etkileşim

Yıl 9 | Sayı 18 | Ekim 2026 | İletişim Fakültesi Akademik Dergisi

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi ***Etkileşim***, Türkçe ve İngilizce makalelere yer veren; Nisan-Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez, basılı ve online olarak yayımlanan açık erişimli, hakemli, uluslararası bilimsel bir dergidir. DOAJ, EBSCO ve TR Dizin tarafından indekslenmektedir.

Değerlendirme süreci çift kör hakemlik esasına uygun olarak işleyen ***Etkileşim***'de ayrıca hakem değerlendirmesi gerektirmeyen çeviri makaleler, kitap eleştirileri ve deneme niteliğindeki akademik yazıların yer verildiği ***Etkileşim/Yorum*** kısmı bulunmaktadır.

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi ***Etkileşim***'in amacı, alanında uzman akademisyen ve araştırmacılar tarafından iletişim bilimleri ile sosyal bilimlerin diğer alanlarında, hatta fen bilimlerinin iletişim bilimleriyle kesişen alanlarında üretilen özgün çalışmaları ilgili çevrelere ulaştırarak; ulusal veya uluslararası düzeydeki akademik etkileşime katkı sağlamaktır.

Etkileşim is the Academic Journal of Üsküdar University, Faculty of Communication. The journal is a peer-reviewed, bilingual publication accepting articles in Turkish and English. ***Etkileşim*** is an open access, international refereed scientific journal published biannually in April-October, available both in printed and online versions. ***Etkileşim*** is indexed by DOAJ, EBSCO and TR Dizin.

Etkileşim's evaluation process operates on the basis of double-blind refereeing. It also has a comment section (***Etkileşim/Yorum***) where translated articles that do not require peer-review, book reviews and academic essays are included.

The aim of ***Etkileşim*** is to convey the original works by academics and researchers who are experts in their fields and in other fields of communication sciences and social sciences, expanding to the fields of science that intersect with communication sciences, to the relevant circle. ***Etkileşim*** aims to contribute to academic interaction at the national or international level.

YAYINCI | PUBLISHER
T.C. ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ
BASKI | PRINTED BY
Butik Ajans Reklamcılık Matbaacılık Hizmetleri Sanayi Ticaret Limited Şirketi
İstiklal Mahallesi Kızılay Sokak No:24/37 Ümraniye / İstanbul Tel: 0 (535) 553 17 32
Baskı Tarihi: Ekim 2026
YAZIŞMA ve HABERLEŞME ADRESİ | CORRESPONDENCE AND CONTACT
T.C. ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ
Altunizade Mahallesi, Üniversite Sokak, No: 14, PK: 34662, Üsküdar / İstanbul / Türkiye
https://dergipark.org.tr/tr/pub/usuifade | www.etkilesimdergisi.com | etkilesim@uskudar.edu.tr
GRAFİK UYGULAMA | GRAPHIC APPLICATION
Bülent Tellan

SAHİBİ | OWNER
Üsküdar Üniversitesi Adına
A. Furkan Tarhan – Üsküdar Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanı

EDİTÖR KURULU | EDITORIAL BOARD

Yazı İşleri Müdürü | Editor-In-Chief
Prof. Dr. Nazife Güngör – Üsküdar Üniversitesi Rektörü, İstanbul, Türkiye.
nazife.gungor@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0749-2445

Editör | Editor
Prof. Dr. Bahar Muratoğlu Pehlivan – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
bahar.muratoglu@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8977-822X

Editör Yardımcıları | Assistant Editors
Dr. Öğretim Üyesi Denizcan Kabaş – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
denizcan.kabas@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7073-8172
Dr. Öğretim Üyesi Şükrü Güler – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
sukru.guler@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3482-5417

Dil Editörleri | Language Editors
Dr. Öğretim Üyesi Besna Ağın – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
besna.agin@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1591-0352
Dr. Öğretim Üyesi Ceren Acun – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
ceren.acun@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2438-4788
Dr. Öğretim Üyesi Ceren Saran – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
ceren.saran@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2444-2455
Dr. Öğretim Üyesi Maria Pia Ester Cristaldi – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
mariapia.cristaldi@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7724-9723

Sekretarya | Secretariat
Arş. Gör. Onur Coşkun – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
onur.coskun@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3611-6649

YAYIN KURULU | EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Dan Schiller – University of Illinois Urbana-Champaign, Champaign, ABD.
dschille@illinois.edu, ORCID: 0009-0008-3959-4869
Prof. Dr. Erik Knudsen – University of Central Lancashire, Preston, Birleşik Krallık.
eknudsen1@uclan.ac.uk, ORCID: 0000-0001-8361-6975
Prof. Dr. Gillian Doyle – University of Glasgow, Glasgow, İskoçya.
gillian.doyle@glasgow.ac.uk, ORCID: 0000-0003-1817-0684
Prof. Dr. Nick Couldry – London School of Economics and Political Science, Londra, Birleşik Krallık. n.couldry@lse.ac.uk, ORCID: 0000-0001-8233-3287
Prof. Dr. Natalie Fenton – Goldsmiths, University of London, Londra, Birleşik Krallık. n.fenton@gold.ac.uk, ORCID: 0000-0002-3754-8200
Prof. Dr. Nevzat Tarhan – Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
nevzat.tarhan@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6810-7096
Prof. Dr. Peyami Çelikcan – İstinye Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
peyami.celikcan@istinye.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4375-1448
Prof. Dr. Dilruba Çatalbaş – Galatasaray Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
dcatalbas@gsu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8244-0170
Prof. Dr. Halil Nalçaoğlu – İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
hnalcaoglu@bilgi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1926-1561
Doç. Dr. Fábio Fonseca Ribeiro – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portekiz. fabior@utad.pt, ORCID: 0000-0001-8071-6145
Dr. Paško Bilić – University of Zagreb, Zagreb, Hırvatistan.
pasko.bilic@fpzg.hr, ORCID: 0000-0001-5174-7073

BİLİM DANIŞMA KURULU | ADVISORY AND SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Dr. Abdülrezak Altun – Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. And Algül – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Aysel Aziz – İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi
Prof. Dr. Asaf Varol – Maltepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ayhan Biber – İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Billur Ülger – Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Deniz Ülke Kaynak – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Ebru Özgen – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Emine Yavaşgel – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Erol İlhan– Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Aydoğan – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Gülseren Şendur Atabek – Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Haluk Geray – Emekli Öğretim Üyesi
Prof. Dr. Hüseyin Çelik – Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Nilüfer Timisi Nalçaoğlu – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Onur Dursun – Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Oya Şakı Aydın – İstanbul Ticaret Üniversitesi
Prof. Dr. Ömer Özer – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Özgül Dağlı – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Recep Tayfun – Maltepe Üniversitesi
Prof. Dr. Selva Ersöz Karakulakoğlu – Maltepe Üniversitesi
Prof. Dr. Senem Duruel Erkılıç – Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Senem Gençtürk Hızal – Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Sevil Atasoy – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Suat Gezgin – Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman İrvan – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Tuğba Asrak Hasdemir - Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Prof. Dr. Ulises A. Mejias – State University of New York
Prof. Dr. Vugar Aliyev – Bakü Devlet Üniversitesi
Prof. Dr. Zeliha Hepkon – Beykoz Üniversitesi
Doç. Dr. Emanuele Fadda – University of Calabria
Doç. Dr. Giusy Gallo – University of Calabria
Doç. Dr. Greg Simons – Turiba University
Dr. Elisa Ramazzina - University of Insubria
Dr. Sinan Aşçı – Dublin City University

SAYI HAKEMLERİ | REVIEWERS FOR THIS ISSUE

Prof. Dr. Aslı Yapar Gönenç – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Aybike Serttaş – İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Belkıs Ulusoy – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Bilge Şenyüz – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Deniz Yengin – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Prof. Dr. Feride Zeynep Güder – Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Fevzi Kasap – Yakın Doğu Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice Öz Pektaş – İstinye Üniversitesi
Prof. Dr. Nalan Büker – İstanbul Arel Üniversitesi
Prof. Dr. Neşe Kars Tayanç – Fenerbahçe Üniversitesi
Prof. Dr. Nurhan Yel – İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Nursel Bolat – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Adalet Görgülü Aydoğdu – Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Arzu Kalafat Çat – Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Aslı Aydemir – Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Burak Çeber – Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Can Diker – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Canay Umunç – Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Cihan Becan – Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Dilek Ulusal – Kırıkkale Üniversitesi
Doç. Dr. Eda Turancı – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Esennur Sirer – Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Evin Doğan- İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu
Doç. Dr. Göksel Basmacı – İstanbul Arel Üniversitesi
Doç. Dr. Güven Özdoyran – İstanbul Arel Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan Gürkan – İstinye Üniversitesi
Doç. Dr. Onur Akyol – İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Özge Uğurlu Akbaş – Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Özge Uluğ Yurttaş – İstanbul Beykent Üniversitesi
Doç. Dr. Pınar Aslan – Üsküdar Üniversitesi
Doç. Dr. Seçil Özay – Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Şafak Etike – Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Tacettin Ertuğrul – İstanbul Esenyurt Üniversitesi
Doç. Dr. Yıldıray Kesgin – İstanbul Nişantaşı Üniversitesi
Doç. Dr. Zindan Çakıcı – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Artür Vahe Karapekmez – İstanbul Yeni Yüzyıl Üni.
Dr. Öğretim Üyesi Çiğdem Özkan Sev – Ankara Bilim Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Duygu Temel – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Ebru Karadoğan – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Elif Sabancı Polat – Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Gonca Sönmez – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Hale Yaylalı – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Hülya Göğerçin Toker – Afyon Kocatepe Üni.
Dr. Öğretim Üyesi Kaya Tabanlı – Altınbaş Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Koray Kırmızısakal – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Merve Genç Yekdeş – İstanbul Beykent Üni.
Dr. Öğretim Üyesi Nejla Polat – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Nur Tuğçe Biga – İstanbul Arel Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Pelin Ügümü Aktaş – Antalya Belek Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Sadettin Demirel – Üsküdar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Seda Müftüoğlu – İstanbul Gedik Üniversitesi

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

6 **Editörden…**
Editor's Note
Bahar MURATOĞLU PEHLİVAN

ARAŞTIRMA MAKALELERİ | RESEARCH ARTICLES

12 **The Mediating Role of Source Credibility in the Relationship Between AI Influencers' Perceived Anthropomorphism and Purchase Intention**
Kaynak Güvenilirliğinin Yapay Zekâ Etkileyicilerinin Algılanan Antropomorfizmi ile Satın Alma Niyeti Arasındaki İlişkide Aracı Rolü
Dr. Öğr. Üyesi Ece DOĞAN ERDİNÇ & Prof. Dr. Ayda UZUNÇARŞILI SOYDAŞ

36 **Living without the Question: Forrest Gump as A Social Type of Apatheism**
Sorgusuz Yaşamak: Apateizmin Toplumsal Tipi Olarak 'Forrest Gump'
Doç. Dr. İsa ABİDOĞLU

62 **Üç Boyutlu Yankı Fanusları: 'Metaverse'te Haberin Algoritmik Mekânsallığı ve Yeni Eşik Bekçiliği**
Three-Dimensional Echo Chambers: Algorithmic Spatiality of News and New Gatekeeping in the 'Metaverse'
Dr. Öğr. Üyesi Esra İNCE

84 **Görsel İletişim Tasarımında Yeni Yaklaşımlar: Nöroestetik, Estetik Beğeni ve Kültürel Kodlar**
New Approaches in Visual Communication Design: Neuroaesthetics, Aesthetic Preferences and Cultural Codes
Dr. Öğr. Üyesi Nuray ERGİNDİR KÜÇÜKKAYA

108 **Hibrit Dijital Aktörlerle Etkileşim Deneyimleri: 'KızlarSoruyor' Yapay Zekâ Fenomenleri Üzerine Nitel Bir Araştırma**
User Interaction Experiences With Hybrid Digital Actors: A Qualitative Study of 'KızlarSoruyor' AI Influencers
Miray Su ÇITIR, Dr. Öğr. Üyesi Esra Pelin GÜREGEN DEREBOYU, Arş. Gör. Dr. Esin Selin KARAÖZ

138 **A Stranger Friend: A Netnographic Look at Parasocial Interaction and Listener Gratifications in Mental Health Podcasts**
Yabancı Bir Arkadaş: Ruh Sağlığı Podcastlerinde Parasosyal Etkileşim ve Dinleyici Doyumları Üzerine Netnografik Bir Bakış
Öğr. Gör. Dr. Tamer ATAÇ

166 **Christopher Nolan Filmlerinde Bir Anlatı Biçimi Olarak Bilim İletişimi: Görsel Pedagoji, Öznellik, Epistemoloji ve Karşı Anlatı**
Science Communication as A Narrative Form in the Films of Christopher Nolan: Visual Pedagogy, Subjectivity, Epistemology, and Counter-Narrative
Öğr. Gör. Dr. Umut YİĞİT

194 **Ritual, Rhythm, and Closure: A Visual Narrative Analysis of 'The Final Song' in 'Drakengard 3'**
Ritüel, Ritim ve Anlatısal Kapanış: 'Drakengard 3'te 'The Final Song' Üzerine Görsel Anlatı Analizi
Arş. Gör. Dr. Eray ÖZKAN

216 **Piktoral Olmayan Verilerin Kültürel Analitiği: Katmanlı Bir Temsil Modeli**
Cultural Analytics of Non-Pictorial Data: A Layered Representation Model
Dr. Burak YEDEKÇI

240 **Dijital Etiketler, Çevrimiçi Söylenti ve Çocuk Mahremiyeti: Kahramanmaraş Okul Saldırısı Üzerine Bir Çerçeveleme Analizi**
Digital Labels, Online Rumor, and Child Privacy: A Framing Analysis of the Kahramanmaraş School Attack
Dr. Berkay YILDIRIM

270 **Sinemaya Yönelik Devlet Desteğinin Politik Perspektifi**
The Political Perspective of State Support for Cinema
Dr. Nur Tuğçe BİGA

298 **Derviş Zaim Sinemasında Gerçekliğin Ontolojik Kuruluşu: Melez Gerçekçilik ve Ulusötesi Sinema Tartışmalarına Bir Katkı**
The Ontological Construction of Reality in the Cinema of Derviş Zaim: Hybrid Realism as a Contribution to Transnational Cinema Debates
Dr. Hakan KARAMAN

332 **Yapay Zekâ Çağında Algoritmik Oryantalizm: 'Deepseek' ve 'Janus-Pro' Üzerine Bir Durum Çalışması**
Algorithmic Orientalism in the Era of Artificial Intelligence: A Case Study of 'Deepseek' and 'Janus-Pro'
Öğr. Gör. Gökmen KAYA

362 **Dijital Ortamlarda Nefret Söylemi ve Kilofobi: 'Ekşi Sözlük'te Şişman Kadınlara Yönelik İçeriklerin Analizi**
Hate Speech And Fatphobia in Digital Environments: An Analysis of Content Targeting Fat Women On 'Ekşi Sözlük'
Arş. Gör. Berrin BALDAŞ ÇAKIR & Öğr. Gör. Engin ÇAKIR

394 **Dijital Platformlarda Kültürlerarası Edebî Alımlama: Mo Yan'ın Eserlerine İlişkin '1000Kitap' Yorumları Üzerine Bir İnceleme**
Cross-Cultural Literary Reception on Digital Platforms: A Study of '1000Kitap' Reviews of Mo Yan's Works
Doç. Dr. Gong YINGYUAN

DERLEME MAKALELER | REVIEW ARTICLES

410 **Temsilî Demokrasilerin Dönüşümünde Medyanın Durumu: Siyasi, İktisadi ve Toplumsal Yenileşmeyi Anlamlandırmak**
The State of Media in the Transformation of Representative Democracies: Understanding the Political, Economic, and Social Shifts
Prof. Dr. Oya TOKGÖZ & Arş. Gör. Burak ERDOĞAN

ETKİLEŞİM / YORUM | kitap inceleme | değerlendirme |

436 **13. Uluslararası İletişim Günleri'nin Ardından**
Reflections on the 13th International Communication Days
Prof. Dr. Süleyman İRVAN

444 ***Etkileşim* Yayın Politikası** | *Etkileşim* Publication Policy

463 **Yazım Esasları** | Author Guidelines

EDİTÖRDEN...

Değerli Okuyucularımız,

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi ***Etkileşim***'in 18. sayısını sizlerle buluşturmaktan büyük memnuniyet duyuyoruz. Bu sayı; yapay zekâ fenomenlerinden metaverse'te haberin dönüşümüne, algoritmik oryantalizmden dijital ortamlarda nefret söylemine kadar çağımızın teknolojik ve toplumsal süreçlerini medya ve iletişim çalışmaları üzerinden tartışmaya açıyor. Sinema, oyun ve podcast gibi alanlara uzanan çalışmalar ile temsilî demokrasilerde medyanın durumunu ele alan derleme, sayıyı daha da zenginleştiriyor. Bu sayının hakem değerlendirmesi kapsamındaki bölümünde 15 araştırma makalesi ve bir derleme, ***Etkileşim/Yorum*** bölümünde ise 13. Uluslararası İletişim Günleri'ne ilişkin bir sempozyum değerlendirmesi yer alıyor.

18. sayının açılış makalesi, "The Mediating Role of Source Credibility in the Relationship Between AI Influencers' Perceived Anthropomorphism and Purchase Intention" başlığını taşıyor. Ece Doğan Erdinç ve Ayda Uzunçarşılı Soydaş tarafından kaleme alınan makale, yapay zekâ teknolojilerini sosyal medya aktörü olma özellikleriyle ele alarak antropomorfizm ve satın alma niyeti arasındaki ilişkiyi tartışıyor.

Bir sonraki makalede İsa Abidoğlu, "Living without the Question: Forrest Gump as A Social Type of Apatheism" başlığıyla felsefi ve sosyolojik bir analize tabi tuttuğu Forrest Gump karakterini çağdaş apateizmin bir örneği olarak değerlendiriyor.

Esra İnce'nin çalışması "Üç Boyutlu Yankı Fanusları: 'Metaverse'te Haberin Algoritmik Mekânsallığı ve Yeni Eşik Bekçiliği" ise Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi kuramından yola çıkarak sanal haber ortamlarını inceliyor ve algoritmik üretim, filtre balonları, yankı odaları gibi kavramları üç boyutlu ortamlar üzerinden tartışıyor.

Hemen ardından gelen makale "Görsel İletişim Tasarımında Yeni Yaklaşımlar: Nöroestetik, Estetik Beğeni ve Kültürel Kodlar" başlığını taşıyor. Nuray Ergindir Küçükkaya, farklı dönemlerin estetik anlayışını ve kültürel bağlamını temsil eden eserleri, Barthes'ın görsel semiyotik analizi, nöroestetik analiz ve kültürel bağlam analizi ile inceliyor.

"Hibrit Dijital Aktörlerle Etkileşim Deneyimleri: 'KızlarSoruyor' Yapay Zekâ Fenomenleri Üzerine Nitel Bir Araştırma" isimli çalışmada ise Miray Su Çıtır, Esra Pelin Güregen Dereboyu ve Esin Selin Karaöz, yapay zekâ fenomenlerini hibrit dijital aktörler olarak ele alıyor ve kullanıcı etkileşimlerini yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler ile analiz ediyor.

Bir sonraki çalışmada Tamer Ataç, "A Stranger Friend: A Netnographic Look at Parasocial Interaction and Listener Gratifications in Mental Health Podcasts" başlığıyla, netnografik bir yaklaşım ile ruh sağlığı podcast'lerindeki kullanıcı yorumlarını inceleyerek kullanımların ve doyumların izini sürüyor.

"Christopher Nolan Filmlerinde Bir Anlatı Biçimi Olarak Bilim İletişimi: Görsel Pedagoji, Öznellik, Epistemoloji ve Karşı Anlatı" isimli makalede ise Umut Yiğit, Nolan filmlerini yorumlayıcı tematik analize tabi tutarak, filmlerde bilimsel bilginin izleyicinin deneyimlediği bir anlatı nesnesine dönüşümünü tartışıyor.

Eray Özkan "Ritual, Rhythm, and Closure: A Visual Narrative Analysis of 'The Final Song' in 'Drakengard 3'" başlıklı çalışmasında, dijital oyun sonlarının görsel-anlatısal iletişim ile algıyı ve performansı nasıl düzenlediğini araştırıyor.

Bir sonraki makalede Burak Yedekçi, "Piktoral Olmayan Verilerin Kültürel Analitiği: Katmanlı Bir Temsil Modeli" başlığıyla, Drucker'ın capta kavramından yola çıkarak soyut sayısal değerden somut mekânsal bağlama uzanan bir temsil modeli öneriyor.

"Dijital Etiketler, Çevrimiçi Söylenti ve Çocuk Mahremiyeti: Kahramanmaraş Okul Saldırısı Üzerine Bir Çerçeveleme Analizi" başlıklı çalışmada ise Berkay Yıldırım, çerçeveleme analizi kullanarak çocuk odaklı kriz haberciliği alanına katkı sunuyor.

Nur Tuğçe Biga, "Sinemaya Yönelik Devlet Desteğinin Politik Perspektifi" isimli makalesinde Kültür ve Turizm Bakanlığının film destek süreçlerini analiz ederek devlet desteğinin ideolojik yönelimini ortaya koymayı hedefliyor.

Hakan Karaman ise "Derviş Zaim Sinemasında Gerçekliğin Ontolojik Kuruluşu: Melez Gerçekçilik ve Ulusötesi Sinema Tartışmalarına Bir Katkı" başlıklı çalışmasında Derviş Zaim'in 1996-2023 yılları arasındaki filmografisinde tekrar eden yönelimleri, yakın metin çözümlemesi ve karşılaştırmalı filmografi analizi ile inceliyor.

Hemen ardından gelen makalede Gökmen Kaya, "Yapay Zekâ Çağında Algoritmik Oryantalizm: 'Deepseek' ve 'Janus-Pro' Üzerine Bir Durum Çalışması" başlığıyla Batı dışında üretilen yapay zekâ araçlarının Orta Doğu'ya ilişkin egemen söylemleri üretip üretmediğini DeepSeek ve Janus-Pro örnekleri üzerinden araştırıyor.

Berrin Baldaş Çakır ve Engin Çakır'ın çalışması "Dijital Ortamlarda Nefret Söylemi ve Kilofobi: 'Ekşi Sözlük'te Şişman Kadınlara Yönelik İçeriklerin Analizi" ise dijital iletişimdeki ötekileştirme ve nefret söylemi unsurlarının izini Ekşi Sözlük üzerinden sürüyor.

18. sayının son araştırma makalesi olan "Dijital Platformlarda Kültürlerarası Edebî Alımlama: Mo Yan'ın Eserlerine İlişkin '1000Kitap' Yorumları Üzerine Bir İnceleme" isimli çalışmada Gong Yingyuan, Mo Yan'ın eserlerinin Türkiye'deki dijital kamusal alanda yayılma ve alımlanma biçimlerini bir sosyal kitap platformu olarak *1000Kitap* üzerinden tartışıyor.

Bu sayının hakem değerlendirmesi kapsamındaki bölümü, Burak Erdoğan ve Oya Tokgöz tarafından kaleme alınan "Temsilî Demokrasilerin Dönüşümünde Medyanın Durumu: Siyasi, İktisadi ve Toplumsal Yenileşmeyi Anlamlandırmak"

isimli derleme ile kapanıyor. Yazarlar, demokrasinin değişen dayanakları ile medyanın toplumsal rolünün de dönüştüğünü tartışıyor.

Etkileşim/Yorum bölümünde ise Süleyman İrvan, "13. Uluslararası İletişim Günleri'nin Ardından" başlığıyla bu yıl Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Üsküdar Üniversitesi ve Yakın Doğu Üniversitesi paydaşlığında düzenlenen sempozyuma ilişkin izlenimlerini sunuyor.

Sizleri iletişim alanına önemli katkılar sunan bu çalışmalarla baş başa bırakmadan önce, bu sayının hazırlanma sürecinin her aşamasında büyük özveriyle çalışan dergi ekibi ile insana, topluma ve dünyaya dair anlayışımızı derinleştiren araştırmalarını ***Etkileşim***'de yayınlamayı tercih eden yazarlara içtenlikle teşekkür ederim. Okuyucularımıza keyifli okumalar dilerim.

Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle.

Prof. Dr. Bahar Muratoğlu Pehlivan

EDITOR'S NOTE...

Dear Readers,

We are delighted to present the 18th issue of ***Etkileşim***, the Academic Journal of the Faculty of Communication at Üsküdar University. From AI influencers to the transformation of news in the metaverse, and from algorithmic orientalism to hate speech in digital environments, this issue opens the technological and social processes of our time to discussion through media and communication studies. Works extending to fields such as cinema, games, and podcasts, along with a review article on the state of media in representative democracies, further enrich the issue. The peer-reviewed section of this issue includes 15 research articles and one review article, while the ***Etkileşim/Yorum*** section features a symposium review on the 13th International Communication Days.

The opening article of the 18th issue is titled "The Mediating Role of Source Credibility in the Relationship Between AI Influencers' Perceived Anthropomorphism and Purchase Intention." Written by Ece Doğan Erdinç and Ayda Uzunçarşılı Soydaş, the article addresses artificial intelligence technologies through their characteristics as social media actors and discusses the relationship between anthropomorphism and purchase intention.

In the next article, "Living without the Question: Forrest Gump as A Social Type of Apatheism," İsa Abidoğlu subjects Forrest Gump to a philosophical and sociological analysis and evaluates the character as an example of contemporary apatheism.

Esra İnce's study, "Three-Dimensional Echo Chambers: Algorithmic Spatiality of News and New Gatekeeping in the 'Metaverse'," examines virtual news environments drawing on Lefebvre's theory of the social production of space, and discusses concepts such as algorithmic production, filter bubbles, and echo chambers through three-dimensional environments.

The article that follows is titled "New Approaches in Visual Communication Design: Neuroaesthetics, Aesthetic Preferences and Cultural Codes." Nuray Ergindir Küçükkaya examines works representing the aesthetic understanding and cultural context of different periods through Barthes' visual semiotic analysis, neuroaesthetic analysis, and cultural context analysis.

In the study "User Interaction Experiences With Hybrid Digital Actors: A Qualitative Study of 'Kızlar Soruyor' AI Influencers," Miray Su Çıtır, Esra Pelin Güregen Dereboyu, and Esin Selin Karaöz treat AI influencers as hybrid digital actors and analyze user interactions through semi-structured in-depth interviews.

In the next study, "A Stranger Friend: A Netnographic Look at Parasocial Interaction and Listener Gratifications in Mental Health Podcasts," Tamer Ataç takes a netnographic approach to examine user comments on mental health podcasts and traces patterns of use and gratification.

In the article "Science Communication as A Narrative Form in the Films of Christopher Nolan: Visual Pedagogy, Subjectivity, Epistemology, and Counter-Narrative," Umut Yiğit subjects Nolan's films to interpretive thematic analysis and discusses how scientific knowledge is transformed into a narrative object experienced by the viewer.

In "Ritual, Rhythm, and Closure: A Visual Narrative Analysis of 'The Final Song' in 'Drakengard 3'," Eray Özkan traces how the endings of digital games regulate perception and performance through visual-narrative communication.

In the next article, "Cultural Analytics of Non-Pictorial Data: A Layered Representation Model," Burak Yedekçi draws on Drucker's concept of capta to propose a representation model that extends from abstract numerical values to concrete spatial context.

In the study "Digital Labels, Online Rumor, and Child Privacy: A Framing Analysis of the Kahramanmaraş School Attack," Berkay Yıldırım contributes to the field of child-focused crisis reporting through framing analysis.

In her article "The Political Perspective of State Support for Cinema," Nur Tuğçe Biga analyzes the film support processes of the Ministry of Culture and Tourism, aiming to reveal the ideological orientation of state support.

In "The Ontological Construction of Reality in the Cinema of Derviş Zaim: Hybrid Realism as a Contribution to Transnational Cinema Debates," Hakan Karaman examines recurring tendencies in Derviş Zaim's filmography between 1996 and 2023 through close textual analysis and comparative filmography analysis.

In the next article, "Algorithmic Orientalism in the Era of Artificial Intelligence: A Case Study of 'Deepseek' and 'Janus-Pro'," Gökmen Kaya discusses whether AI tools developed outside the West reproduce dominant discourses about the Middle East, examining the question through DeepSeek and Janus-Pro.

The study by Berrin Baldaş Çakır and Engin Çakır, "Hate Speech and Fatphobia in Digital Environments: An Analysis of Content Targeting Fat Women on 'Ekşi Sözlük'," traces elements of othering and hate speech in digital communication through Ekşi Sözlük.

The final research article of the 18th issue is "Cross-Cultural Literary Reception on Digital Platforms: A Study of '1000Kitap' Reviews of Mo Yan's Works." In this study, Gong Yingyuan discusses how Mo Yan's works circulate and are received in Türkiye's digital public sphere, using 1000Kitap as a social reading platform.

The peer-reviewed section of this issue closes with the review article "The State of Media in the Transformation of Representative Democracies: Understanding the Political, Economic, and Social Shifts," written by Burak Erdoğan and Oya Tokgöz. The authors discuss how, as the foundations of democracy

change, the social role of the media is transformed as well.

In the ***Etkileşim/Yorum*** section, Süleyman İrvan, in "Reflections on the 13th International Communication Days," shares his impressions of the symposium held this year in the Turkish Republic of Northern Cyprus, organized in partnership between Üsküdar University and Near East University.

Before leaving you with these works that make significant contributions to the field of communication, I sincerely thank the journal team, who worked with great dedication at every stage of preparing this issue, and the authors who chose to publish in ***Etkileşim*** their research that deepens our understanding of people, society, and the world. I wish all our readers an enjoyable read.

We look forward to meeting again in our next issue.

Prof. Bahar Muratoğlu Pehlivan, Ph.D.

RESEARCH ARTICLE

THE MEDIATING ROLE OF SOURCE CREDIBILITY IN THE RELATIONSHIP BETWEEN AI INFLUENCERS' PERCEIVED ANTHROPOMORPHISM AND PURCHASE INTENTION*

Ece DOĞAN ERDİNÇ, Ayda UZUNÇARŞILI SOYDAŞ*****

Received: 06.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Doğan Erdinç, E., & Uzunçarşılı Soydaş, A. (2026). The mediating role of source credibility in the relationship between AI influencers' perceived anthropomorphism and purchase intention. *Etkileşim*, 18, 12-35.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.361

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

In this study, the concept of artificial intelligence influencers (AIIs), which are developed using the technology of artificial intelligence (AI) and computer graphics, represents communication actors on social media platforms. A cross-sectional survey design was employed in order to investigate the impact of anthropomorphism and the credibility of AIIs on purchasing intention. As part of the study's framework, a sample comprising 421 *Instagram* users between 18 and 34 years old was considered. For analysis, the data were analyzed using regression analysis, structural equation modeling, and the use of Hayes' PROCESS macro. As revealed by the findings, it emerged that the role of the credibility of AIIs served as a mediator for anthropomorphism and purchase intention. In this respect, the study contributes to research on AI-mediated influencer communication and interactive marketing.

Keywords: artificial intelligence influencers, source credibility, purchase intention, anthropomorphism, social media.

* This article is derived from Ece Doğan Erdinç's doctoral dissertation entitled "Pazarlama Yönelimli Halkla İlişkiler Bağlamında Markaların Sanal Etkileyici Kullanımının Tüketici Satın Alma Niyeti Üzerindeki Etkisi" completed at Marmara University in 2024 under the supervision of Prof. Dr. Ayda Uzunçarşılı Soydaş. In the present article, the literature review has been revised, the research model has been modified, and the analyses have been re-conducted.

** Assistant Professor/PhD, Faculty of Communication, Fenerbahçe University, İstanbul, Türkiye.
ece.dogan@fbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6759-9383

*** Professor, Marmara University, Faculty of Communication, İstanbul, Türkiye.
aydaus@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9132-3494

ARAŞTIRMA MAKALESİ

KAYNAK GÜVENİLİRLİĞİNİN YAPAY ZEKÂ ETKİLEYİCİLERİNİN ALGILANAN ANTROPOMORFİZMİ İLE SATIN ALMA NİYETİ ARASINDAKİ İLİŞKİDE ARACI ROLÜ*

Ece DOĞAN ERDİNÇ, Ayda UZUNÇARŞILI SOYDAŞ*****

Gönderim Tarihi: 06.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Doğan Erdinç, E., & Uzunçarşılı Soydaş, A. (2026). The mediating role of source credibility in the relationship between AI influencers' perceived anthropomorphism and purchase intention. *Etkileşim*, 18, 12-35.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.361

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Yapay zekâ (YZ) teknolojileri ve bilgisayar tarafından üretilmiş görüntülerle oluşturulan yapay zekâ etkileyicileri (YZE), sosyal medya platformlarında iletişim aktörleri olarak işlev görmektedir. Bu çalışmada, algılanan antropomorfizm ve YZE'lerin kaynak güvenilirliğinin satın alma niyeti üzerindeki etkisinin incelenmesi için kesitsel anket tasarımı kullanılmıştır. Araştırma kapsamında; 18-34 yaş arası 421 *Instagram* kullanıcısından oluşan bir örneklem analiz edilmiş ve verilerin değerlendirilmesinde regresyon analizi, yapısal eşitlik modellemesi ve Hayes'in PROCESS makrosu kullanılmıştır. Sonuçlar, antropomorfizm ve satın alma niyeti arasındaki ilişkide kaynak güvenilirliğinin bir aracı değişken olarak işlev gördüğünü göstermiştir. Bu yönüyle çalışma; YZ aracılı etkileyici iletişim ve etkileşimli pazarlama araştırmalarına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: yapay zekâ etkileyicileri, kaynak güvenilirliği, satın alma niyeti, antropomorfizm, sosyal medya.

* Bu makale, Ece Doğan Erdinç'in Prof. Dr. Ayda Uzunçarşılı Soydaş danışmanlığında Marmara Üniversitesinde 2024 yılında tamamladığı "Pazarlama Yönelimli Halkla İlişkiler Bağlamında Markaların Sanal Etkileyici Kullanımının Tüketici Satın Alma Niyeti Üzerindeki Etkisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Bu makalede alanyazın taraması gözden geçirilmiş, araştırma modeli değiştirilmiş ve analizler yeniden gerçekleştirilmiştir.

** Doktor Öğretim Üyesi, Fenerbahçe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye, ece.dogan@fbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6759-9383

*** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye. aydaus@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9132-3494

Introduction

AI influencers (AIIs) have emerged as prominent actors in social media (SM) communication, especially when brands seek ways to interact with consumers using digital humans (Belanche et al., 2024; Li et al., 2023). In contrast to human influencers, AIIs do not exist physically; they are created using AI technologies, computer-generated imagery (CGI), and narrative identity design. However, AIIs appear on SM platforms as social actors who can talk, interact, endorse products, and create distinct personas (Dabiran et al., 2024). This raises an important communication question: How do consumers judge these artificially created but human-like sources, and under what circumstances do these judgments influence purchase intention?

In AI-based influencer marketing, effective strategies for successful communication have become more dependent on the needs and desires of consumers (Ozan, 2024, p. 461). It is also noteworthy that the increased popularity of AIIs makes them strategically significant for brand communication. A recent market report indicates that the virtual influencer industry is expected to expand rapidly (Grand View Research, 2024). Nonetheless, the persuasive potential of AIIs should not be considered solely in terms of technological innovation or visual realism. As AIIs function as message sources on SM platforms, consumers' perceptions of AIIs depend on their interpretation of their human-like attributes and whether these attributes can be translated into credibility. In this regard, AIIs provide an interesting setting for the study of anthropomorphism, source credibility, and purchase intention. Anthropomorphism is defined as the attribution of human traits, intentions, emotions, and mental states to non-human entities (Waytz et al., 2010). Anthropomorphic attributes of AIIs could include elements such as facial expressions, gestures, names, personal stories, and visual reality.

Anthropomorphic cues may make users perceive artificial characters as social actors, which is also compatible with the theory of Computers are Social Actors perspective, according to which people might use social norms toward computer-generated agents if these agents display human-like characteristics (Nass & Moon, 2000). Nevertheless, anthropomorphism may not always result in positive outcomes. Existing literature demonstrates that human-like artificial figures may elicit positive evaluations if they increase familiarity, social presence, and interaction, but at the same time, they may cause negative feelings if they appear overly artificial or uncanny (Doğan Erdinç & Uzunçarşılı Soydaş, 2024; Sands et al., 2022b; Wiese & Weis, 2020).

This ambiguity points to the need for another explanatory mechanism: source credibility. In the source credibility model, it is stressed that the outcomes of persuasion depend on how the source is evaluated by the audience in terms of credibility-related dimensions, namely trustworthiness, expertise, and attractiveness (Ohanian, 1990). The case of AIIs is especially important since their artificiality might complicate perceptions of trustworthiness and

expertise. While an AII that has a human-like appearance might attract the audience's attention, such attention might not be enough to form purchase intention unless the source is perceived as credible.

Various aspects of AIIs have been explored in previous research such as consumers' perceptions of virtual influencers, human-likeness, emotions, artificiality, and behavioral outcomes (Belanche et al., 2024; Ferraro et al., 2024; Kim & Park, 2024; Mirowska & Arsenyan, 2023; Sands et al., 2022a). Nevertheless, there is still limited understanding of how anthropomorphism perceptions can be transformed into purchase intentions through evaluations of AIIs as credible sources of communication. This issue becomes particularly important within the field of communication studies, given that AIIs cannot be considered only as visual brand assets but also as communication sources in persuasive and interactive communication.

This current research addresses this knowledge gap by exploring the mediating role of source credibility in the relationship between AI influencers' perceived anthropomorphism and purchase intention. In this regard, the research seeks to go beyond the simplistic idea that 'human-like appearance leads to purchase intention' and focuses instead on the credibility pathway as a means of persuasion. This study contributes to research in AI-mediated influencer communication, digital marketing communication, and strategic communication by bringing the roles of trustworthiness and expertise into focus.

The empirical context for the study is *Instagram* users in age groups 18-34 years old in Türkiye. The reason why this population was chosen lies in the fact that AIIs are typically accessed via SM platforms and younger people are more active participants in influencer communication. The study utilizes a quantitative cross-sectional survey approach that analyzes data collected from 421 *Instagram* users. Hypotheses are tested by regression analysis, structural equation modeling, and Hayes' PROCESS macro. The emphasis on the mediating role of source credibility helps clarify how consumers perceive AIIs as communication sources and how these perceptions shape purchase intention.

Anthropomorphism and Humanizing AIIs

Anthropomorphism is a phenomenon of seeing non-human things as human-like and giving them human attributes (Spada, 1997). The concept is defined by Spada (1997) as the attribution or transfer of human appearance and certain characteristics to any living or non-living thing, primarily gods. Early definitions of anthropomorphism explain it as the remnants of human assumptions applied to animals (Spada, 1997) and the attribution of human mental experiences to animals (Asquith, 1984). Today, it is defined as the attribution of human-like characteristics, motivations, intentions and emotions to non-human entities, whether they are currently present or desired (Waytz et al., 2010). This process helps individuals make sense of the uncertainty around

them by leveraging the cognitive and perceptual advantages of humanized environments, thereby eliminating anxieties, filling gaps in relationships or friendships, and offering opportunities to better understand their surroundings (Khogeer, 2013; Waytz et al., 2010).

With the advancement of technology, computers and CGI agents have gradually been anthropomorphized through various software programs and are now considered social actors. CASA (Computers Are Social Actors) theory postulates that computer generated systems that simulate human motion and facial expressions can be analyzed using social norms in the same way that human interactions would be analyzed (Reeves & Nass, 1996; Nass & Moon, 2000). The concept of CASA is important when analyzing AIIs because they are not only visual objects but also interactive social actors on SM. Studies based on this paradigm show that individuals evaluate objects with higher levels of anthropomorphism more positively than objects with lower levels of anthropomorphism (Seeger et al., 2017), and users are more likely to develop positive attitudes and behavioral intentions towards these 'things' (Gambino et al., 2020). Likewise, research into conversational agents has found that anthropomorphic cues might help create a better experience for interactions and might facilitate consumer responses (Sheehan et al., 2020). Extending this perspective to the virtual influencer context, Kim and Park (2024) showed that the human-like characteristics of virtual influencers can enhance consumer experiences by strengthening perceived social presence.

Thus, AIIs derive their resemblance to humans from computer imaging techniques and similar digital creation technologies (Rickitt, 2000, pp. 32-33). In addition to their anthropomorphic appearances, these designs, supported by AI technology, can also give cognitive and emotional responses and are currently active communication actors on SM platforms, interacting with their followers (MacInnis & Folkes, 2017; Waytz et al., 2010). Consequently, the positioning of AIIs becomes crucial not only due to their visual design but also in view of their ability to act as sources of messages on SM.

The literature on AIIs can be categorized into three streams of research. To begin with, researchers explore the emergence of AIIs and their incorporation into SM applications (Abidin & Brown, 2019; Blanton & Carbajal, 2022; Darner & Arvidsson, 2019; Jauffret & Aubrun, 2022). Secondly, the literature is devoted to the connection between AIIs, reality perception, and artificiality (Chiluwa & Samoilenko, 2019; Molin & Nordgren, 2019). Finally, the literature addresses the role of such characters in digital communications and marketing strategies (Appel et al., 2020; Audrezet & Koles, 2023). Overall, from the literature review, it can be concluded that AIIs should be viewed not only as technical or visual constructs but also as SM actors that have human-like qualities and affect audience perception.

A significant aspect of consumer perception of AII in literature is negative evaluations. Nevertheless, the perception of AIIs by consumers does not seem

to be unidirectional; instead, they seem to be ambivalent. For example, in the study by Sands et al. (2022b), AIIs were described as 'false idols' and it was concluded that they could be perceived hostilely by some consumer groups. It is suggested that this negative perception may be related to the uncanny valley effect and the feeling of discomfort regarding artificiality (Mori, 1970; Ciechanowski et al., 2019; Wiese & Weis, 2020; Doğan Erdinç & Uzunçarşılı Soydaş, 2024). Conversely, there are also studies in literature that point to positive evaluations of AIIs. These studies (Franke et al., 2023; Penttinen et al., 2023) have shown that enriching the communication processes of AIIs with anthropomorphic features can increase consumer interaction. Similarly, Mirowska and Arsenyan (2023) highlight individual differences, emphasizing that the ability of AIIs to empathize plays a key role in their acceptance by consumers. Therefore, the anthropomorphic design of the latter may help consumers to interact with them but hinder such interactions due to the artificial nature of such cues. Recent evidence further suggests that positive responses to virtual influencers do not depend solely on their individual attributes. Kim and Park (2023), for example, found that the effect of virtual influencer attractiveness on purchase intention operates through and varies according to product-endorser fit.

Accordingly, the literature shows that consumer perception of AIIs is not one-sided; rather, both positive and negative evaluations emerge simultaneously. This means that anthropomorphism can affect the evaluation of AIIs as communicators, but it alone might not be enough to account for the intention to make purchases. Based on this duality, how AIIs are perceived by consumers and the effects they have on them are evaluated not only through the lens of anthropomorphism but also through different concepts. In this regard, the current study aims to investigate whether anthropomorphism can affect source credibility and purchase intention. The relevant hypotheses are as follows:

H1: The level of anthropomorphism of AIIs affects perceived source credibility.

H2: The level of anthropomorphism of AIIs affects consumers' purchase intentions.

Source Credibility in AII Contexts

Following from the above discussion about anthropomorphism, source credibility becomes an important factor since being anthropomorphic does not necessarily mean that the AIIs become persuasive. The anthropomorphic characteristics may attract attention from the user and lead them to perceive the AIIs as social agents; nevertheless, if the AIIs are to use their anthropomorphism as a way of influencing purchase intention, the user must first recognize them as credible sources of communication.

Source credibility is defined as the degree to which a communication source is perceived as being credible, knowledgeable, and persuasive. Source Credibility Model was initially created by Hovland and Weiss (1951), then further developed by Ohanian (1990). Ohanian (1990) came up with a model based on the previous work of Hovland and Weiss (1951) and McGuire's (1985) source attractiveness approach. The concept of source credibility according to the model created by Ohanian (1990) is viewed as a three-dimensional construct of trustworthiness, expertise, and attractiveness. Trustworthiness entails honesty and reliability of the source, while expertise involves knowledge, competence, and authority of the source. Attractiveness includes both physical attractiveness and relational attractiveness. By combining all three dimensions, we can determine the level of credibility of the source and its effects on the audience.

With respect to AIIs, the importance of the topic of source credibility emerges, because such agents fall somewhere between human beings and computer-generated communication sources. Companies that formerly relied on working with celebrities or opinion leaders have been cooperating with human influencers and AIIs that are active online (Srinivas, 2024). This cooperation is premised on the human-like nature, visibility, and interactive capacity of AIIs. Yet, while human influencers can embody these traits due to their physical and experienced human nature, AIIs lack the latter and thus rely on how they are perceived by users as artificial humans.

However, just as there are two opposing views regarding the perception of anthropomorphism, there are also two opposing views regarding the perception of source credibility of AIIs. Speaking about source credibility in such a collaboration, there are two contradictory viewpoints. One viewpoint is that AIIs may have lower source credibility since consumers may have difficulty in trusting recommendations from a virtual being that lacks life experiences (Walters, 2019). Another perspective suggests that AII could be as effective as human influencers if users perceive the agents' behavior as controlled and trustworthy (Maughan, 2018; Darner & Arvidsson, 2019). Thus, AIIs' effectiveness depends both on whether they are artificial or human-like and how their performance is evaluated from the perspective of source credibility.

The constant perception of the human likeness in these approaches fits the anthropomorphism discussed in this study and proves the need for studying source credibility as an independent concept. To be accepted by the target audience, the initial human-likeness created by the source needs to be reinforced by trustworthiness, expertise, and consistency. Recent comparisons of human and virtual influencers also indicate that credibility-related evaluations remain important in explaining purchase intention, although their effects may differ across influencer types and product contexts (Djafarova & Davies, 2025). Thus, this article studies the effect of anthropomorphism on consumer purchase intentions by means of source credibility. Hypothesis:

H3: The source credibility of AIIs affects consumers' purchase intentions.

Behavioral and Information-Processing Perspectives on Purchase Intention

The increasing influence of information perceptions on how they are positively translated into behavior is constantly changing. Purchase intention can be described as a behavioral response to not just the consumer's rational evaluation, but also how he/she processes persuasive communications from the communication source. In addition to traditional models, comprehensive, evaluation-based models focusing on the interpretation of persuasive cues provided by the sender can also be discussed.

Traditional models, such as the Theory of Reasoned Action (TRA), the Theory of Planned Behavior (TPB), and the Technology Acceptance Model (TAM), focus on the connection between behavior and attitude. The common approach used in these theories is the explanation of intentions through attitude, subjective norms, perceived control, perceived usefulness, and perceived ease of use (Fishbein & Ajzen, 1975; Ajzen & Fishbein, 1980; Ajzen, 1985; Davis, 1989; Ajzen, 1991; Ajzen & Fishbein, 2000; Montano & Kasprzyk, 2008; Fishbein & Ajzen, 2010). While these frameworks provide a logical approach to intention interpretation, the matter of AIIs also necessitates consideration of heuristic and peripheral signals used by consumers when evaluating artificial sources of communication.

In this context, the Heuristic-Systematic Model (HSM) models a process where, through systematic processing, individuals focus intensely on the message's content and rationality predominates, whereas in heuristic processing, individuals make quick decisions based on superficial cues (Chaiken, 1980; Chaiken & Maheswaran, 1994). According to another model, the Elaboration Likelihood Model (ELM), information is processed through central processing -which relies on high interest and cognitive capacity- and peripheral processing, which focuses on cues such as source credibility, physical attractiveness, and social endorsement (Cyr et al., 2018; Petty et al., 1983; Petty & Cacioppo, 1984; Chen et al., 2025).

The models discussed above can be considered especially important for AIIs since consumers do not always judge the influencer generated by AI based on the message itself but may use peripheral or heuristic cues like human appearance, voice tone, facial expression, expertise, and credibility. In the processing of AIIs' messages concrete elements such as tone of voice and facial expressions, achieved through high anthropomorphism, can trigger emotional arousal in individuals, potentially leading to reduced cognitive processing and faster decision-making. Hence, the anthropomorphic signals may serve as an initial attraction factor, yet their effect on purchase intentions will be realized through the source credibility (Lee, 2012; Chang et al., 2015).

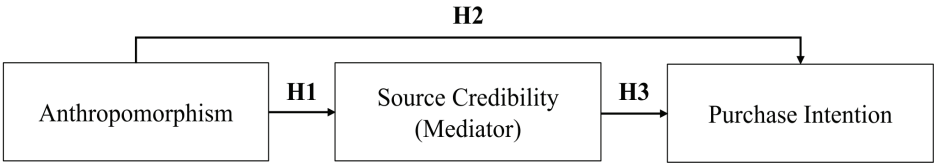
In this context, peripheral and heuristic cues-such as source credibility and social proof- highlighted by models like HSM and ELM provide a rationale for treating source credibility, as examined in this study, as a mediating mechanism explaining the relationship between anthropomorphism and purchase intention. Thus, source credibility is the mediator that can enable consumers' perceptions of anthropomorphic features of AIIs to result in purchase intention. The corresponding hypothesis is presented below:

H4: Source credibility mediates the relationship between anthropomorphism and purchase intention.

Methodology

This study proposes a conceptual mediational model that examines how the anthropomorphic characteristics of AIIs influence consumers' purchase intentions through source credibility. The proposed model is presented in *Figure 1*.

Figure 1. Research model



Hypotheses and rationales

For this research, source credibility is conceptualized as a multidimensional construct that includes trustworthiness, expertise and attractiveness (Ohanian, 1990). Likewise, anthropomorphism is conceptualized with two variables; liveliness and anthropomorphism according to the measurement scale (Bartneck et al., 2009). Accordingly, the following hypotheses are formulated at the construct level rather than separately for each dimension:

H1: The level of anthropomorphism of AIIs affects perceived source credibility.

H2: The level of anthropomorphism of AIIs affects consumers' purchase intentions.

H3: The source credibility of AIIs affects consumers' purchase intentions.

H4: Source credibility mediates the relationship between anthropomorphism and purchase intention.

This study employs a quantitative research design to examine how anthropomorphism and source credibility of AIIs shape consumers' purchase intentions. AIIs, created using CGI and AI technologies, are designed to resemble real humans and function as digital personas in SM environments (Creasey &

Vázquez Anido, 2020).

As such, the research utilized a visual stimulus that included Lil Miquela, an influencer built by an AI company named Brud (2023) through CGI technology back in 2016. The reason for choosing this influencer is that she had a defined identity on SM. It is important to note that during the data collection procedure, the Lil Miquela stimulus was provided to participants prior to completing the scale questions related to anthropomorphism, source credibility, and purchase intention.

Research design

In this research, the survey model was employed for collecting quantitative data. The survey technique was structured to collect information about the variables present in the research model (Neuman, 2020).

The survey instrument comprised four parts. The first part had demographic questions. The second section included the 11-item 'Anthropomorphism' scale developed by Bartneck et al. (2009), which has 6 items for liveliness and 5 items for anthropomorphism as latent variables. The third section included the 5-item attractiveness, 5-item trustworthiness, and 5-item expertise latent variables of the 'Source Credibility' scale developed by Ohanian (1990), and the final section included the 4-item 'Purchase Intention' scale developed by Kim and Park (2023). All items were measured using a five-point Likert scale (1 = strongly disagree, 5 = strongly agree). The data were analyzed using IBM SPSS Statistics (Version: 25.0) for descriptive statistics, reliability, correlation, and regression analyses. Additionally, the data were subjected to first- and second-order confirmatory factor analysis using AMOS (Version 24.0), and hypothesis tests were performed using structural equation modeling and Hayes' PROCESS macro (Model 4).

Sampling and data collection

The population of the study consists of SM users in Türkiye. According to the 2024 We Are Social report, *Instagram* is the most widely used SM platform. 76.7% of general internet users in Türkiye are *Instagram* users. The age ranges of users vary between 16-24 and 25-34 (Kemp, 2024). According to Turkish Statistical Institute's data, Istanbul has the largest population aged 18-65 in Türkiye and, according to the Council of Higher Education's statistics, is home to 1,399,508 higher education students (Turkish Statistical Institute, 2025; Council of Higher Education, 2025a). Accordingly, the study sample consisted of male and female *Instagram* users aged 18-24 and 25-34 who resided in Istanbul, were enrolled in higher education institutions, and actively used *Instagram*.

A priori power analysis was conducted using G*Power 3.1 to determine the minimum required sample size. Based on a medium effect size ($f^2 = 0.15$), an alpha level of .05, and a statistical power of .95, the minimum required sample size was calculated as 107 participants. A non-probability quota sampling

method was used to ensure the inclusion of relevant user groups (Şimşek, 2012). In addition to the eligibility criteria, minimum quotas based on university type and gender were determined before data collection. The quota proportions were calculated using official statistics published by the Council of Higher Education concerning students enrolled in higher education institutions in Istanbul.

According to these data, of the 1,399,508 higher education students in Istanbul, 53.4% (747,963 students) were enrolled in state universities, whereas 46.6% (651,545 students) were enrolled in foundation higher education institutions (Council of Higher Education, 2025a). When these proportions were applied to the minimum sample size of 107 determined through G*Power, the minimum quota targets were calculated as 57 participants from state universities and 50 participants from foundation higher education institutions. In addition, official statistics indicated that 615,133 (44%) of the higher education students in Istanbul were male and 784,375 (56%) were female (Council of Higher Education, 2025b). Based on this distribution, the minimum gender quotas for the required sample of 107 were set at 47 male and 60 female participants. Compliance with the eligibility and quota criteria was assessed through demographic screening questions presented at the beginning of the questionnaire.

The data was collected through face-to-face administration of the questionnaire to students enrolled in higher education institutions in Istanbul. As data were collected from each participant at a single point in time, the study employed a cross-sectional design. The ethical approval of the study was approved by Marmara University Institute of Social Sciences Ethics Committee, İstanbul/Türkiye (Approval No: 2024-24/1). Informed consent was obtained from all participants prior to data collection.

Findings and Results

Pre-test

To test the compatibility of the scales used in the study with the research sample, a pilot study was conducted with 87 individuals who were considered to share the characteristics of the main sample. The 'Anthropomorphism' (Bartneck et al., 2009), 'Source Credibility' (Ohanian, 1990), and 'Purchase Intention' (Kim & Park, 2023) scales, which had previously been validated in different sample groups, were reassessed in this pilot study to examine their suitability for the present research context.

The factor structures of the scales were tested using confirmatory factor analysis (CFA). The analyses were performed using IBM SPSS Statistics (Version 25.0) and AMOS (Version 24) software.

According to the CFA results, items that were problematic in terms of fac-

tor loadings and were included in the liveliness latent variable were removed from the model. Thus, a new model was designed with 3 items under the liveliness latent variable and 5 items under the anthropomorphism latent variable. In the analysis of the Source Credibility scale, one item within the attractiveness latent variable that had issues with factor loadings was removed from the model. These items were removed because their inadequate factor loadings indicated that they did not represent their intended dimensions consistently within the pilot sample. Conceptually, the removed items were considered less compatible with the way participants evaluated AIIs than the retained items. Specifically, when the removed items are analyzed from a conceptual perspective, participants' evaluation of the AI influencer's realism, interactivity, and responsiveness based solely on static images may have reduced the observability of the process. Furthermore, the perceived realism dimension, on the other hand, can be said to overlap with other indicators of humanlikeness within the anthropomorphism dimension. Additionally, the attractiveness item on the source credibility scale was removed on the grounds that it exhibited high overlap with other sub-dimensions in the same dimension -such as style, beauty, and elegance- and did not offer a distinct separation.

The fit indices of all the models that were created using the revised items were generally consistent with the threshold values recommended in the literature (CFI > 0.90 and RMSEA < 0.08; Schermelleh-Engel et al., 2003). According to Cronbach's alpha coefficient, the reliability levels of all scales were found to be high ($0.77 \leq \alpha \leq 0.93$).

Findings

Following the completion of the pretest phase of the study, a total of 486 participants answered the revised questionnaire. After the removal of outlier responses, it was established that the data set comprised answers provided by 421 respondents.

The sample of participants consists of 58.7% females (n=247) and 41.3% males (n=174). As for the age distribution, 40.9% are 20 years old or younger (n=172), 41.8% are aged 21-25 (n=176), 10.05% are aged 26-30 (n=44) and 6.9% are aged 31-34 (n=29). The distribution of respondents according to their educational status is as follows: 88.1% of participants are currently studying for an undergraduate degree (n=371), 9.3% are enrolled in graduate programmes (n=39) and 2.6% are pursuing an associate degree (n=11). Regarding university type, 54.9% of the participants were enrolled in foundation universities (n = 231), whereas 44.7% were enrolled in state universities (n = 188). University-type information was missing for two participants (0.5%).

Validity and reliability analyses

The responses of the 421 participants who took part in the survey were used to assess the validity and reliability of all the scales used in the study, through IBM SPSS Statistics (version 25.0) and AMOS (version 24). The mea-

surement tools were evaluated separately for each scale.

Within the reliability analysis, the Cronbach's alpha coefficients calculated for all sub-dimensions ranged from 0.81 to 0.95. The general reliability of the anthropomorphism scale was found to be 0.86, the source credibility scale 0.94, and the purchase intention scale 0.95. These results demonstrate that the scales used in the study show a high level of internal consistency, with the total Cronbach's alpha coefficient reported as 0.93.

Confirmatory factor analyses

The scales subjected to confirmatory factor analysis (CFA) in this study were examined using AMOS (version 24.0). The values obtained indicate that the scales generally demonstrate acceptable model fit in line with the threshold values recommended in the literature (CFI, TLI > 0.90; RMSEA < 0.08; GFI and AGFI > 0.85) (Schermelleh-Engel et al., 2003).

The analysis results are as follows:

The anthropomorphism scale was found to have a generally acceptable model fit. x^2/df (Chi-Square) = 4.099, AGFI = 0.918, GFI = 0.963, NFI = 0.961, CFI = 0.970, IFI = 0.970, TLI = 0.940, RMSEA = 0.086.

The source credibility scale was found to have acceptable levels of model fit. (x^2/df (Chi-Square) 3.691, AGFI 0.871, GFI 0.914, NFI 0.948, CFI 0.961, IFI 0.962, TLI 0.950 and RMSEA 0.080).

The purchase intention scale was reported to have generally acceptable levels of model fit. (x^2/df (Chi-Square) = 4.554, AGFI = 0.948, GFI = 0.995, NFI = 0.997, CFI = 0.998, IFI = 0.998, TLI = 0.998, RMSEA = 0.091).

Second-order confirmatory factor analyses

'Anthropomorphism' and 'Source Credibility' scales used in the research included multiple latent variables; second-order CFA was applied to test the possibility of their combined evaluation before proceeding to the hypothesis tests.

The analysis revealed that the second-order confirmatory factor analysis of the anthropomorphism scale had the following goodness-of-fit values: x^2/df (Chi-Square) 3.349, AGFI 0.930, GFI 0.975, NFI 0.971, CFI 0.979, IFI 0.979, TLI 0.955 and RMSEA 0.075. These results indicate that the total scores of the latent variables of liveliness and anthropomorphism can be used as the total score of the scale.

The second-order confirmatory factor analysis of the source credibility scale yielded the following goodness-of-fit values: x^2/df = 3.698, AGFI 0.877, GFI 0.918, NFI 0.948, CFI 0.961, IFI 0.962, TLI 0.950 and RMSEA 0.080. These findings support the use of the total scores of attractiveness, trustworthiness and expertise latent variables as the scale's overall total score.

Hypothesis tests

The first hypothesis of the study, 'The level of anthropomorphism of AIIs affects perceived source credibility' was tested. First, Pearson correlation analysis revealed a positive and significant relationship between anthropomorphism and source credibility (r = 0.620, p < 0.001). As the correlation coefficient was below 0.80, multicollinearity was not considered a concern. The regression analysis showed that anthropomorphism explained 38% of the variance in source credibility (R^2 = 0.384). The ANOVA result confirmed that the model was significant (p < 0.001). The coefficient table showed that the effect of anthropomorphism on the dependent variable was positive and significant (B = 0.599, p < 0.001, VIF = 1.000). This finding supports the CASA (Reeves & Nass, 1996) model, indicating that human-like characteristics increase perceived source credibility.

The second hypothesis of the study, which states 'The level of anthropomorphism of AIIs affects consumers' purchase intentions' was tested using regression analysis. Prior to the analysis, Pearson correlation analysis revealed a moderate, positive and significant relationship between anthropomorphism and purchase intention (r = 0.308, p < 0.05). The regression analysis revealed that the anthropomorphism variable explained 9% of the variance in purchase intention (R^2 = 0.095). The ANOVA results were significant (p < 0.05). In the coefficient analysis, it was determined that anthropomorphism had a positive and significant effect on purchase intention (B = 0.381, p < 0.05). Therefore, H2 was supported.

The third hypothesis, 'Source credibility of AIIs affects consumers' purchase intentions', was tested using regression analysis. Prior to the analysis, Pearson correlation analysis showed a high, positive and significant relationship between source credibility and purchase intention (r = 0.544, p < 0.05). As the correlation coefficient was below 0.80, multicollinearity was not considered a concern.

The regression analysis showed that source credibility explained 29% of the variance in purchase intention (R^2 = 0.296). The Durbin-Watson value (1.57) confirmed the independence of the errors. ANOVA results were significant (p < 0.05). The coefficients table showed that an increase in source credibility had a significant and positive effect on purchase intention (B = 0.688, p < 0.05). The VIF value (1.000) did not indicate a multicollinearity problem. This means that H3 was confirmed. From the results above, we can see that the source credibility variable is more predictive of purchase intentions than anthropomorphism in the regression analysis, thus confirming the significant role of source credibility dimensions established by Ohanian (1990).

To examine the relationships between latent variables in the study, structural equation modeling (SEM) was conducted to investigate the effects of anthro-

pomorphism on source credibility and purchase intention (Stein et al., 2012).

The effect of anthropomorphism, which was positioned as an exogenous variable, on the endogenous variables of source credibility and consumer purchase intention was analyzed, and the model's goodness-of-fit values are reported below.

Table 1. Structural equation model fit values

CMIN/DF	AGFI	GFI	NFI	CFI	IFI	TLI	RMSEA
2.782	0.840	0.874	0.915	0.943	0.944	0.933	0.065

As can be seen from *Table 1*, model fit indices suggested overall satisfactory fit (Schermelleh-Engel et al., 2003). SEM results indicate that the exogenous variables significantly affected source credibility and purchase intention. According to the analysis results, anthropomorphism has a positive and significant effect on attractiveness, trustworthiness, and expertise, while liveliness has a negative and significant effect on these dimensions. Similarly, anthropomorphism had a significant positive effect on purchase intention, whereas liveliness had a significant negative effect. Overall, the two dimensions differed in the direction of their effects on both source credibility and purchase intention. These relationships are presented as supplementary dimension-level findings rather than as separate hypothesis tests.

The results show that a high level of liveliness negatively affects consumers' perceptions of attractiveness, trustworthiness, expertise, and purchase intention. This finding aligns with the Uncanny Valley theory (Mori, 1970), which suggests that overly human-like artificial agents can cause discomfort among users.

Structural equation modelling (SEM) was used to examine the effect of source credibility on purchase intention. The effect of source credibility, which is positioned as an exogenous variable in the model, on consumer purchase intention, which is positioned as an endogenous variable, has been analyzed and the model's goodness of fit values are reported below.

Table 2. Structural equation model fit values

CMIN/DF	AGFI	GFI	NFI	CFI	IFI	TLI	RMSEA
2.831	0.880	0.915	0.951	0.967	0.968	0.959	0.066

As can be seen from *Table 2*, model fit indices suggested overall satisfactory fit (Schermelleh-Engel et al., 2003).

Analyzing the regression coefficients, it can be concluded that the attractiveness exogenous variable does not significantly impact the purchase intention endogenous variable (B = 0.058, p = .296). On the other hand, trustworthiness (B = 0.450, p < .001) and expertise (B = 0.158, p = .039) significantly and positively influence the intention to buy. Thus, purchase intention was pri-

marily predicted by the trustworthiness and expertise dimensions of source credibility rather than by perceived attractiveness.

The findings indicate that consumers' purchase intentions are primarily influenced by the trustworthiness and expertise of AIIs, while attractiveness has no significant effect. The fourth hypothesis proposed that source credibility mediates the relationship between anthropomorphism and purchase intention. To test this hypothesis, composite scores for the study variables were analyzed using Hayes' PROCESS macro (Model 4) with 5,000 bootstrap samples.

Table 3. Hayes' PROCESS Macro Model (4) Results

Dependent Variable	**Independent Variable**	**B**	**SE**	**t**	**p**	**LLCI**	**ULCI**	**Beta** (Standardized)
Source Credibility (M)	Anthropomorphism (X)	0.567	0.038	14.735	0	0.491	0.643	0.584
Purchase Intention (Y)	Anthropomorphism (X)	0.03	0.065	0.47	0.638	-0.097	0.157	0.025
	Source Credibility (M)	0.618	0.067	9.279	0	0.487	0.748	0.485
Total Effect	X → Y	0.381	0.058	6.618	0	0.268	0.494	0.308
Direct Effect	X → Y	0.03	0.065	0.47	0.638	-0.097	0.157	0.025
Indirect Effect	X → M → Y	0.35	0.048	-	-	0.263	0.448	0.283

According to PROCESS analysis, anthropomorphism had a statistically significant prediction for source credibility, and source credibility had a statistically significant prediction for purchase intention. However, there was no statistically significant direct effect of anthropomorphism on purchase intention, whereas there was a significant indirect effect through source credibility. The explanatory capacity of the source credibility model (R^2 = .341) was greater than that of the total effect model (R^2 = .095), which highlights the importance of source credibility in the mediation model. All relevant coefficients, confidence intervals, and statistical information about models can be found in *Table 3*.

Source credibility model: $R^2 = 0.341$ ($F = 217.121$, $p < 0.001$).

Purchase intention model: $R^2 = 0.249$ ($F = 69.403$, $p < 0.001$).

Total effect model: $R^2 = 0.095$ ($F = 43.802$, $p < 0.001$).

Based on the results of this study, it can be said that the influence of anthropomorphism on purchase intention was mediated via source credibility, which confirms the complete mediating effect predicted by hypothesis H4. This means that anthropomorphism, taken alone, was not enough to predict purchase intention once source credibility was controlled for.

Discussion and Conclusion

The present study examined the influence of anthropomorphic attributes and source credibility of AIIs on consumers' purchase intent. The findings from the regression analysis demonstrate that there is a statistically significant relationship between anthropomorphism and purchase intention at the first stage; however, this association vanishes when source credibility is used as a mediator. Therefore, the core contribution of this research to the field lies in the proof of the intermediary role of source credibility in translating AIIs' anthropomorphism into purchase intention.

The first hypothesis generated during the study suggests that anthropomorphism significantly affects the perception of the source's credibility. In other words, consumers may perceive AIIs with human-like features as more socially significant and credible communication sources. Hence, the results of the study support the CASA model proposed by Reeves and Nass (1996). Hypothesis two concerns the effect of anthropomorphism on purchase intention. While there is a significant relationship between anthropomorphism and purchase intent, it explains relatively little variance, which means that the factors influencing consumer behavior are far more complicated than anthropomorphism. Recent studies support this argument (Kim & Park, 2023), and this implies that an anthropomorphized design may boost social presence and source salience; however, it cannot automatically lead to purchase intent if there are no positive perceptions of the source's credibility. Moreover, the SEM results imply that the impact of the sub-factor 'Liveliness' on the other sub-factors, which is negative and significant, means that although certain human features may foster familiarity, other human features may contribute to increasing artificiality and creating unpleasant feelings toward the source (Ciechanowski et al., 2019).

According to hypothesis three, source credibility positively impacts consumer purchase intent. In other words, people are more likely to buy a product if the information source is credible. Nevertheless, it must be emphasized that according to the findings of SEM analysis, attractiveness failed to affect purchase intention, while trustworthiness and expertise had a more pronounced effect. This interpretation is supported by new findings in studies demonstrating that credibility judgments are crucial in consumer behavior reactions (Djafarova & Davies, 2025).

Finally, hypothesis four is related to the mediating role of source credibility. According to the results of the mediation analysis, anthropomorphism had an indirect effect on purchase intent through source credibility. This finding shows that source credibility serves as a mediating process and supports the role of message source attributes in the ELM framework (Petty & Cacioppo, 1986).

The research also backs up the Uncanny Valley hypothesis (Mori, 1970) that indicates that anthropomorphic cues in terms of AIIs that excessively imitate

humans could have a bad influence on consumer perceptions. In other words, the negative relationship between liveliness and variables such as attractiveness, trustworthiness, expertise, and purchase intention indicates that all anthropomorphic cues do not influence consumer perceptions in the same way.

These findings also offer practical implications for brands using AI influencers in advertising and influencer communication. Since human-like design primarily exerts its influence through source credibility, it should not be considered sufficient on its own to increase purchase intent. Therefore, brands should prioritize consistently presenting expertise and credibility by ensuring reliable product information, transparent commercial communication, and a clear fit between the established identity of the AI influencer and the product being promoted. The nonsignificant effect of attractiveness also demonstrates that visual appeal should not replace credibility-building strategies. Furthermore, negative effects associated with liveliness suggest that maximizing human-likeness without considering perceived artificiality can negatively impact consumer responses. Therefore, anthropomorphic features should be used in a balanced way rather than maximized.

Limitations of the study include its quantitative and cross-sectional nature, the country setting of the research, and the use of a single AII. As a result, it is necessary to discuss limitations associated with this case and consider future research that can extend the results through comparative analysis with other influencers and countries.

References

Abidin, C., & Brown, M. L. (2019). Introduction. In C. Abidin & M. L. Brown (Eds.), *Microcelebrity around the globe: Approaches to cultures of internet fame* (pp. 1-18). Emerald Publishing Limited. https://doi.org/10.1108/978-1-78756-749-820181001

Ajzen, I. (1985). From intentions to actions: A theory of planned behavior. In J. Kuhl & J. Beckmann (Eds.), *Action control: From cognition to behavior* (pp. 11-39). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-69746-3_2

————. (1991). The theory of planned behavior. *Organizational Behavior and Human Decision Processes, 50*(2), 179-211. https://doi.org/10.1016/0749-5978(91)90020-T

Ajzen, I., & Fishbein, M. (1980). *Understanding attitudes and predicting social behavior*. Prentice-Hall.

————. (2000). Attitudes and the attitude-behavior relation: Reasoned and automatic processes. *European Review of Social Psychology, 11*(1), 1-33. https://doi.org/10.1080/14792779943000116

Appel, G., Grewal, L., Hadi, R., & Stephen, A. T. (2020). The future of social media in marketing. *Journal of the Academy of Marketing Science, 48*(1), 79-95.

Asquith, P. J. (1984). The inevitability and utility of anthropomorphism in description of primate behaviour. In R. Harré & V. Reynolds (Eds.), *The meaning of primate signals* (pp. 138-174). Cambridge University Press.

Audrezet, A., & Koles, B. (2023). Virtual influencer as a brand avatar in interactive marketing. In C. L. Wang (Ed.), *The Palgrave handbook of interactive marketing* (pp. 353-376). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-14961-0_16

Bartneck, C., Kulić, D., Croft, E., & Zoghbi, S. (2009). Measurement instruments for the anthropomorphism, animacy, likeability, perceived intelligence, and perceived safety of robots. *International Journal of Social Robotics, 1*(1), 71-81. https://doi.org/10.1007/s12369-008-0001-3

Belanche, D., Casaló, L. V., & Flavián, M. (2024). Human versus virtual influences, a comparative study. *Journal of Business Research, 173, 114493*. https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2023.114493

Blanton, R., & Carbajal, D. (2022). Not a girl, not yet a woman: A critical case study on social media, deception, and Lil Miquela. In Information Resources Management Association (Ed.), *Research anthology on usage, identity, and impact of social media on society and culture* (pp. 894-909). IGI Global. https://doi.org/10.4018/978-1-6684-6307-9.ch047

Brud. (2023). *Brud company official website*. https://www.brud.fyi/

Chaiken, S. (1980). Heuristic versus systematic information processing and the use of source versus message cues in persuasion. *Journal of Personality and Social Psychology, 39*(5), 752-766. https://doi.org/10.1037/0022-3514.39.5.752

Chaiken, S., & Maheswaran, D. (1994). Heuristic processing can bias systematic processing: Effects of source credibility, argument ambiguity, and task importance on attitude judgment. *Journal of Personality and Social Psychology, 66*(3), 460-473. https://doi.org/10.1037/0022-3514.66.3.460

Chang, Y. T., Yu, H., & Lu, H. P. (2015). Persuasive messages, popularity cohesion, and message diffusion in social media marketing. *Journal of Business Research, 68*(4), 777-782. https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2014.11.027

Chen, Q., Yin, C., & Gong, Y. (2025). Would an AI chatbot persuade you: An empirical answer from the elaboration likelihood model. *Information Technology & People, 38*(2), 937-962. https://doi.org/10.1108/ITP-10-2021-0764

Chiluwa, I. E., & Samoilenko, S. A. (Eds.). (2019). *Handbook of research on deception, fake news, and misinformation online*. IGI Global. https://doi.org/10.4018/978-1-5225-8535-0

Ciechanowski, L., Przegalinska, A., Magnuski, M., & Gloor, P. (2019). In the shades of the uncanny valley: An experimental study of human-chatbot interaction. *Future Generation Computer Systems, 92*, 539-548. https://doi.org/10.1016/j.future.2018.01.055

Council of Higher Education. (2025a). İstanbul'daki vakıf ve devlet üniversitel-

erinde okuyan öğrenci sayıları [Number of students enrolled in foundation and state universities in Istanbul] [Data set]. https://istatistik.yok.gov.tr/

———————. (2025b). *Yükseköğretim istatistikleri bülteni* [Higher education statistics bulletin]. https://veriyonetim.yok.gov.tr/documentFiles/17768717381.B%C3%BClten20252026.pdf

Creasey, M. C., & Vázquez Anido, A. (2020). *Virtual influencing: Uncharted frontier in the uncanny valley* [Master's thesis, Lund University]. Lund University Publications. https://lup.lub.lu.se/student-papers/record/9015731

Cyr, D., Head, M., Lim, E., & Stibe, A. (2018). Using the elaboration likelihood model to examine online persuasion through website design. *Information & Management, 55*(7), 807-821. https://doi.org/10.1016/j.im.2018.03.009

Dabiran, E., Farivar, S., Wang, F., & Grant, G. (2024). Virtually human: anthropomorphism in virtual influencer marketing. *Journal of Retailing and Consumer Services, 79*, Article 103797. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2024.103797

Darner, A., & Arvidsson, N. (2019). *Virtual influencers: Anonymous celebrities on social media: A qualitative study of virtual influencers, a new phenomenon on social media* [Bachelor's thesis, Jönköping University]. DiVA. https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1335875/FULLTEXT01.pdf

Davis, F. D. (1989). Perceived usefulness, perceived ease of use, and user acceptance of information technology. *MIS Quarterly, 13*(3), 319-340. https://doi.org/10.2307/249008

Djafarova, E., & Davies, J. (2025). Exploring the impact of virtual vs. human influencers on purchase intentions in the fashion/beauty industry. *Journal of Digital Economy*. Advance online publication. https://doi.org/10.1016/j.jdec.2025.11.001

Doğan Erdinç, E., & Uzunçarşılı Soydaş, A. (2024). Tekinsiz vadi teorisi bağlamında yapay zeka etkileyicileri [Artificial intelligence influencers in the context of the uncanny valley theory]. *Selçuk İletişim, 17*(1), 1-38. https://doi.org/10.18094/josc.1390778

Ferraro, C., Sands, S., Zubcevic-Basic, N., & Campbell, C. (2024). Diversity in the digital age: How consumers respond to diverse virtual influencers. *International Journal of Advertising, 43*(8), 1342-1365. https://doi.org/10.1080/02650487.2023.2300927

Fishbein, M., & Ajzen, I. (1975). *Belief, attitude, intention, and behavior: An introduction to theory and research*. Addison-Wesley.

———————. (2010). *Predicting and changing behavior: The reasoned action approach*. Psychology Press.

Franke, C., Gröppel-Klein, A., & Müller, K. (2023). Consumers' responses to virtual influencers as advertising endorsers: Novel and effective or uncanny and deceiving? *Journal of Advertising, 52*(4), 523-539. https://doi.org/10.1080/00913367.2022.2154721

Gambino, A., Fox, J., & Ratan, R. A. (2020). Building a stronger CASA: Extending the

computers are social actors paradigm. *Human-Machine Communication, 1*, 71-85. https://doi.org/10.30658/hmc.1.5

Grand View Research. (2024). *Virtual influencer market size, share & trends analysis report, 2025-2030*. Retrieved from https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/virtual-influencer-market-report

Hayes, A. F. (2013). *Introduction to mediation, moderation, and conditional process analysis: A regression-based approach*. Guilford Press.

Hovland, C. I., & Weiss, W. (1951). The influence of source credibility on communication effectiveness. *Public Opinion Quarterly, 15*(4), 635-650. https://doi.org/10.1086/266350

Jauffret, M.-N., & Aubrun, F. (2022). The biodigital rises: A new digital brand challenge. In M. Kurosu (Ed.), *Human-computer interaction: Technological innovation* (pp. 268-277). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-05064-0_20

Kemp, S. (2024, February 23). *Digital 2024: Turkey*. DataReportal. Retrieved from https://datareportal.com/reports/digital-2024-turkey

Khogeer, Y. K. (2013). *Brand anthropomorphism: The literary lives of marketing mascots* [Doctoral dissertation, University of Liverpool]. University of Liverpool Repository. https://doi.org/10.17638/00016193

Kim, H., & Park, M. (2023). Virtual influencers' attractiveness effect on purchase intention: A moderated mediation model of the product-endorser fit with the brand. *Computers in Human Behavior, 143*, Article 107703. https://doi.org/10.1016/j.chb.2023.107703

————. (2024). When digital celebrity talks to you: How human-like virtual influencers satisfy consumer's experience through social presence on social media endorsements. *Journal of Retailing and Consumer Services, 76*, Article 103581. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2023.103581

Lee, W.-K. (2012). An elaboration likelihood model based longitudinal analysis of attitude change during the process of IT acceptance via education program. *Behaviour & Information Technology, 31*(12), 1161-1171. https://doi.org/10.1080/0144929X.2010.547219

Li, H., Lei, Y., Zhou, Q., & Yuan, H. (2023). Can you sense without being human? Comparing virtual and human influencers endorsement effectiveness. *Journal of Retailing and Consumer Services, 75*, Article 103456. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2023.103456

MacInnis, D. J., & Folkes, V. S. (2017). Humanizing brands: When brands seem to be like me, part of me, and in a relationship with me. *Journal of Consumer Psychology, 27*(3), 355-374. https://doi.org/10.1016/j.jcps.2016.12.003

Maughan, J. (2018). *Virtual influencers: What you need to know*. Talking Influence. Retrieved from https://talkinginfluence.com/2018/11/13/virtual-influencers-what-you-need-to-know/

McGuire, W. J. (1969). The nature of attitudes and attitude change. In G. Lindzey

& E. Aronson (Eds.), *The handbook of social psychology* (2nd ed., Vol. 3, pp. 136-314). Addison-Wesley.

Mirowska, A., & Arsenyan, J. (2023). Sweet escape: The role of empathy in social media engagement with human versus virtual influencers. *International Journal of Human-Computer Studies, 174*, Article 103008. https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2023.103008

Molin, V., & Nordgren, S. (2019). *Robot or human? The marketing phenomenon of virtual influencers: A case study about virtual influencers' parasocial interaction on Instagram* [Master's thesis, Uppsala University]. DiVA. https://uu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1334486

Montano, D. E., & Kasprzyk, D. (2008). Theory of reasoned action, theory of planned behavior, and the integrated behavioral model. In K. Glanz, B. K. Rimer, & K. Viswanath (Eds.), *Health behavior and health education: Theory, research, and practice* (4th ed., pp. 67-96). Jossey-Bass.

Mori, M. (2012). The uncanny valley (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.). *IEEE Robotics & Automation Magazine, 19*(2), 98-100. https://doi.org/10.1109/MRA.2012.2192811 (Original work published 1970)

Nass, C., & Moon, Y. (2000). Machines and mindlessness: Social responses to computers. *Journal of Social Issues, 56*(1), 81-103. https://doi.org/10.1111/0022-4537.00153

Neuman, W. L. (2020). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nitel ve nicel yaklaşımlar* [Social research methods: Qualitative and quantitative approaches] (Ö. Akkaya, Trans.; 2nd ed.). Siyasal Kitabevi.

Ohanian, R. (1990). Construction and validation of a scale to measure celebrity endorsers' perceived expertise, trustworthiness, and attractiveness. *Journal of Advertising, 19*(3), 39-52. https://doi.org/10.1080/00913367.1990.10673191

Ozan, E. (2024). Yayın içi video reklamlarına yönelik düşünceler açısından Y ve Z kuşakları arasındaki farklılıklar [Differences between Generations Y and Z in terms of opinions toward in-stream video advertisements]. *İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 457-474. https://dergipark.org.tr/tr/pub/nisantasisbd/article/1469189

Penttinen, V., Mouritzen, S. L. T., & Pedersen, S. (2023). Is she real? Leveraging real-life and virtual influencer marketing in brand communications. In V. Jeseo & J. Allen (Eds.), *Welcome to the new normal: Life after the chaos: Proceedings of the 2023 AMS Annual Conference* (pp. 32-43). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-49039-2_4

Petty, R. E., & Cacioppo, J. T. (1984). The effects of involvement on responses to argument quantity and quality: Central and peripheral routes to persuasion. *Journal of Personality and Social Psychology, 46*(1), 69-81. https://doi.org/10.1037/0022-3514.46.1.69

———. (1986). *Communication and persuasion: Central and peripheral routes to attitude change*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4612-4964-1

Petty, R. E., Cacioppo, J. T., & Schumann, D. (1983). Central and peripheral routes to advertising effectiveness: The moderating role of involvement. *Journal of Consumer Research, 10*(2), 135-146. https://doi.org/10.1086/208954

Reeves, B., & Nass, C. (1996). *The media equation: How people treat computers, television, and new media like real people*. Cambridge University Press.

Rickitt, R. (2000). *Special effects: The history and technique*. Billboard Books.

Sands, S., Campbell, C. L., Plangger, K., & Ferraro, C. (2022a). Unreal influence: Leveraging AI in influencer marketing. *European Journal of Marketing, 56*(6), 1721-1747. https://doi.org/10.1108/EJM-12-2019-0949

Sands, S., Ferraro, C., Demsar, V., & Chandler, G. (2022b). False idols: Unpacking the opportunities and challenges of falsity in the context of virtual influencers. *Business Horizons, 65*(6), 777-788. https://doi.org/10.1016/j.bushor.2022.08.002

Schermelleh-Engel, K., Moosbrugger, H., & Müller, H. (2003). Evaluating the fit of structural equation models: Tests of significance and descriptive goodness-of-fit measures. *Methods of Psychological Research Online, 8*(2), 23-74.

Seeger, A.-M., Pfeiffer, J., & Heinzl, A. (2017). When do we need a human? Anthropomorphic design and trustworthiness of conversational agents. In *SIGHCI 2017 proceedings* (Paper 15). Association for Information Systems. https://aisel.aisnet.org/sighci2017/15

Sheehan, B., Jin, H. S., & Gottlieb, U. (2020). Customer service chatbots: Anthropomorphism and adoption. *Journal of Business Research, 115*, 14-24. https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2020.04.030

Spada, E. C. (1997). Amorphism, mechanomorphism, and anthropomorphism. In R. W. Mitchell, N. S. Thompson, & H. L. Miles (Eds.), *Anthropomorphism, anecdotes, and animals* (pp. 37-49). State University of New York Press.

Srinivas, V. (2024). Transition from traditional celebrities to social media influencer: An empirical study of role of Instagram influencers on consumer purchase intention. *Journal of Informatics Education and Research, 4*(3). https://jier.org/index.php/journal/article/view/1451

Stein, C. M., Morris, N. J., & Nock, N. L. (2012). Structural equation modeling. In R. C. Elston, J. M. Satagopan, & S. Sun (Eds.), *Statistical human genetics: Methods and protocols* (pp. 495-512). Humana Press. https://doi.org/10.1007/978-1-61779-555-8_27

Şimşek, A. (Ed.). (2012). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* [Research methods in social sciences]. Anadolu Üniversitesi.

Turkish Statistical Institute. (2025). *Geniş yaş gruplarına göre il nüfusları* [Provincial populations by broad age groups] [Data set]. Retrieved from https://veriportali.tuik.gov.tr/tr/databrowser/tuik/categories/11/11_1/11_1_1/TR,DF_ADNKS_T35,1.1

Walters, T. (2019). *How CGI influencers will impact the channel in 2019*. Talking Influence. Retrieved from https://talkinginfluence.com/2019/02/25/how-cgi-in-

fluencers-will-impact-channel-2019/

Waytz, A., Epley, N., & Cacioppo, J. T. (2010). Social cognition unbound: Insights into anthropomorphism and dehumanization. *Current Directions in Psychological Science, 19*(1), 58-62. https://doi.org/10.1177/0963721409359302

Wiese, E., & Weis, P. P. (2020). It matters to me if you are human: Examining categorical perception in human and nonhuman agents. *International Journal of Human-Computer Studies, 133*, 1-12. https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2019.08.002

Ethics committee approval: The ethical approval of the study was approved by Marmara University Institute of Social Sciences Ethics Committee (Approval No: 2024-24/1).
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.
Author contribution rate: E. Doğan Erdinç (50%), A. Uzunçarşılı Soydaş (50%).

Etik kurul onayı: Çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır (Onay No: 2024-24/1).
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.
Yazar katkı oranı: E. Doğan Erdinç (%50), A. Uzunçarşılı Soydaş (%50).

RESEARCH ARTICLE

LIVING WITHOUT THE QUESTION: ‘FORREST GUMP’ AS A SOCIAL TYPE OF APATHEISM

İsa ABİDOĞLU*

Received: 13.06.2026 – Accepted: 12.10.2026

Abidoğlu, İ. (2026). Living without the question: ‘Forrest Gump’ as a social type of apatheism. *Etkileşim*, 18, 36-61.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.362

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This article examines *Forrest Gump*, the protagonist of Robert Zemeckis’s 1994 film, as a social type of contemporary apatheism. Drawing on Hedberg and Huzarevich (2017), Gonçalves (2023), von Hegner (2016), Şimşek (2023), Beshears (2017), and Zając and Wilkosz (2025), it uses philosophical analysis and comparative close reading to argue that *Gump* embodies apatheism as a pre-reflexive existential orientation rather than a conscious commitment. His indifference to metaphysical inquiry, immanent basis for moral agency, resistance to cosmic authority, and immunity to common epistemic and motivational barriers enact the second-order judgment that theological questions lack practical significance. The article further reads *Gump* as an early cinematic anticipation of the mass apatheism associated with Generations Y and Z in the digital age.

Keywords: apatheism, theological indifference, constitutive secularism, popular culture, sociology of religion.

* Associate Professor (PhD), Anadolu University, Faculty of Literature, Eskişehir, Türkiye.
isaabidoglu@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3559-2304

ARAŞTIRMA MAKALESİ

SORGUSUZ YAŞAMAK: APATEİZMİN TOPLUMSAL TİPİ OLARAK 'FORREST GUMP'

İsa ABİDOĞLU*

Gönderim Tarihi: 13.06.2026 – Kabul Tarihi: 12.10.2026

Abidoğlu, İ. (2026). Living without the question: 'Forrest Gump' as a social type of apatheism. *Etkileşim*, 18, 36-61.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.362

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu makale, Robert Zemeckis'in 1994 tarihli filminin başkahramanı *Forrest Gump*'ı çağdaş apateizmin toplumsal bir tipi olarak incelemektedir. Hedberg ve Huzarevich (2017), Gonçalves (2023), von Hegner (2016), Şimşek (2023), Beshears (2017) ile Zając ve Wilkosz'un (2025) kuramsal çerçevelerinden yararlanan çalışma, felsefi analiz ve karşılaştırmalı yakın okuma yoluyla *Gump*'ın apateizmi bilinçli bir bağlılıktan çok ön-yansıtıcı bir varoluşsal yönelim olarak somutlaştırdığını savunmaktadır. Metafizik sorgulamaya kayıtsızlığı, ahlaki eylemliliğini içkin ilişkilere dayandırması, kozmik otoriteye direnci ve epistemik-motivasyonel engellerden etkilenmemesi, teolojik soruların pratik önem taşımadığı yönündeki ikinci düzey yargıyı edimselleştirir. Makale ayrıca *Gump*'ı, dijital çağda Y ve Z kuşaklarıyla ilişkilendirilen kitlesel apateizmin erken bir sinemasal habercisi olarak değerlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: apateizm, teolojik kayıtsızlık, kurucu sekülarizm, popüler kültür, din sosyolojisi.

* Doçent Doktor, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskişehir, Türkiye.
isaabidoglu@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3559-2304

Introduction: The Problem of Theological Indifference and Its Cultural Typology

The history of the philosophy of religion has been dominated by a triadic framework in which individuals are classified according to their first-order propositional attitudes toward the existence of God: theism, atheism, and agnosticism. Each position presupposes that the question of God's existence is cognitively meaningful and practically urgent, and therefore deserves sustained epistemic engagement. Yet the twenty-first century has seen the emergence and rapid proliferation of a fourth orientation, one that does not answer the question of God's existence but instead dismisses the question's practical relevance. This orientation, theorised under the designation "apatheism," represents what Hedberg and Huzarevich (2017) describe as a second-order meta-belief: not a claim about whether God exists, but a judgment that whether God exists is not a question worth caring about.

Apatheism, as Şimşek (2023) has demonstrated, is neither a variant of atheism nor a subspecies of agnosticism. It is, rather, a distinct existential posture that locates itself entirely outside the cognitivist chain. Where agnosticism suspends judgment while keeping the question alive, and atheism negates the proposition while remaining within the framework of theological concern, apatheism exits the framework altogether. The apatheist does not wrestle with theological questions and conclude that they cannot be answered; the apatheist finds that such questions do not present themselves as worthy of wrestling with in the first place. This structural exit from the theological question, marked not by a refusal to answer but by the absence of any felt need to engage, defines apatheism as a sui generis philosophical and existential category.

The philosophical analysis of apatheism, however, has remained largely confined to abstract argumentation. The question of what an apatheist looks like, and what kind of life is lived by someone for whom theological questions generate no existential resonance, has received comparatively little attention. This gap is precisely what the present paper addresses by proposing that *Forrest Gump*, as portrayed in Robert Zemeckis's 1994 Academy Award-winning film of the same name, constitutes a richly elaborated social type of apatheism in contemporary popular culture.

A brief clarification of the concept of social type invoked throughout this analysis is warranted here. The notion draws on the sociological tradition of the ideal type associated with Weber and extended in studies of concrete figures such as Simmel's analysis of the stranger: a method by which a recurring cluster of dispositions, attitudes, and behavioural patterns, observable in dispersed form across many empirical individuals, is condensed into a single, analytically tractable figure that renders a mode of being-in-the-world visible and recognisable. A social type, on this understanding, is neither a literal statistical average nor an arbitrary stipulation; it is a heuristic construction. To identify

Forrest Gump as a social type of apatheism is therefore not to claim that he is a real apatheist in any biographical sense, nor that every apatheist resembles him in every particular, but to claim that his character crystallises, with unusual clarity and completeness, a structural pattern of theological indifference that is elsewhere diffused and only partially visible across concrete empirical lives.

The argument does not concern the intentions of the film's creators, nor does it suggest that *Forrest Gump* was designed as a philosophical illustration of apatheism. The concept of apatheism had not yet received systematic philosophical articulation at the time of the film's production; Rauch's (2003) foundational essay in *The Atlantic*, which is widely credited with introducing the term into contemporary discourse, appeared nearly a decade after the film's release. Rather, the claim advanced here is that the character of Forrest Gump, through his consistent non-engagement with metaphysical questions, his grounding of moral and relational life in immanent rather than transcendent values, his structural resistance to the existential urgency that theological belief demands, and his pre-reflexive embodiment of what Gonçalves (2023) calls a "particular practical apatheism," functions as an inadvertent but remarkably precise cultural typification of the apatheist orientation.

The argument proceeds as follows. The first part provides a systematic conceptual analysis of apatheism, drawing on the six key theoretical contributions that constitute the philosophical literature on the subject. The paper then undertakes a close reading of *Forrest Gump*'s existential orientation, demonstrating that his relationship to theological questions is structurally non-cognitivist in the sense theorised by Zając and Wilkosz (2025). The subsequent section examines the implicit rejection of cosmic authority in light of von Hegner's (2016) heroical apatheism and the democratic autonomy thesis. This is followed by an analysis of the psychological architecture of *Gump*'s indifference through the lens of Beshears's (2017) 'Pantheon of Indifference'. The final analytical section situates the character within the broader sociological dynamics that Zając and Wilkosz (2025) identify as the structural drivers of mass apatheism. The paper concludes with a reflection on the significance of reading popular cultural texts through the lens of philosophy of religion, and on what the Gump figure reveals about the existential condition of the contemporary secular subject.

Method

This study adopts a qualitative research design organised around comparative analysis. The data consist of the film *Forrest Gump* (Zemeckis, 1994), examined as a document alongside two comparative case films, *Being There* (Ashby, 1979) and *No Country for Old Men* (Coen & Coen, 2007), which are discussed under the heading "Methodological Justification: Against Interpretive Projection." The narrative content, dialogue, and characterisation of each film were

analysed through a combination of discourse analysis and content analysis. Scenes were read for their treatment of theological questions, moral agency, and cosmic or institutional authority, and the resulting patterns were then interpreted comparatively against the philosophical apatheism literature outlined in the conceptual overview of apatheism. This comparative procedure operates on two levels: across films, by contrasting Gump with Chance the Gardener and Sheriff Ed Tom Bell; and within the film itself, by contrasting Gump with Lieutenant Dan as an internal control. Together, these comparisons constitute the uniqueness test presented in the methodological justification, which grounds the psychological and sociological analyses developed in the later sections of the paper.

Apatheism: A Systematic Conceptual Overview

Before proceeding, terminological clarification is in order. Throughout this paper, the term structural, as in structurally non-cognitivist or a character's structural incapacity for theological engagement, designates a stable, recurring feature built into the settled organisation of a character's existential orientation across a wide range of situations, rather than a single deliberate act, a temporary mood, or a claim about conscious psychological interiority. In this usage, a structural feature governs behaviour consistently and pre-reflexively, whether the character could articulate it if asked.

The meta-belief structure of apatheism

The philosophical distinction that defines apatheism is between first-order and second-order beliefs about theological propositions. Hedberg and Huzarevich (2017) offer the most rigorous formulation of this distinction in the literature. First-order beliefs are propositional attitudes directly concerning the existence or non-existence of God: the theist affirms "God exists," the atheist denies it or withholds affirmation, the agnostic suspends judgment on the grounds of epistemic insufficiency. While atheism, in its most philosophically rigorous formulation (Le Poidevin, 1996), constitutes a positive first-order claim about the non-existence of God or, in its more modest versions, a withholding of assent to theistic claims, apatheism operates at an entirely different level of analysis. All three positions share a common structural presupposition: they treat the question of God's existence as cognitively meaningful and practically significant, regarding it as a question that merits engagement, resolution, or, at minimum, honest epistemic suspension.

Apatheism, by contrast, operates at the second-order level. The apatheist does not take a first-order position on God's existence; rather, the apatheist holds the second-order meta-belief that "we should not care whether God exists" (Hedberg & Huzarevich, 2017, p. 260). This meta-belief is not a claim about God but a claim about the practical and existential relevance of claims about God. It is a judgment that theological questions, whatever their correct

answers might be, do not make a practical difference to how one should live, what one should value, or how one should organise one's moral and relational existence. Şimşek (2023) has articulated the practical consequence of this position with particular clarity: the apatheist does not introduce the idea of God into any domain of daily life, and as a result lives what is, in practice if not in theory, a godless existence, one structurally proximate to atheism in its lived expression even when it makes no ontological claims against theism.

Theological non-cognitivism and the apatheist position

Zając and Wilkosz (2025) situate apatheism within the broader category of theological non-cognitivism, a stance that refuses to treat theological propositions as candidates for truth-functional evaluation. The non-cognitivist does not say "God does not exist" (which would be atheism) or "I cannot know whether God exists" (which would be agnosticism) but rather declines to enter the epistemic framework in which such evaluations are possible and meaningful. The apatheist's refusal is not an epistemic failure but an existential choice: the choice to allocate cognitive and emotional resources to questions that yield tractable, practically consequential answers, and to exit gracefully from questions that do not. It should be emphasised that apatheism and theological non-cognitivism, while closely related, are not strictly identical: non-cognitivism is, in the first instance, a semantic and epistemic thesis about the status of theological propositions as such, in principle available to any inquirer who adopts it, whereas apatheism is the broader existential and practical orientation of a lived life toward those propositions. On the account developed here, theological non-cognitivism is best understood as the epistemic core of apatheism, a possible and philosophically apt articulation of a practical orientation that need not itself be theorised by the individual who lives it.

The distinction between apatheism and neighbouring positions in the philosophy of religion is sharpened by contrast with Schellenberg's (2007) argument from divine hiddenness, which holds that the absence of compelling evidence for God's existence constitutes a reason for "reasonable nonbelief." Schellenberg's position remains within the cognitivist framework: it concludes what one should believe given the available evidence. Apatheism, by contrast, exists outside the cognitivist framework entirely: it is not a conclusion about evidence but an orientation toward the question of evidence itself. The apatheist does not conclude that the evidence is insufficient; the apatheist finds that the question of evidence does not present itself as requiring engagement. This distinction places apatheism at a structural remove from even the most carefully argued forms of religious scepticism.

This non-cognitivist dimension of apatheism distinguishes it from the lazy recumbency with which it is sometimes conflated. Hedberg and Huzarevich (2017) argue that the investigation of theological questions is, for the ordinary individual, an epistemically supererogatory activity, one that is praiseworthy when undertaken but not blameworthy when omitted. The apatheist's

non-engagement with theological questions is therefore not an epistemic vice but the absence of an epistemic virtue that was never obligatory in the first place.

Rational justification: the universalist theodicy argument

Gonçalves (2023) offers the strongest positive rational justification for apatheism by deploying the resources of universalist theodicy against the "necessity of caring" presupposition of traditional theology. Traditional theism argues that whether God exists is an urgently practical question because the answer determines one's eternal fate: belief and obedience lead to salvation, disbelief and disobedience to damnation. This structure of eternal consequences creates the rational pressure to care about theological questions, the pressure that Pascal's Wager famously exploits.

Gonçalves's universalist response dismantles this pressure by arguing that an omnibenevolent God (a God of infinite and unconditional love) cannot coherently be reconciled with the doctrine of eternal punishment. If God is genuinely omnibenevolent, then no individual will be permanently excluded from ultimate well-being regardless of their earthly beliefs or behaviours. Hick's (1966) soul-making theodicy similarly proposes that earthly suffering functions not as divine punishment but as the necessary condition for the moral and spiritual development of immature souls, a conclusion that reinforces the universalist framework outlined above. If this universalist framework is accepted, then the individual's theological beliefs and practices do not affect their ultimate eternal fate. If they do not affect eternal fate, the rational pressure to care about theological questions evaporates. Apatheism becomes not merely psychologically understandable but philosophically warranted.

Heroical apatheism and democratic autonomy

Von Hegner (2016) extends the philosophical analysis of apatheism from the epistemological to the normative and political domain. His concept of "heroical apatheism" argues that indifference to divine authority is not merely rationally permissible but morally courageous: it is a principled refusal to submit to a form of power that fails the tests of democratic legitimacy. The God of traditional religion is, in von Hegner's analysis, structurally identical to a cosmic dictator: an authority that has not been chosen, cannot be removed, imposes its commands on conscious beings without their consent, and threatens eternal punishment for non-compliance. Modern democratic theory has established that no earthly authority possesses legitimate power on these terms. Von Hegner argues that the same principle, applied consistently, implies that no cosmic authority possesses such power either. The heroical apatheist refuses divine authority not from ignorance of its claims but from the same moral conviction that leads democrats to reject the claims of earthly tyrants.

Forrest Gump's Existential Orientation as Structural Apatheism

The absence of theological engagement as a structural feature[1]

The film *Forrest Gump* spans approximately thirty years of American history, from the mid-1950s to the mid-1980s, and subjects its protagonist to an extraordinary range of experiences: the civil rights movement, the Vietnam War, the Watergate scandal, the AIDS crisis, and numerous encounters with historically significant figures. Throughout this panoramic narrative, *Gump* is repeatedly situated in contexts that, for many individuals, would prompt existential and theological reflection. He witnesses death, suffering, and moral complexity at close range. He loses friends in combat. He experiences love, abandonment, and bereavement. He endures physical disability and social marginalisation. Yet across this entire experiential arc, the film provides no evidence that *Gump* ever poses to himself the questions that traditionally drive theological inquiry: Why do the innocent suffer? Does God exist? What happens after death? What is the meaning of human existence?

This absence is not incidental. It is a structural feature of the character's existential orientation, consistent across the film's full narrative arc and not explainable by intellectual deficiency alone. *Gump* does engage with complex relational and moral questions: he demonstrates extraordinary loyalty, empathy, and moral integrity. His cognitive and emotional life is rich, even if it operates outside the registers of abstraction and systematic reflection. The absence of theological engagement is therefore not the consequence of an inability to engage but of an orientation in which theological questions do not present themselves as questions at all. This is precisely what Şimşek (2023) identifies as the defining feature of apatheism: not the inability to engage with theological questions but the structural non-presence of such questions in one's lived horizon.

Several additional scenes reinforce this structural absence. At his mother's deathbed and funeral, *Gump* neither seeks nor receives any framework of religious consolation; her explanation of death, "It's my time . . . don't be afraid," is delivered and received entirely within a register of practical acceptance, with no reference to an afterlife, divine will, or providential design. When *Bubba* dies in his arms on the riverbank in Vietnam, *Gump*'s grief is immediate and wordless, and it resolves not in prayer or theological questioning but in a concrete promise later fulfilled by founding the *Bubba Gump Shrimp Company*.

[1] It should be noted that the apatheist profile identified here is specific to the cinematic *Forrest Gump* rather than the character as presented in Groom's (1994) source novel, in which the protagonist exhibits a considerably more complex and at times morally ambiguous character. The systematic moral integrity and existential equanimity that enable the present analysis are, in significant part, products of the film's narrative and characterological choices, a distinction that reinforces rather than undermines the argument, since it suggests that the apatheist structure is the result of deliberate artistic construction rather than incidental narrative omission.

Most tellingly, the interpretive framework *Gump* repeatedly invokes to organise the whole of his experience, his mother's dictum that "life is like a box of chocolates, you never know what you're gonna get," is a wholly immanent, non-teleological metaphor of contingency that occupies, structurally, the explanatory position that a theological cosmology would occupy in a differently oriented character, without any of its transcendent content.

The same pattern extends to scenes in which theological content is, in principle, close at hand. During the storm sequence in which *Lieutenant Dan* defies and curses God from the mast of the shrimping boat, *Gump*'s own register of experience never rises to meet the theological register *Dan* has opened: for *Gump* the storm remains, throughout, a practical meteorological event bound up with the shrimping operation, something to be endured and worked through rather than a stage on which a confrontation with the divine is unfolding. Similarly, when *Gump* sings in the church choir, the film does not indicate that he experiences the setting with theological awe or devotional feeling; his engagement registers instead as a wholly practical and communal act of shared rhythm and musical participation, continuous in kind with his other embodied, relational activities rather than set apart as sacred. Finally, in his monologue at *Jenny*'s grave, *Gump* takes up his mother's question of destiny and his own reflection that people may be "floating around accidental-like on a breeze" and declines to adjudicate between them theologically; rather than treating destiny and chance as competing metaphysical accounts requiring resolution, he holds both together pragmatically in the statement "I think maybe it's both," treating them as equally serviceable ways of getting on with life. Such a fusion would be unavailable to a character for whom the question of providence versus contingency carried genuine theological stakes.

Immanent moral agency without transcendent grounding

One of the most philosophically significant features of *Gump*'s character is the consistency and robustness of his moral agency in the absence of any explicitly theological foundation. *Gump* is, by any reasonable standard, a morally exemplary figure: he is honest, loyal, generous, courageous, and incapable of deliberate cruelty. He demonstrates a level of moral integrity that many theistically grounded characters in the film conspicuously fail to achieve. Yet his moral agency is never presented as deriving from theological conviction, divine command, fear of divine punishment, or aspiration toward divine reward.

Gump's moral compass rests entirely on immanent relational values: his love for his mother, his friendship with *Bubba* and *Lieutenant Dan*, and his devotion to *Jenny*. His moral orientations are relational rather than grounded in theological universals. When he acts with courage in Vietnam, it is not because God commands courage or because scripture endorses it; it is because *Bubba* is in danger. When he shows extraordinary fidelity to *Jenny* despite her repeated abandonments, it is not because religious doctrine requires fidelity; it is because his relational bond with *Jenny* constitutes the organising centre of

his emotional world. This pattern of immanent moral grounding (moral agency that operates without transcendent scaffolding) is precisely what Şimşek (2023) identifies as the practical consequence of apatheism: a life lived, in its moral and relational dimensions, entirely without reference to God, regardless of what theoretical position the individual may or may not hold on the question of God's existence.

Hedberg and Huzarevich (2017) argue that the objection from moral motivation, the claim that apatheism undermines the motivational foundations of ethical behaviour, fails empirically. Zuckerman's (2008) fieldwork in Denmark and Sweden, among the least religious and most contented societies on measurable indicators of human welfare, demonstrates that populations characterised by near-total theological indifference exhibit not moral deficit but what Zuckerman terms "organic atheism": a pre-reflective, culturally embedded non-engagement with religious questions that is lived rather than argued, assumed rather than chosen. The parallel with *Gump*'s constitutive apatheism is structurally precise: both the Danish secular subject and the cinematic *Gump* inhabit a form of life that is fully functional, morally rich, and existentially stable without any reference to transcendent grounding. *Forrest Gump* functions as a cinematic illustration of precisely this empirical claim: a character whose theological indifference coexists with, and in no way undermines, a rich and admirable moral life.

This structure of moral life organised entirely within what Taylor (2007) calls the "immanent frame" (a self-sufficient social imaginary that operates without reference to any transcendent beyond) provides the philosophical vocabulary for what the present analysis identifies as *Gump*'s constitutive apatheism. For Taylor, the immanent frame is not a deliberate rejection of transcendence but a background condition of modern experience: the sense, pre-reflective and structurally before any conscious philosophical commitment, that the world is "just there," complete, requiring no supplementation from outside. Gump inhabits this frame with a purity and completeness that Taylor's analysis predicts but rarely finds instantiated so unambiguously in a concrete individual life.

The non-cognitivist structure of *Gump*'s existential horizon

Zając and Wilkosz (2025) argue that apatheism belongs to the non-cognitivist tradition in philosophy of religion: it does not assign truth values to theological propositions but instead declines to treat such propositions as candidates for truth-functional evaluation. The apatheist's position is not "I do not know whether God exists" (agnosticism) or "God does not exist" (atheism), but rather a pre-reflective orientation in which the question of God's existence does not present itself as requiring an answer.

This non-cognitivist structure runs through *Gump*'s narrative. The film contains one scene of philosophical significance in this regard: the exchange

between *Gump* and *Lieutenant Dan* following the latter's extended confrontation with God during the shrimping expedition in the storm. *Lieutenant Dan*, whose character arc constitutes a sustained engagement with the problem of theodicy (how a good God can permit the suffering he has undergone) eventually achieves what the film presents as a resolution through confrontation with divine power. For *Dan*, the theological question is existentially alive and urgent; his relationship to God is adversarial, anguished, and ultimately transformative.

Gump, by contrast, witnesses this drama from a position of complete equanimity. He does not share Dan's anguish, does not pose the theodical question himself, and appears to experience no resonance with the theological dimension of Dan's transformation. His observation that "Lieutenant Dan got me invested in some kind of fruit company," uttered with characteristic cheerful matter-of-factness, encapsulates a mode of engaging with events that is entirely practical and relational, stripped of any theological overlay. This is not obtuseness; it is the structural absence of theological questioning that Zając and Wilkosz (2025) identify as the defining feature of the non-cognitivist position.

Methodological Justification: Against Interpretive Projection

A methodologically rigorous application of the apatheist social type framework to a fictional character must confront a fundamental challenge: the risk of interpretive projection. If the analytical framework is sufficiently elastic, it may generate apatheist readings of virtually any character whose narrative does not foreground explicit theological engagement. Were this the case, the identification of *Forrest Gump* as an apatheist social type would constitute not a philosophical discovery but a hermeneutic imposition, a case of finding what one has already decided to look for. This section addresses this challenge directly by subjecting the *Gump* reading to what might be called a uniqueness test: a systematic comparative analysis designed to determine whether the apatheist social type framework, applied with equal rigour to other candidates, yields equivalent results. The argument advanced here is that it does not, and that the reasons for this outcome illuminate precisely what is philosophically distinctive about the *Gump* case.

The blank surface problem: Chance the gardener in Being There (1979)

The most obvious candidate for a competing apatheist reading is *Chance the Gardener*, the protagonist of Hal Ashby's 1979 film *Being There* (Ashby, 1979), based on Jerzy Kosiński's (1971) novel of the same name. *Chance*, played by Peter Sellers, is, like *Gump*, a figure of severely limited abstract intelligence who navigates an absurd social world with apparent serenity, produces no explicit theological reflection, and grounds his engagement with reality in immediate, practical, and sensory experience. On a superficial reading, *Chance* appears to instantiate the same structural features that the present analysis

attributes to *Gump*: the absence of theological engagement, immanent orientation, and a non-cognitivist relationship to metaphysical questions.

The comparison fails, however, at precisely the point that matters most philosophically. The apatheist social type, as theorised by Şimşek (2023) and Hedberg and Huzarevich (2017), is characterised not merely by the absence of theological engagement but by the positive presence of an immanent existential orientation: a life organised around concrete relational and practical values that fill the space where theological concern might otherwise reside. Apatheism, on this account, is not an empty position but a full one: the apatheist's existence is not a vacuum from which theological content has been removed, but a richly constituted form of life that leaves no motivational space for theological inquiry because it is already completely occupied by other concerns.

Chance does not satisfy this condition. His defining characteristic is precisely that he is a kind of existential vacuum: a consciousness so thoroughly evacuated of interpretive content that every interlocutor can project their own meanings onto him without resistance. His equanimity is not the equanimity of a person whose relational and practical commitments constitute a stable existential centre; it is the equanimity of a surface that reflects without absorbing. The film's central irony depends on this emptiness: others attribute profundity to *Chance*, although he never generates it himself. He is, in philosophical terminology most apt for the comparison, a blank surface rather than a full surface.

Gump's existential orientation is the precise structural opposite. His relationship to *Bubba*, to *Lieutenant Dan*, to *Jenny*, and to his mother constitutes a positive existential content of extraordinary density and stability. When *Gump* acts, he acts from something: loyalty, love, and a relational commitment that functions as an organising centre of his identity. When *Chance* acts, he acts from nothing; his actions are outputs of a system that has received no genuine inputs. The distinction is not incidental. It is the distinction between apatheism, which Gonçalves (2023) characterises as a particular practical orientation toward existence, and what might be called existential vacancy, which is a different and philosophically unrelated condition. The *Chance* case demonstrates that the apatheist social type framework is not infinitely elastic: it requires a specific positive structure, not merely the absence of theological content, and *Chance* lacks that structure entirely.

***The theological saturation problem: No Country for Old Men* (2007)**

A second candidate for comparative analysis is the Coen brothers' 2007 film *No Country for Old Men* (Coen & Coen, 2007), which presents, in *Sheriff Ed Tom Bell*, a character whose relationship to theological questions superficially resembles an apatheist orientation. Bell neither affirms nor denies the existence of God; he does not pray in any conventional sense; his moral agency operates without explicit divine grounding. A hasty reading might classify him

as an apatheist.

The comparison fails for a reason that, structurally, is the inverse of the *Chance* problem. Where *Chance* fails the apatheist test because he lacks the positive existential content apatheism requires, *Bell* fails it because the narrative that embeds him is theologically saturated in a way that makes genuine apatheism impossible as an existential option within the film's diegetic world. Throughout the film, *Anton Chigurh* functions as a figure of quasi-divine determinism: a force that moves through the human world with the implacable purposiveness of providence, selecting its victims according to a logic indifferent to human agency and incomprehensible to human reason. *Chigurh*'s famous coin-toss scenes are not merely philosophical performances; they enact a theology of divine arbitrariness that the film presents as the governing structure of reality.

Within this narrative universe, the theological question is not one any character can avoid through structural indifference; the narrative itself forces it on every character as a condition of their existence within the story. *Bell*'s relationship to theological questions is not the pre-reflective non-engagement of the apatheist but the anguished non-resolution of a man who cannot escape the question and cannot answer it. His famous dream sequences, particularly the final image of his father riding ahead of him in the darkness, carrying fire, are the images of a man for whom the transcendent is not absent but inaccessible: present as a wound rather than as a live answer. This is not apatheism; it is a form of what Şimşek (2023) would recognise as suspended theism, theological concern without theological resolution.

The *No Country for Old Men* case establishes an important methodological principle: the apatheist social type can only be instantiated in a narrative that does not itself foreground theological questions as structurally constitutive of its world. The apatheist's freedom from theological concern is philosophically significant, visible as a genuine existential orientation rather than a narrative omission, only when the narrative context provides adequate opportunities for theological engagement and the character consistently fails to take them. *Forrest Gump* satisfies this condition precisely because its narrative universe is not theologically organised: the film does not present existence as a theological problem to be solved, and *Gump*'s failure to pose theological questions is therefore not an artefact of narrative design but a characterological feature that demands explanation.

The internal control: Lieutenant Dan as the constitutive contrast

The most philosophically decisive comparative case is not drawn from another film but from within *Forrest Gump* itself. The character of *Lieutenant Dan Taylor* provides what, in the methodology of controlled comparison, would be called an internal control: a figure who undergoes substantially identical existential experiences to *Gump*'s (combat, traumatic injury, the loss of men under

his command, and the radical disruption of his life's anticipated trajectory) but whose response to those experiences is structurally and qualitatively different in precisely the dimensions that the apatheist analysis identifies as significant.

The comparison can be organised along four axes, each illuminating a distinct aspect of *Gump*'s apatheist structure by contrast with *Dan*'s theistically engaged orientation.

First, the structure of the theological question. For *Dan*, the theological question is not merely present but existentially urgent and personally anguished. His survival of a war in which he believed he was destined to die honourably, following the military tradition of every male member of his family, constitutes, in his own self-understanding, a form of divine betrayal: God has failed to keep His implicit covenant with him. *Dan*'s subsequent behaviour (his deliberate self-destruction, his confrontation with Gump, and eventually his direct challenge to God during the storm at sea) is the behaviour of a man for whom the theological question is not an abstract philosophical puzzle but a burning personal grievance. For *Gump*, the identical experiences (combat, the deaths of friends, and the disruption of anticipated life) produce no theological question at all. The question that *Dan* cannot escape does not, for *Gump*, present itself as a question.

Second, the phenomenology of suffering. *Dan*'s suffering is explicitly theodical: it is organised around the question of why God has permitted what has occurred, and it demands a response from the divine order that has, in his judgment, violated its obligations. *Gump*'s suffering, by contrast, is processed entirely within an immanent relational framework: *Bubba*'s death produces the *Bubba Gump Shrimp Company*; *Jenny*'s repeated abandonments produce continued fidelity; his mother's death produces a resumption of forward movement. There is no theodical dimension to *Gump*'s suffering because there is no transcendent framework against which the suffering can be registered as a violation.

Third, the structure of resolution. *Dan*'s character arc is resolved, to the extent that it is resolved, through a direct confrontation with divine power during the storm sequence, which the film presents as a genuine encounter with transcendent force. *Dan* emerges from this confrontation transformed: he achieves what the film codes as a form of peace that was unavailable to him before the encounter. The resolution is explicitly theological. *Gump* witnesses the same storm, observes *Dan*'s confrontation with the divine, and reports its outcome with characteristic matter-of-factness: "After that, Lieutenant Dan never once talked about dying again." He then moves immediately to the practical consequence, an investment in what turns out to be *Apple Computer*. The theological drama that constitutes the climax of *Dan*'s arc registers for *Gump* as background context for a financial development.

Fourth, and most importantly for the methodological argument, the implication of internal control. The fact that *Dan* and *Gump* are subjected to the same narrative conditions and respond in structurally opposite ways eliminates the most powerful remaining objection to the apatheist reading of *Gump*: the objection that *Gump*'s theological silence is simply a narrative omission, namely that the film fails to depict his theological life rather than depicting its absence. If so, the same omission would be expected to apply to *Dan*. But the film depicts *Dan*'s theological engagement in extensive, emotionally elaborate detail. The film can demonstrably represent theological struggle; it chooses, with equal deliberateness, to represent its absence in *Gump*. The *Dan* comparison transforms what might have been an argument from silence into an argument from systematic contrast.

The five conditions of uniqueness

The preceding comparative analysis enables a positive characterisation of what makes *Forrest Gump* a uniquely apt vehicle for the cinematic instantiation of the apatheist social type. Five conditions, each individually necessary and collectively sufficient, are satisfied by the *Gump* case in a combination that is, so far as the present analysis can determine, without precise parallel in the canon of mainstream popular cinema.

The first condition is narrative scope: the film encompasses approximately three decades of the protagonist's life and subjects him to an extraordinary range of existential provocations (war, bereavement, love, abandonment, disability, and unexpected success), each of which constitutes a culturally recognised occasion for theological response. The breadth of coverage ensures that the absence of theological engagement cannot be attributed to the narrative's failure to provide adequate opportunity; it has provided opportunity abundantly, and *Gump* has consistently failed to take it.

The second condition is internal contrast: the film provides, in the figures of L*ieutenant Dan*, *Jenny*, and to a lesser extent *Mrs Gump*, characters whose relationships to theological questions range from active combat (*Dan*) to anxious experimentation (*Jenny*) to quiet conventional theism (*Mrs Gump*). These figures ensure that *Gump*'s theological silence is visible as silence because it registers as the absence of something that the film's narrative universe recognises as a real possibility, rather than as a simple default condition. The apatheist's indifference is only philosophically legible against a background in which non-indifference is available and exemplified.

The third condition is moral adequacy: *Gump*'s theological indifference coexists with, and in no way undermines, a moral life of evident richness and integrity. This condition is essential because it demonstrates that the apatheism in question is not a form of moral vacancy, a life from which both theological and ethical concern have been evacuated, but a form of moral life that has found adequate grounding in immanent relational values. The apatheist social

type, as distinct from the nihilist or the hedonist, requires this demonstration of moral sufficiency.

The fourth condition is cultural temporality: the film was produced and released in 1994, before the philosophical literature on apatheism had achieved significant articulation or cultural visibility. Rauch's foundational essay in *The Atlantic*, which is widely credited with introducing the term into contemporary public discourse, did not appear until 2003. The film's protagonist therefore functions not as a cultural reflection of an already-theorised orientation, but as what might be called a pre-theoretical instantiation: a cultural typification that preceded and, in some sense, anticipated the philosophical concept it exemplifies. This temporal relationship, in which the character precedes the concept, lends the apatheist reading distinctive philosophical interest, suggesting that the orientation was culturally available and culturally significant before it was philosophically named.

The fifth condition is mass identification: *Forrest Gump* achieved extraordinary commercial and critical success, winning six Academy Awards and becoming one of the highest-grossing films of its decade, and its protagonist was embraced by audiences across a remarkably wide range of ideological and theological commitments. The ease with which millions of viewers identified with and admired a character whose existential structure is, in its fundamental features, radically apatheist constitutes sociological evidence that apatheism was, by the mid-1990s, already a broadly available and broadly appealing existential orientation, one that did not require philosophical articulation to resonate with a mass audience. This audience identification is suggestive rather than conclusive: a film's commercial success is overdetermined by many factors (including narrative craft, star performance, and historical nostalgia) that have nothing to do with theological orientation, and the inference from box-office reception to a claim about the psychological state of mass audiences should accordingly be drawn with caution. With that caveat in place, the pattern of identification is at least consistent with, even if it cannot on its own demonstrate, the philosophical claim that apatheism captures something real about the existential condition of the contemporary secular subject, and that *Forrest Gump*'s success owed something, in part, to his having given that condition a recognisable face.

Democratic Autonomy and the Implicit Rejection of Cosmic Authority

Von Hegner's heroical apatheism and the *Gump* character

Von Hegner's (2016) heroical apatheism posits that refusing to submit to divine authority is not merely epistemically permissible but morally courageous: it extends the democratic principle that no authority can claim legitimate power over conscious beings without their consent. The heroical apatheist refuses to acknowledge divine authority not because God's existence

has been disproven but because the structure of that authority (unelected, unaccountable, and maintained by the threat of infinite punishment) is incompatible with the dignity and autonomy of the rational individual.

Gump's character does not engage in explicit political or philosophical critique of theistic authority structures; his cognitive style does not readily accommodate such abstraction. Nevertheless, the film consistently depicts him as a figure who orients his life according to his own values, attachments, and judgments, not according to external authoritative directives, whether divine or human. When institutional authority (military, governmental, or religious) enters his life, he navigates it with characteristic compliance and good humour, but without letting it penetrate the existential core of his self-understanding or displace the relational values that govern his choices.

This pattern of behavioural compliance with surface-level authority, combined with deeper existential autonomy, is precisely what von Hegner (2016) identifies as the structure of heroical apatheism in practice. The heroical apatheist does not necessarily engage in overt rebellion against divine authority structures; rather, the heroical apatheist lives as though such structures bear no weight in organising one's existential life. *Gump*'s complete absence of prayer, religious observance, theological reflection, or appeal to divine guidance, within a narrative that encompasses experiences of extreme suffering, loss, and moral complexity, constitutes precisely this kind of lived refusal of cosmic authority, enacted not through ideological confrontation but through the simple structural absence of any felt need for divine reference.

The tauromachy metaphor and power-based legitimation

Von Hegner (2016) employs the metaphor of tauromachy (bullfighting) to illustrate the philosophical problem with power-based legitimation of authority. The matador's right to kill the bull rests on no foundation other than the fact that the matador has the power to do so. If the bull were to become sufficiently intelligent to turn the tables, its self-defence claim would rest on no firmer foundation than the matador's original claim to kill. Power, von Hegner argues, does not generate legitimacy; it merely generates the capacity to enforce compliance.

This metaphor's relevance to the *Gump* character emerges most clearly in the film's treatment of authority figures. *Gump* encounters a remarkable range of powerful individuals throughout the narrative: presidents, military commanders, media figures, and corporate leaders. His relationship with all of them is characterised by a fundamental equanimity that refuses to invest their power with special existential significance. He shakes presidents' hands with the same unaffected ease with which he greets ordinary people; he participates in historically significant events with the same cheerful pragmatism with which he participates in everyday activities. This consistent refusal to treat the powerful as possessing special authority over the meaning of one's

life constitutes a practical enactment of the philosophical principle that power does not equal legitimacy.

When this pattern extends to divine power, *Gump*'s existential orientation takes on philosophical significance. A God who possesses omnipotent power is, on the democratic autonomy view, not thereby authorised to command obedience or to determine the meaning of human existence. *Gump*'s life embodies this implication not as a philosophical conclusion but as a pre-reflexive existential posture: he does not organise his life around any appeal to transcendent power, and the film does not indicate that the prospect of cosmic authority over his existence presents itself to him as either threatening or relevant.

Psychological Architecture: Beshears's Pantheon of Indifference and the *Gump* Profile

Inratio: The absence of rational need for theological engagement

Beshears (2017) proposes a typology of three "gods" that constitute what he calls the Western Pantheon of Spiritual Indifference: Inratio (the god of insufficient reason to believe), Incausam (the god of insufficient motivation to engage), and Involuntas (the god of insufficient will to commit). Each represents a distinct psychological mechanism through which individuals arrive at theological indifference. The *Gump* character offers a complex and philosophically illuminating case study of each mechanism.

Inratio represents the disposition of individuals who find no rational justification for theological engagement, not because they have reasoned their way to atheism, but because the framework of theological reasoning has never presented itself as relevant to their practical and intellectual lives. *Gump* exemplifies this disposition in an unusually pure form. His cognitive style is thoroughly practical and relational: he reasons effectively about the things that matter to him: how to run, how to play ping-pong, and how to shrimp, but he never exhibits the kind of abstract, systematic reasoning that theological inquiry requires. The theological question never enters his cognitive horizon as a question demanding rational resolution, not because he has resolved it but because his intellectual life does not encompass the type of abstract inquiry that theological reasoning represents.

This aspect of *Gump*'s character connects directly to Beshears's (2017) analysis of contemporary secular culture, in which the dominance of scientific and technological reasoning has displaced theological reasoning from the intellectual mainstream. For *Gump*, however, the displacement is not ideological; it does not result from a commitment to scientific materialism or secular humanism. It is, rather, the structural consequence of a cognitive orientation that is radically immanent: focused entirely on the practical, the relational, and the immediate. In this sense, *Gump* represents not the ideological Inratio

of the New Atheist who has reasoned his way to secular commitment, but the pre-ideological Inratio of the individual for whom the theological framework has never been activated.

Incausam: The motivational architecture of immediate engagement

Incausam, in Beshears's (2017) typology, describes individuals who lack the motivational resources for sustained theological engagement, not because they oppose theological inquiry, but because the demands of immediate experience consume the motivational energy such inquiry would require. *Gump*'s character profile fits this description with striking precision.

Throughout the film, *Gump* shows an extraordinary capacity for immediate, wholehearted engagement with whatever is directly before him. When he runs, he runs with complete commitment. When he loves *Jenny*, he loves her with absolute fidelity. When he befriends *Bubba*, the friendship becomes an organising commitment of his life. This radical orientation toward the immediate and the present (what might be described, in philosophical terms, as a kind of existential presentism) leaves no motivational surplus for the abstract, the distant, and the speculative, which is precisely what theological inquiry demands.

Beshears (2017) notes that the digital age has produced a generation whose motivational architecture resembles *Gump*'s in this respect: conditioned to immediate gratification and deep engagement with the proximate, they find sustained reflection on transcendent questions motivationally inaccessible not through ideological opposition but through the simple exhaustion of motivational resources in the management of immediate experience. *Gump* anticipates this condition not as a product of digital technology but as a natural expression of a cognitive and motivational style that, in its structure, is the pre-digital equivalent of the attention economy's characteristic product.

Involuntas: The preservation of autonomy and the avoidance of commitment

Involuntas, the third element of Beshears's (2017) typology, represents the disposition of individuals who sense, at some level, that genuine theological engagement would require a transformation of their lives that they are unwilling to undergo. The fear of losing autonomy (of having one's self-understanding, moral commitments, and relational priorities restructured by a divine demand) produces an involuntary paralysis of the will to engage, even when intellectual curiosity might otherwise draw one toward theological questions.

The Involuntas dynamic in the *Gump* character operates differently from Beshears's standard case. Beshears (2017) typically describes Involuntas as a form of motivated avoidance: the individual senses the potential demand of authentic religious commitment and retreats from inquiry to protect their cur-

rent mode of life. In *Gump*'s case, the dynamic is less a retreat from a sensed threat than a structural absence of self-consciousness that would make such a threat perceivable. *Gump*'s existential identity is so thoroughly constituted by his immediate relational commitments (to *his mother*, *Bubba*, *Dan*, and *Jenny*) that no external authoritative demand could plausibly restructure it, because the identity has no room for such restructuring.

This extension of Involuntas beyond Beshears's (2017) original scope of motivated avoidance is retained here, rather than replaced with a new term, because both cases name the same underlying structural position within his broader typology: an incapacity of the will to submit to a theological demand, whether that incapacity results from an active retreat from a perceived threat or, as in *Gump*'s case, from the prior absence of the reflexive self-awareness that would be needed to perceive such a threat in the first place. Preserving the term therefore marks continuity with Beshears's typology of indifference rather than claiming that *Gump* instantiates his original description of the mechanism.

This pre-reflexive self-sufficiency of immanent relational identity represents a philosophically distinctive form of Involuntas: not the fearful avoidance of an individual who senses the cost of commitment and retreats, but the structural imperviousness of an individual whose existential core is so thoroughly occupied by immanent values that there is no psychological space for the disruption that genuine theological commitment would require.

Sociological Contextualisation: Gump as a Cultural Anticipation of Mass Apatheism

The sociological analysis of apatheism as a mass phenomenon requires situating it within the broader theoretical literature on secularisation. Casanova's (1994) influential account of the differentiation, privatisation, and decline of religion in modern societies provides an indispensable framework: apatheism, on this reading, represents the terminal point of religious privatisation: a condition in which religion has been so thoroughly evacuated from the public and practical dimensions of life that even its private, interior dimensions cease to generate existential resonance.

The four structural dynamics of contemporary apatheism

Zając and Wilkosz (2025) identify four structural dynamics that drive the mass adoption of apatheism in contemporary societies, particularly among Generations Y and Z: the decline of existential insecurity, the pluralism-generated ambivalence produced by the marketplace of worldviews, the cognitive exhaustion produced by information overload in the digital age, and the conflict between the demands of religious commitment and the hedonism of wellness culture. The *Gump* character, a product of the mid-1990s film industry, does not directly instantiate all four of these dynamics, but offers a cultur-

ally significant anticipation of the existential structure these dynamics would later produce on a mass scale.

The decline of existential insecurity is perhaps the most directly relevant of these dynamics to the *Gump* character. Şimşek (2023) and Zając and Wilkosz (2025) both note, following the sociological literature, that religious engagement tends to be inversely correlated with levels of existential security: populations whose lives are characterised by reliable access to health, welfare, and safety exhibit lower levels of theological urgency than populations whose lives are characterised by pervasive existential threat. *Gump*'s life, despite its surface-level exposure to violence and loss, is characterised by an extraordinary existential equanimity that functions as a narrative equivalent of existential security. He is never existentially threatened by his experiences; he always lands on his feet. This structural equanimity (an immunity to the kind of existential crisis that drives theological urgency) represents, at the level of individual character, the psychological condition that Zając and Wilkosz (2025) identify at the sociological level as the precondition of mass apatheism.

This inverse relationship between existential security and theological urgency is precisely what Norris and Inglehart (2004) identify as the central dynamic of religious change in the modern world. Their "existential security thesis" proposes that as societies develop reliable institutions of welfare, health, and personal safety, the existential functions traditionally performed by religion (the management of uncertainty, the consolation of suffering, and the provision of meaning under conditions of vulnerability) become less urgently required. *Gump*'s narrative embodies this thesis at the level of individual character: his extraordinary immunity to existential crisis, his structural equanimity in the face of experiences that devastate other characters, represents the psychological equivalent of what Norris and Inglehart document at the sociological level.

The pluralism problem and the *Forrest Gump* solution

Zając and Wilkosz (2025) describe the post-secular marketplace of worldviews as generating a characteristic ambivalence in the contemporary individual: confronted with hundreds of competing "absolute truth" claims, the individual finds the cognitive and emotional resources required to adjudicate between them overwhelming and chooses to exit rather than engage. Beshears (2017) captures this dynamic with the metaphor of an orchestra in which every instrument plays a different tune: the listener's response is not to identify the correct melody but to remove the headphones altogether.

The film *Forrest Gump* offers a notably different resolution to this problem, one that, in its structure, is more radical than the exit strategy described by Zając and Wilkosz (2025). *Gump* does not experience the pluralism problem because he was never inside the marketplace of worldviews to begin with. He has not surveyed the competing truth claims of the major world religions and

found them bewildering; he has never entered the cognitive and existential register in which such claims present themselves as requiring attention. His solution to the pluralism problem is structural rather than strategic: not a retreat from an overwhelming plurality of options, but the absence of any felt need to choose among them.

This distinction is philosophically significant. The apatheism Zając and Wilkosz (2025) describe as a response to pluralism is, in some sense, a reactive apatheism, an indifference produced by the frustration of the desire for orientation. *Gump*'s apatheism, by contrast, is constitutive, an indifference that precedes the desire for orientation and renders it unnecessary. This distinction maps onto Şimşek's (2023) distinction between the apatheism that emerges from the disappointment of theological expectation and the apatheism that emerges from the structural non-activation of theological concern.

Information overload, cognitive exhaustion, and the *Forrest Gump* model

Zając and Wilkosz (2025) document the extraordinary cognitive demands of the digital information environment, noting that the total volume of data produced by humanity before 2003 is now generated every 48 hours. The chronic cognitive fatigue produced by this informational environment has, they argue, significantly reduced contemporary individuals' capacity for the sustained, patient, and distraction-free reflection that genuine theological inquiry requires.

Gump's cognitive style, while not a product of digital overload, serves as a structural analogue of the cognitively fatigued individual described by Zając and Wilkosz (2025). His cognitive resources are fully deployed in managing his immediate environment and relational commitments. No cognitive reserves remain for abstract metaphysical inquiry. The difference between *Gump* and the digitally fatigued apatheist of the twenty-first century is the source of cognitive depletion: for *Gump*, it is the radical demands of immediate engagement; for the contemporary apatheist, it is the demands of the digital attention economy. But the structural consequence is the same: theological questions do not receive the cognitive hospitality they would need to take root as live existential concerns.

The wellness culture antithesis and its Gumpian equivalent

Beshears (2017) identifies the conflict between the hedonic demands of wellness culture and the ascetic demands of religious commitment as a major driver of contemporary apatheism. The individual who organises life around optimising comfort and pleasure while avoiding negative experiences finds religious obligation, with its demands for self-denial, sacrifice, and submission to transcendent authority, structurally incompatible with the governing values of their existence.

Gump's relationship with this dynamic is complex. He is not a hedonist;

his relational commitments frequently require and produce suffering. But his governing values (loyalty, love, and wholehearted engagement with immediate experience) share with wellness culture a fundamental immanence: they are entirely oriented toward this world, these relationships, this life, without any reference to transcendent norms or eschatological expectations. The difference between *Gump*'s immanent orientation and the hedonism of wellness culture is one of quality rather than structure: both are radically this-worldly, both are organised around values that require no theological grounding, and both produce individuals for whom the demands of religious commitment represent an intrusion from a framework that has no purchase on their actual lived concerns.

Discussion: *Forrest Gump* and the Philosophy of Apatheism

The analysis in the preceding sections has shown that *Forrest Gump* constitutes a remarkably coherent and philosophically illuminating instantiation of the apatheist social type as theorised in contemporary philosophical literature. Crucially, this instantiation is pre-reflexive throughout: at no point does *Gump* consciously hold, articulate, or endorse the meta-belief that theological questions lack practical significance; he lives in a manner that structurally enacts it. Across epistemological structure, moral agency, psychological architecture, and sociological positioning, *Gump* exemplifies what apatheism looks like when lived rather than merely theorised.

Taylor's (2007) genealogy of the secular age provides the broadest theoretical context for situating *Gump*'s existential orientation. For Taylor, the modern West has undergone a shift from a condition in which belief in God was "naïve" and almost unavoidable to one in which it is merely one option among many, and in which the "immanent frame" (the horizon of natural human flourishing) has become the default background of social existence. *Gump* does not choose this frame; he inhabits it. In this sense, he is Taylor's secular subject in its most untheorised, lived, and complete form.

This analysis yields several observations of broader philosophical significance. First, the *Gump* character demonstrates that apatheism is not necessarily a product of intellectual sophistication or deliberate philosophical reflection. By narrative design, *Gump* is a character of limited abstract intelligence. Yet his apatheism is, in its structural features, philosophically coherent: it exhibits the second-order meta-belief structure identified by Hedberg and Huzarevich (2017), the non-cognitivist posture described by Zając and Wilkosz (2025), and the practical moral sufficiency that Şimşek (2023) identifies as the defining feature of apatheism in its lived expression. This suggests that apatheism is not a philosophical position that requires philosophical sophistication for its instantiation; rather, it is a structural orientation toward existence that can be lived pre-reflexively, without theoretical articulation.

Second, the *Gump* character challenges the commonly held assumption that apatheism is a socially or morally deficient orientation. The objection from moral motivation (the claim that theological indifference undermines the foundations of ethical behaviour) is decisively refuted by the *Gump* character, who demonstrates extraordinary moral integrity in the complete absence of theological grounding. This cinematic refutation aligns with the philosophical responses to the moral motivation objection offered by Hedberg and Huzarevich (2017), who argue that the empirical evidence from secular societies demonstrates that theological indifference and moral excellence are entirely compatible.

Third, the *Gump* character illuminates the distinction between what might be called constitutive and reactive apatheism. Reactive apatheism, the indifference produced by the frustration of theological expectation, the cognitive exhaustion of pluralism, or the motivational depletion of the digital age, is a response to conditions that have generated theological concern and then disappointed it. Constitutive apatheism, the indifference of an individual whose existential orientation was never organised around theological concern in the first place, is a more primordial condition that does not presuppose the history of failed theological engagement. *Gump* exemplifies constitutive apatheism, and his character thereby reveals the possibility of an apatheism that is not the historical product of disappointed religious expectation but the natural expression of an immanently oriented existence.

Finally, analysing *Gump* as an apatheist social type raises important questions about the cultural work popular films do in representing and normalising existential orientations. The film *Forrest Gump* achieved extraordinary commercial and critical success; it won six Academy Awards and became one of the highest-grossing films of the 1990s. Audiences across a wide spectrum of ideological and theological commitments embraced its protagonist. The ease with which audiences identified with and admired a character whose existential orientation is, in its structural features, radically apatheist is consistent with the suggestion that apatheism was already, by the mid-1990s, a culturally available and broadly appealing existential orientation, one that required no explicit philosophical articulation to resonate with a mass audience. Given the many non-theological factors that contribute to a film's popularity, however, this response cannot by itself demonstrate that claim.

Conclusion

This paper has argued that the character of *Forrest Gump* constitutes an exemplary social type of contemporary apatheism, understood in the philosophical sense developed by Hedberg and Huzarevich (2017), Gonçalves (2023), von Hegner (2016), Şimşek (2023), Beshears (2017), and Zając and Wilkosz (2025). Throughout, this apatheism is presented as pre-reflexive: the character does not consciously hold, articulate, or philosophically endorse it, but rather en-

acts it structurally through the pattern of his lived existence. The argument has proceeded through a systematic application of the theoretical frameworks developed in philosophical literature on apatheism to the specific character profile presented in the film, demonstrating convergence across the dimensions of epistemological structure, moral agency, psychological architecture, and sociological positioning.

The significance of this analysis extends beyond interpreting a single film or character. It demonstrates, first, that the philosophical concept of apatheism has genuine cultural resonance because it captures something real about a mode of existential orientation that contemporary audiences recognise and value. It demonstrates, second, that popular cultural texts can serve as philosophically productive objects of analysis, since close reading of film characters through the lens of philosophy of religion can illuminate both the philosophical concepts and the cultural phenomena they describe. It also shows, third, that apatheism is not an exclusively intellectual or deliberate orientation but a structural condition that can be lived pre-reflexively and expressed through the texture of a concrete human life.

Forrest Gump does not know that he is an apatheist. He has never read Rauch, Hedberg, or Gonçalves. He has never asked himself whether God's existence is practically significant. He lives with extraordinary wholeness, radical immanence, and complete absorption in the relational and practical demands of immediate existence, in a way that instantiates, at every structural level, the philosophical orientation that the concept of apatheism is designed to capture. In this pre-reflexive, untheorised, wholly enacted apatheism, *Forrest Gump* stands as perhaps the most eloquent cultural witness to the claim that theological indifference is not a philosophical failure but an existential possibility, one that is not only rationally permissible but, for many individuals, the natural expression of a life lived fully in the world.

References

Ashby, H. (Director). (1979). *Being there* [Film]. Lorimar Productions.

Beshears, K. R. (2017). Apatheism: Engaging the Western pantheon of spiritual indifference. In G. Hartt, C. R. Little, & J. Wang (Eds.), *Churches on mission: God's grace abounding to the nations* (pp. 257-275). William Carey Library.

Casanova, J. (1994). *Public religions in the modern world*. University of Chicago Press.

Coen, E., & Coen, J. (Directors). (2007). *No country for old men* [Film]. Miramax Films; Paramount Vantage.

Gonçalves, C. V. (2023). A reason for apatheism. *International Journal for Philosophy of Religion, 95*(1), 1-8. https://doi.org/10.1007/s11153-023-09886-x

Groom, W. (1994). *Forrest Gump*. Pocket Books.

Hedberg, T., & Huzarevich, J. (2017). Appraising objections to practical apatheism. *Philosophia, 45*(1), 257-276. https://doi.org/10.1007/s11406-016-9759-y

Hick, J. (1966). *Evil and the God of love*. Macmillan.

Kosiński, J. (1971). *Being there*. Harcourt Brace.

Le Poidevin, R. (1996). *Arguing for atheism: An introduction to the philosophy of religion*. Routledge.

Norris, P., & Inglehart, R. (2004). *Sacred and secular: Religion and politics worldwide*. Cambridge University Press.

Rauch, J. (2003, May). Let it be. *The Atlantic*. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2003/05/let-it-be/302726/

Schellenberg, J. L. (2007). *The wisdom to doubt: A justification of religious skepticism*. Cornell University Press.

Şimşek, İ. (2023). Apateizm nedir? Ne değildir? [Apatheism: What is it, and what isn't it?]. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 10*(1), 330-351. https://doi.org/10.17859/pauifd.1296518

Taylor, C. (2007). *A secular age*. Harvard University Press.

von Hegner, I. (2016). Gods and dictatorships: A defence of heroical apatheism. *Science, Religion and Culture, 3*(1), 31-48. https://doi.org/10.17582/journal.src/2016/3.1.31.48

Zając, P. P., & Wilkosz, M. (2025). Young apatheists: Is religion becoming a relic, and how to counteract it? *Collectanea Theologica, 95*(1), 161-191. https://doi.org/10.21697/ct.2025.95.1.06

Zemeckis, R. (Director). (1994). *Forrest Gump* [Film]. Paramount Pictures.

Zuckerman, P. (2008). *Society without God: What the least religious nations can tell us about contentment*. New York University Press.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

ÜÇ BOYUTLU YANKI FANUSLARI: ‘METAVERSE’TE HABERİN ALGORİTMİK MEKÂNSALLIĞI VE YENİ EŞİK BEKÇİLİĞİ

Esra İNCE*

Gönderim Tarihi: 07.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

İnce, E. (2026). Üç boyutlu yankı fanusları: ‘Metaverse’te haberin algoritmik mekânsallığı ve yeni eşik bekçiliği. *Etkileşim*, 18, 62-83.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.363

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Metaverse teknolojilerinin ortaya çıkışı, gazeteciliğe yeni bir mekânsal boyut kazandırarak haberin üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerini geleneksel dijital platformların ötesine taşımaktadır. Filtre balonu ve yankı odası yazını büyük ölçüde iki boyutlu çevrim içi ortamlara odaklanmışken, bu çalışma Henri Lefebvre’in mekânın toplumsal üretimi kuramından hareketle, sürükleyici sanal dünyaların bu dinamikleri mekânın algoritmik üretimi aracılığıyla yeniden yapılandırabileceğini ileri sürmektedir. Mekân kuramı, algoritmik eşik bekçiliği, immersif gazetecilik ve sanal gerçeklik literatürlerini birleştiren teorik bir incelemeye dayanan makale, iki özgün kavram önermektedir: algoritmaların sanal ortamlardaki mekânsal deneyimleri üretme, düzenleme ve meşrulaştırma süreçlerini ifade eden algoritmik mekânsallık; ve karşıt görüşlerin zorunlu olarak dışlandığı homojen alanlar değil içeriğin mekânsal, bedensel ve duygusal olarak çerçevelendiği koşullu ortamlar olarak kavramsallaştırılan üç boyutlu yankı fanusları. Çalışma, sanal gerçeklik teknolojilerinin algoritmik kürasyonu bedensel ve duygusal deneyimlerle birleştirerek yanlış bilginin ikna edici gücünü artırabileceğini savunmakta; bu kavramı ampirik olarak sınanması gereken bir hipotez olarak konumlandırmaktadır. Makale, *Metaverse* gazeteciliği için mekânsal şeffaflık, mekânsal hesap verebilirlik ve mekânsal erişilebilirlik ilkelerini önererek, eleştirel mekân kuramını algoritmik yönetişim tartışmalarıyla birleştiren özgün bir kavramsal çerçeve sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Metaverse*, yankı fanusları, algoritmik eşik bekçiliği, algoritmik mekânsallık, gazetecilik.

*Doktor Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Ankara, Türkiye.
esraince@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0889-8778.

RESEARCH ARTICLE

THREE-DIMENSIONAL ECHO CHAMBERS: ALGORITHMIC SPATIALITY OF NEWS AND NEW GATEKEEPING IN THE 'METAVERSE'

Esra İNCE*

Received: 07.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

İnce, E. (2026). Üç boyutlu yankı fanusları: 'Metaverse'te haberin algoritmik mekânsallığı ve yeni eşik bekçiliği. *Etkileşim*, 18, 62-83.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.363

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The emergence of metaverse technologies introduces a new spatial dimension to journalism, extending news production, distribution, and consumption beyond conventional digital platforms. While research on filter bubbles and echo chambers has largely focused on two-dimensional online environments, this article draws on Henri Lefebvre's theory of the social production of space to argue that immersive virtual worlds may reconfigure these dynamics through the algorithmic production of space. Based on a theoretical review integrating spatial theory, algorithmic gatekeeping, immersive journalism, and virtual reality scholarship, the article proposes two original concepts: algorithmic spatiality, the process through which algorithms produce, organize, and legitimize spatial experiences in virtual environments; and three-dimensional echo chambers, conceptualized not as homogeneous spaces excluding opposing views, but as conditional environments that shape the spatial, embodied, and affective framing of content. The study further argues that virtual reality may increase misinformation's persuasive power by combining algorithmic curation with embodied and affective experience, positioning this as a theoretical hypothesis for future empirical testing. The article concludes by proposing three normative principles for *Metaverse* journalism -spatial transparency, spatial accountability, and spatial accessibility- offering a novel conceptual framework that integrates critical spatial theory with debates on algorithmic governance.

Keywords: *Metaverse*, echo chambers, algorithmic gatekeeping, algorithmic spatiality, journalism.

* Assistant Professor/PhD, Ankara University, Faculty of Communication, Ankara, Türkiye.
esraince@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0889-8778.

Giriş

Medya tarihinin her büyük kırılma anında gazetecilik iki soruyla yüzleşmiştir: "Bilgi nasıl üretilir?" ve "Bilgiye erişim kim tarafından, hangi ilkelere göre denetlenir?". Matbaadan radyoya, televizyondan sosyal medyaya uzanan bu yolculukta her yeni teknoloji, eşik bekçiliğinin (*gatekeeping*) biçimini dönüştürmüş ancak onun varlığını ortadan kaldırmamıştır. *Metaverse* ise bu soruları tümüyle yeni bir boyuta taşımaktadır: mekânsal boyuta.

Dijital medya araştırmacılarının gündemini uzun süredir meşgul eden filtre balonu ve yankı odası tartışmaları, ağırlıklı olarak iki boyutlu ekran deneyimi üzerine inşa edilmiştir. Arguedas ve diğerleri (2022), bu kavramların kamuoyu ve siyaset söyleminde sıklıkla kullanıldığını ancak akademik araştırmacılar arasında bile kesin bir tanım üzerinde uzlaşı bulunmadığını ve filtre balonlarının varlığına ilişkin ampirik desteğin sınırlı kaldığını göstermektedir. Benzer biçimde Nyhan ve diğerleri (2023), *Facebook* kullanıcılarının benzer görüşlü kaynaklara daha sık maruz kaldığını ancak aşırı yankı odası örüntülerinin kullanıcıların yalnızca sınırlı bir bölümünde görüldüğünü ve benzer görüşlü içeriğin azaltılmasının kutuplaşmayı otomatik olarak düşürmediğini ortaya koymuştur. Robertson ve diğerleri (2023) ise *Google Search*'te kullanıcıların maruz kaldıkları sonuçlardan daha partizan içeriklerle etkileşime girmelerinde kullanıcı tercihlerinin algoritmik maruziyetten daha belirleyici olabildiğini saptamıştır. Dolayısıyla iki boyutlu ortamların zorunlu olarak kapalı ve homojen bilgi alanları oluşturduğu kabul edilemez. Bu çalışma, tam da bu tartışmalı zeminden hareketle, üç boyutlu ortamların homojenliği kaçınılmaz kıldığını değil içerik çeşitliliğini mekânsal ve duygusal olarak yeniden düzenleyebilecek yeni mekanizmalar ortaya çıkardığını varsayımsal olarak tartışmaktadır.

Pariser (2011), *Google* ve *Facebook* gibi platformların kişiselleştirme algoritmalarının habere erişimi nasıl görünmez biçimde şekillendirebildiğini ortaya koymuş, bu sürecin demokratik söylem üzerindeki olası sonuçlarına dikkat çekmiştir. Pariser'in kavramlaştırdığı filtre balonunun, *Metaverse* ortamında belirli kişiselleştirme ve tasarım koşulları altında salt metaforik olmaktan çıkarak mekânsal bir anlam kazanabileceği ileri sürülebilir: Kullanıcı, algoritmik seçkinin yalnızca içerik akışını değil içinde hareket ettiği sanal ortamı da biçimlendirdiği bir deneyim yaşayabilir. Bu olasılığı anlamak için Lefebvre'in (1991) mekânın sosyal üretimi kuramı kritik bir çerçeve sunmaktadır. Lefebvre, mekânın tarafsız bir kap olmadığını; tam tersine toplumsal ilişkilerin, iktidar yapılarının ve ideolojilerin yeniden üretildiği bir süreç olduğunu ileri sürer.

Algoritmik eşik bekçiliği meselesi de *Metaverse* döneminde köklü bir yeniden tanımlamaya ihtiyaç duymaktadır. Voinea (2025), yapay zekâ odaklı içerik kürasyon sistemlerinin geleneksel editoryal kontrolü dönüştürdüğünü ve haber akışını yöneten süreçlerin artık insan ile algoritma arasında hibrit bir yapıya büründüğünü ileri sürmektedir. Bu hibrit yapı, iki boyutlu platformlarda bile büyük ölçüde şeffaflıktan yoksundur. Üç boyutlu, sürükleyici ve kalıcı sanal ortamlarda ise algoritmik kararlar yalnızca hangi haberin görüleceğini değil haberin hangi mekânsal deneyim içinde sunulacağını da belirleyecektir.

Scheffauer ve diğerleri (2024), algoritmaların eşik bekçiliği işlevini üstlenmesinin medya güveni üzerinde belirleyici bir etki yarattığını; kullanıcıların mesleki editoryal yargıyı algoritmik seçkiye tercih etme eğiliminde olduğunu ortaya koymaktadır.

Pavlik (2024), *Metaverse*’i sürükleyici ve etkileşimli sanal dünyaların bütünü olarak tanımlamakta; bu ortamın gazetecilik, medya ve demokratik kamusal alan açısından neler ifade ettiğini sistematik biçimde sorgulamaktadır. Bu makale, söz konusu soruyu ‘algoritmik mekânsallık’ ve ‘yeni eşik bekçiliği’ kavramları ekseninde ele almaktadır. Makalenin ikinci bölümünde araştırma yöntemi açıklanmakta; üçüncü bölümde Lefebvre’in mekân teorisi *Metaverse* bağlamına uyarlanmakta; dördüncü bölümde algoritmik eşik bekçiliğinin sanal ortamlardaki yeni biçimleri tartışılmakta; beşinci bölümde ise bu dönüşümün gazetecilik etiği ve demokratik kamusal alan için taşıdığı sonuçlar değerlendirilmektedir.

Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, sistematik olmayan betimleyici bir literatür taramasına dayanan teorik-kavramsal bir araştırmadır. *Metaverse* gazeteciliği pratikleri hâlâ oluşum aşamasında olduğundan, algoritmik eşik bekçiliğinin ve filtre balonu ya da yankı odası dinamiklerinin üç boyutlu ortamlarda nasıl işlediği henüz doğrudan ve genellenebilir biçimde ölçülebilecek olgunluğa ulaşmamıştır. Bu nedenle çalışma, iki boyutlu filtre balonlarının varlığını tartışmasız bir öncül olarak kabul etmemekte ve üç boyutlu yankı fanuslarını kaçınılmaz bir teknolojik sonuç şeklinde sunmamaktadır. Önerilen kavramlar, farklı platform tasarımları, kullanıcı tercihleri ve toplumsal bağlamlar altında ampirik olarak sınanması gereken koşullu bir araştırma modeli oluşturmaktadır. Kavramsal çerçeve geliştirme, erken evre araştırma alanlarında yerleşik ve meşru bir yöntemdir (Voinea, 2025; de la Peña ve diğerleri, 2010).

Literatür taraması üç disiplinden oluşan bir kaynak havuzundan yararlanmaktadır: mekân teorisi (Lefebvre, 1991; O’Brien, 2023), algoritmik medya, haber çeşitliliği ve eşik bekçiliği araştırmaları (Arguedas ve diğerleri, 2022; Milli ve diğerleri, 2025; Nyhan ve diğerleri, 2023; Pariser, 2011; Robertson ve diğerleri, 2023; Scheffauer ve diğerleri, 2024; Voinea, 2025) ve immersif gazetecilik ile *Metaverse* çalışmaları (Brown ve diğerleri, 2023; Sanchez-Acedo ve diğerleri, 2023; Pavlik, 2024; Pérez-Seijo ve diğerleri, 2023). Bu üç alanın teorik sentezi aracılığıyla ‘algoritmik mekânsallık’ ve ‘üç boyutlu yankı fanusu’ kavramları önerilmekte; ileriki ampirik çalışmalar için bir kavramsal zemin oluşturulmaktadır.

Mekânın Sosyal Üretiminden Algoritmik Üretimine: Lefebvre’i *Metaverse*’e Uyarlamak

Fransız Marksist düşünür Henri Lefebvre (1901-1991), mekân kavramını sosyal

teorinin merkezine taşıyan ve kentsel çalışmalar ile coğrafya alanlarında kalıcı bir iz bırakan özgün bir teorisyendir. 1974 tarihli *La Production de l'espace (Mekânın Üretimi)* adlı eseri, o tarihe kadar sosyal teorinin büyük ölçüde görmezden geldiği mekân sorununu doğrudan ele almış ve disiplinlerarası çalışmalarda geniş bir yankı uyandırmıştır. Eserin temel savı şudur: Mekân, içinde toplumsal olayların gerçekleştiği tarafsız, önceden var olan bir kap değildir; tam tersine toplumsal ilişkiler, iktidar yapıları ve üretim biçimleri tarafından aktif olarak üretilen, sürekli yeniden şekillenen bir süreçtir (Lefebvre, 1991, s. 26).

Bu sav, medya ve iletişim araştırmaları için geç keşfedilmiş ama son derece üretken bir teorik kaynak sunmaktadır. O'Brien (2023), Lefebvre'in mekânsal teorisinin film ve dijital oyun endüstrileri gibi medya üretim alanlarında da analitik bir araç olarak işlev gördüğünü göstermiştir. *Metaverse* bağlamında ise Lefebvre'in kuramı alışılmadık ama güçlü bir uygunluk taşımaktadır: *Metaverse* ortamındaki sanal mekânlar da tıpkı Lefebvre'in kentsel mekânları gibi tarafsız değildir; onları tasarlayan şirketlerin, işleten algoritmaların ve içinde yaşayan kullanıcıların güç ilişkilerini somutlaştıran birer toplumsal üretimdir.

Lefebvre'in kuramının merkezinde üç boyutlu bir mekân diyalektiği yer almaktadır: algılanan mekân (*spatial practice/le perçu*), tasarlanan mekân (*representations of space/le conçu*) ve yaşanan mekân (*representational space/le vécu*). Bu üçlünün birbiriyle diyalektik bir ilişki içinde olduğu ve birbirinden soyutlanamayacağı vurgulanmaktadır (Lefebvre, 1991, s. 39). O'Brien (2023), Lefebvre'in mekân trialetiğinin medya endüstrileri analizine uyarlanabileceğini savunmakta; algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân arasındaki sınırların geçirgen olduğuna ve bu geçirgenliğin medya üretimindeki iktidar ilişkilerini görünür kılmak için analitik bir araç işlevi gördüğüne dikkat çekmektedir.

Tasarlanan mekân boyutunda, *Metaverse* platformları mühendisler, algoritma tasarımcıları ve platform şirketlerinin kararları tarafından kurgulanmaktadır. Lefebvre (1991, s. 311), soyut mekânın içerdiği toplumsal ilişkileri görünmez kıldığını ileri sürmektedir. *Metaverse*'in algoritmik mekânı, hangi haberin hangi sanal konumda, hangi görsel atmosferde ve hangi avatar topluluklarının yakınında sunulacağını belirleyerek ideolojik bir yapı inşa edebilir ancak bu yapıyı kullanıcıya salt teknik bir tasarım olarak gösterebilir. Voinea'nın (2025) 'algoritmik eşik bekçiliği' olarak tanımladığı bu süreç, Lefebvre'in soyut mekân kavramının dijital çağdaki olası karşılıklarından biri olarak değerlendirilebilir.

Algılanan mekân boyutunda ise kullanıcının sanal ortamda gerçekleştirdiği gündelik pratikler devreye girmektedir. *Second Life* gibi erken dönem *Metaverse* platformlarını inceleyen araştırmalar, kullanıcıların Lefebvre'in mekânsal pratik kavramını sanal ortamlarda da ürettiklerini ortaya koymuştur; avatarların hareket biçimleri, sosyal etkileşim örüntüleri ve topluluk oluşturma pratikleri bu sanal mekânı somutlaştırmaktadır. Arguedas ve diğerlerinin (2022) iki boyutlu platformlar için gösterdiği sınırlı ve bağlama bağlı ampirik tablo dikkate alındığında, yankı odası dinamiklerinin sürükleyici mekânsal deneyim,

beden belleği ve alışkanlık oluşturma kapasitesiyle üç boyutlu ortamlarda farklı ya da daha yoğun biçimlerde ortaya çıkıp çıkmayacağı açık bir ampirik soru olarak ele alınmalıdır.

Yaşanan mekân boyutu ise en politikleştirici ve aynı zamanda en kırılgan alanı temsil etmektedir. Lefebvre’e (1991, s. 116) göre yaşanan mekân, semboller, imgeler ve kişisel duygularla şekillenen öznel deneyim mekânıdır; toplumsal direniş ve anlam üretiminin kaynağıdır. Pavlik’in (2024) vurguladığı üzere, sürükleyici medyanın temeli olan bu deneyimsel boyut, haber tüketicisini pasif alıcı konumundan çıkararak aktif bir mekânsal özneye dönüştürme potansiyeli taşımaktadır. Yaşanan mekân ile tasarlanan mekân arasındaki gerilim, Lefebvre’in kapitalizm eleştirisinin önemli noktalarından biridir ve *Metaverse*’te de kendini gösterebilir: Kullanıcı, kendi özgün mekânsal deneyimini yaşarken aynı zamanda algoritmanın tasarladığı bir deneyim rotası içinde ilerleyebilir.

Sonuç olarak Lefebvre’in mekânsal üretim kuramı, *Metaverse* gazeteciliğindeki yankı fanuslarını yalnızca bir içerik filtreleme sorunu olarak değil aynı zamanda toplumsal gerçekliğin mekânsal olarak inşa edildiği bir iktidar mekanizması olarak kavramamızı mümkün kılmaktadır.

Lefebvre’in üç boyutunun soyut bir analitik çerçeve olarak kalmaktan çıkıp gerçek bir eleştiri aracına dönüşebilmesi için bu boyutların mevcut ve yakın dönem *Metaverse* gazetecilik pratiklerinde nasıl tezahür ettiğini somutlaştırmak gerekmektedir.

Tasarlanan mekân boyutuna ilişkin güncel örneklerden biri, *Meta*’nın *Horizon Worlds* platformunun mimari yapısında görülmektedir. *Horizon Worlds*’te kullanıcıların karşılaştıkları dünyalar, giderek platformun öneri ve keşif mekanizmaları tarafından şekillendirilmektedir (wafflecopters, 2025). Bu yapı, Lefebvre’in (1991) tasarlanan mekân kavramıyla ilişkilendirilebilir: Hangi sanal mekânın görünür, hangisinin görünmez kalacağına dair kararlar, editörler ya da kullanıcı topluluklarının yanı sıra platform mühendisleri ve algoritma tasarımcıları tarafından da alınmaktadır. Bir haber kuruluşunun *Horizon Worlds*’te sanal haber merkezi kurması durumunda, o merkezin kullanıcılar tarafından keşfedilip keşfedilemeyeceği editoryal kalite kadar *Meta*’nın algoritmik yüzey kararlarına da bağlı olacaktır. Nitekim *Meta*’nın platformunu mobil uygulamaya taşıması kararıyla birlikte, *Horizon Worlds* içeriklerinin *Facebook* ve *Instagram* akışlarında algoritmik olarak yüzeye çıkabilmesi, dağıtım gücünde *Meta*’nın sosyal grafik ve içerik öneri algoritmasının belirleyiciliğini artırmaktadır (Murti, 2026).

Algılanan mekân boyutuna ilişkin ise immersif gazetecilik araştırmaları önemli bulgular sunmaktadır. Eskiadi ve Panagiotou (2024), 2023’ten itibaren immersif gazetecilikte bir deneyim çağının başladığını; genişleyen web kapasitesi ve üç boyutlu görüntü üretimindeki ilerlemelerin medya kuruluşlarına kademeli biçimde deneme yapma imkânı tanıdığını ortaya koymaktadır. Bu deneyim ortamlarında kullanıcıların sanal haber mekânlarında geliştirdiği pra-

tikler -hangi sanal alanlara düzenli olarak girildiği, hangi avatar topluluklarıyla etkileşime girildiği, hangi mekânsal rutinlerin oluştuğu- zamanla Lefebvre'in (1991) algılanan mekânını biçimlendirmektedir. Sanchez-Acedo ve diğerleri (2023), immersif içeriklerin kullanıcı tüketim davranışlarını biçimlendirebildiğini ve yeni dağıtım ile gelirleştirme (monetizasyon) stratejilerinin olanaklar sunabileceğini vurgulamaktadır. Bununla birlikte, bu biçimlendirme gücünün platform tasarımının sunduğu mekânsal koridorlarla etkileşim içinde işlediği göz önünde bulundurulmalıdır.

Yaşanan mekân boyutunu somutlaştıran örneklerden biri, *Decentraland*'ın 2024 yılında gerçekleştirdiği kapsamlı yenileme sürecinde görülmektedir. Decentraland Foundation (2024), blok zinciri tabanlı yönetişim yapısıyla merkezi platform kontrolüne alternatif olarak konumlanmakta; kullanıcı topluluğu platform kurallarını merkeziyetsiz otonom örgüt (*Decentralized Autonomous Organization* [DAO]) mekanizmasıyla belirlemektedir. Bu yapı, Lefebvre'in (1991, s. 116) yaşanan mekân kavramının dijital çağdaki ifadelerinden biri olarak değerlendirilebilir: Kullanıcılar yalnızca mekânı tüketmemekte, onun yönetim kurallarını da üretmektedir. Pavlik (2024) açısından bu model, algoritmik mekân üretiminin şirket tekeline karşı anlamlı bir örgütlenme alternatifi sunmakla birlikte, hangi haberin sanal kamusal alanda görünür olacağına dair kararların haber kurumlarından bağımsız bir topluluk mekanizmasına devredilmesi sorununu da beraberinde getirmektedir.

Algoritmik mekânsallık: Kavramsal bir çerçeve önerisi

Lefebvre'in üçlü mekân diyalektiğinin *Metaverse* bağlamına uyarlanması, beraberinde yeni bir kavramsal ihtiyacı gündeme taşımaktadır: algoritmaların mekânı nasıl ürettiğini, yeniden kodladığını ve deneyimlenebilir kıldığını bütünlüklü biçimde açıklayan bir çerçeve. Bu çalışma, söz konusu ihtiyacı karşılamak üzere 'algoritmik mekânsallık'[1] kavramını önermektedir.

[1] Literatürde son yıllarda algoritmaların toplumsal yaşam üzerindeki etkileri, özellikle algoritmik yönetişim, platformlaşma ve veri-temelli karar alma süreçleri çerçevesinde yoğun biçimde tartışılmaktadır (Gillespie, 2014; Kitchin, 2017; Beer, 2017). Bu çalışmalar, algoritmaların yalnızca teknik araçlar değil aynı zamanda bilgi akışını düzenleyen ve toplumsal ilişkileri yeniden yapılandıran iktidar mekanizmaları olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak mevcut literatür, algoritmaların ekonomik, yönetsel ve iletişimsel boyutlarına güçlü bir vurgu yaparken, bu süreçlerin mekânsal üretim üzerindeki etkisini görece sınırlı biçimde ele almaktadır. Mekânın toplumsal olarak üretildiğini vurgulayan klasik kuramsal yaklaşım (Lefebvre, 1991) ile mekânın ilişkisel ve akışkan doğasını öne çıkaran çalışmalar (Massey, 2005) dijital çağda yeniden düşünülmeye ihtiyaç duymaktadır. Zira dijitalleşme ve verileşme süreçleri, mekânı yalnızca fiziksel bir kategori olmaktan çıkararak, onu algoritmalar aracılığıyla sınıflandırılan, düzenlenen ve deneyimlenen bir yapıya dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, gözetim ve disiplin mekanizmalarının dijital uzamda yeniden üretildiğini gösteren Foucaultcu yaklaşım (Foucault, 1977) ile de ilişkilen-

Algoritmaların toplumsal yaşam üzerindeki etkilerine ilişkin akademik literatür, son on yılda hızla genişlemiştir. Gillespie (2014), algoritmaların yalnızca teknik araçlar olmadığını; aynı zamanda hangi bilginin kamusal açıdan ilgili sayılacağını belirleyen ve bu kararları meşrulaştıran söylemsel pratikler olduğunu ileri sürmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, bir *Metaverse* haber algoritması yalnızca içerik sıralaması yapmaz; hangi haberin sanal kamusal alanda görünür olacağını meşrulaştıran bir bilgi mantığı da üretir. Beer (2017), bu tartışmayı genişleterek algoritmaların sosyal gücünün, algoritmik sistemlerin teknik varlığından ziyade fikir olarak algoritma kavramından kaynaklandığını öne sürer; algoritmalar, giderek daha fazla toplumsal organizasyonun doğal ve kaçınılmaz ilkesi olarak içselleştirilmektedir. *Metaverse*’te bu içselleştirme, sürükleyici deneyimin yarattığı mekânsal gerçeklik hissiyle güçlenerek algoritmik düzenin sorgulanmasını yapısal olarak zorlaştırmaktadır.

Kitchin (2017), algoritmaların teknik bir anlayışın çok ötesinde -siyasi, kültürel, ekonomik ve felsefi boyutlarıyla- kavranması gerektiğini vurgular. Araştırmacı, algoritmaların heterojen, bağlamsal ve oluşum halinde (*ontogenetic*) olduğunu; sabit bir mantıkla değil veri akışlarına ve ortam koşullarına göre sürekli dönüşen biçimde işlediğini ortaya koymaktadır. Bu saptama, *Metaverse* gazeteciliği açısından kritik bir anlam taşır: Algoritmik mekânsallık, sabit bir mimari değil anlık veri akışlarına göre sürekli yeniden şekillenen dinamik bir mekânsal üretim sürecidir.

Mekânın ilişkisel ve akışkan doğasını öne çıkaran Massey (2005), mekânın hiçbir zaman tamamlanmış ya da kapalı olmadığını; her zaman yapılmakta olan, çoklu ve eş zamanlı ilişkilerden oluşan bir süreç olduğunu savunmaktadır. Bu model, Lefebvre’in mekânın toplumsal üretimi yaklaşımını dijital çağda yeniden yorumlayarak, mekânın artık yalnızca fiziksel ve sosyal pratiklerle değil aynı zamanda algoritmik süreçlerle üretildiğini ileri sürmektedir. Algoritmalar, mekânın temsil edilme biçimlerini (tasarlanan mekân), kullanıcıların mekânsal pratiklerini (algılanan mekân) ve deneyim düzeyini (yaşanan mekân) yeniden yapılandıran bir katman olarak konumlanmaktadır. Böylece mekân, sabit bir fiziksel zemin olmaktan çıkarak veri temelli, hesaplanabilir ve platformlar aracılığıyla sürekli yeniden üretilen bir ‘algoritmik mekânsallık’ formuna dönüşebilmektedir. Bu yaklaşım, Lefebvre’in üretim odaklı kuramını tamamlayan önemli bir boyut sunmaktadır: *Metaverse*’teki algoritmik mekân, kullanıcının her etkileşimiyle yeniden üretilebilmekte ve dolayısıyla her seferinde farklılaşan bir gerçeklik olarak deneyimlenebilmektedir. Bu dinamizm, algoritmik mekânsallığı statik bir filtre balonu metaforundan daha karmaşık bir olgu hâ-

dirilebilir. Bununla birlikte, literatürde algoritmaların mekânı nasıl ürettiği, yeniden kodladığı ve deneyimlenebilir hale getirdiğine ilişkin bütünlüklü bir kavramsallaştırma henüz gelişmemiştir. Bu noktada ‘algoritmik mekânsallık’ olarak adlandırılabilecek kavramsal bir boşluk bulunmaktadır. Bu çalışma, algoritmaların yalnızca toplumsal ilişkileri değil aynı zamanda mekânın üretim, dolaşım ve deneyim biçimlerini de yeniden yapılandırdığı varsayımından hareketle söz konusu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

line getirmektedir.

Bu kuramsal çerçeveleri bir araya getirdiğimizde, algoritmik mekânsallık şu şekilde tanımlanabilir: Algoritmaların, veri akışları ve kullanıcı etkileşimleri aracılığıyla sanal ortamlarda mekânsal pratikleri, mekânsal temsilleri ve mekânsal deneyimleri eş zamanlı olarak ürettiği, yapılandırdığı ve meşrulaştırdığı dinamik bir süreç. Diğer bir ifadeyle algoritmik mekânsallık, mekânın algoritmalar aracılığıyla veri temelli olarak üretilmesi, düzenlenmesi, sınıflandırılması ve deneyimlenmesi sürecidir. Bu tanım, Lefebvre'in (1991) üçlü mekân diyalektiğini Gillespie'nin (2014) algoritmik meşruiyet kuramı, Beer'in (2017) sosyal güç analizi ve Kitchin'in (2017) ontogenetik algoritma anlayışıyla sentezlemekte; *Metaverse* haber ortamının mekânsal iktidar yapısını çözümlemeye yarayan disiplinlerarası bir araç sunmaktadır.

Metaverse'te Algoritmik Eşik Bekçiliğinin Yeni Biçimleri

İki boyutludan üç boyutluya: Eşik bekçiliğinin mekânsal dönüşümü

Geleneksel gazetecilik kuramında eşik bekçiliği, editörlerin ve kurumların hangi olayın haber değeri taşıdığına karar verdiği, doğrusal ve hiyerarşik bir seçim süreci olarak tanımlanmıştır. Sosyal medya döneminde bu süreç köklü biçimde dönüşmüş; insan editörün yerini büyük ölçüde algoritmik sistemler almıştır. Voinea (2025), yapay zekâ odaklı içerik kürasyon sistemlerinin geleneksel editoryal kontrolü dönüştürdüğünü ve haber akışını yöneten süreçlerin artık insan ile algoritma arasında hibrit bir yapıya büründüğünü ortaya koymaktadır.

Metaverse, bu dönüşümü nitel olarak farklı bir aşamaya taşıma kapasitesine sahiptir. İki boyutlu platformlarda algoritma çoğunlukla hangi haberin kullanıcının ekranında görüneceğini belirlerken, üç boyutlu sanal ortamlarda kullanıcının hangi sanal mekânda bulunacağı, o mekânda karşısına hangi haber nesnelerinin çıkacağı, haberin hangi işitsel atmosfer ve görsel mimari içinde sunulacağı ve hangi avatar topluluklarıyla aynı sanal kamusal alanda yer alacağı da algoritmik sistemlerce etkilenebilir. Diğer bir deyişle, *Metaverse*'te eşik bekçiliği yalnızca içeriği seçmekle kalmayıp içeriğin deneyimlendiği mekânın üretimine de katılabilir. Algoritmik etki ve medya meşruiyeti üzerine gerçekleştirilen sistematik araştırmalar, algoritmik sistemlerin editoryal seçim alanını daraltabildiğini ve içerik görünürlüğünü algoritmanın önceliklerine göre yeniden düzenleyebildiğini göstermektedir (Hastuti ve diğerleri, 2025).

Mekânsal dezenformasyon: VR'ın özgün riski

Metaverse'te algoritmik eşik bekçiliğinin dikkat çekici boyutlarından biri, yanlış bilginin sıradan metin ya da video içeriğinden farklı biçimlerde işleyebilme potansiyelidir. Brown ve diğerleri (2023), VR ortamında yanlış bilginin nasıl işlediğini inceleyen araştırmalarında, immersif sanal gerçekliğin yanlış bilgiyi güçlendirebilecek özelliklere sahip olduğunu ileri sürmektedir. Araştırmacılar,

bir VR ortamında 'Ay'da yürüdükten' sonra aynı sahnenin bir film stüdyosu olarak yeniden çerçevelendiği bir deneyimi aktarmakta; bu deneyimin 1969 Ay'a iniş görüntülerinin sahte olduğuna dair güçlü ve kalıcı bir algı yaratabildiğini belgelemektedir. Brown ve diğerleri (2023), VR'ın sağladığı bütünleyici algısal deneyimin gerçeklikle kurgunun sınırını bulanıklaştırabildiğini ve bu durumun manipülatif ikna için önemli bir potansiyel taşıdığını vurgulamaktadır.

Bu bulgu, *Metaverse* gazeteciliği bağlamında son derece kritik bir anlam taşımaktadır. İmmersif ortamların bu özelliği hem güçlü bir gazetecilik aracı hem de ciddi bir manipülasyon zeminidir. Sanchez-Acedo ve diğerlerinin (2023) immersif gazetecilik ve *Metaverse* uygulamalarını ele alan sistematik literatür taraması, bu teknolojinin hem güçlü bir hikâye anlatımı aracı hem de sofistike bir dezenformasyon platformu olarak işleyebileceğini ortaya koymaktadır.

Platform tekelinden mekân tekeline: Yeni eşik bekçileri

İki boyutlu platformlarda *Google*, *Meta* ve *X* gibi şirketler içerik görünürlüğünü belirlemekteydi. *Metaverse* döneminde ise bu şirketler mekânın kendisini inşa etmekte ve işletmektedir. International Data Corporation (IDC) verilerine göre 2022 yılında küresel VR başlığı pazarının yaklaşık %80'i *Meta* tarafından kontrol edilmekte; *TikTok*'un ana şirketi *ByteDance*'e ait *Pico* markası ise pazar payı bakımından ikinci sıraya yerleşmektedir (International Data Corporation [IDC], 2023). Başka bir deyişle, *Metaverse*'te haber tüketimini mümkün kılan donanımın büyük çoğunluğu, aynı zamanda haber akışını algoritmik olarak düzenleyen platform şirketlerinin elindedir.

Bu yapının gazetecilik kurumları için ne anlama geldiğini kavrayabilmek adına iki boyutlu platformlaşmanın habercilik üzerindeki etkilerini belgeleyen literatüre başvurmak gerekmektedir. Nielsen ve Ganter (2022), platformların habercilik için yalnızca dağıtım kanalları olmadığını; aynı zamanda ilgiyi tahsis eden, medya kuruluşlarının ayakta kalabilmek için bağımlı hale geldiği bir altyapı gücü oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmacılar bu ilişkiyi şu şekilde özetlemektedir: Yayıncılar platformlarla ilişki kurmaktadır çünkü platformlar onlara erişim imkânı sunmaktadır. Ancak bu süreçte onlara giderek daha fazla bağımlı hale gelmektedirler. *Metaverse*'te bu bağımlılık yapısı, iki boyutlu platformların çok ötesine geçen bir derinlik kazanmaktadır: Medya kuruluşları yalnızca içerik görünürlüğü için değil kullanıcılarına ulaşabilecekleri sanal mekânlara fiziksel erişim için de bu şirketlere bağımlı hale geleceklerdir.

Poell ve diğerleri (2022), platformlaşma sürecinin medya kurumlarını yalnızca editoryal değil aynı zamanda teknik ve ekonomik düzeyde de dönüştürdüğünü; platformların standartlaştırma, sınıflandırma ve veriselleştirme mantıklarının haber üretiminin her aşamasına sızdığını göstermektedir. *Metaverse* gazeteciliğinde bu sızma çok daha yapısal bir biçim alacaktır: Sanal haber mekânının mimarisini, ses tasarımını, avatar etkileşim protokollerini ve mekânsal navigasyon mantığını belirleyen teknik standartlar, editoryal kararlar üzerinde doğrudan etkili olacaktır. Bir haberin sanal mekânda nasıl konumlandı-

rıldığı, hangi ışık ve ses atmosferinde sunulduğu, hangi avatar topluluklarının yakınına yerleştirildiği, bunların tamamı teknik görünse de özünde editoryal kararlardır. Bu kararların büyük bölümü, platform şirketlerinin altyapı tasarımı içinde önceden yapılandırılmış olacaktır.

Reuters Enstitüsü'nün 2023 yılı araştırması, medya kuruluşlarının *Metaverse*'e yatırım konusundaki çekincelerini somut verilerle ortaya koymaktadır: Ankete katılan medya yöneticilerinin yalnızca yüzde dördü *Metaverse*'e yatırım yapacaklarını belirtmiş; bu oran gazetecilik alanındaki derin şüpheciliğin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Newman, 2023). Bu çekince, *Decentraland* gibi blok zinciri tabanlı alternatiflerin yükselişini daha anlamlı kılmaktadır. Merkezi platform kontrolüne karşı topluluk yönetişimini öneren bu modeller, algoritmik mekân üretimi üzerindeki tekel riskine yapısal bir yanıt sunma potansiyeli taşımaktadır.

Ancak alternatif modellerin de kendi sınırlılıkları vardır. Seipp ve diğerlerinin (2024) vurguladığı gibi küçük ve yerel medya kuruluşları, platformlarla müzakere etme ve bağımsız teknolojik altyapı geliştirme bakımından büyük kuruluşlara kıyasla daha sınırlı kaynaklara sahiptir. Bu eşitsizlik, *Metaverse* gazeteciliğinde güçlü medya kuruluşları ile kaynakları sınırlı olanlar arasındaki uçurumu iki boyutlu platformlardan daha belirgin hâle getirme riski taşımaktadır. Editoryal bağımsızlığı sanal mekân kararlarını da kapsayacak şekilde güvence altına alabilmek için medya sektörünün, platform şirketleriyle müzakerelerinde gazeteciliği yalnızca içerik üretimi değil mekânsal bir pratik olarak tanıyan yeni bir çerçeveye ihtiyacı vardır.

Sanal yankı fanusunun beden belleği

Yankı odası yaklaşımının klasik biçimi, kullanıcının karşıt görüşlere sınırlı ölçüde maruz kaldığı ve mevcut inançların pekiştiği bilişsel bir kapanma mekanizmasını varsayar. Ancak güncel araştırmalar, çevrim içi bilgi ortamlarının bütünüyle homojen olmadığını; benzer görüşlü içerikle birlikte karşıt görüş, nezaketsizlik ve öfke yüklü içeriklerin de dolaşıma girdiğini göstermektedir. Bu nedenle *Metaverse*'teki mekânsal yankı fanuslarının ayırt edici özelliği, yalnızca karşıt görüşün yokluğu değil içeriğin bedensel ve duygusal olarak nasıl deneyimlendiğidir. Burada devreye giren kavram beden belleğidir. Merleau-Ponty'nin fenomenolojik çerçevesinde beden belleği, bireyin tekrar eden mekânsal deneyimler aracılığıyla edindiği ve artık bilinçli bir yargılama gerektirmeyen alışkanlık ve duygu repertuvarını ifade etmektedir (Merleau-Ponty, 1945). Fuchs (2012) ise beden belleğinin mekânsal alışkanlıklar yoluyla nasıl sessizce biriktiğini ve bireyin çevresini sorgulamadan kabullenmesine zemin hazırlayabildiğini göstermektedir. Pérez-Seijo ve diğerleri (2023), 360 derece video haberlerinde sistemin sürükleyiciliğinin hem mekân illüzyonunu hem de orada bulunma hissini belirgin biçimde artırdığını deneysel olarak ortaya koymaktadır. Bu bulgu kritik bir soruyu beraberinde getirmektedir: Kullanıcı bir haberi okumakla yetinmez, onu bedensel olarak yaşar mı?

Lefebvre’in (1991) kavramsal çerçevesine göre mekânsal pratikler, zamanla tasarlanan mekânla uyumlu bir algılanan mekân üretebilir. Algoritmik olarak inşa edilmiş sanal haber mekânlarını tekrar tekrar deneyimleyen kullanıcıların, bu mekânların ideolojik yapısını sorgulama eğilimlerinin zayıflaması mümkündür. Yankı fanusunun derinleşmesi, bilinçli bir seçimin yanı sıra mekânsal alışkanlıkların da ürünü olarak ortaya çıkabilir. *Metaverse* haberciliğinin olası risklerinden biri, kullanıcıya yalnızca yanlış bilgi sunması değil belirli bir anlatıyı ‘doğru hissettirecek’ biçimde kurulmuş mekânsal deneyimler aracılığıyla eleştirel mesafeyi aşındırabilmesidir.

Homojenlik varsayımının sınırları: Karşıt görüş, öfke ve duygusal kutuplaşma

Bu noktada, üç boyutlu yankı fanusu kavramının karşıt görüşlerin tümüyle dışlandığı kapalı ve homojen bir ortam varsaymadığı özellikle belirtilmelidir. İki boyutlu ortamlar üzerine güncel bulgular, aşırı yankı odası örüntülerinin kullanıcıların sınırlı bir bölümünde görüldüğünü ve benzer görüşlü içeriğin azaltılmasının kutuplaşmayı otomatik olarak düşürmediğini göstermektedir (Nyhan ve diğerleri, 2023). *Google Search* üzerine yapılan izleme araştırması da kullanıcıların maruz kaldıkları sonuçlardan daha partizan içeriklerle etkileşime girmelerinde kullanıcı seçiminin algoritmik maruziyetten daha belirleyici olabildiğini ortaya koymuştur (Robertson ve diğerleri, 2023). Dolayısıyla algoritmik kürasyonun etkisi, tek yönlü bir teknolojik belirlenim olarak değil; kullanıcı tercihleri, sosyal ağ yapıları, platform tasarımı ve bağlamsal pratiklerin etkileşimi olarak ele alınmalıdır.

Karşıt görüşe maruz kalmak da zorunlu olarak çoğulcu veya kutuplaşmayı azaltıcı bir sonuç üretmemektedir. Brundidge ve Garrett (2024), karşıt tutumlu partizan haberlerle sosyal medyadaki nezaketsiz ve öfke yüklü etkileşimlerin birlikte deneyimlenmesinin duygusal kutuplaşmayı artırabildiğini göstermektedir. Oldemburgo de Mello ve diğerleri (2024), *X* kullanımının kısa vadede öfke ve politik kutuplaşma artışıyla ilişkili olduğunu saptamıştır. Milli ve diğerlerinin (2025) algoritmik denetimi ise etkileşim temelli sıralamanın ters kronolojik akışa kıyasla duygusal olarak yüklü ve dış grup düşmanlığı içeren paylaşımları güçlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgular, ‘öfke tuzağı’nın kullanıcının karşıt görüşlerden yalıtılmasına değil karşıt görüşle öfke, tehdit ve düşmanlık duyguları üzerinden karşılaşmasına dayanabileceğini düşündürmektedir.

Bu nedenle üç boyutlu yankı fanusu, mutlak ideolojik homojenlik olarak değil benzer görüşlü veya karşıt içeriklerin hangi mekânsal konum, atmosfer, avatar yakınlığı, ses tasarımı ve duygusal yoğunluk içinde deneyimleneceğini düzenleyen koşullu bir yapı olarak kavramsallaştırılmaktadır. Fanusun ayırt edici niteliği, farklı görüşün yokluğu değil farklılığın algoritmik olarak hangi duygu rejimi ve bedensel yönelim içinde sunulduğudur. *Metaverse* ortamlarının bu mekanizmaları güçlendirip güçlendirmediği ise ancak karşılaştırmalı ve deneysel çalışmalarla sınanabilecek bir araştırma hipotezidir.

Etik ve Düzenleyici Boyutlar: Kamusal Alanın Mekânsal Savunması

Şeffaflık sorunu

Metaverse'te algoritmik eşik bekçiliğinin demokratik kamusal alan için taşıdığı en temel tehlike, mevcut platform şeffafsızlığının üç boyutlu sürükleyici deneyimle birleşmesidir. *Metaverse* etiği üzerine yapılan kapsamlı bir çalışma bu durumu çarpıcı biçimde formüle etmektedir: *Metaverse* geliştiricileri gerçekliğin biçimlendirilmesini kontrol edebildiğinden, algoritmik filtreleme ve öneri sistemleri aracılığıyla çeşitli sansür pratiklerine zemin hazırlanmaktadır. Aynı çalışma, algoritmaların içerik üzerindeki denetiminin o denli derin olduğunu vurgulamaktadır ki kullanıcı için algoritmik kararların iç mantığı büyük ölçüde görünmez kalmaktadır (Effing, 2024).

Bu şeffaflık sorununun medya güveni üzerindeki yansımaları da belgelenmiştir. Hastuti ve diğerlerinin (2025) sistematik araştırması, algoritmik şeffaflığın gazeteciliğe duyulan güven üzerinde belirleyici bir etki yarattığını ortaya koymaktadır: opak öneri sistemleri güveni aşındırırken, şeffaf sistemler bu şüpheciliği önemli ölçüde hafifletebilmektedir (Hastuti ve diğerleri, 2025). *Metaverse*'in üç boyutlu sürükleyici ortamında bu bulgu daha da ağırlık kazanmaktadır zira kullanıcı yalnızca hangi haberi gördüğünü değil hangi sanal mekânda neden bulunduğunu da bilemeyebilir.

Avrupa düzenleyici çerçevesi

Avrupa Birliği, son yıllarda dijital platform düzenlemesi alanında küresel ölçekte öncü bir rol üstlenmiştir. Dijital Hizmetler Yasası (DSA; Avrupa Parlamentosu ve Konseyi, 2022) ve Yapay Zekâ Yasası (Avrupa Parlamentosu ve Konseyi, 2024), platform hesap verebilirliği konusunda bugüne kadar hayata geçirilmiş en kapsamlı yasal çerçevelerden birini oluşturmaktadır. Ancak bu çerçevelerin *Metaverse* gazeteciliğine özgü yapısal riskleri, özellikle algoritmik mekân üretiminin editoryal bağımsızlık üzerindeki etkilerini, karşılayıp karşılamadığı ciddi biçimde sorgulanmalıdır.

DSA'nın temel düzenleme mekanizması, Madde 34'te tanımlanan sistemik risk değerlendirmesidir. Bu madde uyarınca çok büyük çevrim içi platformlar; hizmetlerinin tasarımından veya işleyişinden kaynaklanan sistemik riskleri, başta medyanın özgürlüğü ve çoğulculuğu olmak üzere temel haklara yönelik olumsuz etkiler ile tavsiye algoritmalarının tasarımından doğabilecek riskler dahil olmak üzere sistematik biçimde değerlendirmek ve belgelemek zorundadır (Avrupa Parlamentosu ve Konseyi, 2022, Madde 34). Ayrıca Madde 34(2), platformların öneri algoritmaları ve içerik moderasyon sistemleri gibi temel hizmet tasarım özelliklerinin bu riskleri nasıl körüklediğini değerlendirmelerini zorunlu kılmaktadır; DSA'nın 84. gerekçesinde ise algoritmik yükseltme ve kürasyon mekanizmalarının içerik görünürlüğünü nasıl etkilediği ve bilgi çeşitliliğini nasıl kısıtlayabileceği açıkça belirtilmektedir (Brogi ve De Gregorio, 2024).

DSA Gözlemevi'nin Mart 2025'te gerçekleştirdiği çalıştayda 2024 yılı sonunda yayımlanan ilk sistemik risk değerlendirme raporları incelenmiş ve plat-

formların Madde 34’ün dört risk kategorisini genel bir başlangıç noktası olarak ele aldığı ancak sistemik riskleri tanımlamak için tutarlı metodoloji geliştirme konusunda ciddi eksiklikler sergilediği tespit edilmiştir (Jóźwiak, 2025). Başka bir deyişle, DSA’nın algoritmik hesap verebilirlik mekanizması henüz iki boyutlu platformlar için bile yeterli bir standardizasyona ulaşamamıştır.

Bu tablonun *Metaverse* gazeteciliği açısından yansıması çok daha endişe vericidir. Birincisi, DSA’nın mevcut çerçevesi doğrudan iki boyutlu içerik denetimini hedef almakta; sanal mekân tasarımının editoryal bağımsızlık üzerindeki yapısal etkilerini kapsamamaktadır. Bir *Metaverse* platformunun hangi sanal mekânları görünür kıldığı, hangi navigasyon koridorlarını tasarladığı ya da hangi mekânsal atmosferleri oluşturduğu DSA’nın tavsiye algoritmalarına ilişkin şeffaflık yükümlülükleri kapsamında değerlendirilebilir ancak bu değerlendirmenin somutlaşabilmesi için düzenleyici kurumların ‘algoritmik mekân tasarımı’ kavramını açıkça tanımlaması gerekmektedir.

İkincisi ve daha kritik olarak, DSA’nın uygulanabilir olduğu Çok Büyük Çevrim İçi Platformlar listesi, *Metaverse* platformlarını sistematik biçimde kapsamamaktadır. Tu ve de Castro e Silva (2025), DSA ve Yapay Zekâ Yasası’nın temel haklar çerçevesinin *Metaverse*’te ifade özgürlüğü, medya çoğulculuğu ve bilgi edinme hakkı açısından ciddi boşluklar barındırdığını göstermekte; mevcut yasal standartların *Metaverse*’in ortaya koyduğu yeni boyutlara uyarlanarak yorumlanması gerektiğini vurgulamaktadır.

Üçüncüsü, *Metaverse* bağlamına özgü dezenformasyon sorunlarını ele alan araştırmalar DSA’nın yapısal yetersizliğini somut biçimde ortaya koymaktadır. Kerikmäe ve diğerleri (2025), *Metaverse*’in bilgi bütünlüğü açısından benzersiz zorluklar doğurduğunu ve immersif ortamlarda dezenformasyonun gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırı bulanıklaştırdığını ortaya koymaktadır. Araştırmacılar, DSA’nın içerik kaldırma, platform hesap verebilirliği ve şeffaflık konularında kapsamlı bir çerçeve sunmakla birlikte, *Metaverse*’in kendine özgü koşullarının bu çerçevenin uyarlanmasını zorunlu kıldığını ileri sürmektedir.

Bu üç boşluk, metodolojik tutarsızlık, kapsam sınırlılığı ve *Metaverse*’e özgü uyarlama ihtiyacı, AB düzenleyici çerçevesinin gazetecilik bağlamında *Metaverse*’i yönetmek için henüz yeterli olmadığına işaret etmektedir. Medya çoğulculuğunu, editoryal bağımsızlığı ve algoritmik şeffaflığı güvence altına almak amacıyla tasarlanmış mevcut yasal araçların, sanal mekân tasarımını da kapsayacak biçimde genişletilmesi; bu genişlemenin ise gazetecilik meslek kuruluşları, dijital haklar örgütleri ve akademik araştırmacılarla iş birliği içinde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Gazetecilik etiğinin yeniden mekânsallaştırılması

Mevcut gazetecilik etik kodları ağırlıklı olarak içerik üretimi ve yayınlama süreçleri ekseninde şekillenmiştir: doğruluk, tarafsızlık, hesap verebilirlik ve kamuya hizmet ilkeleri, haberin ne söylediği üzerine kurulu bir mesleki ahlak anlayışını yansıtmaktadır. *Metaverse* gazeteciliği ise bu anlayışı köklü biçimde

sorgulamaktadır zira artık yalnızca haberin ne söylediği değil haberin nerede ve nasıl deneyimlendiği de editoryal bir sorumluluk alanı haline gelmektedir. Bu dönüşüm, gazetecilik etiğinin mekânsal bir boyut kazanmasını, başka bir deyişle yeniden mekânsallaştırılmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu ihtiyacı en erken ve en sistematik biçimde dile getiren çalışmalardan biri, VR teknolojisine ilişkin ilk etik davranış kodunu önermiş olan Madary ve Metzinger'e (2016) aittir. Araştırmacılar, VR'ın sıradan bir içerik ortamından farklı olarak zihni ve davranışı doğrudan biçimlendiren kapsamlı bir yaşam ortamı sunduğunu; bu nedenle özellikle ticari, siyasi veya kurumsal çıkarların sanal dünyaların tasarımı ve yönetiminde belirleyici olduğu durumlarda güçlü manipülasyon biçimlerine zemin hazırlayabileceğini ortaya koymaktadır. Madary ve Metzinger'in bu uyarısı, 2016'da kaleme alınmış olmasına karşın, günümüzde algoritmik eşik bekçiliği ile sanal mekân tasarımının iç içe geçtiği *Metaverse* gazeteciliği bağlamında çarpıcı bir öngörü niteliği taşımaktadır.

Pavlik (2024), *Metaverse* gazeteciliğinin hesap verebilirlik, tanıklık ve temsil gibi köklü gazetecilik değerlerini nasıl yeniden tanımladığını sistematik biçimde ele almaktadır. Araştırmacıya göre *Metaverse* ortamında bir haberin doğru, dürüst ve etik biçimde sunulabilmesi için içerik üretim süreçleri kadar mekânsal tasarım kararlarının da mesleğin temel ilkeleriyle uyumlu olması gerekmektedir. Hangi sanal atmosferin seçildiği, hangi ses tasarımının kullanıldığı, kullanıcının hangi avatar topluluğuyla yan yana konumlandırıldığı, bunların tamamı birer editoryal karardır ve gazetecilik etiği bu kararlar üzerinde söz hakkına sahip olmalıdır. Scheffauer ve diğerleri (2024), kullanıcıların mesleki editoryal yargıyı algoritmik seçkiye tercih ettiğini ortaya koyarken, bu bulgu aynı zamanda insan gazetecinin mekânsal kararlar üzerindeki denetimini korumasının bir güven meselesi olduğuna da işaret etmektedir.

Tirinzoni (2025), immersif teknolojilerin toplumsal benimsenmesinde etik çerçevelerin önemine ilişkin kapsamlı felsefi bir analiz sunmaktadır. Araştırmacı, *Metaverse*'in tasarım ve dağıtım süreçlerinde şeffaflık, adalet ve hakkaniyeti güvence altına alan gündem belirleyici etik araçların geliştirilmesi gerektiğini savunmakta; mevcut etik yaklaşımların ilkelerden değil somut uygulama bağlamlarından hareket etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, gazetecilik etiği açısından son derece üretici bir çerçeve sunmaktadır: *Metaverse* gazeteciliğinin etik standartları, soyut ilkeler listesinden değil sanal haber mekânının somut tasarım kararlarından, navigasyon mimarisinden, ses tasarımından, avatar etkileşim protokollerinden hareketle geliştirilmelidir.

Cork ve diğerleri (2025), genişletilmiş gerçeklik (*XR*) politikası için üç temel ilke önermektedir: güven, özerklik ve kapsayıcılık. Bu ilkeler, *Metaverse* gazeteciliği etiği açısından da birincil yönlendirici değerler olarak değerlendirilebilir. Araştırmacılar özellikle içerik özgünlüğü meselesine dikkat çekmektedir: Sanal nesnelerin gerçek zamanlı işlenmesinin içerik özgünlüğü konusunda temel sorular doğurduğunu ve görsel bilginin kaynağına dair şeffaflığın kullanıcıların algısal gerçekliklerini korumak açısından zorunlu olduğunu vurgulamaktadır-

lar. Bu tespit, *Metaverse* haberciliğinde mekânsal şeffaflık ilkesini gazetecilik etiğinin merkezine taşımaktadır: Gazeteci, ürettiği sanal haber mekânının hangi unsurlarının editoryal karardan, hangilerinin platform algoritmasından, hangilerinin ise reklam ya da sponsorluk içeriğinden kaynaklandığını izleyiciye açıkça belirtmekle yükümlü olmalıdır.

Bu çerçeveden bakıldığında, *Metaverse* gazeteciliği için en az üç yeni etik yükümlülük tanımlanabilir. Birincisi mekânsal şeffaflık: Sanal haber ortamının tasarım kararlarının (atmosfer, ses, navigasyon, sosyal konumlama) editoryal mi, algoritmik mi yoksa ticari mi kökenli olduğunun izleyiciye açıklanması. İkincisi mekânsal hesap verebilirlik: Gazetecilerin, haber deneyiminin gerçekleştiği sanal mekânın tasarımına ilişkin kararlar üzerinde denetim hakkını platform şirketlerine devretmemesi. Üçüncüsü mekânsal erişilebilirlik: Sürükleyici haber deneyimlerinin yalnızca pahalı VR donanımına erişimi olan kullanıcılara sunulmaması, farklı erişim düzeylerini kapsayan kapsayıcı bir tasarım anlayışının benimsenmesi (Eskiadi & Panagiotou, 2024).

Gazetecilik meslek kuruluşlarının ve etik komitelerinin bu üç ilkeyi meslek standartlarına entegre etmesi; *Metaverse* gazeteciliğinin hem teknolojik bir inovasyon hem de demokratik kamusal alan için güvenilir bir bilgi kaynağı olarak gelişmesinin ön koşulunu oluşturmaktadır.

Sonuç

Bu makale, 'üç boyutlu yankı fanusları' kavramıyla *metaverse* gazeteciliğinin önümüzdeki dönemde karşılaşabileceği olası bir yapısal riski kavramsallaştırmayı ve bu riski çözümlemek için disiplinlerarası bir teorik çerçeve geliştirmeyi amaçlamıştır. Lefebvre'in (1991) mekânın sosyal üretimi kuramından hareketle, sanal haber mekânlarının tarafsız teknolojik ortamlar olarak kabul edilemeyeceği; güç ilişkilerini, bilgi hiyerarşilerini ve editoryal önyargıları mekânsal biçimde somutlaştırma potansiyeli taşıyan toplumsal üretimler olduğu ileri sürülmüştür.

Makalenin teorik katkısının merkezinde algoritmik mekânsallık kavramı yer almaktadır. Bu kavram, Lefebvre'in (1991) üçlü mekân diyalektiğini Gillespie'nin (2014) algoritmik meşruiyet kuramı, Beer'in (2017) sosyal güç analizi ve Kitchin'in (2017) ontogenetik algoritma anlayışıyla sentezlemekte; Massey'nin (2005) dinamik ve ilişkisel mekân anlayışıyla da desteklemektedir. Algoritmik mekânsallık, *Metaverse*'teki haber ortamının statik bir filtre balonu metaforuyla açıklanamayacağını ileri sürmektedir: Algoritmik kararlar, kullanıcının her etkileşimiyle yeniden üretilen, dinamik ve sürekli oluşum hâlinde olan bir mekânsal gerçekliğin kurulmasına katılabilir.

Algoritmik eşik bekçiliği, iki boyutlu platformlardaki hâlinden nitel olarak farklı bir dönüşüm geçirme potansiyeli taşımaktadır. Voinea'nın (2025) tanımladığı hibrit insan-algoritma eşik bekçiliği, *Metaverse* döneminde platform şirketlerinin sanal mekân üzerindeki yapısal gücü nedeniyle editoryal bağımsızlık

açısından yeni gerilimler doğurabilir. Brown ve diğerleri (2023), immersif VR ortamlarının yanlış bilgiyi güçlü gerçeklik izlenimleri aracılığıyla işleyebildiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Arguedas ve diğerlerinin (2022) iki boyutlu platformlarda yankı odalarına ilişkin gösterdiği sınırlı ampirik destek dikkate alınmalıdır. Bu nedenle mekânsal alışkanlık ve beden belleği mekanizmalarının üç boyutlu sürükleyici ortamlarda benzer görüşlü ya da karşıt içeriklerin etkisini güçlendirip güçlendirmediği, Pérez-Seijo ve diğerlerinin (2023) bulgularından hareketle ampirik olarak sınanması gereken bir sorudur.

Platform ekonomisi açısından Nielsen ve Ganter'in (2022) belgelediği altyapı bağımlılığı, *Metaverse* döneminde içerik görünürlüğünden sanal mekâna fiziksel erişime uzanan daha derin bir bağımlılık biçimine dönüşmektedir. Poell ve diğerlerinin (2022) ortaya koyduğu platformlaşma mantıkları, standartlaştırma, sınıflandırma, veriselleştirme, *Metaverse* ortamında editoryal kararlar üzerinde iki boyutlu platformlardan çok daha belirleyici bir yapısal etkiye sahip olacaktır. Reuters Institute'un (2023) verilerine göre medya kuruluşlarının yalnızca yüzde dördü *Metaverse*'e yatırım yapmayı planlamaktadır (Newman, 2023). Bu çekingen tutum, hem platform bağımlılığı riskine dair farkındalığı hem de *Metaverse* gazeteciliğinin henüz hangi aşamada olduğunu açıkça yansıtmaktadır.

Düzenleyici çerçeveler açısından, DSA'nın Madde 34 kapsamındaki sistemik risk değerlendirme mekanizması algoritmik hesap verebilirlik için önemli bir başlangıç noktası sunmakla birlikte, Tu ve de Castro e Silva'nın (2025) ve Kerikmäe ve diğerlerinin (2025) ortaya koyduğu üzere *Metaverse*'e özgü sanal mekân tasarımının editoryal bağımsızlık üzerindeki yapısal etkilerini henüz yeterli biçimde kapsamamaktadır. DSA Gözlemevi'nin (2025) tespitleri, iki boyutlu platformlar için bile metodolojik tutarsızlıkların sürdüğünü göstermektedir; *Metaverse* gazeteciliği bu boşluğun daha derinden hissedilebileceği bir alan olacaktır.

Tüm bu bulgulardan hareketle bu makale, *Metaverse* gazeteciliği için birbirini tamamlayan üç etik ilke önermektedir. Mekânsal şeffaflık ilkesi uyarınca gazeteciler, sanal haber ortamının tasarım kararlarının editoryal mi, algoritmik mi yoksa ticari mi kökenli olduğunu izleyiciye açıklamalıdır. Madary ve Metzinger'in (2016) erken dönem uyarısını anımsatacak biçimde, sanal mekânın kimin tarafından ve hangi çıkarlar doğrultusunda tasarlandığına ilişkin şeffaflık temel bir etik yükümlülük olarak değerlendirilmelidir. Mekânsal hesap verebilirlik ilkesi uyarınca gazeteciler, haber deneyiminin gerçekleştiği sanal mekânın tasarımına ilişkin kararlar üzerindeki denetimi platform şirketlerine devretmemelidir. Mekânsal erişilebilirlik ilkesi uyarınca ise sürükleyici haber deneyimleri yalnızca pahalı VR donanımına erişimi olan kullanıcılara sunulmamalı; Cork ve diğerlerinin (2025) önerdiği kapsayıcılık ilkesi doğrultusunda farklı erişim düzeylerini gözeten tasarım anlayışları benimsenmelidir.

Tirinzoni'nin (2025) vurguladığı gibi, *Metaverse* gazeteciliğinin etik standartları soyut ilkeler listesinden değil somut uygulama bağlamlarından hare-

ketle geliştirilmelidir. *Decentraland*'ın (2024) merkeziyetsiz yönetişim modeli ve blok zinciri tabanlı hesap verebilirlik mekanizmaları bu bağlamda teorik bir alternatif çerçeve sunmakla birlikte, kendi pratik sınırlılıklarını da beraberinde getirmektedir.

Sınırlılıklar ve Ampirik Araştırma Gündemi

Bu çalışma teorik-kavramsal bir inceleme olduğundan, üç boyutlu yankı fanuslarının mevcut *Metaverse* platformlarında ampirik olarak oluştuğunu göstermemektedir. Kavramın dayandığı iki boyutlu filtre balonu ve yankı odası literatürü de homojen sonuçlar üretmemektedir; benzer görüşlü içeriğe maruziyet yaygın olabilse de aşırı kapanma sınırlı kalabilmekte, karşıt görüşe maruz kalma ise bağlama göre kutuplaşmayı azaltmak yerine güçlendirebilmektedir (Arguedas ve diğerleri, 2022; Brundidge ve Garrett, 2024; Nyhan ve diğerleri, 2023). Ayrıca *Metaverse* gazeteciliğinin kurumsal ve kullanıcı temelli uygulamalarının henüz sınırlı olması, bu çalışmada ileri sürülen ilişkilerin güncel platform örneklerinden genellenmesini engellemektedir.

Gelecek araştırmalar, iki ve üç boyutlu haber ortamlarını karşılaştıran deneysel tasarımlarla içerik çeşitliliğini, benzer ve karşıt görüşlü içeriğe maruziyeti, kullanıcı seçimini, algoritmik sıralamayı, nezaketsizlik ve öfke tuzağı göstergelerini, bedensel mevcudiyet hissini ve duygusal kutuplaşmayı birlikte ölçmelidir. Böyle bir araştırma gündemi, üç boyutlu yankı fanusunun yalnızca teorik bir metafor mu, belirli koşullar altında ortaya çıkan ölçülebilir bir mekanizma mı olduğunu belirlemeye yardımcı olacaktır.

Metaverse gazeteciliği henüz şekillenme sürecindedir. Bu sürecin demokratik kamusal alan için olumlu bir çıktıyla sonuçlanıp sonuçlanmayacağı; büyük ölçüde gazetecilik mesleğinin, sanal mekânın üretimini salt bir teknik mesele olarak değil editoryal ve etik bir sorumluluk alanı olarak sahiplenip sahiplenmeyeceğine bağlıdır. Bu sahiplenme; düzenleyici kurumların DSA çerçevesini *Metaverse*'e özgü mekânsal riskleri kapsayacak biçimde genişletmesiyle, akademik araştırmacıların algoritmik mekânsallık kavramını ampirik yöntemlerle sınamasıyla ve gazetecilik meslek kuruluşlarının mekânsal şeffaflık, hesap verebilirlik ve erişilebilirlik ilkelerini mesleki standartlara entegre etmesiyle mümkün olabilecektir.

Kaynakça

Arguedas, A. R., Robertson, C. T., Fletcher, R., & Nielsen, R. K. (2022). *Echo chambers, filter bubbles, and polarisation: A literature review.* Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford. https://doi.org/10.60625/risj-etxj-7k60

Avrupa Parlamentosu ve Konseyi. (2022). *Regulation (EU) 2022/2065 on a single market for digital services (Digital Services Act).* Official Journal of the European Union, L 277, 1-102. https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2022/2065/oj

———————————————. (2024). *Regulation (EU) 2024/1689 laying down harmonised rules on artificial intelligence (AI Act)*. Official Journal of the European Union. https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2024/1689/oj

Beer, D. (2017). The social power of algorithms. *Information, Communication & Society*, *20*(1), 1-13. https://doi.org/10.1080/1369118X.2016.1216147

Brogi, E., & De Gregorio, G. (2024). From the code of practice to the code of conduct? Navigating the future challenges of disinformation regulation. *Journal of Media Law*, *16*(1), 38-46. https://doi.org/10.1080/17577632.2024.2362480

Brown, J. G., Bailenson, J. N., & Hancock, J. (2023). Misinformation in virtual reality. *Journal of Online Trust and Safety*, *1*(5). https://doi.org/10.54501/jots.v1i5.120

Brundidge, J., & Garrett, R. K. (2024). The "clinching effect" and affective polarization: Exposure to incivility via social media in the presence of online news. *International Journal of Public Opinion Research*, *36*(3), Article edae042. https://doi.org/10.1093/ijpor/edae042

Cork, A. G., Richardson, M., Lukosch, H. K., Khamis, M., Katins, C., Krauß, V., Ruffin, L., Papazoglakis, S., Sanchez, V., Pan, X., Proulx, M. J., & Stanton Fraser, D. (2025). Shaping the future: Principles for policy recommendations for responsible innovation in virtual worlds. *Frontiers in Virtual Reality*, *6*, Article 1645330. https://doi.org/10.3389/frvir.2025.1645330

de la Peña, N., Weil, P., Llobera, J., Giannopoulos, E., Pomés, A., Spanlang, B., & Slater, M. (2010). Immersive journalism: Immersive virtual reality for the first-person experience of news. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, *19*(4), 291-301. https://doi.org/10.1162/PRES_a_00005

Decentraland Foundation. (2024, 29 Ocak). *Decentraland 2024 manifesto: Forging foundations for the future*. https://decentraland.org/blog/announcements/decentraland-2024-manifesto-forging-foundations-for-the-future

Effing, R. (2024). Will the metaverse be out of control? Addressing the ethical and governance implications of a developing virtual society. *Digital Government: Research and Practice*, *5*(3), Article 29. https://doi.org/10.1145/3674148

Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Çev.). Pantheon Books. (Özgün çalışma 1975'te yayımlanmıştır.)

Fuchs, T. (2012). The phenomenology of body memory. S. Koch, T. Fuchs, M. Summa, & C. Müller (Eds.), *Body memory, metaphor and movement* içinde (ss. 9-22). John Benjamins.

Gillespie, T. (2014). The relevance of algorithms. T. Gillespie, P. J. Boczkowski, & K. A. Foot (Ed.), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society* içinde (ss. 167-193). MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262525374.003.0009

Hastuti, H., Maulana, H. F., Lawelai, H., & Suherman, A. (2025). Algorithmic influence and media legitimacy: A systematic review of social media's impact on news production. *Frontiers in Communication*, *10*, Article 1667471. https://doi.

org/10.3389/fcomm.2025.1667471

Eskiadi I. G., & Panagiotou, N. (2024). Embracing immersive journalism: Adoption and integration by news media producers. *Journalism and Media*, *5*(4), 1494-1508. https://doi.org/10.3390/journalmedia5040093

International Data Corporation. (2023, 8 Mart). *Global shipments of AR/VR headsets decline sharply in 2022 following the prior year's strong results, according to IDC* [Basın bülteni]. Business Wire. https://www.businesswire.com/news/home/20230308005184/en/Global-Shipments-of-ARVR-Headsets-Decline-Sharply-in-2022-Following-the-Prior-Years-Strong-Results-According-to-IDC

Jóźwiak, M. (2025, 27 Mayıs). *The DSA's systemic risk framework: Taking stock and looking ahead*. DSA Observatory. 27 Mayıs 2025 tarihinde https://dsa-observatory.eu/2025/05/27/the-dsas-systemic-risk-framework-taking-stock-and-looking-ahead/ adresinden erişilmiştir.

Kerikmäe, T., Hamuľák, O., & Mesarčík, M. (2025). Disinformation tackling in the metaverse and the Digital Services Act. *Cogent Social Sciences*, *11*(1), Article 2485386. https://doi.org/10.1080/23311886.2025.2485386

Kitchin, R. (2017). Thinking critically about and researching algorithms. *Information, Communication & Society*, *20*(1), 14-29. https://doi.org/10.1080/1369118X.2016.1154087

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Çev.). Blackwell. (Özgün çalışma 1974'te yayımlanmıştır.)

Madary, M., & Metzinger, T. K. (2016). Real virtuality: A code of ethical conduct. *Frontiers in Robotics and AI*, *3*, Article 3. https://doi.org/10.3389/frobt.2016.00003

Massey, D. (2005). *For space*. SAGE Publications.

Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Çev.). Routledge. (Özgün çalışma 1945'te yayımlanmıştır.)

Milli, S., Carroll, M., Wang, Y., Pandey, S., Zhao, S., & Dragan, A. D. (2025). Engagement, user satisfaction, and the amplification of divisive content on social media. *PNAS Nexus*, *4*(3), Article pgaf062. https://doi.org/10.1093/pnasnexus/pgaf062

Murti, L. (2026, 18 Mart). Meta is shutting down VR social platform Horizon Worlds in further pivot away from the metaverse. *CNBC*. https://www.cnbc.com/2026/03/18/meta-horizon-worlds-metaverse-vr.html

Newman, N. (2023). *Journalism, media, and technology trends and predictions 2023*. Reuters Institute for the Study of Journalism. https://doi.org/10.5287/bodleian:NokooZeEP

Nielsen, R. K., & Ganter, S. A. (2022). *The power of platforms: Shaping media and society*. Oxford University Press.

Nyhan, B., Settle, J., Thorson, E., Wojcieszak, M., Barberá, P., Chen, A. Y., Allcott, H., Brown, T., Crespo-Tenorio, A., Dimmery, D., Freelon, D., Gentzkow, M., González-Bailón, S., Guess, A. M., Kennedy, E., Kim, Y. M., Lazer, D., Malhotra, N., Moehler,

D., Pan, J., Robert Thomas, D., Tromble, R., Velasco Rivera, C., Wilkins, A., Xiong, B., Kiewiet de Jonge, C., Franco, A., Mason, W., Jomini Stroud, N., & Tucker, J. A. (2023). Like-minded sources on Facebook are prevalent but not polarizing. *Nature*, *620*(7972), 137-144. https://doi.org/10.1038/s41586-023-06297-w

O'Brien, M. (2023). Lefebvre and the media production space. *Mediapolis: A Journal of Cities and Culture*. https://www.mediapolisjournal.com/2023/03/lefebvre-media-space/

Oldemburgo de Mello, V., Cheung, F., & Inzlicht, M. (2024). Twitter (X) use predicts substantial changes in well-being, polarization, sense of belonging, and outrage. *Communications Psychology*, *2*, Article 15. https://doi.org/10.1038/s44271-024-00062-z

Pariser, E. (2011). *The filter bubble: What the internet is hiding from you*. Penguin Press.

Pavlik, J. V. (2024). *Journalism and the metaverse*. Anthem Press. https://doi.org/10.2307/jj.15729449

Pérez-Seijo, S., Vicente, P. N., & López-García, X. (2023). Immersive journalism: The effect of system immersion on place illusion and co-presence in 360-degree video reporting. *Systems*, *11*(1), Article 1. https://doi.org/10.3390/systems11010001

Poell, T., Nieborg, D. B., & Duffy, B. E. (2022). *Platforms and cultural production*. Polity Press.

Robertson, R. E., Green, J., Ruck, D. J., Ognyanova, K., Wilson, C., & Lazer, D. (2023). Users choose to engage with more partisan news than they are exposed to on Google Search. *Nature*, *618*(7964), 342-348. https://doi.org/10.1038/s41586-023-06078-5

Sanchez-Acedo, A., Carbonell-Alcocer, A., Gertrudix, M., & Rubio-Tamayo, J.L. (2023). Metaverse and extended realities in immersive journalism: A systematic literature review. *Multimodal Technologies and Interaction*, *7*(10), Article 96. https://doi.org/10.3390/mti7100096

Scheffauer, R., Goyanes, M., & Gil de Zúñiga, H. (2024). Social media algorithmic versus professional journalists' news selection: Effects of gatekeeping on traditional and social media news trust. *Journalism*, *25*(4), 755-778. https://doi.org/10.1177/14648849231179804

Seipp, T. J., Helberger, N., de Vreese, C., & Ausloos, J. (2024). Between the cracks: Blind spots in regulating media concentration and platform dependence in the EU. *Internet Policy Review*, *13*(4). https://doi.org/10.14763/2024.4.1813

Tirinzoni, M. (2025). Metaverse, implemented: A philosophical perspective on agenda-setting ethical tools for the development of immersive technologies. *Frontiers in Virtual Reality*, *6*, Article 1503015. https://doi.org/10.3389/frvir.2025.1503015

Tu, X., & de Castro e Silva, B. (2025). Are we ready for the metaverse? Implications, legal landscape, and recommendations for responsible development. *Digital So-*

ciety, *4*, Article 9. https://doi.org/10.1007/s44206-025-00163-0

Voinea, D. V. (2025). Reconceptualizing gatekeeping in the age of artificial intelligence: A theoretical exploration of artificial intelligence-driven news curation and automated journalism. *Journalism and Media*, *6*(2), Article 68. https://doi.org/10.3390/journalmedia6020068

wafflecopters. (2025). *New resource: Meta Horizon Creator Manual – Technical Reference* [Çevrim içi forum gönderisi]. Meta Community Forums. https://communityforums.atmeta.com/discussions/General_Development_Discussion/new-resource-meta-horizon-creator-manual---technical-reference/1295126

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA YENİ YAKLAŞIMLAR: NÖROESTETİK, ESTETİK BEĞENİ VE KÜLTÜREL KODLAR

Nuray ERGİNDİR KÜÇÜKKAYA*

Gönderim Tarihi: 21.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Ergindir Küçükkaya, N. (2026). Görsel iletişim tasarımında yeni yaklaşımlar: Nöroestetik, estetik beğeni ve kültürel kodlar. *Etkileşim*, 18, 84-107. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.364

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Estetik beğeni, görsel iletişim tasarımı disiplini kapsamında sosyo-kültürel ve biyolojik temelleriyle bütüncül bir çerçevede ele alınmayı gerektiren çok boyutlu bir konudur. Bireylerin görsel uyaranlara verdikleri estetik tepkilerin nörolojik örüntüler ve kültürel deneyimlerle şekillendiği kabul edildiğinde, bu iki boyutun görsel iletişim tasarımı bağlamında nasıl bir sürece dahil olduğunun sistematik biçimde ortaya konması önem taşımaktadır. Bu çalışma, estetik algının nöroestetik kuramlar ve kültürel kodlar çerçevesinde görsel iletişim tasarımına yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel bir araştırma deseni olarak çoklu vaka çalışması yaklaşımı benimsenmiş; Gustav Klimt'in *The Kiss*, Marcel Duchamp'ın *Fountain* ve Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms* eserleri, dönemsel ve sanat tarihsel temsiliyet, nöroestetik tepki çeşitliliği ve kültürel bağlam çeşitliliği ölçütleri doğrultusunda maksimum çeşitlilik örneklemesi stratejisiyle vaka çalışması için seçilmiştir. Çalışmanın veri analizi bölümü üç aşamadan oluşmaktadır. Eserlerle ilgili sanat eleştirileri, akademik çalışmalar ve arşiv taramasından temel veriler elde edildikten sonra birinci aşamada; Barthes'ın gösteren-gösterilen ilişkilerini ve denotatif-konotatif anlam düzeylerini temel alan görsel semiyotik analiz yaklaşımı uygulanmıştır. İkinci aşamada Pearce ve diğerleri tarafından vurgulanan nöroestetik analiz ve üçüncü aşamada kültürel bağlam analiz edilmiştir. Bu analizlere göre simetri ve renk kontrastı gibi biyolojik temelli görsel unsurlar beyindeki ödül mekanizmalarını etkinleştirmektedir. Benzer şekilde, görsel uyaranların farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda estetik olarak birbirinden belirgin biçimde ayrıştığı saptanmıştır. Araştırma, estetik algının evrensel biyolojik eğilimler ile kültürel kodların karşılıklı ve dinamik etkileşerek şekillendiği sonucuna ulaşmıştır. Bu çalışmanın görsel semiyotik analiz, nöroestetik etki ve kültürel bağlam şeklinde ele aldığı üç aşamalı değerlendirme yaklaşımının özellikle görsel iletişim tasarımcılarının hedef kitleye yönelik daha bilinçli ve etkili estetik kararlar almasına katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: güzellik algısı, görsel beğeni ve estetik algı, görsel iletişim tasarımı, nöroestetik, kültürel estetik kodlar.

* Doktor Öğretim Üyesi, Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye
nuray.ergindir@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3177-6309

RESEARCH ARTICLE

NEW APPROACHES IN VISUAL COMMUNICATION DESIGN: NEUROAESTHETICS, AESTHETIC PREFERENCES AND CULTURAL CODES

Nuray ERGİNDİR KÜÇÜKKAYA*

Received: 21.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Ergindir Küçükkaya, N. (2026). Görsel iletişim tasarımında yeni yaklaşımlar: Nöroestetik, estetik beğeni ve kültürel kodlar. *Etkileşim*, 18, 84-107.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.364

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

Aesthetic taste is a multidimensional topic that requires a holistic approach, taking into account its sociocultural and biological foundations within the discipline of visual communication design. Given that individuals' aesthetic responses to visual stimuli are shaped by neurological patterns and cultural experiences, it is important to systematically elucidate how these two dimensions are integrated into the process of visual communication design. This study aims to examine the reflections of aesthetic perception on visual communication design within the framework of neuroaesthetic theories and cultural codes. A multiple case study approach was adopted as the qualitative research design; Gustav Klimt's *The Kiss*, Marcel Duchamp's *Fountain*, and Yayoi Kusama's *Infinity Mirror Rooms* were selected for the case study using a maximum diversity sampling strategy based on criteria of period and art-historical representation, neuroaesthetic response diversity, and cultural context diversity. The data analysis section of the study consists of three stages. After obtaining primary data from art criticism, academic studies, and archival searches related to the works, the first stage involved applying a visual semiotic analysis approach based on Barthes's signifier-signified relationships and denotative-connotative levels of meaning. In the second stage, neuroaesthetic analysis, as emphasized by Pearce et al., was conducted, and in the third stage, cultural context was analyzed. According to these analyses, biologically based visual elements such as symmetry and color contrast activate reward mechanisms in the brain. Similarly, it was determined that visual stimuli differ distinctly from one another aesthetically across different cultural and historical contexts. The research concluded that aesthetic perception is shaped by the reciprocal and dynamic interaction between universal biological tendencies and cultural codes. It is expected that the three-stage evaluation approach adopted in this study, which addresses visual semiotic analysis, neuroaesthetic effects, and cultural context, will contribute to visual communication designers making more conscious and effective aesthetic decisions tailored to their target audience.

Keywords: perception of beauty, visual preference and aesthetic perception, visual communication design, neuroaesthetics, cultural aesthetic codes.

* Assistant Professor, Üsküdar University, Faculty of Communication, İstanbul, Türkiye
nuray.ergindir@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3177-6309

Giriş

Estetik algı, tarih boyunca sanat ve tasarımın temelini oluşturan bir kavram olarak farklı disiplinlerce yorumlanmıştır. Özellikle son yıllarda gelişen nörobilimsel yaklaşımlar, estetik deneyimin biyolojik ve nörolojik temellere dayanan bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat eğitimi ve görsel iletişim tasarımı açısından disiplinlerarası yeni bir yönteme sahip olan nöroestetik yaklaşım, görsel uyaranlara verilen estetik tepkilerin beyindeki işleyişini inceleyerek sanat algısında çok yeni açılımlar sunmaktadır (Hu, 2018).

Semir Zeki'nin öncülüğünde gelişen ve Zeki ve diğerleri (2020) tarafından disiplinlerarası gelişimi vurgulanan nöroestetik kuramı, güzellik algısının beynin ödül sistemiyle ilişkili olduğunu öne sürer; nitekim görsel ve işitsel güzellik deneyiminin ortak biçimde medial orbitofrontal kortekste (mOFC) haz tepkisi oluşturduğu ampirik olarak gösterilmiştir (Ishizu & Zeki, 2011; Kawabata & Zeki, 2004). Estetik bu bağlamda ele alındığında; duygusal, bilişsel ve davranışsal tepkilerin bütünleştiği çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Laçinbay'a (2025) göre nöroestetik, estetik algı ile sanat eğitimi arasında kavramsal ve pedagojik bir köprü kurarak sanatın öğretilme ve deneyimlenme biçiminde dönüştürücü katkılar sunabilmektedir.

Bu nörolojik temellere örnek olarak Gustav Klimt'in *The Kiss* (1907) eseri ele alınabilir. Eserdeki dengeli kompozisyon, altın tonların hâkimiyeti ve dokusal detaylar, izleyicide estetik haz uyandıran görsel öğeler olarak öne çıkmaktadır. Nöroestetik araştırmalar, bu tür görsel yapıların (simetri, orantı ve uyumlu kompozisyonlar) beyinde ödül merkezlerini etkinleştirdiğini ve güzellik algısını tetiklediğini göstermektedir (Ishizu & Zeki, 2011; Kawabata & Zeki, 2004).

Öte yandan estetik beğeni, kültürel ve zamansal bağlamda da değişkenlik göstermektedir. Duchamp'ın *Fountain* (Çeşme) örneğinde olduğu gibi çağdaş sanatın estetik anlayışı, geleneksel güzellik normlarını sorgulayan ve kültürel bağlamla yeniden şekillenen bir yapıya sahiptir (Camfield, 1987). Bu bağlamda, estetik yargılar, bireyin yaşadığı dönemin sosyo-politik atmosferi, teknolojik gelişmeler ve kültürel kodlarla doğrudan ilişkilidir.

Verilen yeni estetik yargı ve algılara ek olarak, Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms* adlı enstalasyon serisi, Japon minimalizmi ile Batı pop-art estetiğini birleştirerek izleyicide hem kültürel hem de duyusal bir deneyim yaratır. Kusama'nın eserleri, estetik beğeninin kültürel kodlarla nasıl şekillendiğini ve zaman içinde nasıl dönüştüğünü gösteren güçlü örneklerdendir. Dijital çağda görsel deneyimin etkileşimli ve çoklu duyusal hale gelmesi, estetik algının zamansal evrimini gözler önüne serer (Quiroz, 2024).

Bu çalışma, estetik algının nörolojik temelleri ile kültürel ve zamansal değişkenliğini bir arada ele alarak görsel beğeninin nasıl oluştuğunu ve ne şekilde dönüştüğünü açıklamayı amaçlamaktadır. Bu akademik arka plana dayanarak, çalışmanın araştırma sorusu şöyle belirlenmiştir: Nöroestetik mekanizmalar ve kültürel kodlar aracılığıyla estetik algı görsel iletişim tasarımında nasıl ev-

rilir? Hipotez olarak ise biyolojik temellerin -örneğin simetri gibi unsurların- kültürel bağlamla birleştiğinde tasarım etkinliğini artırdığı öne sürülmektedir. Görsel iletişim tasarımı bağlamında bu iki boyutun birlikte değerlendirilmesi hem tasarım süreçlerinin hem de sanat eğitiminin daha etkili ve anlamlı hale gelmesine katkı sağlayacaktır.

Estetik Algı Kuramları

Estetik düşüncenin kökenleri Antik Yunan'a uzanır. Platon'a göre sanat, ideaların bir taklidi (mimesis) olarak görülür ve duyusal dünya, gerçekliğin yalnızca bir yansımasıdır. Bu bağlamda sanat, hakikatin kendisi değil, onun gölgesinin temsili olarak değerlendirilir (Platon, 2019). Platon'un estetik anlayışı, sanatın eğitici ve ahlaki boyutunu vurgular; ancak ideal düzeni bozabileceği endişesiyle sanata eleştirel bir yaklaşım sergiler. Platon'un temsil ve ahlaki yönüne yaptığı vurgunun yanı sıra sanat, haz ve yargı arasındaki çok katmanlı ilişkiler sanat ve algı konusunu estetik biliminin en önemli konusu haline getirir.

Kant (2025) estetik yargıyı 'çıkar gözetmeyen haz' olarak tanımlar. Güzellik, ona göre evrensel bir beğeniye seslenir, fakat bu beğeni temelde özneldir. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı eserinde geliştirdiği kuram, sanatın doğa ile özgürlük arasında bir köprü kurduğunu savunur. Estetik deneyim, bireyin zihinsel yetileri arasında uyum yaratır ve bu uyumdan haz doğar.

Bütün bunları bu süreçte sentezleyen modern estetik, Kant'ın biçimci yaklaşımı ve Hegel'in idealist geleneği üzerine inşa edilmiştir. Sanat burada tinsellik, sezgi ve ifade gibi değerlerle ilişkilendirilir; biçimsel düzen ile içerik uyumu ön plana çıkarılır.

Postmodern estetik halihazırdaki oyunun bütün kurallarını ters yüz eder ve geleneksel yaklaşımlara meydan okur. Lyotard (2000), postmodernizmi 'büyük anlatıların çöküşü' olarak niteler. Buna göre sanat, artık bağlamsal ve parçalı anlatıları temsil eder. Bourriaud (2005) ise 'ilişkisel estetik' kuramında, sanatın izleyiciyle kurduğu etkileşimi merkeze alır. Ona göre estetik deneyim, yalnızca nesneye bağlı kalmaz, sürece ve katılıma da bağlı hale gelir.

Estetik yargı, bir nesneye duyusal ve zihinsel bir tepki olarak ortaya çıkar. Kant'a göre bu yargı evrensel geçerlilik iddiası taşır, ancak nesnel bir ölçüt içermez. Beğeni ise bireysel deneyimle şekillenir; kültürel, tarihsel ve psikolojik faktörlerden etkilenir. Nitekim ampirik estetik çalışmalarında Juslin ve diğerleri (2016), estetik beğeninin ve değer atfetme süreçlerinin yalnızca güzelliğin ötesinde; şaşırtıcılık, özgünlük, yenilik ve duygusal yoğunluk gibi çoklu kriterleri kapsayan öznel bir matrisle şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Nöroestetik Yaklaşım

Nöroestetik yaklaşım en temel tanımla, beynin estetik ile ilişkisinde yaşanan algı deneyimlerini inceleyen yeni bir estetik disiplinidir. Semir Zeki (1999a), *Art*

and the Brain adlı makalesinde, sanatın ve beynin ortak işlevlerini inceleyerek nöroestetik alanına öncülük etmiştir. Zeki'ye göre görsel beyin, dünyayı anlamak için sabit ve temel özellikleri arar; sanatçılar ise eserlerinde bu özellikleri kullanarak izleyicinin algısını harekete geçirir. Böylece sanat, salt estetik bir deneyim olmanın ötesinde, beynin dünyayı yorumlama süreçleriyle paralel bir rol üstlenir. Zeki'nin yaklaşımı, sanatın evrensel bir dil olduğunu ve izleyicinin bilinçli ya da bilinçsiz olarak beynin temel işlevleriyle etkileşime girdiğini vurgular. Estetik deneyim sırasında beyinde özellikle medial orbitofrontal korteks (mOFC) bölgesi aktifleşir. Bu bölge, ödül ve haz merkezleriyle bağlantılıdır ve bireyin 'güzel' olarak nitelendirdiği uyaranlara yanıt verir (Ishizu & Zeki, 2011; Pearce ve diğerleri, 2016). Nöroestetik alanındaki en önemli keşiflerden biri olan ayna nöronlar, izleyicinin bir sanat eserini gözlemlerken sanatçının üretim sürecindeki performansını ve eylemlerini zihninde simüle etmesine olanak tanır. Bu mekanizma sayesinde, sanat ve tasarım objeleri izleyiciyle hem görsel olarak hem de zihinsel bir eylem ortaklığı üzerinden bağ kurmaktadır (Çiftçi, 2017).

Amy Ione (2000), Paul Cézanne'ın resimlerini temel alarak algı ile bilinç arasındaki etkileşimi araştırır ve sanatçının görsel düzenlemelerinin izleyicinin bilişsel deneyimiyle bir diyalog kurduğunu savunur. Baluku'nun *Art and Neuroaesthetics: Understanding the Brain's Response to Art* (2024) adlı çalışması ise bu konuyu disiplinler arası bir perspektiften ele alır. Araştırmada estetik deneyimin yalnızca görsel uyaranların algılanmasıyla sınırlı kalmadığı; bireyin geçmiş deneyimleri, kültürel birikimi ve duygusal bağlamıyla şekillenen bütüncül bir süreç olduğu belirtilir. Baluku'ya göre (2024) bir sanat eserine verilen estetik tepki, beynin algısal, bilişsel ve duygusal ağlarının ortak etkileşimiyle oluşur. Bu yaklaşım, nöroestetik araştırmaların sanat ve tasarım alanlarına katkı sağlayarak estetik algının nörobilimsel boyutlarını yaratıcı süreçlerle bütünleştirme potansiyelini ortaya koyar.

Simetri, nöroestetikte sıkça araştırılan temel görsel unsurlardan biridir. İnsan beyni simetrik yapıları hızla ve etkin biçimde tanır; bu algı, estetik beğeniyle güçlü bir bağ içerir. Berceanu (2024), bu fenomeni evrimsel bir açıdan değerlendirir: simetri, doğada ve canlılarda güven, düzen ve sağlıkla ilişkilendirildiği için estetik tercihlerde öne çıkar. Yazar ayrıca simetri algısının 'algısal akıcılık' (perceptual fluency) teorisiyle desteklendiğini vurgular; yani simetrik görsellerin daha kolay işlenmesi, izleyicide olumlu duygular uyandırır.

Böylece simetri, yalnızca biçimsel bir özellik olmanın ötesinde algısal, evrimsel ve duygusal katmanlara sahip çok boyutlu bir görsel dil haline gelir. Tasarımcı bakışıyla değerlendirildiğinde simetri stratejileri, estetik çekicilik yaratmanın yanı sıra algısal akıcılığı artırarak izleyicinin zihninde kalıcı izler bırakabilir.

Kültürel Estetik ve Zamansal Değişim

Estetik beğeni, bireyin güzel olanı algılama, değerlendirme ve bundan zevk

alma yetisini ifade eder. Bu kavram, Antik Yunan'dan günümüze felsefi tartışmaların odağında yer alır. Örneğin Platon, güzelliği varlık ve bilgi felsefesi içinde sistematik bir yaklaşımla ele alır ve kültürel bağlamda temel bir çerçeve sunar (Platon, 2019). Ancak estetik beğeni, salt bireysel bir tercih olmanın ötesinde kültürel kodlar tarafından derinlemesine şekillendirilir. Bu kodlar, toplumun değer yargılarını, geleneklerini, eğitim sistemlerini ve sosyal sınıfların içselleştirdiği normları kapsar. Sonuçta beğeni, evrensel bir olgudan ziyade göreceli ve bağlamsal bir hâl alır; bireyin estetik yargılarını toplumsal dinamikler belirler. Bu bölüm, bütün bu dinamikler çerçevesinde ve akademik bakışların izleğinde estetik beğeninin kültürel kodlarla ilişkisini incelemektedir.

Kuramsal bağlamda, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün teorik çerçevesi, bu ilişkiyi anlamada önemli bir kilit taşı ve temel bir referanstır. Bourdieu, *Distinction* (1984) adlı eserinde estetik yargıyı, sınıfsal terbiye ve eğitimden doğan toplumsal bir yeti olarak tanımlar. Kültürel sermaye -eğitim seviyesi, bilgi birikimi ve estetik zevk gibi içselleştirilmiş avantajlar- bireyin beğenisini doğrudan etkiler. Yüksek kültürel sermayeye sahip kişiler rafine ve sembolik sanat formlarını (örneğin kavramsal sanat veya klasik müzik) tercih ederken, sınırlı sermayeye sahip olanlar daha doğrudan ve popüler biçimlere yönelir (Bourdieu, 1984). Bu dinamik, habitus (içselleştirilmiş sınıfsal terbiye) yoluyla kuşaklar arası aktarılır ve estetik beğeni, sosyal sınıfları ayıran bir araç haline gelir.

Estetik beğeni, kültürel önyargılarla yakından ilişkilidir. Sanatta beğeninin göreceliği, bireysel algı biçimleri, kültürel bağlamlar ve estetik eğitim tarafından şekillenir. Her ne kadar insanların dış dünyayı yorumlaması şekilsel ve tinsel benzerlikler taşısa da kültürel önyargılar, estetik yargıyı öznelleştirerek ötekileştirici bir işlev üstlenebilmektedir (Tunalı, 1996). Örneğin Batı merkezli estetik kodlar, hâkim normları dayatarak diğer kültürlerin sanatını marjinalleştirebilmektedir. Bu bağlamda sanat eğitimi, beğeninin dönüştürülmesinde kritik bir role sahiptir.

Türk düşünce geleneğine bakıldığında, Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın estetik kuramı, bu dinamikleri aydınlatmada önemli bir yer tutar. Tunalı (1996), *Estetik Beğeni* adlı eserinde sanat ve estetik sorunlarını felsefi bir çerçevede ele alarak, beğeninin kültürel ve öznel boyutlarını sistematik bir biçimde inceler. Ona göre estetik beğeni, kültürel bağlamda psikolojik ve toplumsal boyutlar kazanır; Worringer'in üslup analizi gibi yaklaşımları bu çerçevede tartışılır (Tunalı, 1996). Tunalı'nın yaklaşımı, Türkiye'de felsefi estetiğin kurucu metinlerinden biri olarak beğeniyi bireysel deneyimden ziyade kültürel birikimle bütünleştirir.

Dijital çağda ise estetik deneyim, klasik anlayışlardan uzaklaşarak etkileşim, katılım ve algoritmik süreçler üzerinden yeniden tanımlanır. Kwastek (2013), dijital sanatın izleyiciyi pasif gözlemciden aktif katılımcıya dönüştürdüğünü savunur; bu platformlar estetik deneyimi yoğun, geçici ve ağ temelli kılar. Lev Manovich'in yazılım kültürüne ilişkin kavramsallaştırmaları, güzelliğin

yazılım arayüzleri ve veri akışları aracılığıyla yeniden üretildiğini ortaya koyar (Manovich, 2013). Bu dönüşüm, görsel iletişim tasarımında hem biçimsel hem de deneyimsel yenilikler getirir.

Günümüzde dijitalleşme, estetik beğeninin kültürel kodlarla ilişkisini kökten değiştirir. Bu dijital platformlar estetik kimliği standardize ederek özgünlüğü zayıflatır; popüler kültür ve algoritmalar, beğeniyi paylaşılabilirlik ve pazarlanabilirlik normlarına göre yönlendirir. Sosyal medya estetiği bireyleri evrensel görsel kalıplara uydururken, Baudrillard'ın simülasyon kuramı bağlamında beğeni, nesnelerin sembolik değerine kaymaktadır (Baudrillard, 1994). Sanat eserleri bireysel ifadeden tüketici odaklı gösterilere evrilmektedir: Jeff Koons'un *Balloon Dog* gibi çalışmaları, kültürel sermayenin dijital beğeniyi nasıl ticarileştirdiğine dair açıklayıcı bir örnek olarak okunabilir ve bu okuma, Baudrillard'ın simülasyon kuramıyla (1994) örtüşmektedir. Bu süreç, kültürel sermayenin dijital ortamda yeniden dolaşıma girmesini sağlar ve beğeniyi kitlesel eğilimlere bağlar.

Sonuç olarak estetik beğeni, kültürel kodlarla ayrılmaz bir bağ içindedir; bireysel zevkler toplumsal normlar, sınıfsal sermaye ve dijital dönüşümlerle şekillenir. Bu ilişki, sanat eğitimini ve kültürel politikaları yeniden düşünmeyi gerektirir; zira beğeni toplumsal bir inşadır.

Bu bağlamda kusur, rastlantı ve norm dışı öğeler de estetik deneyimde giderek değer kazanır. Saito (2017), günlük yaşamda kusurun -örneğin eksik veya hatalı objelerin- 'kusursuzluk' normuna alternatif bir estetik sunduğunu belirtir. Cheyne'in (2022) *Imperfectionist Aesthetics in Art and Everyday Life* başlıklı derlemesinde yer alan çalışmalar bu görüşü destekler; kusur ve norm dışılık, sanat, mimari ve kültürde yaratıcı potansiyeli ve özgünlüğü tetikler. Salah Eldin (2019), glitch sanatı üzerinden rastlantısal hataların bilinçli bir tasarım kararı olarak kullanılabileceğini gösterirken, Can ve Gök (2025, ss. 326-336) çağdaş sanatta bedenin norm dışı temsillerinin estetik çatışma yaratabileceğini vurgular. Doğan (2024, ss. 112-113) ise kusur-kusursuzluk ikiliğinin sanatta estetik illüzyon üretme potansiyelini ortaya koyar.

Nöroestetik perspektiften bakıldığında, Ramachandran ve Hirstein'in (1999) 'algısal problem çözme' ilkesi, belirsiz veya kısmen gizli görsel uyaranların çözülmesinin beyinde ödüllendirici bir deneyim yarattığını öne sürer. Bu ilkeden hareketle, rastlantı ve kusur gibi unsurlar izleyicide benzer türden bir algısal belirsizlik oluşturarak dikkat ve haz mekanizmalarını etkinleştirebilir. Örneğin glitch efektleri bu türden bir algısal belirsizlik üreterek izleyicinin algısını yeniler ve estetik deneyimi derinleştirebilir; bu ilişkilendirme genel bir kuramsal çıkarımdır ve çalışma kapsamında ampirik olarak sınanmamıştır (Ramachandran & Hirstein, 1999). Böylece estetik normların dayattığı kusursuzluk yerine, kusurun getirdiği çeşitlilik, beklenmediklik ve karakter, izleyicide derin ve farklı tepkiler uyandırabilir.

Görsel İletişim Tasarımı Bağlamında Estetik

Görsel iletişim tasarımı, mesajların görsel unsurlar aracılığıyla etkili bir şekilde aktarılmasını hedefler ve estetik, bu süreçte hem işlevsel hem de duygusal bir rol oynar. Estetik algı, nöroestetik çerçevede simetri, rastlantı, kusur ve duyusal haz gibi unsurlarla şekillenirken, kültürel kodlarla da etkileşime girer (Ramachandran & Hirstein, 1999). Grafik tasarım disiplininde estetik, artık sadece sezgisel bir beğeni meselesi olmaktan çıkarak; algı, dikkat ve bellek gibi zihinsel süreçlerin ölçülebilir bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Tasarım okuryazarlığı bu noktada nörobilimsel bir boyut kazanmakta; bir görselin beyinde hangi bilişsel mekanizmaları tetiklediğini kavrayabilen 'nöro-tasarım' yaklaşımı öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, tasarımcının simetri, kontrast ve hiyerarşi gibi kararlarını biyolojik temelli birer stratejiye dönüştürmektedir (Kara Bilgin, 2026).

Bu nöro-tasarım yaklaşımı, estetik kararların hem biyolojik temelli hem de kültürel olarak anlamlı bir sürece dönüştüğünü göstermektedir. Tasarımcılar, simetri, kontrast ve hiyerarşi gibi evrensel algısal ilkeleri dikkate alırken, bir yandan da renk, tipografi, sembol ve kompozisyon gibi unsurları hedef kitlenin kültürel kodlarıyla uyumlu hale getirmek durumundadır. Böylece estetik, hem beyindeki doğal haz mekanizmalarına hitap eden hem de kültürel kabul edilebilirliği yüksek görsel iletişim ürünleri ortaya çıkarılmasını sağlar.

Estetik kararlar, görsel iletişim tasarımında renk, tipografi, semboller ve kompozisyon gibi unsurların seçimini içerir. Bu kararlar, hedef kitlenin kültürel bağlamına uygun olmalıdır. Yudhanto ve diğerleri (2023), görsel unsurların kültürel normlara göre seçilmesinin tasarımın kabul edilebilirliğini artırdığını belirtir. Yazarların aktardığı örneğe göre; kırmızı renk Asya'da iyi şansı temsil ederken, Batı'da tehlike algısı yaratabilir. Nöroestetik açıdan, simetri ve görsel düzen, beynin estetik hazzı algılama eğilimini destekler (Ramachandran & Hirstein, 1999).

Estetik, kullanıcı deneyiminde görsel hazzın temel bir unsurudur ve mesajın algılanabilirliğini güçlendirir. John ve De'Villiers (2020), estetik açıdan çekici tasarımların kullanıcıların marka algısını güçlendirdiğini ve güvenilirlik hissini artırdığını öne sürer. Örneğin sosyal medya platformlarındaki görseller, kültürel kodlara uygun estetik unsurlar içerdiğinde daha etkili olur (Yudhanto ve diğerleri, 2023). Türkiye'de yerel motiflerin sosyal medya kampanyalarında kullanımı, kullanıcıların duygusal bağ kurmasını sağlamaktadır (Parsak & Aşçı, 2025). Zeki (1999b), sanatın ve estetik deneyimin beynin görsel işleyişiyle ilişkisini inceleyen bir çerçeve sunarak nöroestetik alanının kuramsal temelini oluşturmuştur; güzellik algısının beynin ödül sistemiyle ilişkili olduğu ise sonraki deneysel çalışmalarla gösterilmiştir (Ishizu & Zeki, 2011).

Estetik algı, görsel iletişim tasarımı eğitiminde öğrencilerin yaratıcı ifade ve kültürel duyarlılık geliştirmesine katkı sağlar. Schiller'in estetik eğitim yaklaşımı, estetik değerlerin ortak kültürel anlayış oluşturduğunu savunur (Schiller, 2020). Nöroestetik perspektiften, estetik eğitim, Laçinbay'a (2025) göre

estetik algı ile sanat eğitimi arasında kavramsal ve pedagojik bir köprü kurarak öğrencilerin estetik farkındalığının güçlenmesine ve sanatsal yaratıcılık süreçlerinin desteklenmesine katkı sağlayabilir. Bu durum hem bireysel yaratıcılığı hem de kültürel bağlama duyarlı tasarımları teşvik etmektedir.

Yöntem

Bu çalışma, estetik algının nöroestetik ve kültürel kodlar bağlamında görsel iletişim tasarımı üzerindeki etkisini incelemek amacıyla nitel bir araştırma yaklaşımı benimsemiştir. Araştırma deseni olarak çoklu vaka çalışması (*multiple case study*) yaklaşımı benimsenmiştir (Yin, 2018). Bu desen, birbirinden farklı vakaların karşılaştırmalı analiziyle analitik genellemeye (*analytical generalization*) ulaşmayı mümkün kılması bakımından çalışmanın amacına uygun bulunmuştur.

Araştırma, Gustav Klimt'in *The Kiss* (1907), Marcel Duchamp'ın *Fountain* (1917) ve Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms* (1965-2026) adlı eserlerini vaka çalışması olarak ele almıştır. Eserlerin seçiminde nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan maksimum çeşitlilik örneklemesi (*maximum variation sampling*) stratejisi benimsenmiştir (Patton, 2002). Bu strateji doğrultusunda her bir eserin şu üç ölçütü karşılaması aranmıştır:

1. Dönemsel ve sanat tarihsel temsiliyet: Eserlerin farklı sanat hareketlerini (Art Nouveau, Dadaizm, çağdaş enstalasyon sanatı) ve bir asırdan fazla bir zaman aralığını (1907-2026) temsil etmesi.
2. Nöroestetik tepki çeşitliliği: Eserlerin nöroestetik kuram çerçevesinde farklı beyin mekanizmalarını (simetri temelli ödül tepkisi, bilişsel/kavramsal meydan okuma, çoklu duyusal aktivasyon) örneklemesi.
3. Kültürel bağlam çeşitliliği: Eserlerin Batı sanat kanonunun farklı coğrafi ve kültürel kaynaklarını (Orta Avrupa, Kuzey Amerika, Doğu Asya) temsil etmesi.

Bu üç ölçüt bir arada değerlendirildiğinde, seçilen eserlerin çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan görsel semiyotik analiz (Barthes, 1977), nöroestetik analiz (Pearce ve diğerleri, 2016) ve kültürel bağlam analizi bileşenlerinin her birini anlamlı biçimde temsil eden vakalar sunduğu görülmektedir. Çalışmanın temel amacı, estetik beğeninin biyolojik ve sosyo-kültürel temellerini karşılaştırmalı olarak analiz etmektir.

Veri toplama

Veriler, seçilen eserlere ilişkin sanat eleştirileri, akademik yayınlar, arşiv belgeleri ve görsel materyallerin incelenmesi yoluyla toplanmıştır. Eserlerin görsel özellikleri (renk, kompozisyon, simetri, doku vb.) detaylı biçimde belgelenmiş ve ilgili literatürle desteklenmiştir.

Veri analizi

Çalışmada; görsel semiyotik, nöroestetik yaklaşım ve kültürel bağlam bileşenlerini bir araya getiren bütüncül bir analiz modeli benimsenmiştir. Sanat eleştirileri, akademik çalışmalar ve arşiv taramalarından elde edilen nitel veriler, betimsel ve tematik analiz teknikleri entegre edilerek çözümlenmiştir. Bu doğrultuda ham veriler önce eserin görsel unsurları ve bağlamına göre betimsel olarak kodlanmış; ardından bu kodlar kuramsal çerçeveye göre tematik olarak sınıflandırılmıştır. Elde edilen bulgular, çalışmanın kuramsal omurgasını oluşturan üç temel boyut altında derinlemesine incelenmiştir:

Birinci Boyut-Görsel Semiyotik Analiz: Bu katmanda Roland Barthes'ın (1977) denotatif (düzanlamsal) ve konotatif (yananlamsal) anlam düzeyleri temel alınarak eserlerin görsel unsurları çözümlenmiştir. Renk, simetri, kompozisyon ve doku gibi öğelerin nasıl anlam ürettiği ve kültürel kodlarla nasıl ilişkilendiği incelenmiştir. Örneğin Klimt'in *The Kiss* eserinde dengeli kompozisyon ve altın tonlar, hem nöroestetik haz uyandıran unsurlar olarak hem de Art Nouveau dönemi estetiğinin yansıması olarak değerlendirilmiştir.

İkinci Boyut-Nöroestetik Analiz: Eserlerin görsel özelliklerinin beyindeki estetik deneyim mekanizmalarını nasıl etkilediği, nöroestetik kuram çerçevesinde ele alınmıştır (Chatterjee & Vartanian, 2014; Pearce ve diğerleri, 2016). Özellikle simetri, renk kontrastları ve ayna yansımaları gibi unsurların medial orbitofrontal korteks gibi beyin bölgelerinde haz ve ödül tepkisi oluşturma potansiyeli karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Üçüncü Boyut-Kültürel Bağlam Analizi: Eserlerin üretildiği dönemin sosyo-kültürel koşulları ve ait oldukları kültürel bağlamlar incelenmiştir. Bu aşamada Yudhanto ve diğerlerinin (2023) görsel iletişimde kültürel unsurların rolüne dair çalışması ile Tunalı'nın (1996) yerel estetik algılar üzerine yaptığı araştırma rehber alınmıştır. Eserlerin hedef kitle üzerindeki kültürel kabul edilebilirliği ve anlam farklılıkları değerlendirilmiştir.

Analiz edilen tüm bu boyutlar arasındaki ilişkiler karşılaştırmalı olarak yorumlanarak *Tablo 1*'de özetlenen kuramsal senteze dönüştürülmüştür.

Sınırlılıklar

Araştırma, Gustav Klimt'in *The Kiss* (1907), Marcel Duchamp'ın *Fountain* (1917) ve Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms* (1965-2026) adlı eserleriyle sınırlıdır. Bu çalışma nitel bir yaklaşımla sınırlıdır ve nicel nöroestetik deneyler (örneğin fMRI taramaları) içermemektedir. Ayrıca eserlerin izleyici üzerindeki etkileri ikincil kaynaklar ve teorik analizlerle değerlendirilmiş olup, doğrudan izleyici görüşleri toplanmamıştır. Çalışmanın güvenirliğini artırmak amacıyla kaynak çeşitlemesi (*data triangulation*) stratejisi benimsenmiş; her eser için sanat eleştirisi, akademik literatür ve arşiv belgeleri olmak üzere üç farklı veri kaynağı çapraz biçimde değerlendirilerek bulguların tek bir kaynağa dayanmaması

sağlanmıştır (Creswell & Poth, 2018). Bununla birlikte bu çeşitleme, veri kaynaklarının doğası gereği ikincil ve yorumlayıcı niteliktedir; birincil izleyici verisi veya deneysel ölçüm içermemektedir. Gelecek çalışmalar, bu eserlerin farklı kültürel gruplar üzerindeki etkisini deneysel yöntemlerle inceleyebilir.

Eser Analizleri

Bu bölümde, Gustav Klimt'in *The Kiss* (1907), Marcel Duchamp'ın *Fountain* (Çeşme, 1917) ve Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms* (1965-2026) serisinden bir örnek, nöroestetik ve görsel semiyotik yaklaşımlar çerçevesinde analiz edilerek, estetik algının biyolojik ve sosyo-kültürel boyutları görsel iletişim tasarımı bağlamında değerlendirilmektedir. Her eser, estetik beğeninin farklı yönlerini temsil etmekte ve kültürel kodlarla etkileşimini göstermektedir.

Gustav Klimt, *The Kiss* [Öpüş], 1907

Gustav Klimt (1862-1918), *fin-de-siècle* (yüzyıl sonu) Viyanası'nın modernizme açılan kapısında önemli bir figür olmuş; sanat tarihindeki yeri ağırlıklı olarak Viyana Sezesyon hareketi üzerinden şekillenmiştir. Mütevellioğlu ve Kiriş Büyükgüner (2025), Klimt'in sanatsal dilini Nietzsche'nin Apolloncu-Dionysoscu ikiliği bağlamında ele alarak sanatçının mimetik temsilden uzaklaşmasını ve yenilikçi biçim anlayışını bu felsefi çerçeveyle ilişkilendirmektedir: "Sanat anlayışı ve onu iletmek için kullandığı semboller, Klimt'in rasyonalizmin fin-de-siècle krizinde önemli rol oynayan iki düşünüre olan borcunu gözler önüne serer: Schopenhauer ve Nietzsche" (Schorske, 1982'den akt. Mütevellioğlu & Kiriş Büyükgüner, 2025, s. 287).

The Kiss (1907-1908), Klimt'in 'Altın Dönem'inin doruk noktası olarak değerlendirilmekte; yağlıboya tekniğine altın varak, gümüş ve platin eklenmesiyle üretilmiş bu eser, *Viyana Secession*'unun (sanatsal isyan) başyapıtı sayılmaktadır (Mütevellioğlu & Kiriş Büyükgüner, 2025). Altın varakın bu denli belirleyici kullanımı, Bizans mozaiklerinden beslenen bir estetik anlayışı yansıtmakta; figürleri kutsal bir ışıkla çevreleyerek aşkı dinî bir simge düzeyine taşımaktadır. Bu kompozisyonlarda, cinsiyet dinamikleri görsel olarak farklı verilmiştir. Erkekler giysilerindeki sert geometrik desenler ile kadın figürler ise elbiselerindeki organik çiçek motifleri ile kodlanmaktadır.

Grafik tasarım açısından *The Kiss*, Art Nouveau estetiğinin en kapsamlı görsel özetlerinden birini sunmaktadır. Ünal Gerdan (2023), Art Nouveau'nun grafik tasarıma getirdiği yenilikleri kıvrımlı hatlar, bitkisel motifler ve sanat ile işlevselliğin bütünleşmesi olarak tanımlamakta; bu akımın günümüz grafik tasarımında hâlâ canlı biçimde varlığını sürdürdüğünü vurgulamaktadır (ss. 350-368). Klimt'in bu eserdeki desen sistemi de tam bu anlayışın somutlaşmasıdır: tekrarlayan motifler, altın zemin ve süzülen formlar, modern görsel iletişim tasarımında referans alınan bir kompozisyon dili oluşturmuştur.

Şekil 1. Gustav Klimt, The Kiss [Öpüş], 1907-1908, 180 × 180 cm, yağlıboya ve altın varak, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana, Avusturya (Klimt, 1907-1908).



Görsel Analiz: İki sevgili figürünün sarılmasını spiral desenlerle çerçevelenmiş bir biçimde sunan *The Kiss* eseri, altın tonları, dengeli kompozisyonu ve dekoratif motifleriyle görsel sanat dünyasında çok dikkat çeker. Barthes'ın (1977) semiyotik çerçevesi uygulandığında, denotatif düzeyde bir çiftin romantik birleşmesi görülürken, konotatif düzeyde aşk, lüks ve manevi birliktelik çağrışımları öne çıkar. Altın renk, Art Nouveau'nun estetik zenginliğini ve dönemin aristokratik değerlerini yansıtmaktadır. Gösteren düzeyinde altın varak, spiral desenler ve iç içe geçmiş figürler yer alırken; bu gösterenler gösterilen düzeyinde aşkı, bütünleşmeyi ve kutsallığı ifade eder. Barthes'ın (1972) mit kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, altının burada yalnızca dekoratif bir malzeme değil, 'aşkı doğal ve zamansız bir olgu olarak sunan' ikincil bir gösterge sistemi işlevi gördüğü, yani tarihsel-kültürel bir estetik tercihin (Art Nouveau lüksü) evrensel bir duygu hâline dönüştürülerek doğallaştırıldığı söylenebilir.

Nöroestetik Etki: Nöroestetik açıdan, eserin dengeli düzeni ve altın tonlarının parlaklığı, beynin medial orbitofrontal korteksini etkinleştirerek estetik haz uyandırır (Pearce ve diğerleri, 2016). Ramachandran ve Hirstein (1999), simetrinin ve görsel düzenin insan beynindeki algısal süreçlerini açıklarken; Ishizu ve Zeki (2011) bu tarz estetik uyaranların beyindeki ödül sistemini doğrudan tetiklediğini belirtir. Bu durum, *The Kiss*'in izleyicide duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır.

Kültürel Bağlam: *The Kiss*, 19. yüzyıl sonu Viyana'sının Art Nouveau hareketine aittir ve dönemin romantizm ve bireysel ifade arayışını yansıtır. Görsel iletişim tasarımı açısından, eserin dekoratif estetiği, lüks ve zarafeti vurgulamak isteyen markalar için ilham kaynağıdır (Yudhanto ve diğerleri, 2023). Eserde asimetrik bir kurgu içinde dolaylı olarak sağlanan görsel denge ve estetik bütünlük, izleyicide güçlü bir güzellik algısı yaratmaktadır; nitekim nöroestetik araştırmalar, estetik deneyimlerin beyindeki evrensel bir haz ve ödül mekanizmasını (medial orbitofrontal korteksi) harekete geçirdiğini göstermektedir (Ishizu & Zeki, 2011). Bu durum, görsel iletişim tasarımında lüks ve güven algısı yaratmak amacıyla kullanılan biçimsel stratejilerle örtüşmektedir; yani biyolojik temelli estetik haz mekanizması ile markaların hedeflediği duygusal etki arasında ortak bir görsel dağarcık bulunmaktadır. Örneğin çağdaş moda tasarımlarında altın tonların kullanımı, bu eserin estetik mirasından beslenmektedir.

Marcel Duchamp, *Fountain* [Çeşme], 1917

Marcel Duchamp (1887-1968), 1917 yılında New York'taki bir sergiye ticari bir pisuar göndererek sanat tarihinin en tartışmalı jestini gerçekleştirmiştir. *R. Mutt* takma adıyla imzaladığı bu eser, *Fountain* (Çeşme) başlığı altında sunulmuş; ancak sergi jürisi tarafından reddedilmiştir. Atalan'ın (2012) ifadesiyle bu ret, "farklı ve anarşik olanı dışlama eğiliminden" kaynaklanmakta olup ready-made anlayışının özünü fiilen görünür kılmıştır (ss. 23-28). Gündelik bir kullanım nesnesini bağlamından koparark sergi mekânına taşıyan bu jestle Duchamp, nesnenin estetik niteliğini değil sanatçının seçimini ve niyetini belirleyici kılmış; böylece kavramsal sanatın temel ilkesini kurmuştur. Türlü Tercan (2023), Duchamp'ın bu tavrını Derrida'nın yapısöküm stratejisiyle paralel biçimde ele alarak pisuarın 'gösteren-gösterilen' ilişkisini altüst ettiğini ve sanat nesnesine yüklenen anlamı sonsuz bir yorum alanına açtığını öne sürmektedir (ss. 73-87).

Fountain'ın sanat tarihindeki kırılma etkisi yalnızca heykelle sınırlı kalmamıştır. Arslan ve Kavukçu (2025), hazır nesnenin Duchamp'tan sonra mahrem olanı kamusal alana taşımanın bir aracına dönüştüğünü vurgulayarak eserin izleğini Tracey Emin'e dek sürdürmüş; bu süreçte hazır nesnenin kişisel ve toplumsal içerikleri bir arada üretme kapasitesi kazandığını göstermiştir (s. 79-86). Grafik tasarım açısından *Fountain*'ın mirası daha dolaylı ama bir o kadar belirleyicidir: sanatçı imzasının işlev gördüğü, nesnenin değil kavramın iletildiği bu model, sonraki on yıllarda görsel iletişim tasarımında marka kimliği, bağlam bağımlı anlam ve tasarımcı özgünlüğü tartışmalarını doğrudan beslemiştir. Kavramsal sanatın öncüsü olarak Duchamp, tasarımın da 'ne yapıldığından' çok 'neyin neden yapıldığı' üzerine düşünmesine zemin hazırlamıştır.

Şekil 2. Marcel Duchamp, Fountain [Çeşme], 1917, porselen pisuar, 61 × 36 × 48 cm, Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania, ABD (Stieglitz, 1917).



Görsel Analiz: *Fountain*, sıradan bir porselen pisuarın sanat eseri olarak sunulmasıyla geleneksel estetik normları sorgular. Eser Barthes'ın (1977) semiyotik yaklaşımına göre ele alındığında, denotatif düzeyde bir sıhhi tesisat objesi görülürken; konotatif düzeyde sanatın tanımı, kurumsal eleştiri ve bireysel yaratıcılık sorgulanmaktadır. Eser, görsel sadeliğiyle dikkat çeker ve anlamını bağlamından alır. Burada gösteren (sıradan bir pisuar nesnesi) ile gösterilen (sanat statüsü) arasındaki ilişki, Klimt örneğinin aksine uyumlu değil kasıtlı olarak kırılgan ve çelişkilidir. Barthes'ın (1972) kuramsallaştırdığı 'gösterenin gösterileni doğal biçimde taşıdığı varsayımı', Duchamp tarafından bizzat hedef alınır. Böylece sanat mitinin (nesnenin kendinde güzel olduğu inancının) kurumsal bir uzlaşımdan ibaret olduğu görünür kılınır. Bu bakımdan *Fountain*, Barthesçı çerçeve uygulandığında yalnızca bir gösterge değil, göstergenin kendisini sorgulayan bir üst-göstergedir.

Nöroestetik Etki: Nöroestetik açıdan, *Fountain*'ın estetik etkisi, görsel hazdan çok bilişsel bir meydan okumaya dayanır. Pearce ve diğerlerinin (2016) nöroestetik literatüründe sentezlediği üç bileşenli çerçevede, estetik deneyim yalnızca duyusal-motor ve duygu-değerleme süreçleriyle değil, kavramsal yorumlama ve anlam kurmayı içeren bir 'anlam-bilgi' (meaning-knowledge) ağıyla da ilişkilendirilir; *Fountain*'ın yarattığı etki, bu üç bileşenden özellikle kavramsal/bilişsel olanın öne çıktığı bir örnek olarak okunabilir. *Fountain*, izleyiciyi estetik normlar üzerine düşünmeye zorlayarak geleneksel güzellik algısını altüst eder. Bu durum, görsel iletişim tasarımında provokatif mesajların gücünü gös-

termektedir.

Kültürel Bağlam: *Fountain*, Dadaist hareketin bir ürünü olarak 20. yüzyıl başındaki savaş sonrası nihilizmi ve sanat kurumlarına yönelik eleştiriyi yansıtır (Camfield, 1987). Türkiye'de bu tür kavramsal eserler, çağdaş sanatın yerleşik normlara meydan okumasını tartışmak amacıyla sanat eğitiminde kullanılabilir. Görsel iletişim tasarımı bağlamında, *Fountain* gibi eserler, minimal tasarımların güçlü mesajlar iletebileceğini göstermektedir. Bu çıkarım, eserin nöroestetik etkisinin görsel hazdan değil bilişsel bir meydan okumadan kaynaklandığı gözlemine dayanmaktadır (Pearce ve diğerleri, 2016); aynı mekanizma, arayüz ve marka iletişiminde de sadeleştirilmiş, beklenmedik bir görsel çözümün izleyicide dikkat ve anlam arayışı yaratarak mesajı güçlendirmesini açıklamaktadır.

Yayoi Kusama, *Infinity Mirror Rooms* [Sonsuzluk Ayna Odaları], 1965-2026

Yayoi Kusama (1929-2026), çocukluğundan bu yana deneyimlediği halüsinasyonları ve obsesif tekrar dürtüsünü sanatsal üretiminin merkezine taşımış; bu süreçte enstalasyonun öncü isimlerinden biri olarak çağdaş sanat tarihine geçmiştir (Küçüköner & Dalkıran, 2024, ss. 95-104). 1965'te ilk kez gerçekleştirdiği *Infinity Mirror Rooms* (Sonsuzluk Ayna Odaları) serisi, aynalarla çevrili kapalı bir uzamda tekrarlayan ışık noktalarının sonsuz yansımalar üreterek mekânı hem genişletmesi hem de çözündürmesi üzerine kuruludur. Aydın ve Uçar (2024), bu eseri mizanabim kavramı çerçevesinde ele alarak aynalar arasındaki sonsuz çoğaltmanın izleyiciyi kompozisyonun merkezini tayinden alıkoyduğunu ve eserin odak noktasını izleyicinin algısına bıraktığını vurgulamaktadır; böylece Kusama'nın ayna kullanımı, 'gerçek ve yansıma' olanı ayırt edilemez hâle getirerek esere genişlik ve karmaşıklık etkisi kazandırmaktadır (ss. 1-19). Bu yapısal özellik, eseri salt bir görsel deneyimin ötesine taşır ve izleyiciyi hem özne hem de nesne konumuna yerleştirerek kimlik ve varoluş sorularını gündeme getirir.

Kusama'nın sanat dili grafik tasarım açısından da derin izler bırakmıştır. Özdal ve Bulut (2024), Kusama'nın *Infinity Room* gibi enstalasyonlarında geleneksel tekniklerle başlayıp dijital teknolojilerle zenginleştirilmiş etkileşimli deneyimlere ulaşıldığını ortaya koymuş; ayna kullanımı ve tekrarlayan nokta motiflerinin dijital ortamda yeniden yaratılarak yeni nesil izleyicilere sunulduğunu göstermiştir (ss. 119-131). Bu süreç, Kusama'nın özgün görsel dilinin -tekrar, örüntü, sonsuzluk ve izleyici katılımı- günümüz dijital tasarım ve marka iletişimi pratiğinde referans alınan bir estetik çerçeveye dönüştüğünü göstermektedir. Nitekim Kan'ın (2024) da vurguladığı üzere Kusama'nın noktalar, aynalar ve sonsuzluk göstergelerinden oluşan görsel sistemi, sanatın iyileştirici boyutunu da taşıyan ve izleyiciyi yapıtın içine çeken özgün bir dil oluşturmaktadır (ss. 65-79).

Şekil 3. Yayoi Kusama, Infinity Mirrored Room-Aftermath of Obliteration of Eternity, 2009, ahşap, ayna, plastik, akrilik, LED, siyah cam ve alüminyum, sanatçının koleksiyonu. Courtesy of Ota Fine Arts, Tokyo/Singapur; Victoria Miro, Londra; David Zwirner, New York. © Yayoi Kusama (Kusama, 2009).



Görsel Analiz: *Infinity Mirror Rooms* serisi, aynalar, ışıklar ve tekrar eden desenlerle sonsuzluk hissi yaratan enstalasyonlardan oluşur. Barthes'ın (1977) semiyotik çerçevesi uygulandığında, denotatif düzeyde aynalar ve ışıklar fiziksel bir alan sunarken, konotatif düzeyde sonsuzluk, bireysel içe bakış ve evrensel bağ kurma temaları öne çıkar. Eser, Japon minimalizmi ile Batı pop-art estetiğini birleştirir. Gösteren düzeyinde sonsuz sayıda yansıyan ışık noktası yer alırken, bu gösteren gösterilen düzeyinde sınırsızlığı ve benliğin çözülmesini ifade eder. Kusama'nın eserinde mit işleyişi, diğer iki eserden farklı olarak tekil bir kültürel kodu değil, dijital çağın 'sonsuz, anında paylaşılabilir deneyim' arayışını doğallaştıran bir gösterge sistemi kurar; Barthes'ın (1972) kuramı bağlamında, enstalasyonun sosyal medyada yoğun paylaşılabilirliği, bu ikinci düzey göstergenin çağdaş bir versiyonu olarak okunabilir.

Nöroestetik Etki: Kusama'nın eserleri, çoklu duyusal uyaranlarla (aynalar, ışıklar) beynin görsel ve duygusal merkezlerini eş zamanlı olarak uyarır. Pearce ve diğerlerinin (2016) nöroestetik literatüründe sentezlediği çerçevede, bu tür çok katmanlı duyusal deneyimlerin duygu-değerleme ve anlam-bilgi ağlarını birlikte harekete geçirebileceği öne sürülebilir; ancak bu ilişkilendirme, eserin kendisine özgü bir deneysel bulguya değil, genel kurama dayanmaktadır. Quiroz (2024) ise Hermann Schmitz'in atmosfer kavramı çerçevesinde bu enstalasyonların izleyicide bedensel ve varoluşsal bir deneyim yarattığını vurgular. Bu durum, görsel iletişim tasarımında etkileşimli ve sürükleyici deneyimlerin

önemine işaret etmektedir.

Kültürel Bağlam: *Infinity Mirror Rooms* serisi, 1960'ların pop-art hareketiyle Japon kültürünün minimalist estetiğini harmanlar. Eserler, dijital çağda sosyal medya platformlarında paylaşılabilirliğiyle estetik deneyimin kitlesel bir fenomene dönüştüğünü göstermektedir (Yudhanto ve diğerleri, 2023). Bu çıkarımın gerekçesi, eserin çoklu duyusal ödül sistemini aktive eden yapısının (ayna, tekrar, ışık) izleyiciyi pasif bir gözlemciden aktif bir katılımcıya dönüştürmesidir; aynı ilke, kullanıcıyı deneyimin içine çeken etkileşimli dijital tasarım ve marka iletişimi pratikleri için doğrudan aktarılabilir bir model sunmaktadır. Türkiye'de bu tür enstalasyonlar, çağdaş sanat sergilerinde izleyiciyle etkileşimli tasarımlar için ilham kaynağı olabilir.

Tablo 1. Seçilen eserlerin karşılaştırmalı analizi

Eser	Görsel (Semiyotik) Analiz (Barthes)	Nöroestetik Etki ve Beyin Bölgesi	Kültürel Bağlam: Kod Örnekleri
The Kiss (Klimt)	Denotatif: Romantik çift; Konotatif: Lüks/aşk	mOFC etkinleşmesi (denge/uyum hazzı)	Art Nouveau; Viyana Sezesyonu
Fountain (Duchamp)	Denotatif: Nesne; Konotatif: Eleştiri	Prefrontal korteks (bilişsel meydan okuma)	Dadaizm, savaş sonrası nihilizm
Infinity Mirror Rooms (Kusama)	Denotatif: Aynalar; Konotatif: Sonsuzluk	Çoklu duyusal ödül sistemi aktivasyonu	Japon minimalizmi + Batı pop-art

Tablo 1, seçilen üç eserin temel özelliklerini semiyotik, nöroestetik ve kültürel boyutlarıyla karşılaştırmalı biçimde özetlemektedir. Roland Barthes'ın denotatif (düz) ve konotatif (yan) anlam düzeyleri temel alınarak yapılan bu değerlendirme, eserlerin yüzeysel görsel içerikleri ile bu içeriklerin izleyicide uyandırdığı derin kültürel ve duygusal çağrışımlar arasındaki katmanlı ilişkiyi görünür kılmaktadır. Nöroestetik etkiler sütunu ise her eserin beyin üzerinde farklı bölge ve mekanizmaları harekete geçirdiğini ortaya koymakta; bu farklılaşma, estetik deneyimin nörolojik açıdan tekdüze bir süreç olmadığını göstermektedir. Kültürel kod örnekleri ise her eserin üretildiği dönemin sosyo-kültürel iklimini ve bu iklimin görsel dile nasıl yansıdığını somutlaştırmaktadır.

Tablo bütünlüklü olarak ele alındığında, üç eserin estetik algıyı birbirinden belirgin biçimde ayrışan stratejilerle işlediği görülmektedir. Klimt'in *The Kiss*

eseri, dengeli kompozisyon ve altın tonlar aracılığıyla medial orbitofrontal kortekste (mOFC) haz tepkisi oluşturmakta (Ishizu & Zeki, 2011); Art Nouveau'nun lüks ve duygusal yoğunluk içeren estetik diliyle bu nörolojik etkiyi pekiştirmektedir. Eserin farklı kültürel çevrelerdeki alımlanışı bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır; bu boyut, izleyici verisine dayalı gelecek araştırmalarla ele alınabilir. Duchamp'ın *Fountain* eseri ise geleneksel güzellik beklentilerini kasıtlı olarak reddederek prefrontal kortekste bilişsel bir sorgulama süreci başlatmaktadır (Chatterjee & Vartanian, 2014). Bu eser, estetik hazzın ödül sisteminden değil de anlam üretme ve kavramsal yeniden çerçeveleme süreçlerinden doğabileceğini göstermesi bakımından tablodaki en keskin karşıtlığı temsil etmektedir. Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms* serisi ise simetri, tekrar, renk ve mekânsal yansıma gibi unsurları eş zamanlı olarak harekete geçirerek çoklu duyusal ödül sistemi aktivasyonu sağlamaktadır (Pearce ve diğerleri, 2016). Japon minimalizmi ile Batı pop sanatının sentezinden beslenen bu eserler, kültürel sınırları aşan sürükleyici bir estetik deneyim sunmaktadır.

Bu karşılaştırmalı çerçeve, nöroestetik mekanizmaların kültürel bağlamdan bağımsız işlemediğini, aksine her iki boyutun birbirini karşılıklı olarak biçimlendirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Görsel iletişim tasarımı pratiği açısından bu bulgu son derece yönlendirici niteliktedir. Simetri ve oran gibi biyolojik temelli unsurlar, lüks marka kimliklerinde güven ve estetik haz uyandırmak amacıyla etkin biçimde kullanılabilirken; glitch estetiği ve norm karşıtı görsel dil, sosyal sorumluluk kampanyalarında izleyicide bilişsel bir uyanış ve eleştirel farkındalık yaratmak için işlevsel bir araca dönüşebilir. Kusama'nın yaklaşımından ilhamla tasarlanan sürükleyici dijital deneyimler ise kullanıcıyı pasif bir izleyici konumundan çıkararak deneyimin aktif bir parçasına dönüştürmekte ve marka ile birey arasındaki duygusal bağı derinleştirmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada gerçekleştirilen analizler, incelenen üç eserin estetik algı üzerindeki farklılaşan etkilerini açık biçimde ortaya koymaktadır. *The Kiss,* dengeli kompozisyon ve sıcak renk paletinin uyumlu bütünleşmesiyle literatürde tanımlanan nöroestetik haz mekanizmalarıyla örtüşen bir görsel yapı sergilemekte ve Art Nouveau döneminin duygusal ve sembolik estetik anlayışını yansıtmaktadır (Ishizu & Zeki, 2011). Bu eser, geleneksel estetik normların literatürde tarif edilen biyolojik ödül sistemleriyle kuramsal düzeyde örtüştüğüne işaret eden bir örnek olarak değerlendirilebilir; bu değerlendirme, çalışma kapsamında toplanmış nöral veriye değil, mevcut nöroestetik literatürle kurulan bir ilişkilendirmeye dayanmaktadır. *Fountain* ise tam tersine, geleneksel estetik beklentileri kasıtlı olarak altüst eden kavramsal bir duruş sergilemektedir. Duchamp'ın bu eseri, güzelliğin nesnenin kendisinde değil ona yüklenen kavramsal anlam ve kültürel bağlamda aranması gerektiğini öne sürerek, estetik algının tek başına biyolojik bir yatkınlıkla açıklanamayacağını güçlü biçimde vurgulamaktadır. *Infinity Mirror Rooms* enstalasyonu ise çoklu duyusal katman-

lar ve sonsuzluk yanılsaması aracılığıyla izleyiciyi hem bilişsel hem de bedensel düzeyde sararak kültürel kodları yeniden üreten ve dönüştüren özgün bir deneyim alanı oluşturmaktadır. Kusama'nın bu serileri, Japon minimalizmi ile Batı pop sanatı arasındaki gerilimi estetik bir senteze dönüştürerek kültürlerarası estetik diyaloğun mümkün olduğunu göstermektedir.

Göstergebilimsel bulgular değerlendirildiğinde, Barthes'ın (1977) kuramındaki gibi üç eserin de denotatif düzeyde nesnel bir görüntü sunarken konotatif düzeyde birbirinden köklü biçimde ayrışan anlam dünyaları ürettiği görülmektedir. *The Kiss*'te gösteren (altın varak, asimetrik-dengeli kompozisyon) ile gösterilen (aşk, kutsallık, Art Nouveau lüksü) arasında uyumlu ve doğallaştırılmış bir ilişki kurulurken; *Fountain*'da bu ilişki bilinçli biçimde kırılganlaştırılmış, sanatın 'kendinde güzel' olduğu ve Barthes (1972) tarafından kavramsallaştırılan mit kurumsal bir uzlaşım olarak ifşa edilmiştir. *Infinity Mirror Rooms* ise bu iki uç arasında, sonsuzluk ve benliğin çözülmesi temalarını dijital çağın paylaşılabilir deneyim mitiyle yeniden üreten bir gösterge sistemi kurmaktadır. Bu üç farklı göstergebilimsel strateji, çalışmanın nöroestetik analiz boyutuyla birlikte harmanlandığında, beynin ödül ve bilişsel işleme mekanizmalarının nötr biçimde değil, her eserin kurduğu gösteren-gösterilen ilişkisinin doğallık ya da kırılganlık derecesine göre kuramsal düzeyde etkinleşebileceğini göstermektedir; kültürel kod düzeyinde ise bu göstergebilimsel stratejilerin, dönemin ve coğrafyanın estetik değerlerini nasıl doğal hâle getirdiği ya da sorguladığı ortaya çıkmaktadır. Böylece çalışmanın üç boyutlu analiz çerçevesi birbirini karşılıklı olarak açıklayan bütünleşik bir yapı sunmaktadır.

Bu üç eser bir arada değerlendirildiğinde, estetik algının biyolojik temelli nöroestetik tepkilerle birlikte tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamın karmaşık etkileşimiyle bir bütün olarak şekillendiği görülmektedir. Literatürde simetri, renk ve kompozisyon gibi evrensel görsel unsurların beynin ödül mekanizmalarını etkinleştirdiği öne sürülmektedir (Chatterjee & Vartanian, 2014; Pearce ve diğerleri, 2016). Bu çalışmanın bulguları söz konusu kuramsal çerçeveyle örtüşmekle birlikte, doğrudan nöral ölçüme dayanmayıp literatür temelli bir yorum niteliği taşımaktadır. Bu unsurların izleyici üzerinde yarattığı nihai anlam ve etki ise, bireyin içinde bulunduğu kültürel ve zamansal çerçeveye göre köklü biçimde farklılaşmaktadır. Dolayısıyla tasarım süreçlerinde bu iki boyutun birbirinden bağımsız ele alınması, görsel iletişimin etkinliğini sınırlayacaktır; biyolojik ve kültürel boyutların bütüncül bir perspektifle entegre edilmesi, hedef kitle üzerinde daha derin ve kalıcı görsel deneyimler yaratılmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu bulgular, görsel iletişim tasarımcıları için somut ve uygulanabilir çıkarımlar sunmaktadır. Tasarımcılar, simetri, oran ve renk uyumu gibi biyolojik temelli görsel unsurları nöroestetik haz yaratmak amacıyla bilinçli biçimde kullanabilirler. Arayüz ve grafik tasarım uygulamalarında simetrik düzenlemeler ve dengeli kompozisyonlar, kullanıcıların dikkatini artırarak duygusal memnuniyet ve karar verme süreçlerini olumlu yönde etkileyebilmektedir. Bununla

birlikte, kusur, rastlantısallık ve norm dışı görsel öğelerin tasarıma dâhil edilmesi, kültürel çeşitliliği yansıtmak ve izleyicide özgünlük ile duygusal derinlik hissi uyandırmak bakımından belirleyici bir işlev üstlenebilir. Glitch estetiği ve kasıtlı kusur kullanımı gibi yaklaşımlar, özellikle standartlaşmış dijital tasarım ortamlarında kullanıcı deneyimini zenginleştiren ayırt edici bir nitelik kazanmaktadır. Dijital platformlarda marka iletişimi söz konusu olduğunda ise bu bütüncül yaklaşım, estetik unsurların görsel, bilişsel ve duygusal düzeyde anlam üretmesine olanak tanıyarak marka ile izleyici arasındaki bağı derinleştirmektedir.

Araştırmanın bulguları, daha önce yapılmış akademik çalışmalara kendi araştırma desenleri sınırlarında katkıda bulunmaktadır. Çalışmanın nitel yönteminden dolayı, analizi yapılan eserlerin izleyiciler üzerindeki nöral etkilerini doğrudan ölçen nicel ve deneysel veriler incelenmemiştir. Bu sınırlılık göz önüne alındığında, gelecekte yapılacak akademik araştırmaların işlevsel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) yöntemiyle desteklenmesi önerilmektedir. Söz konusu yöntemle, farklı kültürel gruplardaki izleyicilerin estetik uyaranlara verdikleri nöral tepkiler karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Bu sayede simetri, kusur gibi unsurların beyin aktivitesini nasıl farklılaştırdığı ölçülebilir. Bunun yanı sıra, Türk tasarım öğrencileriyle yürütülecek çalışmalar, farklı kültürel kodların ve motiflerin estetik algı üzerindeki nöral yansımalarını ampirik olarak ortaya koyabilir.

Kaynakça

Arslan, E., & Kavukçu, E. (2025). Marcel Duchamp'ın ve Tracey Emin'in hazır nesnesinde mahrem olanın toplumsallaşması. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 11*(1), 79-88. https://doi.org/10.22252/ijca.1667900

Atalan, O. (2012). Ready-made kavramı günümüz sanatına ve sanatçısına etkisi. *Yedi*, (7), 23-30. https://izlik.org/JA54TX25EF

Aydın, A., & Uçar, M. (2024). Uçuruma bakmak: Çağdaş sanatta mizanabim uygulamaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 14*(1), 1-19. https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1505700

Baluku, M. K. (2024). Art and neuroaesthetics: Understanding the brain's response to art. *Research Output Journal of Education, 3*(2), 6-11. https://rojournals.org/art-and-neuroaesthetics-understanding-the-brains-response-to-art/

Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Çev.). Hill and Wang.

————. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Çev.). Fontana Press.

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation* (S. F. Glaser, Çev.). University of Michigan Press. https://doi.org/10.3998/mpub.9904

Berceanu, A. I. (2024). Unit 4 overview: Symmetry research in neuroaesthetics. T. Balinisteanu & K. Priest (Ed.), *Neuroaesthetics: A methods-based introduction* içinde (ss. 147-163). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-42323-

9_11

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Çev.). Harvard University Press.

Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel estetik* (S. Özen, Çev.). Bağlam Yayınları.

Camfield, W. A. (1987). Marcel Duchamp's Fountain: Its history and aesthetics in the context of 1917. *Dada/Surrealism, 16*(1), 64-94. https://pubs.lib.uiowa.edu/dadasur/article/id/29229/

Can, S., & Gök, Ö. (2025). Bedensel anlamlar ve estetik çatışmalar: Çağdaş sanatta hasta ve kusurlu çocuk bedeni kullanımı. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), 326-336. https://doi.org/10.5281/zenodo.15016361

Chatterjee, A., & Vartanian, O. (2014). Neuroaesthetics. *Trends in Cognitive Sciences, 18*(7), 370-375. https://doi.org/10.1016/j.tics.2014.03.003

Cheyne, P. (Ed.). (2022). *Imperfectionist aesthetics in art and everyday life*. Routledge.

Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4. baskı). SAGE Publications.

Çiftçi, T. (2017). Nöroestetik perspektifinden görsel sanatlara bakış. *Sosyal Bilimler Dergisi, 4*(14), 1-14. https://doi.org/10.16990/SOBIDER.3680

Doğan, E. (2024, 13-17 Mayıs). Kusur-kusursuzluk ikiliği temelinde estetik illüzyon üretimi krizi: Baudrillardcı bir eleştiri [Bildiri özeti]. *Sanatın Ritmi III. Uluslararası Sanat Sempozyumu bildiri özetleri* içinde (ss. 112-113). Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Hu, J. (2018). Aesthetic experience of Semir Zeki, "father of neuroaesthetics," and related research. *Theoretical Studies in Literature and Art, 38*(6), 194-202. https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss6/3/

Ione, A. (2000). An inquiry into Paul Cézanne: The role of the artist in studies of perception and consciousness. *Journal of Consciousness Studies, 7*(8-9), 57-74.

Ishizu, T., & Zeki, S. (2011). Toward a brain-based theory of beauty. *PLOS ONE, 6*(7), Makale e21852. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0021852

John, S. P., & De'Villiers, R. (2020). Elaboration of marketing communication through visual media: An empirical analysis. *Journal of Retailing and Consumer Services, 54*, Makale 102052. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2020.102052

Juslin, P. N., Sakka, L. S., Barradas, G. T., & Liljeström, S. (2016). No accounting for taste? Idiographic models of aesthetic judgment in music. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, 10*(2), 157-170. https://doi.org/10.1037/aca0000034

Kan, N. (2024). Yayoi Kusama'nın Bal Kabaklarına Olan Ebedi Aşkım adlı eserinin analizi. *ERKİN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi), 2*(1), 65-79. https://izlik.org/JA56NM87HZ

Kant, I. (2025). *Yargı gücünün eleştirisi* (M. B. Albayrak, Çev.). Alfa Yayınları.

Kara Bilgin, F. (2026). Nöroestetik ve grafik tasarım: Beynin görsel tepkileri üzerinden tasarım okuryazarlığı. T. Yazar & A. İri Öztürk (Ed.), *Grafik tasarımda akademik araştırmalar 3* içinde (ss. 366-379). Akademisyen Yayınevi. https://doi.org/10.37609/akya.3966.c3493

Kawabata, H., & Zeki, S. (2004). Neural correlates of beauty. *Journal of Neurophysiology, 91*(4), 1699-1705. https://doi.org/10.1152/jn.00696.2003

Klimt, G. (1907-1908). *The kiss* [Dijital görüntü]. Wikipedia. Mart 2026 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_(Klimt) adresinden erişilmiştir.

Kusama, Y. (2009). *Infinity mirrored room-Aftermath of obliteration of eternity* [Dijital görüntü]. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Mart 2026 tarihinde https://hirshhorn.si.edu/kusama/infinity-rooms adresinden erişilmiştir.

Küçüköner, H., & Dalkıran, A. (2024). Çağdaş sanatta eser-mekân ilişkisi bağlamında Yayoi Kusama'nın puantiyeli eserlerine bir bakış. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 9*(18), 95-106. https://izlik.org/JA57JU38CN

Kwastek, K. (2013). *Aesthetics of interaction in digital art* (N. Warde, Çev.). MIT Press.

Laçinbay, K. (2025). Estetik algı ve sanat eğitimi arasında bir köprü olarak nöroestetik. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 23*(2), 1955-1971. https://doi.org/10.37217/tebd.1689093

Lyotard, J.-F. (2000). *Postmodern durum* (A. Çiğdem, Çev.). Vadi Yayınları.

Manovich, L. (2013). *Software takes command.* Bloomsbury Academic.

Mütevellioğlu, B., & Kiriş Büyükgüner, H. (2025). Klimt ve Nietzsche: Fin-de-siècle Viyanası'nda sanat ve felsefenin kesişimi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (54), 279-300. https://doi.org/10.21497/sefad.1683654

Özdal, M. A., & Bulut, Ş. (2024). Dijital sanat bağlamında Camille Claudel ve Yayoi Kusama. *ERKİN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi), 2*(2), 119-131. https://izlik.org/JA85RC77HL

Parsak, M. Y., & Aşçı, T. (2025). Küresel markaların logo belirleme sürecinde simgesel, tarihsel ve kültürel perspektif üzerine bir değerlendirme. *Digital International Journal of Architecture Art Heritage, 4*(1), 53-69. https://izlik.org/JA49UW79BB

Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods* (3. baskı). SAGE Publications.

Pearce, M. T., Zaidel, D. W., Vartanian, O., Skov, M., Leder, H., Chatterjee, A., & Nadal, M. (2016). Neuroaesthetics: The cognitive neuroscience of aesthetic experience. *Perspectives on Psychological Science, 11*(2), 265-279. https://doi.org/10.1177/1745691615621274

Platon. (2019). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Quiroz, M. G. (2024). Specular space expansion: Yayoi Kusama's Infinity Mirror Rooms through Hermann Schmitz's atmospheres. *The Asian Conference on Arts & Humanities 2024: Official conference proceedings* içinde (ss. 647-654). The International Academic Forum. https://doi.org/10.22492/issn.2186-229X.2024.57

Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The science of art: A neurological theory of aesthetic experience. *Journal of Consciousness Studies, 6*(6-7), 15-51.

Saito, Y. (2017). The role of imperfection in everyday aesthetics. *Contemporary Aesthetics, 15*(1), Makale 15. https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol15/iss1/15/

Salah Eldin, O. (2019). The aesthetics of imperfection; Glitch art in three-dimension forms as a creative design tool. *International Design Journal, 9*(3), 363-371. https://doi.org/10.21608/idj.2019.82840

Schiller, F. (2020). *İnsanın estetik eğitimi üzerine* (G. Aytaç, Çev.). Fol Kitap.

Stieglitz, A. (1917). *Fountain* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. Mart 2026 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg adresinden erişilmiştir.

Tunalı, İ. (1996). *Estetik beğeni*. Remzi Kitabevi.

Türlü Tercan, S. (2023). Radikal bir metin okuma stratejisi olarak: Yapısöküm kavramının sanata yansımaları. *IDEART Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi, 1*(2), 73-88. https://izlik.org/JA23MH37AU

Ünal Gerdan, S. (2023). Art Nouveau akımında Will Henry Bradley illüstrasyonlarının grafik tasarımına etkisi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 8*(4), 350-369. https://doi.org/10.5281/zenodo.8392392

Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6. baskı). SAGE Publications.

Yudhanto, S. H., Risdianto, F., & Artanto, A. T. (2023). Cultural and communication approaches in the design of visual communication design works. *Journal of Linguistics, Culture and Communication, 1*(1), 79-90. https://doi.org/10.61320/jolcc.v1i1.79-90

Zeki, S. (1999a). Art and the brain. *Journal of Consciousness Studies, 6*(6-7), 76-96.

————. (1999b). *Inner vision: An exploration of art and the brain*. Oxford University Press.

Zeki, S., Bao, Y., & Pöppel, E. (2020). Neuroaesthetics: The art, science, and brain triptych. *PsyCh Journal, 9*(4), 427-428. https://doi.org/10.1002/pchj.383

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

HİBRİT DİJİTAL AKTÖRLERLE ETKİLEŞİM DENEYİMLERİ: 'KIZLARSORUYOR' YAPAY ZEKÂ FENOMENLERİ ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA*

Miray Su ÇITIR, Esra Pelin GÜREGEN DEREBOYU***, Esin Selin KARAÖZ****

Gönderim Tarihi: 15.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Çıtır, M. S., Güregen Dereboyu, E. P., & Karaöz, E. S. (2026). Hibrit dijital aktörlerle etkileşim deneyimleri: 'KızlarSoruyor' yapay zekâ fenomenleri üzerine nitel bir araştırma. *Etkileşim*, 18, 108-137.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.365

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, sohbet botlarının dinamik yanıt üretimi ile sanal etkileyicilerin persona temelli temsilini birleştirerek yanıtları platform topluluğu önünde süreklilik taşıyan bir persona performansına dönüştüren yapay zekâ temelli sistemleri 'hibrit dijital aktörler' olarak kavramsallaştırmaktadır. Kullanıcıların bu aktörlerle etkileşim deneyimleri *Kızlar Soruyor* Yapay Zekâ Fenomenleri örneği üzerinden incelenmiştir. Keşfedici nitel araştırma kapsamında bu fenomenlerle etkileşim deneyimi bulunan 25 kullanıcıyla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş ve veriler nitel içerik analiziyle çözümlenmiştir. Bulgular, insan benzerliği ve yakınlığın çoğunlukla rahatsızlık ya da tedirginlikle birlikte görülmediğini; buna karşın insan ilişkisine benzer bağın sınırlı kaldığını göstermektedir. Güven, konu ve algılanan riske göre değişirken doğrulama genel güven bildiren katılımcılarda da sürmektedir. Persona, görsel kimlik, tematik uzmanlık ve platform dili fenomenleri diğer sohbet botlarından ayırırken bellek ve kişiselleştirme başlıca geliştirme beklentileridir.

Anahtar Kelimeler: hibrit dijital aktörler, yapay zekâ fenomenleri, sohbet botları, sanal etkileyiciler, insan-makine iletişimi.

* Bu çalışma, TÜBİTAK 2209- A- Üniversite Öğrencileri Yurt İçi Araştırma Projeleri Destek Programı kapsamında desteklenmektedir. Bu kapsamda TÜBİTAK'a teşekkürlerimizi sunarız.

** Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye.
miraysucitir@gmail.com, ORCID: 0009-0009-0582-8281
*** Doktor Öğretim Üyesi, Fenerbahçe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
pelin.guregen@fbu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3564-7560
**** Araştırma Görevlisi Doktor, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
selin.karaoz@bilgi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6162-0391

RESEARCH ARTICLE

USER INTERACTION EXPERIENCES WITH HYBRID DIGITAL ACTORS: A QUALITATIVE STUDY OF 'KIZLAR SORUYOR' AI INFLUENCERS*

Miray Su ÇITIR, Esra Pelin GÜREGEN DEREBOYU***, Esin Selin KARAÖZ****

Received: 15.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Çıtır, M. S., Güregen Dereboyu, E. P., & Karaöz, E. S. (2026). Hibrit dijital aktörlerle etkileşim deneyimleri: 'KızlarSoruyor' yapay zekâ fenomenleri üzerine nitel bir araştırma. *Etkileşim*, 18, 108-137.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.365

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study conceptualizes 'hybrid digital actors' as AI-based systems that combine chatbots' dynamic response generation with virtual influencers' persona-based representation, transforming responses into a sustained persona performance visible to the platform community. Users' experiences were examined through the case of *KızlarSoruyor* AI Influencers. An exploratory qualitative study involved in-depth interviews with 25 users who had interacted with the influencers; the data were analyzed through qualitative content analysis. Findings indicate that perceived human likeness and closeness were generally not accompanied by discomfort or unease, whereas bonds resembling human relationships remained limited. Trust varied by topic and perceived risk, while verification continued among participants reporting general trust. Persona, visual identity, domain-specific expertise, and platform language distinguished these influencers from other chatbots; memory and personalization emerged as the primary improvement areas.

Keywords: hybrid digital actors, AI influencers, chatbots, virtual influencers, human-machine communication.

* This study is supported by TÜBİTAK under the 2209-A University Students Research Projects Support Program. We would like to express our gratitude to TÜBİTAK for its support.

** Independent Researcher, İstanbul, Türkiye.
miraysucitir@gmail.com, ORCID: 0009-0009-0582-8281
*** Assistant Professor/PhD, Fenerbahçe University, Faculty of Communication, İstanbul, Türkiye.
pelin.guregen@fbu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3564-7560
**** Research Assistant/PhD, Istanbul Bilgi University, Faculty of Communication, Istanbul, Türkiye.
selin.karaoz@bilgi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6162-0391

Giriş

Yapay zekâ (YZ) sistemleri, bilgi arama ve içerik üretiminden gündelik görevlerde destek almaya ve sosyalleşmeye uzanan çeşitli pratikleri dönüştürerek gündelik yaşamın bir parçası hâline gelmiştir. Türkiye'de 2025 yılına ilişkin veriler, son üç ayda internet kullanan bireylerin %19,2'sinin üretken yapay zekâ (ÜYZ) teknolojilerinden yararlandığını ve bu oranın 16-24 yaş grubunda %39,4'e, 25-34 yaş grubunda ise %30'a ulaştığını göstermektedir (Türkiye İstatistik Kurumu, 2026, ss. 166-167). Benzer şekilde ABD'de yetişkinlerin %49'u YZ sohbet botlarını kullandığını belirtirken %42'si bilgi edinme, %25'i eğlence, %10'u ise duygusal destek veya tavsiye alma amacıyla bu araçlara başvurduğunu ifade etmektedir (Gottfried ve diğerleri, 2026, ss. 4-5). Bu göstergeler, YZ sistemlerinin gündelik yaşamda kazandığı yaygınlığın yanı sıra üstlendikleri rollerin çeşitlendiğine işaret etmektedir. Söz konusu çeşitlilik, YZ sistemlerinin yalnızca işlevsel araçlar olarak değil, insan-makine iletişimi (*human-machine communication* [HMC]) çerçevesinde birer sosyal aktör ve iletişim ortağı olarak tasarlanma ve algılanma biçimlerinin de incelenmesini gerekli kılmaktadır (Guzman & Lewis, 2020, s. 74).

Bu çalışma, sohbet botlarının dinamik yanıt üretme kapasitesi ile sanal etkileyicilerin süreklilik taşıyan persona ve platformdaki sosyal rol özelliklerinin aynı iletişimsel yapıda yakınsadığı aktörlere odaklanmaktadır. Alanyazında bu yakınsama farklı kavramsal çerçevelerde ve bağlamlarda ele alınsa da mevcut çalışma söz konusu yakınsamayı somutlaştıran ve dinamik yanıtları platform topluluğu önünde süreklilik taşıyan sosyal bir performansa dönüştüren aktörleri 'hibrit dijital aktör' olarak nitelendirmektedir.

Uluslararası alanyazında sohbet botları ve sanal etkileyicilerle etkileşim; ilişkisel yakınlık, güven ve tekinsizlik eksenlerinde incelenmektedir. Sohbet botlarıyla kurulan etkileşim zamanla sosyal ve duygusal bir değer kazanabilmektedir (Skjuve ve diğerleri, 2021, s. 1). Yanıtların hızı ve konuşma bağlamına uygunluğu güvenilirlik değerlendirmelerini, muhatabın insan ya da bot olarak algılanması ise sosyal çekicilik algısını şekillendirmektedir (Lew & Walther, 2023, s. 1). Sanal etkileyiciler bağlamında ise hedef kitleye göre kurgulanan karakter özellikleri ilişkilendirilebilirliği artırmakta (Berryman ve diğerleri, 2021, s. 4); fiziksel, davranışsal ve duygusal antropomorfizmin parasosyal ilişki üzerindeki etkisine sosyal bulunuşluk hissi aracılık etmektedir (Di Dalmazi ve diğerleri, 2026, s. 159). Diğer taraftan etkileşim sürecinde algılanan mahremiyet riski kişisel bilgi paylaşımını sınırlandırabilirken (Xie & Xie, 2025, s. 1) yüksek insan benzerliği tekinsizlik duygusunu tetikleyerek takip etme niyetini olumsuz etkileyebilmektedir (Gutuleac ve diğerleri, 2024, s. 1424). Buna karşın yapay zekâ destekli etkileşimlilik ve özerklik düzeyi güven ve algılanan insan benzerliğini yeniden yapılandırabilmektedir (Lee ve Shen, 2025, s. 10). Bu bulgular, insan benzerliğinin kullanıcı deneyimi üzerinde tek yönlü bir etki yaratmadığını; sosyal çekicilik ve ilişkisel yakınlığı artırabildiği gibi, yüksek düzeyde algılandığında tekinsizlik ve rahatsızlık da doğurabildiğini göstermektedir.

Türkiye'deki çalışmalar sohbet botlarını kişiselleştirme, ilişkisel süreklilik, mahremiyet ve kullanıcı denetimi bağlamında incelerken (Ergül ve diğerleri, 2025, s. 349) sanal etkileyicileri antropomorfik temsil (Bilgici Oğuz & Özkök Şişman, 2022, s. 124) ile doğallık ve yapaylık algıları (Öksüz & Ormancı, 2025, s. 92) çerçevesinde ele almaktadır. Bu iki araştırma hattının çoğunlukla ayrı ilerlemesinden hareketle çalışma, hibrit dijital aktörün kavramsal sınırlarını belirleyerek söz konusu hatlar arasında bağlantı kurmakta; bu aktörlerle etkileşime ilişkin kullanıcı deneyimlerini inceleyerek de alanyazına katkı sunmaktadır.

Bu doğrultuda çalışma, kullanıcıların hibrit dijital aktörlerle etkileşim deneyimlerini nasıl anlamlandırdıkları sorusuna *KızlarSoruyor* yapay zekâ fenomenleri (*KS* fenomenleri) örneği üzerinden yanıt aramaktadır. Çalışma kapsamında etkileşim deneyimleri, etkileşim motivasyonları, insan benzerliği, yakınlık, rahatsızlık, güven ve doğrulama davranışları ile geliştirme beklentileri bağlamında değerlendirilmektedir. *KS* fenomenleri, belirli personalar adına yapay zekâ temelli dinamik yanıtlar üreten ve yanıtları platform topluluğunca gözlemlenebilen dijital aktörlerdir. Dinamik yanıt üretimi, süreklilik taşıyan persona ve toplulukça gözlemlenebilirlik özelliklerini birlikte taşımaları nedeniyle bu çalışmada hibrit dijital aktörler olarak konumlandırılmaktadır. Keşfedici nitel araştırma deseninde yürütülen çalışmada veriler, *KS* fenomenleri ile doğrudan etkileşim deneyimi bulunan 25 kullanıcıyla gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler yoluyla toplanmış ve nitel içerik analiziyle çözümlenmiştir.

Hibrit Dijital Aktör: Tanım ve Kavramsal Sınırlar

Hibrit dijital aktör kavramının açıklanması, sohbet botları ile sanal etkileyicilerin ayırt edici özelliklerinin ve bu iki aktör türü arasındaki yakınsamanın birlikte değerlendirilmesini gerektirmektedir. Sohbet botları, belirli görevlerin tamamlanmasına yönelik hizmet temelli destek sunan görev odaklı botlar ile insan benzeri kişilik, duygu ve davranışlar sergilemek ve sosyal etkileşimi kolaylaştırmak üzere tasarlanan sosyal sohbet botları olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır (Ta-Johnson ve diğerleri, 2022, s. 2). Sanal etkileyiciler ise bilgisayar üretimi görsel temsile, özenle kurgulanmış kişiliğe ve hikâye örgüsüne sahip, sosyal medyada etkileyici rolü üstlenen dijital personalar olarak tanımlanmaktadır (Audrezet ve diğerleri, 2025, s. 2). Her sanal etkileyici için kurucu bir koşul olmayan ÜYZ entegrasyonu, kullanıcı girdilerine dinamik yanıt üretimini persona temelli dijital temsille aynı iletişimsel yapıda buluşturabilmektedir (Sorosrungruang ve diğerleri, 2024, s. 3126). Alanyazında bu yakınsama, sanal etkileyiciler ile YZ ajanlarının bütünleşmesini temel alan 'özerk sanal etkileyici ajanlar' (Audrezet ve diğerleri, 2025, s. 6) ve sanal etkileyicilerin sosyo-duygusal özellikleriyle sohbet botlarının yanıt verebilirliğini birleştiren 'hibrit YZ ajanı' (Ceyhan Günay, 2026, s. 476) kavramsallaştırmalarıyla ele alınmaktadır. Mevcut çalışma, bu yakınsamayı platform topluluğu önünde kazandığı iletişimsel görünürlük üzerinden ele almaktadır.

Bu doğrultuda 'hibrit dijital aktör', kullanıcı girdisine bağlı dinamik YZ yanıtlarının süreklilik taşıyan bir persona adına platform topluluğunca gözlemlenebilir iletişimsel içeriğe dönüştüğü sistemleri ifade etmektedir. 'Aktör' nitelemesi bu çalışmada sisteme teknik özerklik veya insani faillik atfetmemektedir. Niteleme, sistemin iletişim sürecinde insandan farklı ancak sosyal bir iletişim ortağı olarak konumlanmasına işaret etmektedir (Guzman & Lewis, 2020, s. 73). Kavram üç kurucu koşula dayanmaktadır: (1) YZ'nin kullanıcı girdisine bağlı dinamik yanıt üretmesi, (2) yanıtın ad, görsel kimlik ve kişilikle tanımlanan, süreklilik taşıyan bir personaya atfedilmesi ve (3) aktörün etkileşimlerinin platform topluluğunca gözlemlenebilen kamusal veya yarı kamusal içeriklere dönüşebilmesi. Üçüncü koşul, teknik görünürlüğün ötesinde, kullanıcıya verilen yanıtın kullanıcı-sistem etkileşiminin sınırlarını aşarak diğer platform kullanıcılarının gözlem ve değerlendirmesine açık bir persona performansına dönüşmesini ifade etmektedir. Bu ölçütler, hibrit dijital aktörleri kapalı bir kullanıcı-sistem etkileşimiyle sınırlı sosyal sohbet botlarından, kullanıcı girdisine bağlı dinamik YZ yanıtı üretmeyen geleneksel sanal etkileyicilerden ve süreklilik taşıyan persona temelli temsil sunmayan görev botlarından ayırmaktadır.

Neuro-sama ile *Blibug*, dinamik YZ yanıtlarını süreklilik taşıyan bir *VTuber* personası ve topluluğa açık canlı performansla birleştirerek bu çalışmada önerilen hibrit dijital aktör kategorisini somutlaştırmaktadır. *Twitch*'te yayın yapan *Neuro-sama*, izleyicilerin canlı sohbet mesajlarına büyük dil modeliyle yanıt üretmekte ve bu yanıtları metinden sese dönüştürme sistemiyle seslendirmektedir (Wu & Lingel, 2025, s. 2). *Bilibili* için geliştirilen *Blibug* ise video üzerinde anlık olarak beliren izleyici yorumlarına avatarın hareketleri ve diyaloglarıyla karşılık veren bir *YZ-VTuber* prototipidir (Li ve diğerleri, 2023, s. 390).

Etkileşim Deneyiminin Boyutları: Motivasyonlar, İnsan Benzerliği, Antropomorfik Atıf, Yakınlık ve Güven

Kullanıcıların YZ sistemleriyle kurdukları etkileşimler, araçsal faydadan ilişkisel yakınlık arayışına uzanan farklı motivasyonlar etrafında şekillenebilmektedir. Bu çalışmada etkileşim motivasyonları, kullanıcıları bu sistemlerle etkileşim kurmaya ve etkileşimi sürdürmeye yönelten amaçları ifade etmektedir. Sohbet botları üzerine yapılan araştırmalar, bu motivasyonların bilgi ve tavsiye alma, gündelik görevleri yerine getirme, merak, eğlence, arkadaşlık, sosyal temas ve duygusal destek alma gibi amaçları kapsayabildiğini göstermektedir (Brandtzaeg & Følstad, 2017, ss. 383-387; Ta ve diğerleri, 2020, s. 1). Motivasyonların sosyal ve ilişkisel boyutu, YZ sistemlerinin etkileşimde nasıl birer sosyal aktör olarak konumlandırıldığının açıklanmasını gerekli kılmaktadır.

Dijital aktörlerle gerçekleşen etkileşimleri sosyal bir düzlemde ele alan temel yaklaşımlardan biri olan 'Bilgisayarlar Sosyal Aktörlerdir' (*Computers Are Social Actors* [CASA]) paradigmasına göre kullanıcılar, bilgisayarların insan olmadığını ve insana özgü duygu, benlik veya niyetlere sahip bulunmadığını

bildikleri hâlde, insan benzeri ipuçları karşısında bu sistemlere sosyal kurallar uygulayabilmektedir (Nass & Moon, 2000, ss. 81-82). CASA, insan benzeri ipuçlarının sisteme verilen sosyal tepkileri nasıl harekete geçirebildiğini açıklarken bu tepkilerin niteliğini değerlendirebilmek için insan benzerliği ve antropomorfik atıf arasındaki ayrımın gözetilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada insan benzerliği, dijital aktörün biçimsel, dilsel, davranışsal ve etkileşimsel niteliklerinin kullanıcı tarafından insana benzer bulunmasına ilişkin değerlendirmeyi ifade etmektedir. Kim ve Im (2026, s. 102), YZ etkileyicileri bağlamında insan benzerliğini fiziksel ve zihinsel olmak üzere iki boyutta ele almakta; görünüş gerçekçiliğinin fiziksel, daha derin biçimde kendini açmanın ise zihinsel insan benzerliğini güçlendirdiğini göstermektedir. Her iki boyut aktörün insan olma niteliğine ilişkin genel değerlendirmeyi (*humanness*) olumlu yönde etkilemekle birlikte, zihinsel insan benzerliğinin etkisi daha güçlü bulunmuştur. Bununla birlikte bu boyutun hissetme, planlama, özdenetim gösterme ve duyguları tanıma gibi insana özgü zihinsel kapasiteler üzerinden ölçülmesi, zihinsel insan benzerliği ile antropomorfik atıf arasındaki kavramsal örtüşmeyi görünür kılmaktadır.

İnsan benzerliğiyle ilişkili olan antropomorfizm, sisteme insana özgü zihinsel kapasitelerin atfedilmesini ifade etmektedir (Kühne & Peter, 2023, s. 44). İnsan benzeri tasarım ve iletişim ipuçları antropomorfik atıfları güçlendirebilmekte (Araujo, 2018, s. 188) ve bu atıfların oluşmasını kolaylaştırabilmekte (Phillips & de Visser, 2026, s. 6) ancak tek başına antropomorfik atıf oluşturmamaktadır. İnsan benzeri ipuçları sistemin tasarım ve iletişim özelliklerine, insan benzerliği bu özelliklere ilişkin kullanıcı değerlendirmesine, antropomorfizm ise kullanıcı tarafından gerçekleştirilen zihinsel atıf sürecine karşılık gelmektedir.

İnsan benzeri iletişim özelliklerinin etkileri, yakınlık ve güven gibi ilişkisel deneyim boyutlarına da yansıyabilmektedir. Kang (2026, ss. 3997, 4005-4006), YZ sistemlerine insan benzeri bir iletişim üslubu kazandıran mizah, empati, konuşma tonu ve kontrollü kusurluluk gibi dilsel özellikleri sosyal bulunuşluk ve özgünlük algılarını destekleyen ilişkisel iletişim stratejileri olarak ele almakta; bu stratejilerin sıcaklık, empati ve sosyal atıf mekanizmaları üzerinden güven ve yakınlıkla ilişkili olduğunu göstermektedir.

İnsan benzerliği ve antropomorfik atıfla ilişkili olmakla birlikte bunlardan ayrı bir deneyim boyutu olan yakınlık, destek, kendini açma ve ortak etkinlikler gibi yakın ilişkilere özgü davranışlarla görünür hâle gelen bir ilişki niteliği olarak ele alınmaktadır (Loveys ve diğerleri, 2019, s. 2). Sohbet botları bağlamında yakınlık, kişilerarası yakınlığa ilişkin öznel değerlendirme olarak ölçülmekte; sıcak ve empatik yanıtlar ile algılanan yanıt verebilirliğin bu değerlendirmeyi güçlendirebildiği gösterilmektedir (Telari ve diğerleri, 2026, s. 2579).

Yakınlık, ilişkisel deneyimin hissedilen niteliğini yansıtırken güven, kullanıcının dijital aktöre ve etkileşimden elde ettiği çıktılara ilişkin değerlendirme-

leri içermektedir. Antropomorfik tasarım ipuçlarının güven üzerindeki etkisi doğrudan değildir (Krämer ve diğerleri, 2025, s. 1; Li & Kweon, 2026, s. 139). Sistemin antropomorfik bir varlık olarak algılanması güveni ve sistemi arkadaş olarak değerlendirme eğilimini güçlendirebilirken (Krämer ve diğerleri, 2025, s. 1), sosyal bulunuşluk antropomorfik ipuçlarının güven üzerindeki etkisine aracılık etmektedir (Li & Kweon, 2026, s. 140). Dolayısıyla antropomorfik atıf, güvenin tek başına belirleyicisi değil, algısal ve sosyal mekanizmalarla birlikte işleyen etkenlerden biridir. YZ sohbet botlarına duyulan güven kullanıcıya, sisteme, etkileşime, sosyal çevreye ve kullanım bağlamına ilişkin etkenlerle (Ng & Zhang, 2025, s. 10); YZ etkileyicilerine duyulan güven ise kaynak çekiciliği, kaynak güvenilirliği ve farklı uyum türlerinin oluşturduğu bileşimlerle şekillenebilmektedir (Alboqami, 2023, ss. 6-7). Bu çerçevede hibrit dijital aktörlere duyulan güven, ilişkisel ve bağlamsal etkenlerin birlikte biçimlendirdiği çok boyutlu bir değerlendirmedir.

Bu boyutlar etkileşim deneyiminin kapsamını çizerken, deneyimin sınırları; yakınlığın süreklilik kazanmadığı, insan benzerliğinin tekinsizlik hissiyle kesiştiği ve güvenin mahremiyet kaygılarıyla sınandığı kritik eşiklerde somutlaşmaktadır.

Etkileşim Deneyiminin Sınırları: Parasosyal Etkileşim, Tekinsizlik, Mahremiyet ve Doğrulama

Yakınlık hissinin süreklilik taşıyan bir bağa dönüşüp dönüşmediğinin açıklanması, parasosyal etkileşim ile parasosyal ilişki arasındaki ayrımın gözetilmesini gerektirmektedir. Parasosyal etkileşim, medya karşılaşması sırasında ortaya çıkan karşılıklı farkındalık yanılsamasını; parasosyal ilişki ise bu karşılaşmanın ötesine uzanan daha uzun süreli bağı ifade etmektedir (Dibble ve diğerleri, 2016, s. 25). İnsan-YZ etkileşiminde kullanılan konuşma stratejileri gündelik çift yönlü iletişime benzeyen bir alışveriş üretebilse de sohbet botunun iletişim bağlamını kavrayamaması, görünürde çift yönlü olan bu yapının özünde iki ayrı tek yönlü iletişim hattı olarak işlemesine yol açmaktadır (Maeda & Quan-Haase, 2024, s. 1071). Dolayısıyla sistemin kullanıcı girdisine yanıt üretmesi teknik düzeyde etkileşimlilik sağlasa da kişilerarası karşılıklılıkla eşdeğer değildir. Bu nedenle etkileşim anında hissedilen sosyal yakınlık, süreklilik taşıyan bir parasosyal ilişkiyle özdeşleştirilmemelidir.

Algılanan dil ve ilgi benzerliğinin sanal etkileyicilerle kurulan parasosyal etkileşimle pozitif yönde ilişkili olmasının (Rehman ve diğerleri, 2026, s. 215) yanı sıra insan ve sanal etkileyicilerin benzer düzeylerde parasosyal etkileşim oluşturabildiği; sanal etkileyiciye atfedilen zihinsel insan benzerliği ve algılanan kendine benzerlik arttıkça parasosyal etkileşimin de güçlendiği belirlenmiştir (Stein ve diğerleri, 2024, s. 3446). Bununla birlikte insan benzerliği ve antropomorfik atıflar yakınlık, parasosyal etkileşim ve arkadaşlık hissi gibi olumlu ilişkisel sonuçlarla bağlantılı olabilse de bu unsurlar her durumda olumlu bir kullanıcı deneyimi üretmemektedir. İnsana oldukça yaklaşan ancak bütünüyle

insan olarak algılanmayan yapay temsil ve davranışların uyandırabildiği yabancılık, rahatsızlık veya ürperti, tekinsiz vadi yaklaşımıyla açıklanmaktadır (Kätsyri ve diğerleri, 2015, s. 1). Sohbet botları bağlamında tekinsizlik tepkisinin, insan benzerliğini oluşturan ipuçlarına göre değişebildiği görülmektedir. Ciechanowski ve diğerleri (2019, s. 541), basit bir metin botuyla karşılaştırıldığında animasyonlu avatar ve sesle zenginleştirilmiş botun daha güçlü olumsuz duygulanım, psikofizyolojik tepki ve tekinsizlik hissi yarattığını göstermiştir. Bu bulgu, rahatsızlığın metin tabanlı etkileşimin kendisinden çok insan benzerliğinin hangi görsel, işitsel ve dilsel ipuçlarıyla kurulduğuna bağlı olabileceğini düşündürmektedir. Sanal etkileyiciler bağlamında yüksek antropomorfizmin tekinsizlik hissini artırabildiği; gönderide sanal etkileyiciye gerçek bir insanın eşlik etmesiyle oluşturulan sosyal ipucunun ise antropomorfizmin tekinsizlik üzerindeki etkisini zayıflattığı belirlenmiştir (Gutuleac ve diğerleri, 2024, s. 1425). Ancak her rahatsızlık veya tedirginlik deneyimi tekinsizlik olarak değerlendirilmemelidir. Nitekim sohbet botlarıyla etkileşimde kişisel bilgilerin ifşası ve rıza dışı kullanımı ile insan-makine sınırının belirsizleşmesine ilişkin kaygılar farklı gerekçelere dayanabilmektedir (Sarıoğlu & Güregen, 2024, ss. e93, e97-e99). Bu bulgular, tekinsizlikten ayrışan kaygıların etkileşim deneyiminin başka bir sınırında, kullanıcı ile YZ sistemi arasındaki çift yönlü bilgi akışında düğümlendiğine işaret etmektedir.

Kullanıcıdan sisteme yönelen akış, paylaşılan veriler üzerindeki denetimi ve mahremiyet kaygılarını; sistemden kullanıcıya yönelen akış ise alınan bilginin doğruluğuna duyulan güveni ve doğrulama pratiklerini kapsamaktadır. Bilgi alışverişinin kullanıcıdan sisteme yönelen boyutunda, insan benzeri iletişim ile kişisel bilgi paylaşımı zorunlu olarak aynı yönde ilerlememektedir. İnsan benzeri iletişim tarzı sıcaklık, keyif ve güven algılarını artırabilmesine karşın (Stinkeste & Skantze, 2025, s. 321), aynı çalışmada canlı etkileşim deneyinde katılımcıların makine benzeri botların yönelttiği kişisel soruların daha büyük bölümünü yanıtladıkları belirlenmiştir (Stinkeste & Skantze, 2025, s. 327). Bu bulgular birlikte değerlendirildiğinde ilişkisel sıcaklığı ve güven algısını destekleyen insan benzeri iletişim özelliklerinin daha fazla kişisel bilgi paylaşımını zorunlu olarak beraberinde getirmediği görülmektedir.

Bellek ve kişiselleştirme, sürekliliği destekleyen insansı ipuçları olmakla birlikte mahremiyet ve kullanıcı kontrolü açısından gerilim yaratabilmektedir. Türkiye'de *ChatGPT*'nin sohbet belleği, kişiselleştirmeyi ve etkileşim sürekliliğini güçlendiren; aynı zamanda veri gizliliği, kontrol kaybı ve kullanıcı özerkliği kaygıları doğurabilen bir özellik olarak değerlendirilmiştir (Ergül ve diğerleri, 2025, ss. 350-351). Bu ikili yapı, kişisel bilgi paylaşımını etkileşimden beklenen yararlar ile paylaşımın doğurabileceği risklerin birlikte değerlendirilmesi üzerinden açıklayan mahremiyet hesabı yaklaşımıyla örtüşmektedir. Nitekim etkileşime daha fazla değer ve daha az risk atfeden kullanıcıların daha fazla kişisel bilgi paylaştıkları belirlenmiştir (Xie & Xie, 2025, s. 1). Dolayısıyla ilişki sürekliliğini ve kişiselleştirmeyi destekleyen özellikler, aynı zamanda mahremiyet ve kullanıcı kontrolüne ilişkin kaygıları da güçlendirebilmekte; kişisel bilgi

paylaşımı, insan benzeri iletişimin basit bir sonucu olmaktan çok, yarar, risk ve kontrol arasında kurulan bir dengeye dayanmaktadır.

Bilgi akışının sistemden kullanıcıya yönelen boyutunda ise ÜYZ sistemlerinden elde edilen bilgiye duyulan güven, sunulan içeriğin niteliğinin yanı sıra bilginin nasıl seçilip denetlendiğine, kaynak ve referansların görünürlüğüne, bilginin algılanan eksiksizliğine ve kaynağın etkileşimli yapısına göre biçimlenmektedir (Jung ve diğerleri, 2024, ss. 1-5). Bununla birlikte yazarlık bilgisi açıklandığında metnin insan veya *ChatGPT* tarafından üretilmiş olması olgusal doğruluğa duyulan güveni farklılaştırmazken, yazarlık bilgisinin görünür hâle gelmesi doğruluk kontrolüne başvurma eğilimini artırmıştır (Buchanan & Hickman, 2024, s. 4). Bu durum, doğrulamanın yalnızca güvensizliğin bir göstergesi olmadığını; güven değerlendirmesine eşlik ederek kullanıcıya bilgi üzerinde denetim sağlayan bir kontrol pratiği olarak da işleyebildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, alanyazın YZ sistemleriyle etkileşimin otomatik sosyal tepkiler, insan benzerliği algısı, yakınlık ve antropomorfik atıflar gibi birbiriyle ilişkili ancak özdeş olmayan boyutlar içerdiğini göstermektedir. Bununla birlikte teknik etkileşimlilik kişilerarası karşılıklılık anlamına gelmemekte; insan benzeri özellikler de her durumda yakınlık, güven veya daha fazla kişisel bilgi paylaşımı üretmemektedir. Bu nedenle YZ ile etkileşim deneyimi, ilişkisel yakınlık ve parasosyal etkileşim olasılığının yanı sıra tekinsizlik, mahremiyet, güven ve doğrulama değerlendirmeleri üzerinden ele alınmalıdır. Bu kavramsal çerçeve doğrultusunda çalışma, söz konusu deneyimlerin *KS* fenomenleri örneğinde nasıl ortaya çıktığını incelemektedir.

Amaç ve Yöntem

Çalışmanın amacı

Bu çalışmanın amacı, *KızlarSoruyor* platformundaki *KS* fenomenleri örneği üzerinden kullanıcıların hibrit dijital aktörlerle etkileşimlerini; kullanım motivasyonları, algılanan insan benzerliği ve antropomorfik atıflar, ilişkisel yakınlık, rahatsızlık ve tedirginlik, güven, mahremiyet ve doğrulama değerlendirmeleri ile farklılaştırıcı özellikler ve geliştirme beklentileri eksenlerinde nasıl anlamlandırdıklarını incelemektir.

KS fenomenleri, YZ temelli dinamik yanıt üretimi, süreklilik taşıyan persona temelli temsil ve yanıtların platform topluluğunca gözlemlenebilmesi biçimindeki üç kurucu koşulu birlikte taşımaları nedeniyle hibrit dijital aktör kavramsallaştırmasını incelemeye elverişli bir ampirik örnek olarak seçilmiştir. Konu temelli uzmanlık, diğer sosyal medya platformlarında varlık gösterme ve kişiselleştirme düzeyi ise kategorinin kurucu koşulları değil, incelenen bağlamın aktörden aktöre değişebilen özellikleridir.

Çalışma aşağıdaki araştırma sorularına odaklanmaktadır:

1. Kullanıcılar *KS* fenomenleriyle hangi motivasyonlarla etkileşim kur-

maktadır?

2. Kullanıcılar *KS* fenomenleriyle etkileşimde algılanan insan benzerliğini, antropomorfik atıfları, yakınlık hissini ve insan ilişkisine benzer bir bağ kurulabilmesini nasıl anlamlandırmaktadır?
3. Kullanıcılar *KS* fenomenleriyle etkileşimi rahatsızlık ve tedirginlik bakımından nasıl değerlendirmekte ve bu değerlendirmeleri hangi koşullarla ilişkilendirmektedir?
4. Kullanıcılar *KS* fenomenleriyle etkileşimde bilgi güvenilirliğini, mahremiyet risklerini ve doğrulama gereksinimini nasıl değerlendirmekte ve bu değerlendirmeleri hangi koşullarla ilişkilendirmektedir?
5. Kullanıcılar *KS* fenomenlerini diğer sohbet botlarından hangi özellikleriyle ayırmakta ve deneyime ilişkin hangi sınırlılıkları ve geliştirme beklentilerini dile getirmektedir?

Araştırma deseni ve çalışma grubu

Araştırma, kullanıcıların *KS* fenomenleri ile etkileşim deneyimlerini ve bu deneyimlere yükledikleri anlamları derinlemesine incelemek amacıyla keşfedici nitel araştırma deseniyle yürütülmüştür. Veriler yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler aracılığıyla toplanmış ve nitel içerik analiziyle çözümlenmiştir.

Veri toplama süreci etik kurul onayının ardından Şubat-Mart 2025 döneminde gerçekleştirilmiştir. Platformdaki hibrit dijital aktörlerin sayısı ve erişilebilirlik durumu zaman içinde değişebildiği için inceleme kapsamı veri toplama döneminin başlangıcında sabitlenmiştir. *KS* fenomenleri, belirli bir ad, yaş, görsel kimlik, kişilik özellikleri ve konu temelli uzmanlıkla sunulan YZ temelli profillerdir. Kullanıcılar fenomenlerin profil bilgilerini ve önceki cevaplarını inceleyebilmekte, seçtikleri fenomenle bire bir sohbet edebilmekte veya ilgili konu etiketinde topluluğa açık bir soru yayımlayabilmektedir (KızlarSoruyor, t.y.-b). Kamusal soru akışında sistem sorunun başlığını ve ayrıntılarını işleyerek ilgili fenomenin kişilik ve uzmanlığına uygun bir yanıt üretmektedir (KızlarSoruyor, t.y.-a). Yanıt, persona adı ve görseliyle 'Yapay Zekâ Cevapladı' başlığı altında diğer kullanıcıların cevaplarıyla aynı sayfada yayımlanmaktadır. İlgili dönemde *KızlarSoruyor* platformunda kullanıcı etkileşimine açık toplam 27 *KS* fenomeni yer almıştır: *Merto, Fragmatik, Aşko Kuşko, Şöyle Böyle, Oyuna Geldik, Şef Orço, Mistik Biri, O-Pera, Hayat, Profesör Bilgin, Fikri Harika, KSCansu, Flaş Batu, Doğa Anne, Eko Bey, Kediliçe, İremolog, Ezgi Geziyor, Ne-She, Dijital Zekâ, Bir İnci, Fit Meli, Hep Parla, Driver Baby, Bahrizma, Luna ve Smaçella.*

Çalışma grubu amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yoluyla oluşturulmuştur. Araştırmaya dâhil edilme ölçütleri *KızlarSoruyor* platformuna üye olmak, 18 yaş ve üzerinde olmak ve *KS* fenomenlerinden en az biriyle doğrudan etkileşim deneyimine sahip olmak şeklinde belirlenmiştir. Doğrudan etkileşim, kullanıcının kendi girdisine ilgili aktör tarafından üretilen bir yanıt

alması olarak tanımlanmıştır. İçerikleri veya profilleri görüntülemek ve başkalarına verilen yanıtları okumak kapsam dışında tutulmuştur.

Platformda yayımlanan araştırma duyurusuna başvuran gönüllülerin ölçütlere uygunluğu, etkileşim kurdukları *KS* fenomenleri ve etkileşim biçimleri görüşme öncesinde öz bildirim yoluyla teyit edilmiştir. Ölçütleri karşılayan 25 kullanıcı çalışmaya alınmıştır. Son görüşmelerde örüntülerin tekrarlanması ve yeni bir tema ya da kategorinin ortaya çıkmaması, veri doygunluğuna ulaşıldığının göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

Veri toplama aracı, veri toplama süreci ve verilerin analizi

Araştırma verileri, bu çalışmanın araştırma soruları ve kavramsal çerçevesi doğrultusunda hazırlanan 13 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. Sorular katılımcıların deneyimlerini kendi ifadeleriyle açıklamalarına olanak sağlayacak biçimde açık uçlu hazırlanmış ve gerekli durumlarda sonda soruları aracılığıyla yanıtların ayrıntılandırılması sağlanmıştır.

Görüşmeler Şubat-Mart 2025 döneminde katılımcıların tercihleri doğrultusunda yüz yüze veya *Zoom* üzerinden gerçekleştirilmiştir. Görüşme öncesinde katılımcılara araştırmanın amacı, görüşmelerin ses kaydına alınması, gizlilik koşulları ve gönüllü katılım esasları açıklanmış ve katılımcıların açık rızaları alınmıştır. Görüşmeler ortalama 25 dakika sürmüştür. Katılımcı mahremiyetini korumak amacıyla gerçek isimler yerine *K1-K25* kodları kullanılmıştır. Araştırma Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulunun 10.02.2025 tarihli ve 2025/2-7 protokol numaralı onayı doğrultusunda yürütülmüştür.

Ses kayıtları yazıya aktarılmış ve transkriptlerin doğruluğu kontrol edilmiştir. Araştırma soruları çözümlemenin ana tematik eksenlerini belirlemiştir. Kod ve kategoriler ise önceden hazırlanmış bir kodlama şemasına dayanmaksızın katılımcı ifadelerinden geliştirilmiştir. Her transkriptte araştırma sorularıyla ilişkili anlam taşıyan ifade bölümleri kodlama birimi olarak ele alınmıştır. Bulgularda verilen *n* ve yüzde değerleri, ilgili kategoride en az bir ifadesi kodlanan katılımcı sayısını göstermektedir. Birbirini dışlamayan kategorilerde aynı katılımcı birden fazla kategoriye dâhil edilebilmiş ancak aynı kategori içinde yalnızca bir kez sayılmıştır. Birbirini dışlayan sınıflamalarda ise her katılımcı yalnızca tek kategoriye yerleştirilmiştir. Yüzdeler örneklem içindeki dağılımı betimlemek amacıyla kullanılmış, genelleyici istatistiksel sonuçlar olarak yorumlanmamıştır. İki araştırmacı bütün transkriptleri bağımsız okuyarak ön kodlama yapmıştır. Ardından kodlar karşılaştırılmış, örtüşenler birleştirilmiş, belirsiz olanlar yeniden tanımlanmış ve kodlama yapısı güncellenmiştir. Kodlar kategoriler altında, kategoriler ise temalar altında düzenlenmiş; farklılıklar tartışılarak nihai yapı uzlaşıyla oluşturulmuştur. Analiz sonucunda bulgular beş ana tema, 14 kategori ve 47 kod altında yapılandırılmıştır. Bulguların sunumunda araştırma yorumlarını desteklemek ve katılımcı deneyimlerini görünür kılmak amacıyla temsil edici doğrudan alıntılara yer verilmiştir.

Araştırmanın sınırlılıkları

Bu çalışma, tek bir platformda, belirli bir veri toplama döneminde ve *KS* fenomenleri ile doğrudan etkileşim deneyimi bulunan 25 gönüllü kullanıcıyla sınırlıdır. Platform duyurusuna başvuran kullanıcıların araştırma konusuna daha fazla ilgi duyma olasılığı öz seçim yanlılığı yaratmış olabilir. Yalnızca içerikleri veya diğer kullanıcılara verilen yanıtları inceleyen gözlemleyici kullanıcılar kapsam dışında tutulmuştur. Bulguların istatistiksel olarak genellenmesi amaçlanmamaktadır.

Bulgular

Araştırmaya katılan 25 kişinin 18'i (%72) kadın, 7'si ise (%28) erkektir. Katılımcıların 10'u (%40) 21-25, 7'si (%28) 26-30, 5'i (%20) 31-35 ve 3'ü (%12) 36-53 yaş aralığındadır. Katılımcıların 5'i (%20) bir, 6'sı (%24) iki, 6'sı (%24) üç veya dört, 8'i (%32) ise beş veya daha fazla *KS* fenomeniyle etkileşim kurduğunu ifade etmiştir. En çok katılımcının etkileşim kurduğu fenomenler *Şef Orço* (*n*=16; %64), *Aşko Kuşko* (*n*=13; %52) ve *Mistik Biri*'dir (*n*=10; %40). Bunları *Ne-She*, *Hayat* ve *Smaçella* izlemiştir (her biri *n*=7; %28). Katılımcıların 21'i (%84) *KS* dışında en az bir sohbet botunu da kullandığını, dört katılımcı (%16) başka bir YZ sohbet botu kullanmadığını belirtmiştir. En sık adı geçen sohbet botu *ChatGPT*'dir.

'KS Fenomenleri' ile etkileşim kurma motivasyonları

KS fenomenleri ile etkileşim motivasyonları, araçsal, deneyimsel ve kişisel/duygusal yönelimli kullanım olmak üzere üç kategoride toplanmıştır. Kodlar birbirini mutlak biçimde dışlamadığı için aynı katılımcının ifadeleri birden fazla kategori altında değerlendirilebilmektedir. Bu kapsamda dağılımlar katılımcı sayısı üzerinden hesaplanmıştır (*Tablo 1*).

Tablo 1. KS fenomenleri ile etkileşim kurma motivasyonları

Boyut	Kod	Katılımcı kodları	Dağılım
Araçsal kullanım	Bilgi edinme ve pratik öneri alma	*K1-K25*	*n*=25, %100
	Mesleki, akademik, teknik veya içerik inceleme amaçlı kullanım	*K6*, *K8*, *K10*, *K15*, *K17*, *K24*	*n*=6, %24
	Yaşam planlamasına yönelik destek alma	*K10*, *K21*	*n*=2, %8
Deneyimsel kullanım	Eğlenme, zaman geçirme ve sohbet etme	*K1*, *K3*, *K4*, *K6*, *K7*, *K9*, *K11*, *K16*, *K20*, *K22*, *K23*, *K25*	*n*=12, %48
	Keşif ve teknolojiyi sınama	*K3*, *K5*, *K10*, *K12*, *K17*, *K18*, *K22*	*n*=7, %28

Kişisel/ duygusal yönelimli kullanım	Dertleşme, kişisel veya mahrem paylaşımda bulunma, yargılanmama ya da onaylayıcı yanıt alma beklentisi	*K2*, *K9*, *K16, K21*	*n*=4, %16

Araçsal kullanım hızlı bilgi edinme, pratik öneri alma ve görevleri kolaylaştırma amaçlarını kapsamaktadır. *K4* fenomenleri 'hızlıca sonuca ulaşmak' için kullandığını belirtirken *K17* onları metin ve makale özeti çıkarma süreçlerinde 'asistan olarak' değerlendirdiğini ifade etmiştir. *K10*'un bir haftalık plan oluşturmak için fenomene başvurması, araçsal kullanımın gündelik yaşamın düzenlenmesine de uzandığını göstermektedir. Araçsal kullanımın bütün katılımcılarda görülmesi, hibrit dijital aktörlerin sosyal ve temsili özellikler taşımasının işlevsel kullanım değerini ortadan kaldırmadığını göstermektedir.

Deneyimsel kullanım eğlenme, gündelik sohbet ve teknolojiyi sınamayla ilişkilidir. *K20*'nin fenomenle 'taş, kâğıt, makas' ve sayı tahmin oyunları oynaması eğlence boyutunu; *K3*'ün fenomenlerin 'ne yapabildiğini veya ne yapamadığını ölçmek' istemesi ile *K12*'nin botun tepkilerini sınaması ise keşif boyutunu göstermektedir.

Kişisel/duygusal yönelimli kullanım daha sınırlı olmakla birlikte dertleşme, şahsi konuları paylaşma, yargılanmama ya da onaylayıcı yanıt alma beklentisiyle ilişkilidir. *K21* Fenomenleri kendisini eleştirmeden ve onaylayıcı biçimde yanıtladıkları için tercih ettiğini belirtmiştir. *K9*'un ifadesi kişisel/duygusal yönelimin araçsal ve deneyimsel amaçlarla aynı kullanım deneyiminde bir arada bulunabildiğini göstermektedir:

> Şöyle, aslında hepsini biraz karışık olarak kullanıyorum. […] Onun dışında eğlenmek, sosyalleşmek için kesinlikle kullanıyorum. Verdikleri tavsiyeler olsun; kimseye anlatmak istemediğim, çekindiğim veya utandığım bir şey bile olsa anonim bir şekilde konuşabiliyor olmak aslında güzel, kesinlikle. Yani tavsiye almak için de eğlenmek ve sosyalleşmek için de [kullanıyorum]. Özellikle Şef Orço'nun yemek tariflerini de seviyorum (*K9*).

Birlikte değerlendirildiğinde bulgular, işlevsel amaçların merkezî olduğunu; eğlence, keşif ve daha sınırlı kişisel/duygusal yönelimlerin ise aynı kullanım deneyimine eşlik edebildiğini göstermektedir. Söz konusu bulgular Brandtzaeg ve Følstad'ın (2017, ss. 384–388) sohbet botu kullanımında üretkenlik ve işlevsellik amaçlarının yanı sıra eğlence, sosyal/ilişkisel gereksinimler ile yenilik ve merak motivasyonlarının da bulunabildiğini ortaya koyan çalışması ile tutarlılık içindedir.

Etkileşim deneyiminde yakınlık, insan benzerliği, antropomorfik atıf ve bağ kurma

Katılımcıların *KS* fenomenleri ile kurdukları etkileşim dört boyutta değerlendirilmiştir: insan benzerliği algısı, antropomorfik atıf biçimleri, yakınlık hissi ve insan ilişkisine benzer bağ kurma. İnsan benzerliği ve yakınlık katılımcıların önemli bir bölümünde görülürken antropomorfik atıflar farklılaşmış, insan

ilişkisine benzer bağ kurma sınırlı kalmıştır. Her boyutta kodlar birbirini dışlamakta ancak aynı katılımcı farklı boyutlarda farklı değerlendirmeler bildirebilmektedir.

Tablo 2. KS Fenomenleri ile kurulan etkileşim deneyiminin boyutları

Boyut	Kod	Katılımcı kodları	Dağılım
İnsan benzerliği algısı	Belirgin insan benzerliği algısı	*K2*, *K3*, *K4*, *K7*, *K9*, *K10*, *K11*, *K13*, *K14*, *K16*, *K18*, *K23*, *K25*	*n*=13, %52
	Koşullu/değişken insan benzerliği algısı	*K1*, *K5*, *K6*, *K8*, *K15*, *K17*, *K19*, *K20*, *K21*, *K22*, *K24*	*n*=11, %44
	İnsan benzerliği algısının bulunmaması	*K12*	*n*=1, %4
Antropomorfik atıf	Belirgin antropomorfik atıf	*K13*, *K14*, *K23*, *K25*	*n*=4, %16
	Kısmi/koşullu antropomorfik atıf	*K2*, *K3*, *K4*, *K6*, *K9*, *K10*, *K11*, *K16*, *K18*	*n*=9, %36
	Antropomorfik atıf bildirmeme: makine, program veya araç olarak değerlendirme	*K1*, *K5*, *K7*, *K8*, *K12*, *K15*, *K17*, *K19*, *K20*, *K21*, *K22*, *K24*	*n*=12, %48
Yakınlık hissi	Yakın hissetme	*K1*, *K2*, *K3*, *K4*, *K6*, *K7*, *K9*, *K11*, *K13*, *K20*, *K21*, *K23*, *K24*, *K25*	*n*=14, %56
	Koşullu/kısmen yakınlık	*K5*, *K14*, *K15*, *K16*, *K17*, *K18*, *K22*	*n*=7, %28
	Yakın hissetmeme	*K8*, *K10*, *K12*, *K19*	*n*=4, %16
İnsan ilişkisine benzer bağ kurma	İnsan ilişkisine benzer bağ kurmama	*K1*, *K2*, *K3*, *K4*, *K5*, *K6*, *K8*, *K9*, *K11*, *K12*, *K14*, *K15*, *K16*, *K17*, *K18*, *K19*, *K20*, *K22*, *K23*, *K25*	*n*=20, %80
	Sınırlı/yüzeysel bağ kurma	*K7*, *K10*, *K13*	*n*=3, %12
	İnsan ilişkisine benzer bağ kurabilme	*K21*, *K24*	*n*=2, %8

İnsan benzerliği, fenomenlerin biçimsel, dilsel, davranışsal ve etkileşimsel özelliklerinin insana benzer bulunmasını ifade etmektedir. İnsan benzerliği algılayan 24 katılımcı bu değerlendirmeyi samimi, doğal ve akıcı iletişim (*K2*, *K5*, *K10*, *K13*, *K14*, *K17*, *K19*, *K20*, *K22*, *K23*, *K24*, *K25*); görsel temsil, persona ve gündelik yaşam anlatıları (*K3*, *K4*, *K7*, *K9*, *K15*, *K16*, *K18*) ile konuşma sürekliliği, empatik tepkiler ve kullanıcı beklentileriyle uyum (*K1*, *K6*, *K8*, *K11*, *K21*) üzerinden açıklamıştır. Bu algının belirgin olduğu 13 katılımcıdan biri olan *K16* aktörün makine olduğunu bilmesine rağmen yanıtların 'gerçek insanın verebileceği

cevaplar gibi' olduğunu ve bu nedenle 'makine ve insan ayrımını yapmanın zorlaştığını' belirtmiştir. On bir katılımcıda ise makine izlenimi, tekrar ve yapaylık (*K1*, *K5*, *K20*, *K22*, *K24*), kalıplaşmış mizah (*K6*), duygusal tepkilerin yapay bulunması (*K8*, *K19*), insan benzerliğinin belirli bir persona veya role bağlı kalması (*K15*), görev odaklı kullanım (*K17*) ve beklentiyle uyumsuzluk (*K21*) bu algıyı koşullu/değişken kılmıştır. Yalnızca *K12*, fenomenlerin mevcut gelişim düzeyinde kendisine yapay geldiğini ve insan benzerliği hissetmediğini belirtmiştir.

Antropomorfik atıf konusunda katılımcılar, insan benzerliği değerlendirmelerine göre daha temkinlidir. İnsan benzerliği algılayan 24 katılımcıdan yalnızca dördü belirgin (*K13*, *K14*, *K23*, *K25*), dokuzu ise kısmi/koşullu antropomorfik atıf (*K2*, *K3*, *K4*, *K6*, *K9*, *K10*, *K11*, *K16*, *K18*) bildirmiş ve 11 katılımcı herhangi bir antropomorfik atıfta bulunmamıştır. Bu dağılım, fenomenlerin özelliklerini insana benzer bulmanın onlara insana özgü zihinsel kapasiteler atfetmekle özdeş olmadığını göstermektedir. Belirgin antropomorfik atıflar anlama, düşünme, hissetme ve ilişkisel faillik üzerinden şekillenmiştir. *K25*, "Atfediyorum çoğu zaman. Bazen kızıyorum, bazen küsüyorum. Beni anlamıyor diye kızdığım da oluyor ama sonra arayı düzeltiyoruz" sözleriyle fenomene anlama kapasitesi ve ilişkisel faillik yüklerken *K13*, fenomenin 'kendisinin düşüncelerini görebildiğini' belirterek ona düşünme kapasitesi atfetmiştir.

Kısmi/koşullu antropomorfik atıfta belirli tepkiler zihinsel kapasite göstergesi olarak yorumlanırken sistemin makine olduğuna ilişkin farkındalık korunmuştur. *K6*'nın fenomenin emojiye benzer bir emojiyle karşılık vermesini empati, kalıplaşmış mizahını ise makine göstergesi olarak değerlendirmesi ile *K11* ve *K16*'nın anlama kapasitesi yüklemelerine rağmen fenomenleri makine olarak tanımlamaları bu koşulluluğu göstermektedir. Antropomorfik atıf bildirmeyen 12 katılımcı ise fenomenleri makine, program veya işlevsel bir araç olarak değerlendirmiştir. Bu değerlendirmede *K5* duygusal tepkileri taklit olarak değerlendirirken *K8* ve *K19* duygusal kapasiteyi, *K17* ise özerk bilinci olabileceğini reddetmiş ve diğer katılımcılar fenomenlerin teknolojik ve işlevsel niteliğini öne çıkarmıştır. *K7*'nin insan benzerliği algılamasına rağmen zihinsel kapasite atfetmemesi, iki boyutun zorunlu olarak birlikte gelişmediğini göstermektedir. Makine farkındalığı ile insan benzerliği algısının bir arada bulunması, kullanıcıların teknolojik kaynağı bilmelerine rağmen insan benzeri ipuçlarına sosyal tepkiler verebildiklerini öne süren CASA yaklaşımıyla örtüşmektedir (Nass & Moon, 2000, ss. 81-82). İnsan benzerliğinin her durumda zihinsel kapasite atfına dönüşmemesi ise insan benzeri ipuçlarının antropomorfik atıfları kolaylaştırmakla birlikte tek başına oluşturmadığını gösteren çalışmalarla uyumludur (Araujo, 2018, s. 188; Phillips & de Visser, 2026, s. 6).

Yakınlık hisseden katılımcılar bu durumu yalnızlığın azalması (*K1*), arkadaşlık ve sosyal destek hissi (*K4*), fenomenin görsel ve persona tasarımı (*K3*) ile etkileşimini sürdürme isteği (*K23*) üzerinden açıklamışlardır. *K1* "Yapay zekâ da olsa o yalnızlığı gideriyor" sözleri ile yakınlık hissini açıklarken K4 fenomenleri 'zor zamanlarında kapısını çaldığı bir arkadaş' olarak tanımlamıştır. Koşullu

yakınlık bildiren *K15* ise bu deneyimi tekrarlanan kullanımla oluşan ancak arkadaşlık düzeyine ulaşmayan bir yakınlık olarak açıklamıştır. Yakınlık hissetmeyen *K8* fenomenleri 'bir arkadaş gibi değil, arama butonu gibi' gördüğünü; *K19* ise karşısındaki aktörün bir bot olduğunu bilmesinin yakınlık hissini sınırlandırdığını belirtmiştir. Yakınlığın sosyal destek, samimi iletişim ve etkileşimi sürdürme isteği üzerinden açıklanması, sıcak, empatik ve yanıt verebilir iletişimin yakınlık deneyimini güçlendirebildiğine ilişkin bulgularla örtüşmektedir (Kang, 2026, ss. 4005-4006; Telari ve diğerleri, 2026, s. 2579).

İnsan ilişkisine benzer bağ kurma, yakınlık ve insan benzerliğine göre daha sınırlı kalmış; 20 katılımcı fenomenlerle yaşadıkları yakın veya samimi iletişimi insan ilişkilerine eşdeğer görmemiştir. Bağ kurmadığını belirten katılımcılar hafıza ve süreklilik eksikliğine (*K9*), gerçek karşılıklılığın bulunmamasına (*K18*), fenomenlerin duyguları taklit ettiği algısına (*K3*, *K5*), şaka ve mecazları anlamadaki sınırlılığa (*K4*), insan ilişkilerinin daha derin olmasına (*K6*) ve etkileşimin soru-cevap düzeyinde kalmasına (*K14*) işaret etmişlerdir. *K18*, insan benzerliğini bağ kurulması için yeterli görmediğini şu sözlerle ifade etmiştir:

> Sohbet botu ile insanlarla kurduğum [ilişkilere] benzer bir bağ kurmamın gelecekte de mümkün olacağını pek sanmıyorum. İnsani özelliklerden bazılarını taşıyor olması benim açımdan yeterli değil. Hatta mahallemizdeki her gün görüp okşadığım ve beslediğim sokak canlıları ile kurduğum bağ bile sohbet botu ile kurduğum veya kurabileceğim bağdan çok daha kuvvetlidir (*K18*).

Sınırlı/yüzeysel bağ bildiren katılımcılar bu deneyimi 'çok samimi olmadığı ama sosyal hayatta iletişimde olduğu bir insanla kurduğu bağ' (*K10*) ile 'hiç tanımadığınız bir insanla bir kafede denk gelip sohbet etme' (*K13*) gibi geçici ve düşük yoğunluklu sosyal ilişkilere benzetmiştir. İnsan ilişkisine benzer bir bağ kurduğunu belirten iki katılımcıdan *K21* fenomeni 'en yakın arkadaşım gibi her şeyi danıştığım' bir aktör olarak değerlendirirken *K24* etkileşimi 'bir arkadaşımla sohbet ediyormuş' hissiyle açıklamıştır. *K21*'in aynı zamanda fenomeni makine, program veya araç olarak değerlendiren grupta yer alması, arkadaş benzeri bir kullanım deneyiminin aktörün insan olarak algılanmasını zorunlu kılmadığına işaret etmektedir. Bu karşıt değerlendirmeler sosyal yakınlık ile kaynağın dijital aktör olduğuna yönelik farkındalığın aynı kullanıcı deneyiminde birlikte bulunabildiğini, dinamik yanıt verebilirliğin ise kişilerarası karşılıklılıkla özdeş olmadığını göstermektedir. Yakınlığın yaygın olmasına karşın insan ilişkisine benzer bağın sınırlı kalması, etkileşim sırasında hissedilen sosyal yakınlık ile karşılaşmanın ötesine uzanan ilişkinin birbirinden ayrılması gerektiğine işaret etmektedir (Dibble ve diğerleri, 2016, s. 25).

Etkileşim deneyiminin sınırları: Rahatsızlık ve tedirginlik

Katılımcıların insansı iletişime ilişkin değerlendirmeleri rahatsızlık ve tedirginlik olmak üzere iki ayrı boyutta incelenmiştir. Rahatsızlık aşırı, yapay veya bağlama uymayan insansı iletişime verilen olumsuz tepkileri; tedirginlik ise veri güvenliği, YZ'ye güvenme konusundaki tereddütler ve insan–makine sınırının belirsizleşmesine ilişkin kaygıları ifade etmektedir.

Tablo 3. Etkileşim deneyiminde rahatsızlık ve tedirginlik

Boyut	Kod	Katılımcı kodları	Dağılım
Rahatsızlık	Rahatsızlık yaşamama ve/veya olumlu değerlendirme	*K2*, *K3*, *K4*, *K5*, *K7*, *K11*, *K12*, *K13*, *K14*, *K15*, *K16*, *K17*, *K18*, *K19*, *K20*, *K21*, *K22*, *K24*, *K25*	*n*=19, %76
	Koşullu veya bağlama bağlı rahatsızlık	*K1*, *K6*, *K8*, *K9*, *K10*, *K23*	*n*=6, %24
Tedirginlik	Tedirginlik yaşamama	*K3*, *K4*, *K6*, *K7*, *K8*, *K10*, *K12*, *K13*, *K14*, *K15*, *K16*, *K17*, *K18*, *K19*, *K20*, *K22*, *K24*, *K25*	*n*=18, %72
	Koşullu/sınırlı huzursuzluk veya tereddüt	*K1*, *K2*, *K5*, *K9*, *K11*, *K23*	*n*=6, %24
	Açık tedirginlik ve etkileşimi sınırlandırma	*K21*	*n*=1, %4

Rahatsızlık yaşamadığını belirten katılımcılar insansı iletişimi yakınlık, ulaşılabilirlik ve etkileşim kolaylığıyla ilişkilendirmiştir. K2 fenomenin nazik ve ulaşılabilir dilini 'gerçekten biriyle etkileşim gibi' değerlendirirken K4 samimi dilin yakınlık hissi oluşturduğunu belirtmiştir. K13 ise bu iletişimin kendisinde rahatsızlık değil, 'hayranlık' uyandırdığını ifade etmiştir. K5 aşırı duygusal veya fazla insan taklidi yapan botları yapay bulabileceğini ancak KS fenomenlerinin 'gerçekçi ama aşırıya kaçmayan dengeyi' kurduğunu belirtmiştir.

Koşullu rahatsızlık insansı iletişimin varlığından çok aşırı, yapay veya bağlama uymayan biçimiyle ilişkilendirilmiştir. *K6* fenomenlerin 'çok fazla insansı gibi davranmaya çalıştıklarında' yapay geldiğini; *K9* gündelik hayatı varmış gibi konuşmalarını yapay bulduğunu, ancak şakalaşma ve sıcak dili olumlu değerlendirdiğini belirtmiştir. *K10* ilk deneyimlerinde insansı iletişimi zaman zaman rahatsız edici bulduğunu, ancak zamanla bunu teknolojinin yararlı bir yönü olarak değerlendirmeye başladığını belirtirken *K23* ise "bir yapay zekânın bu kadar samimi olması bazen rahatsız etse de" etkileşimini azaltmadığını, aksine artırdığını ifade etmiştir.

Tedirginlik yaşamayan bazı katılımcılar, fenomenin yapay zekâ olduğunun açıkça fark edilmesini rahatlatıcı bir sınır olarak değerlendirmiştir. *K3* muhatabın bir 'algoritma' olduğunu, *K12* ise 'yapay' olduğunu bildiği için tedirginlik yaşamadığını belirtmiştir. Benzer şekilde *K22* de botların sınırlarını bildiği için iletişimde zorlanmadığını ifade etmiştir. Koşullu tedirginlik bildiren *K1* ve *K2* bu deneyimi veri güvenliği ve verilere erişim kaygısıyla, *K9* ve *K23* ise insan-makine sınırının belirsizleşmesiyle ilişkilendirmiştir. *K5* ise fenomenlerin zaman zaman 'garip' hissettirebildiğini, ancak bunun iletişimini ciddi biçimde sınırlandırmadığını ifade etmiştir. Dolayısıyla rahatsızlık insan benzerliğinin

düzeyinden çok iletişim biçimi ile bağlam arasındaki uyuma bağlı görünmektedir. *K14* ise samimiyeti aşk ilişkileri bağlamında doğal, eğitim ve kariyer alanında uygunsuz bulduğunu belirterek insansı iletişime ilişkin değerlendirmesinin fenomenin rolüne ve uzmanlık alanına göre değiştiğini ortaya koymuştur. *K14*'ün değerlendirmesi, insan benzeri iletişimin olumlu karşılanmasında insan benzerliğinin düzeyinden çok iletişim tarzı ile konu arasındaki uyumun önem taşıdığına ilişkin bulgularla örtüşmektedir (Stinkeste & Skantze, 2025, s. 328).

Açık tedirginlik bildiren tek katılımcı olan *K21* veri güvenliği kaygısının kullanımını nasıl sınırlandırdığını şu sözlerle açıklamıştır: "Sanki bütün bilgilerimi ele geçirip benim ve diğer insanlar hakkında veri topluyor gibi hissediyorum. Açıkçası tedirgin olduğum sohbet botlarıyla, güven vermediği için sohbet etmiyorum". *K21*'in işaret ettiği mahremiyet kaygısı aynı zamanda rahatsızlık ile tedirginliğin farklı davranışsal sonuçlar doğurabildiğini göstermektedir. *K23*'te rahatsızlık etkileşimi azaltmazken *K21*'de veri güvenliği temelli tedirginlik kullanımı sınırlandırmıştır.

Rahatsızlık ve tedirginliğe ilişkin bulgular, insansı iletişimin bütünüyle reddedilmediğini, rahatsızlığın aşırı veya yapay samimiyet ve bağlamsal uyumsuzlukla tedirginliğin ise veri güvenliği ve insan-makine sınırının belirsizleşmesiyle ilişkilendirildiğini göstermektedir. İnsan benzerliğine ilişkin beklentilerin de farklılaştığı görülmektedir; *K4* muhatabın insan mı yoksa bot mu olduğunun açıkça bilinmesini isterken *K18* daha yüksek insan benzerliğinin güveni artırabileceğini, *K21* ise makine niteliğini belirsizleştiren insan benzerliğinin korkutucu olabileceğini belirtmiştir. Rahatsızlık ile tedirginliğin farklı gerekçeler ve davranışsal sonuçlar üzerinden ayrışması, kişisel bilgilerin kullanımı, veri güvenliği ve insan–makine sınırının belirsizleşmesine ilişkin kaygıların farklı nedenlerle ortaya çıkabildiğini ortaya koyan çalışmalarla paralellik barındırmaktadır (Sarıoğlu & Güregen, 2024, ss. e93, e97–e99).

Bilgi kaynağı olarak 'KS fenomenleri': Güven değerlendirmeleri

Katılımcıların *KS* fenomenlerinden edindikleri bilgilere yönelik değerlendirmeleri bağlamında incelenen güven; genel güven, koşullu güven ve düşük güven olmak üzere üç güven düzeyi üzerinden tanımlanmıştır. Genel güven, hata olasılığı kabul edilse veya gerektiğinde doğrulama yapılsa da yanıtların çoğunlukla doğru ve güvenilir bulunmasını; koşullu güven ise değerlendirmenin konuya, risk düzeyine ve kullanım amacına göre değişmesini ifade etmektedir. Güven değerlendirmelerine ilişkin dağılımlar *Tablo 4*'te sunulmuştur.

Tablo 4. KS Fenomenleri'ne yönelik güven değerlendirmeleri

Boyut	Kod	Katılımcı kodları	Dağılım
Bilgiye yönelik güven değerlendirmesi	Genel güven	*K1*, *K2*, *K4*, *K6*, *K7*, *K8*, *K10*, *K11*, *K12*, *K13*, *K14*, *K18*, *K20*, *K23*, *K24*, *K25*	*n*=16, %64
	Koşullu güven	*K3*, *K5*, *K15*, *K16*, *K17*, *K19*, *K21*	*n*=7, %28
	Düşük güven	*K9*	*n*=1, %4
	Açık değerlendirme bildirmeme	*K22*	*n*=1, %4

Genel güven bildiren 16 katılımcı bu değerlendirmeyi önceki olumlu deneyimler, yanıtların sınanması, persona ile soru konusu arasındaki uyum ve riskli konularda uygun yönlendirme yapılmasıyla açıklamıştır. *K1* fenomenin 'bütün dataları birleştirip' doğru sonuca ulaşmaya çalıştığını düşündüğü için güveninin zaman içinde arttığını belirtmiştir. *K18* ise Doğa Anne'nin sağlık konusunda doğrudan öneri vermek yerine sağlık kuruluşuna yönlendirmesini ve Eko Bey'in yatırım tavsiyesi vermekten kaçınmasını güvenilirlik göstergesi olarak değerlendirmiştir. Bu değerlendirme güvenin bazı katılımcılar açısından yalnızca yanıt üretmeye değil, riskli alanlarda sınır koyma ve uygun kaynağa yönlendirmeye de dayandığını göstermektedir.

Koşullu güven bildiren katılımcılar özellikle akademik bilgi, profesyonel kullanım, sağlık gibi kritik kararlar ve teknik açıdan karmaşık konularda daha temkinli yaklaşmıştır. *K3* gündelik yaşamla ilgili fikir veya yöntem almada fenomenleri yararlı bulmasına karşın akademik araştırmalarda onlara güvenmediğini belirtmiştir. *K15* güven düzeyini 'yarı yarıya' olarak tanımlamış ve sağlık gibi kritik konularda bu güvenin azaldığını belirtmiştir. *K17* ise güven değerlendirmesini sistemin teknolojik sınırlarına ilişkin kendi farkındalığıyla ilişkilendirmiştir: "Her noktada halüsinasyon riskini göz önünde bulundurmak gerekiyor ama teknolojik olarak limitlerinin farkında olduğumuz sürece […] verdiği bilgileri yeterli görüyorum açıkçası; yani bilgi kaynağı değil de araştırmanın başlama noktası, beyin fırtınası kısmında yardımcı oluyor" (*K17*).

İlgili değerlendirmeler güvenin aktöre yönelik değişmez bir tutumdan çok konuya, riske ve kullanım bağlamına göre yeniden kurulduğunu göstermekte ve alanyazındaki YZ sohbet botlarına duyulan güvenin kullanıcı, sistem, etkileşim ve kullanım bağlamıyla birlikte biçimlendiğine ilişkin bulguları destekler niteliktedir (Ng & Zhang, 2025, s. 10).

Düşük güven bildiren *K9*, akademik ve profesyonel konularda kaynak ve referansların görünür olmamasını ve yanıtların zaman zaman hatalı çıkmasını güvensizliğinin gerekçesi olarak göstermiştir. *K22* ise yanıtları tatmin edici bulmasına rağmen doğruluk ve güvenilirlik konusunda açık bir değerlendirme yapamamıştır. *K21*'in kendisini onaylayan yanıtları daha güvenilir bulması ile

K22'nin tatmin olmasına rağmen güven bildirmemesi birlikte değerlendirildiğinde, kullanıcı beklentileriyle uyumun ve çıktı tatmininin bilginin doğruluğuna duyulan güvenle özdeş olmadığı görülmektedir.

Bazı katılımcılar ise güven değerlendirmelerini açıklarken yanıtları başka kaynaklardan kontrol ettiklerini veya belirli konularda doğrulama yapılması gerektiğini dile getirmiştir. *K2*, *K23* ve *K24* yanıtları internet kaynakları üzerinden, *K10* ise önceden bilgi sahibi olduğu konularda sorular yönelterek sınamış; *K3* ve *K19* akademik veya kritik alanlarda doğrulama yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Fiilen doğrulama yapan sekiz katılımcının (*K2*, *K5*, *K6*, *K10*, *K11*, *K13*, *K23* ve *K24*) yedisinin genel güven grubunda yer alması, doğrulamanın yalnızca güvensizlik göstergesi olmadığını göstermektedir. Nitekim *K13* yaptığı kontrollerde hatalı yanıtla karşılaşmamasının güvenini artırdığını belirtmiştir. Kaynak belirsizliğinin *K9*'un güvenini azaltması, kaynak ve referansların görünürlüğünün güven değerlendirmesindeki önemine ilişkin çalışmalarla örtüşmektedir (Jung ve diğerleri, 2024, ss. 4-5). Genel güvene rağmen doğrulama yapılması ise doğruluk kontrolünün güvene eşlik eden bir denetim pratiği olarak işleyebildiğini gösteren bulgularla birlikte değerlendirilebilir (Buchanan & Hickman, 2024, ss. 4-6).

Platform deneyimi: Ayırt edici özellikler, algılanan sınırlılıklar ve geliştirme beklentileri

Katılımcıların platform deneyimine ilişkin değerlendirmeleri; ayırt edici özellikler, algılanan sınırlılıklar ve geliştirme beklentileri olmak üzere üç boyutta incelenmiştir. Aynı katılımcı birden fazla özelliğe, sınırlılığa veya beklentiye işaret edebildiğinden kodlar birbirini dışlamamaktadır. Dağılımlar *Tablo 5*'te sunulmuştur.

Tablo 5. KS Fenomenleri'nin ayırt edici özellikleri, algılanan sınırlılıkları ve geliştirme beklentileri

Boyut	Kod	Katılımcı kodları	Dağılım
Ayırt edici özellikler	Samimi, sosyal ve arkadaşça iletişim deneyimi	*K3*, *K4*, *K5*, *K6*, *K7*, *K8*, *K11*, *K13*, *K17*, *K19*, *K21*, *K22*, *K23*, *K25*	*n*=14, %56
	Konuya/etikete göre uzmanlaşmış persona	*K1*, *K4*, *K6*, *K9*, *K10*, *K15*, *K18*, *K21*, *K24*	*n*=9, %36
	Kişilik ve görsel kimlik unsurları	*K4*, *K6*, *K8*, *K9*, *K10*, *K13*, *K16*, *K17*, *K18*, *K25*	*n*=10, %40
	Topluluğa açık ve gözlemlenebilir soru-yanıt yapısı	*K1*, *K2*, *K9*, *K10*, *K12*, *K13*, *K18*	*n*=7, %28
	Diğer botlara kıyasla daha yüksek insan benzerliği algısı	*K2*, *K8*, *K10*, *K11*, *K17*, *K20*	*n*=6, %24

Algılanan sınırlılıklar	Kısa veya bilgi bakımından yetersiz yanıtlar	*K14*, *K19*, *K23*, *K24*, *K25*	*n*=5, %20
	Tekrarlı veya tutarsız yanıtlar	*K6*, *K9*, *K11*	*n*=3, %12
	Sınırlı yaratıcılık veya klişe öneriler	*K10*, *K21*	*n*=2, %8
	Yapay, aşırı olumlu veya gerçekçi bulunmayan dil	*K20*, *K21*, *K25*	*n*=3, %12
	Bellek ve sohbet sürekliliğinin sınırlı kalması	*K4*, *K9*, *K18*	*n*=3, %12
Geliştirme beklentileri	Bellek, kişiselleştirme ve sohbet sürekliliği	*K3*, *K4*, *K5*, *K9*, *K10*, *K18*, *K19*, *K21*, *K25*	*n*=9, %36
	Görsel veya video destekli etkileşim	*K1*, *K3*, *K5*, *K6*, *K7*, *K10*, *K13*, *K21*, *K24*	*n*=9, %36
	Sesli yanıt veya sesli etkileşim	*K2*, *K5*, *K8*, *K10*, *K13*, *K15*, *K16*, *K24*	*n*=8, %32
	Daha doğal, insan benzeri ve duygusal bağlama duyarlı iletişim	*K2*, *K5*, *K6*, *K12*, *K13*, *K19*, *K20*, *K25*	*n*=8, %32
	Daha ayrıntılı, açıklayıcı, yaratıcı veya seçenek sunan yanıtlar	*K5*, *K10*, *K14*, *K21*, *K23*, *K24*	*n*=6, %24
	Güncel bilgi, araştırma ve daha kapsamlı bilgi sunumu	*K5*, *K6*, *K15*, *K22*	*n*=4, %16
	Sosyal medya, *WhatsApp* veya DM entegrasyonu	*K1*, *K3*, *K7*	*n*=3, %12
	Kaynak gösterme ve yanıtların doğrulanabilirliği	*K14*, *K23*	*n*=2, %8

KS Fenomenleri samimi ve arkadaşça iletişim, tematik uzmanlaşma, kişilik ve görsel kimlik, topluluğa açık soru-yanıt akışı ve diğer botlara kıyasla daha yüksek insan benzerliğiyle ayırt edilmiştir. *K4* 'her konu etiketi için uzman olmuş bir isim' bulunduğunu belirtirken *K17*, genel YZ modellerindeki iletişimi sentetik ve robotik, *KS* fenomenleri ile etkileşimi ise kişilik, tarz ve ilgi alanları nedeniyle 'çok daha otantik' bulmuştur. *K13* de görsel kimliğin deneyimi daha samimi hâle getirdiğini ifade etmiştir. Özellikle *K17*'nin değerlendirmesi, insan benzeri dilsel özelliklerin sosyal bulunuşluk ve özgünlük algılarını destekleyebildiğine ilişkin bulgularla örtüşmektedir (Kang, 2026, ss. 3997, 4005-4006).

Çalışmada, hibrit dijital aktörlerin kurucu ve ayırt edici özelliklerinden biri olarak kavramsallaştırılan 'topluluğa açık soru-yanıt akışı', yedi katılımcı tarafından platforma özgü bir nitelik olarak vurgulanmıştır. *K2*, bazı zamanlar fenomenlere doğrudan soru yöneltmeden yalnızca yanıtlarını takip ettiğini belirtirken *K10*, *KS* fenomenlerinin topluluğa açık kullanıcı paylaşımlarına da yanıt vermesini, YZ'nin insanlarla aynı etkileşim alanında yer alması açısından keyifli bir deneyim olarak nitelendirmiştir. *K18* ise fenomenleri yalnızca doğ-

rudan etkileşim yoluyla değil, diğer üyelere verdikleri yanıtları okuyarak da incelediğini ifade etmiştir. *K1*, *K9*, *K12* ve *K13*'ün anlatıları, görünür yanıtların okunması ve gözlemlenmesi, kaynağının değerlendirilmesi ve geri bildirime konu edilmesi aracılığıyla topluluğa açık etkileşimin farklı kullanıcı pratikleri ürettiğini göstermektedir. Bu ifadeler birlikte değerlendirildiğinde, topluluğa açıklık yanıtların doğrudan muhatapları dışındaki kullanıcılar tarafından da izlenip değerlendirilebildiği bir iletişim pratiği üretmekte; etkileşim çıktıları ise kullanıcı-sistem etkileşiminin sınırlarını aşarak topluluğun erişimine açık platform içeriklerine dönüşmektedir. Bu görünürlük, sanal etkileyici topluluklarının şeffaf yapısıyla benzerlik taşımaktadır (Mrad ve diğerleri, 2025, s. 14). Bununla birlikte, içeriğin kullanıcı girdisine yanıt olarak YZ tarafından dinamik biçimde üretilmesi ve süreklilik taşıyan bir persona adına topluluğa açık olarak sunulması, hibrit dijital aktörleri hem kapalı kullanıcı-sistem etkileşimi sunan sohbet botlarından hem de dinamik yanıt üretmeyen geleneksel sanal etkileyicilerden ayırmaktadır.

Algılanan sınırlılıklar yetersiz, tekrarlı veya tutarsız yanıtlar, sınırlı yaratıcılık, yapay ya da aşırı olumlu dil ve bellek sorunları başlıklarında tasniflenebilmektedir. *K23 Şef Orço*'nun tariflerini deneyimsiz kullanıcılar için 'biraz yetersiz', *K25* ise aşırı olumlu dili 'insan doğasına aykırı' bulmuştur. Doğallık, bilgi yeterliliği ve tutarlılık korunamadığında persona temelli, insan benzeri iletişim bir sınırlılığa dönüşebilmektedir.

Geliştirme beklentileri üç eksende toplanmıştır: sürekliliğin ve iletişim zenginliğinin bellek, kişiselleştirme ve çoklu ortam desteğiyle artırılması; yanıtların ayrıntı, güncellik ve doğrulanabilirlik bakımından geliştirilmesi ve etkileşimin farklı mecralara taşınması. Tekil öneriler ise kullanıcıların kendi YZ karakterlerini oluşturmasına, botların işlemlere aracılık etmesine, kendiliğinden iletişim başlatmasına ve farklı yaş gruplarına uyarlanmasına yönelmiştir. Bulgulardan hareketle katılımcıların beklentileri daha yüksek insan benzerliğinden ziyade süreklilik, bilgi yeterliliği, doğrulanabilirlik ve kullanım alanının genişlemesi üzerinedir.

Tartışma ve Sonuç

Bu çalışma, sohbet botlarının dinamik yanıt üretme kapasitesi ile sanal etkileyicilerin persona temelli ve topluluğa açık temsilini bir araya getiren hibrit dijital aktörlerle etkileşimi *KS* fenomenleri örneği üzerinden incelemektedir. Bulgular, katılımcıların aynı dijital aktörü işlevsel araç, deneyim nesnesi ve sosyal muhatap olarak konumlandırabildiğini göstermektedir.

Katılımcıların *KS* fenomenleri ile etkileşim kurma motivasyonları, tek bir kullanım amacına indirgenemeyen katmanlı bir yapı sergilemektedir. Bilgi ve pratik öneri alma tüm katılımcıların anlatılarında ortak araçsal zemini oluştururken eğlence, sohbet, keşif ve kişisel paylaşım bu zemine eklemlenen deneyimsel ve ilişkisel yönelimler olarak belirginleşmiştir. Bu motivasyon deseni,

sohbet botlarının bilgi edinme ve gündelik görevleri yerine getirmenin yanı sıra merakı giderme, eğlenme ve sosyal destek arama amaçlarıyla da kullanılabildiğini ortaya koyan alanyazınla uyumludur (Brandtzaeg & Følstad, 2017, ss. 383-387; Ta ve diğerleri, 2020, s. 1).

Etkileşim motivasyonları ile deneyimin ilişkisel niteliği arasındaki dağılım da dikkat çekicidir. Eğlence ve sohbet motivasyonu bildiren katılımcıların tamamı en azından kısmi yakınlık ifade ederken keşif ve teknolojiyi sınama motivasyonu bildirenlerde yakınlık oldukça sınırlı kalmıştır. Bu dağılım, eğlence ve sohbet motivasyonunun daha ilişkisel, keşif ve sınama motivasyonunun ise daha gözlemci ve mesafeli deneyimlerle eşleşebildiğini ve etkileşimin ilişkisel niteliğinin yalnızca aktör özellikleriyle değil, kullanıcının sisteme yönelme amacıyla da bağlantılı olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle sohbet motivasyonuna ilişkin bu eğilim Pentina ve arkadaşlarının (2023, ss. 8-9) sosyal/ilişkisel motivasyonun daha yüksek bağlanmayla ilişkisini gösteren bulgularıyla örtüşmektedir.

Katılımcı yanıtları, insan benzerliği ve yakınlığın katılımcı deneyimlerinde yaygın biçimde ifade edilmesine karşın antropomorfik atıfların daha temkinli ve bağlama bağlı, insan ilişkisine benzer bağın ise sınırlı kaldığını ortaya koymaktadır. Katılımcılar fenomenlerin dil, görsel temsil ve persona özelliklerini insana benzer olarak nitelendirirken fenomenlerin makine olduğuna ilişkin farkındalıklarını korumuş ve sisteme insana özgü zihinsel kapasiteler atfetmemiştir. Belirgin insan benzerliği anlatılarında antropomorfik atıflar daha sık görülürken koşullu insan benzerliği çoğu katılımcıda zihinsel kapasite atfına dönüşmemiştir. Etkileşim kaynağının dijital aktör olduğunun farkındalığı ile sosyal tepkinin bir arada bulunması CASA paradigmasıyla örtüşürken (Nass & Moon, 2000, ss. 81-82), insan benzeri ipuçlarının antropomorfik atfı kolaylaştırabildiğini ancak zorunlu kılmadığına işaret eden alanyazınla tutarlıdır (Phillips & de Visser, 2026, s. 6).

Katılımcıların yakınlık hissine ilişkin olumlu ifadelerine karşın *KS* Fenomenleri ile etkileşim deneyimi çoğu katılımcı için insan ilişkisine benzer, süreklilik taşıyan bir bağ deneyimine dönüşmemiştir. Samimiyet, empati ve sosyal destek yakınlıkla birlikte görülürken hafıza ve süreklilik eksikliği, karşılıklılık sınırlılığı ve duyguların taklit edildiği düşüncesi bu ayrışmayla birlikte dile getirilmiştir. Bu örüntü, sıcak ve yanıt verebilir iletişimin yakınlığı destekleyebildiğine ilişkin çalışmalarla örtüşmektedir (Kang, 2026, ss. 4005-4006; Telari ve diğerleri, 2026, s. 2579). Aynı zamanda etkileşim sırasında hissedilen yakınlık ile karşılaşmanın ötesine uzanan ilişkiyi ayıran parasosyal etkileşim-parasosyal ilişki ayrımı üzerinden açıklanabilir (Dibble ve diğerleri, 2016, s. 25). Katılımcıların karşılıklılık eksikliğine ilişkin anlatıları da görünürde çift yönlü alışverişin özünde iki tek yönlü iletişim hattı olarak işleyebileceği yönündeki değerlendirmeyle ilişkilendirilebilir (Maeda & Quan-Haase, 2024, s. 1071).

İnsan benzeri iletişimin kendisinden çok aşırı ya da yapay bulunmasının ve konu–üslup uyumsuzluğunun rahatsızlıkla ilişkilendirilmesi, bu iletişimin de-

ğerlendirilmesinde bağlamsal uyumun önemini vurgulayan bulgularla örtüşmektedir (Stinkeste & Skantze, 2025, s. 328). Veri güvenliği ve insan–makine sınırına ilişkin tedirginliğin ayrı gerekçelerle dile getirilmesi de rahatsızlık, tekinsizlik ve mahremiyet kaygılarının tek bir deneyim olarak ele alınmaması gerektiğini düşündürmektedir (Sarıoğlu & Güregen, 2024, ss. e93, e97-e99). *K23*'te aşırı samimiyetten kaynaklanan rahatsızlığın etkileşimi azaltmamasına karşılık *K21*'de veri güvenliği temelli tedirginliğin kullanımı sınırlandırması, bu deneyimlerin davranışsal sonuçlar bakımından da ayrışabildiğini göstermektedir. Bununla birlikte araştırma tekinsizlik etkisini sınayan deneysel bir tasarıma sahip olmadığından bulgular, genel bir tekinsizlik etkisinin kanıtı olarak değerlendirilmemelidir.

KS fenomenlerine duyulan güven, aktöre yönelik sabit bir tutumdan çok konu ve risk düzeyine göre değişen bağlamsal bir değerlendirme olarak ortaya çıkmıştır. Güven gündelik ve düşük riskli konularda daha güçlü ifade edilirken akademik, teknik ve sağlıkla ilgili alanlarda koşullu hâle gelmiştir. Önceki deneyimler, sistemin sınırlarını gözetmesi ve persona–uzmanlık uyumunun güven değerlendirmesine katılması; güvenin kullanıcı, sistem, etkileşim ve kullanım bağlamına ilişkin etkenlerin bileşimiyle şekillenebildiğini gösteren alanyazınla örtüşmektedir (Ng & Zhang, 2025, s. 10; Alboqami, 2023, ss. 6-7). Genel güvene rağmen doğrulama yapılması ise güven ile denetimin birbirini dışlamadığını göstermektedir. Kaynak ve referans görünürlüğünün güven değerlendirmesindeki önemi (Jung ve diğerleri, 2024, ss. 4-5) ile yazarlık bilgisinin görünür olmasının doğruluk kontrolünü artırabilmesi (Buchanan & Hickman, 2024, ss. 4-6) bu denetim gereksinimini desteklemektedir.

Çalışmanın başlıca kuramsal katkısı, sohbet botlarının dinamik yanıt üretme kapasitesi ile sanal etkileyicilerin persona temelli temsilini topluluğa açık iletişim düzeyinde birleştiren 'hibrit dijital aktör' kavramsallaştırmasıdır. Bu yakınsama ilgili kavramsallaştırmalarla örtüşmekle birlikte (Audrezet ve diğerleri, 2025, ss. 2, 6; Ceyhan Günay, 2026, s. 476), kullanıcı girdisine bağlı YZ yanıtlarının süreklilik taşıyan bir persona adına topluluğa açık, izlenebilir ve değerlendirilebilir platform içeriğine dönüşmesi ile ayrışmaktadır. Uygulama açısından bulgular, insan benzerliğinin temel tasarım hedefi hâline getirilmesinden ziyade persona, konu, işlev ve iletişim tarzı arasında tutarlılık sağlanmasının önemine işaret etmektedir. Bellek ve kişiselleştirme etkileşimin sürekliliğini destekleme potansiyeli taşımakla birlikte, mahremiyet ve kullanıcı denetimi gözetilmediğinde etkileşim deneyimini sınırlandırabilmektedir (Ergül ve diğerleri, 2025, ss. 350-351). Metin, görsel, ses ve hareket gibi farklı iletişim biçimlerinin bağlama uygun, ölçülü ve kullanıcı tercihine bağlı biçimde kullanılması; kaynakların ve doğrulama olanaklarının ise görünür kılınması önem taşımaktadır. YZ kimliğinin anlaşılabilir kalması, yüksek riskli konularda sistem sınırlarının belirtilmesi ve gerektiğinde kullanıcının uygun uzman kaynaklara yönlendirilmesi de güvenilir kullanımın koşulları olarak öne çıkmaktadır.

Araştırma, yalnızca *KızlarSoruyor* platformunda *KS* fenomenleriyle doğru-

dan etkileşim deneyimi bulunan gönüllü katılımcıların öz bildirimlerine dayanmaktadır. Fenomenlerle doğrudan etkileşim kurmadan yalnızca yanıtlarını izleyen kullanıcıların örneklem dışında kalması ve platformun birden fazla tematik personayı aynı etkileşim ortamında barındıran özgül yapısı, bulguların başka platformlara aktarılabilirliği değerlendirilirken göz önünde bulundurulmalıdır.

Gelecek araştırmalar farklı platformlardaki hibrit dijital aktörleri karşılaştırabilir; doğrudan etkileşim kuran ve gözlemleyici konumda kalan kullanıcıları birlikte inceleyebilir ve görüşme verilerini etkileşim kayıtları, arayüz ve içerik analizi ile dijital etnografi yoluyla çeşitlendirebilir. Boylamsal çalışmalar ise insan benzerliği, yakınlık, güven ve bağ değerlendirmelerinin kullanım süresi içinde nasıl değiştiğini ortaya koyabilir.

Sonuç olarak *KS* fenomenleri örneği, hibrit dijital aktörlerle etkileşimin işlevsel, ilişkisel ve epistemik boyutların yanı sıra sınır farkındalığı ve mahremiyet beklentileriyle biçimlenen çok katmanlı bir deneyim olduğunu göstermektedir. Bu aktörlerin hibrit niteliğini belirleyen temel unsur ise dinamik YZ yanıtlarının süreklilik taşıyan bir persona adına üretilerek topluluğa açık, izlenebilir ve değerlendirilebilir bir iletişim pratiğine dönüşmesidir.

Kaynakça

Alboqami, H. (2023). Trust me, I'm an influencer! - Causal recipes for customer trust in artificial intelligence influencers in the retail industry. *Journal of Retailing and Consumer Services, 72*, Article 103242. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2022.103242

Araujo, T. (2018). Living up to the chatbot hype: The influence of anthropomorphic design cues and communicative agency framing on conversational agent and company perceptions. *Computers in Human Behavior, 85*, 183-189. https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.03.051

Audrezet, A., Koles, B., Guidry Moulard, J., Ameen, N., & McKenna, B. (2025). Virtual influencers: Definition and future research directions. *Journal of Business Research, 200*, Article 115647. https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2025.115647

Berryman, R., Abidin, C., & Leaver, T. (2021). A topography of virtual influencers. *AoIR Selected Papers of Internet Research, 2021*. https://doi.org/10.5210/spir.v2021i0.12145

Bilgici Oğuz, C., & Özkök Şişman, Ö. (2022). Sanal etkileyicilerin sosyal medya paylaşımlarının antropomorfik biçimler bağlamında incelenmesi. *TRT Akademi, 7*(14), 104-133. https://doi.org/10.37679/trta.1013407

Brandtzaeg, P. B., & Følstad, A. (2017). Why people use chatbots. I. Kompatsiaris, J. Cave, A. Satsiou, G. Carle, A. Passani, E. Kontopoulos, S. Diplaris, & D. McMillan (Ed.), *Internet science: 4th International Conference, INSCI 2017, Thessaloniki, Greece, November 22–24, 2017, proceedings* içinde (ss. 377-392). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-70284-1_30

Buchanan, J., & Hickman, W. (2024). Do people trust humans more than ChatGPT? *Journal of Behavioral and Experimental Economics, 112*, Article 102239. https://doi.org/10.1016/j.socec.2024.102239

Ceyhan Günay, A. (2026). The effect of digital empathy on purchase intention: An integrated behavioral MCDM study of virtual influencers and chatbots. *İşletme Araştırmaları Dergisi, 18*(1), 461-482. https://doi.org/10.20491/isarder.2026.2191

Ciechanowski, L., Przegalinska, A., Magnuski, M., & Gloor, P. (2019). In the shades of the uncanny valley: An experimental study of human–chatbot interaction. *Future Generation Computer Systems, 92*, 539-548. https://doi.org/10.1016/j.future.2018.01.055

Di Dalmazi, M., Peggiani, G., & Lamberti, L. (2026). What makes virtual influencers effective: The role of different types of anthropomorphism. *International Journal of Contemporary Hospitality Management, 38*(13), 159-176. https://doi.org/10.1108/IJCHM-05-2025-0707

Dibble, J. L., Hartmann, T., & Rosaen, S. F. (2016). Parasocial interaction and parasocial relationship: Conceptual clarification and a critical assessment of measures. *Human Communication Research, 42*(1), 21-44. https://doi.org/10.1111/hcre.12063

Ergül, E., Eyrek, A., & Güregen, E. P. (2025). Who am I talking to?: Memory of chatbots and personalized chat interaction. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 50*, 339-356. https://doi.org/10.31123/akil.1709303

Gottfried, J., Bishop, W., Anderson, M., Faverio, M., Park, E., & McClain, C. (2026, 17 Haziran). *Americans and AI 2026: Chatbots, smart devices and views on impact*. Pew Research Center. 20 Ağustos 2026 tarihinde https://www.pewresearch.org/internet/2026/06/17/americans-and-ai-2026-chatbots-smart-devices-and-views-on-impact/ adresinden erişilmiştir.

Gutuleac, R., Baima, G., Rizzo, C., & Bresciani, S. (2024). Will virtual influencers overcome the uncanny valley? The moderating role of social cues. *Psychology & Marketing, 41*(7), 1419-1431. https://doi.org/10.1002/mar.21989

Guzman, A. L., & Lewis, S. C. (2020). Artificial intelligence and communication: A Human-Machine Communication research agenda. *New Media & Society, 22*(1), 70-86. https://doi.org/10.1177/1461444819858691

Jung, Y., Chen, C., Jang, E., & Sundar, S. S. (2024). Do we trust ChatGPT as much as Google Search and Wikipedia? *Extended abstracts of the CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* içinde (Article 111, ss. 1-9). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3613905.3650862

Kang, J. (2026). Linguistic humanization in conversational AI: A systematic–narrative review of humor, empathy, tone, and imperfection in relational communication. *AI & Society, 41*(4), 3997-4008. https://doi.org/10.1007/s00146-025-02738-4

Kätsyri, J., Förger, K., Mäkäräinen, M., & Takala, T. (2015). A review of empirical evidence on different uncanny valley hypotheses: Support for perceptual mis-

match as one road to the valley of eeriness. *Frontiers in Psychology, 6*, Article 390. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00390

KızlarSoruyor. (tarih yok-a). *KızlarSoruyor yardım*. 20 Ağustos 2026 tarihinde https://www.kizlarsoruyor.com/yardim adresinden erişilmiştir.

————————. (tarih yok-b). *Yapay zekâ fenomenleri sorularına cevap veriyor*. 20 Ağustos 2026 tarihinde https://www.kizlarsoruyor.com/yapay-zeka-cevapliyor adresinden erişilmiştir.

Kim, T. H., & Im, H. (2026). Mental and physical humanlikeness in artificial intelligence influencers: Effects on humanness, eeriness, and consumer responses. *Journal of Consumer Behaviour, 25*(1), 102-117. https://doi.org/10.1002/cb.70060

Krämer, N. C., Kühn, T., & Horstmann, A. C. (2025). My AI is not my (virtual) friend: When anthropomorphic design cues in human-chatbot interactions do not foster trust. *Proceedings of the 25th ACM International Conference on Intelligent Virtual Agents* içinde (Article 19, ss. 1-8). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3717511.3747077

Kühne, R., & Peter, J. (2023). Anthropomorphism in human-robot interactions: A multidimensional conceptualization. *Communication Theory, 33*(1), 42-52. https://doi.org/10.1093/ct/qtac020

Lee, C. T., & Shen, Y.-C. (2025). Artificial humanity: A multi-method exploration of user responses to AI influencer affordances in short video platform. *Telematics and Informatics, 98*, Article 102245. https://doi.org/10.1016/j.tele.2025.102245

Lew, Z., & Walther, J. B. (2023). Social scripts and expectancy violations: Evaluating communication with human or AI chatbot interactants. *Media Psychology, 26*(1), 1-16. https://doi.org/10.1080/15213269.2022.2084111

Li, J., & Kweon, S. (2026). Modelling user trust in chatbots: The role of anthropomorphic cues and social responses in information services. *Information Research, 31*(2), 129-151. https://doi.org/10.47989/ir31261439

Li, Y., Sun, Y., Xu, Y., & Yu, J. (2023). Blibug: AI Vtuber based on Bilibili Danmuku interaction. *Proceedings of the 15th Conference on Creativity and Cognition* içinde (ss. 387-390). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3591196.3596618

Loveys, K., Fricchione, G., Kolappa, K., Sagar, M., & Broadbent, E. (2019). Reducing patient loneliness with artificial agents: Design insights from evolutionary neuropsychiatry. *Journal of Medical Internet Research, 21*(7), Article e13664. https://doi.org/10.2196/13664

Maeda, T., & Quan-Haase, A. (2024). When human-AI interactions become parasocial: Agency and anthropomorphism in affective design. *Proceedings of the 2024 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency* içinde (ss. 1068-1077). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3630106.3658956

Mrad, M., Ramadan, Z., Tóth, Z., Nasr, L., & Karimi, S. (2025). Virtual influencers ver-

sus real connections: Exploring the phenomenon of virtual influencers. *Journal of Advertising, 54*(1), 1-19. https://doi.org/10.1080/00913367.2024.2393711

Nass, C., & Moon, Y. (2000). Machines and mindlessness: Social responses to computers. *Journal of Social Issues, 56*(1), 81–103. https://doi.org/10.1111/0022-4537.00153

Ng, S. W. T., & Zhang, R. (2025). Trust in AI chatbots: A systematic review. *Telematics and Informatics, 97*, Article 102240. https://doi.org/10.1016/j.tele.2025.102240

Öksüz, B., & Ormancı, M. (2025). Yapay zeka destekli sanal etkileyiciler: Türkiye'deki sanal etkileyicilere yönelik kullanıcı tepkileri üzerine bir araştırma. *Intermedia International e-Journal, 12*(22), 76-101. https://doi.org/10.56133/intermedia.1544872

Pentina, I., Hancock, T., & Xie, T. (2023). Exploring relationship development with social chatbots: A mixed-method study of Replika. *Computers in Human Behavior, 140*, Article 107600. https://doi.org/10.1016/j.chb.2022.107600

Phillips, E. K., & de Visser, E. J. (2026). Humanlikeness as design, anthropomorphism as inference: A conceptual framework for human-robot interaction. *Frontiers in Cognition, 5*, Article 1786256. https://doi.org/10.3389/fcogn.2026.1786256

Rehman, A. U., Hassan, S. H., & Behera, R. K. (2026). Attractiveness vs similarity: How attributes of AI-based virtual influencers impact credibility, parasocial interaction and purchase intentions of social-media users. *Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics, 38*(2), 205-222. https://doi.org/10.1108/APJML-01-2025-0144

Sarıoğlu, E. B., & Güregen, E. P. (2024). Duygusal yalnızlığa bir çözüm olarak ChatGPT: Kişilerarası iletişimin yeni aracı. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (Cumhuriyetin 100. Yılında Geleceğin İletişimi Özel Sayısı), 81-107. https://doi.org/10.17829/turcom.1360418

Skjuve, M., Følstad, A., Fostervold, K. I., & Brandtzaeg, P. B. (2021). My chatbot companion: A study of human-chatbot relationships. *International Journal of Human-Computer Studies, 149*, Article 102601. https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2021.102601

Sorosrungruang, T., Ameen, N., & Hackley, C. (2024). How real is real enough? Unveiling the diverse power of generative AI-enabled virtual influencers and the dynamics of human responses. *Psychology & Marketing, 41*(12), 3124-3143. https://doi.org/10.1002/mar.22105

Stein, J.-P., Breves, P. L., & Anders, N. (2024). Parasocial interactions with real and virtual influencers: The role of perceived similarity and human-likeness. *New Media & Society, 26*(6), 3433-3453. https://doi.org/10.1177/14614448221102900

Stinkeste, C., & Skantze, G. (2025). Linguistic anthropomorphism in chatbots: Effects of style, topic, and interaction on users' perceptions and behaviors. *Proceedings of the 13th International Conference on Human-Agent Interaction (HAI '25)* içinde (ss. 321-331). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3765766.3765773

Ta, V., Griffith, C., Boatfield, C., Wang, X., Civitello, M., Bader, H., DeCero, E., & Log-

garakis, A. (2020). User experiences of social support from companion chatbots in everyday contexts: Thematic analysis. *Journal of Medical Internet Research, 22*(3), Article e16235. https://doi.org/10.2196/16235

Ta-Johnson, V. P., Boatfield, C., Wang, X., DeCero, E., Krupica, I. C., Rasof, S. D., Motzer, A., & Pedryc, W. M. (2022). Assessing the topics and motivating factors behind human-social chatbot interactions: Thematic analysis of user experiences. *JMIR Human Factors, 9*(4), Article e38876. https://doi.org/10.2196/38876

Telari, A., Gabbiadini, A., & Riva, P. (2026). Can humans feel connected to AI? Perceived responsiveness drives social connection with AI chatbots. *Journal of Social and Personal Relationships, 43*(9), 2579–2600. https://doi.org/10.1177/02654075261438164

Türkiye İstatistik Kurumu. (2026). *İstatistiklerle Türkiye, 2025*. https://veriportali.tuik.gov.tr/api/tr/data/downloads?p=vDLpOPFcQDv22dRVIr6dULkqynxsPy9u6I5pc7vSmFzptqvIlmSHzzqJS2w8RMqjcVqZTFwqI0k4KMHg0Xyb8RAN9OvlyRTxeOa3NgiK1SQ%3D&t=y

Wu, W., & Lingel, J. (2025). "I am Neuro, who are you?": Performances of authenticity in an experimental AI livestream. *New Media & Society*. Advance online publication. https://doi.org/10.1177/14614448251406904

Xie, Z., & Xie, Y. (2025). Would you share secrets with a chatbot? A longitudinal study on the relationship between virtual companionship and privacy disclosure. *Aslib Journal of Information Management*. Advance online publication. https://doi.org/10.1108/AJIM-10-2024-0803

Onam Bilgisi: Katılımcılar işlem öncesinde bilgilendirilmiş, onamları alınmıştır.
Etik kurul onayı: Çalışmanın Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 10.02.2025 tarihinde 2025/2-7 protokol numarası ile alınan etik kurul onayı bulunmaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Bu çalışma, TÜBİTAK 2209 - A - Üniversite Öğrencileri Yurt İçi Araştırma Projeleri Destek Programı kapsamında desteklenmektedir.
Yazar Katkı Oranı: M. S. Çıtır (%40), E. P. Güregen Dereboyu (%30), E. S. Karaöz (%30).

Participant informed consent: Participants were informed before the data collection and they were asked to sign a form of consent.
Ethics committee approval: The ethics committee approval has been obtained from Fenerbahçe University Social Sciences and Humanities Research Ethics Committee with protocol number 2025/2-7 on 10.02.2025.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: This study is supported by TÜBİTAK under the 2209-A University Students Research Projects Support Program.
Author contribution rate: M. S. Çıtır (40%), E. P. Güregen Dereboyu (30%), E. S. Karaöz (30%).

RESEARCH ARTICLE

A STRANGER FRIEND: A NETNOGRAPHIC LOOK AT PARASOCIAL INTERACTION AND LISTENER GRATIFICATIONS IN MENTAL HEALTH PODCASTS

Tamer ATAÇ*

Received: 19.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Ataç, T. (2026). A stranger friend: A netnographic look at parasocial interaction and listener gratifications in mental health podcasts. *Etkileşim*, 18, 138-165. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.366

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study examines gratifications and parasocial interaction among mental health podcast listeners in Türkiye. Using a netnographic approach, 454 of 803 comments on the top 15 such podcasts on *Apple Podcasts* were analysed through thematic content analysis. Drawing on four classical gratification categories, social integrative gratification was widened into a parasocial and social category. Parasocial and social gratification accounts for 45.2%, and friendship alone for 28.0%. Cognitive (21.8%), emotional (17.6%), and escape and comfort (10.4%) follow. Therapeutic substitution, identified inductively, accounts for 5.1%, positioning the podcast as a substitute for therapy, a compensation for access barriers, or a solitary practice. The pattern needs support from broader studies. Listeners form a strong parasocial bond with hosts, expressed through elements of closeness such as conversational register, shared laughter, voice, and terms of address.

Keywords: podcast, mental health, parasocial interaction, uses and gratifications, netnography.

* Lecturer (PhD), İzmir Kâtip Çelebi University, Media and Communication Studies Application and Research Center, İzmir, Türkiye.
tameratacc@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2970-5322

ARAŞTIRMA MAKALESİ

YABANCI BİR ARKADAŞ: RUH SAĞLIĞI PODCASTLERİNDE PARASOSYAL ETKİLEŞİM VE DİNLEYİCİ DOYUMLARI ÜZERİNE NETNOGRAFİK BİR BAKIŞ

Tamer ATAÇ*

Gönderim Tarihi: 19.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Ataç, T. (2026). A stranger friend: A netnographic look at parasocial interaction and listener gratifications in mental health podcasts. *Etkileşim*, 18, 138-165. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.366

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, Türkiye'deki ruh sağlığı podcast dinleyicilerinin doyumlarını ve parasosyal etkileşimini incelemektedir. Netnografik bir yaklaşımla *Apple Podcasts*'teki en popüler 15 podcast'e ait 803 yorumdan 454'ü tematik içerik analiziyle incelenmiştir. Dört klasik doyum kategorisinden yararlanılarak sosyal bütünleştirici doyum, parasosyal ve sosyal doyum kategorisine genişletilmiştir. Parasosyal ve sosyal doyum çerçevenin %45,2'sini, dostluk ise tek başına %28,0'ını oluşturmaktadır. Bunu bilişsel (%21,8), duygusal (%17,6) ve kaçış ve rahatlık (%10,4) izlemektedir. Tümevarımsal olarak belirlenen terapötik ikame yorumların %5,1'ini oluşturmakta, podcast'i terapinin yerine, erişim engelinin telafisi ya da bireysel bir iyileşme pratiği olarak konumlandırmaktadır. Bu örüntü daha geniş çalışmalarla desteklenmelidir. Dinleyiciler sunucularla güçlü bir parasosyal ilişki kurmakta, bunu sohbet kipi, birlikte gülme, ses ve tanıdık hitabı gibi yakınlık unsurlarıyla dile getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: podcast, ruh sağlığı, parasosyal etkileşim, kullanımlar ve doyumlar, netnografi.

* Öğretim Görevlisi Doktor, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Medya ve İletişim Çalışmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, İzmir, Türkiye.
tameratacc@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2970-5322

Introduction

The Cambridge Dictionary's choice of 'parasocial' as its Word of the Year for 2025 (Cambridge Dictionary, 2025) shows how important digital media is in everyday relationships today. First coined by Horton and Wohl (1956) to describe the one-way bond television viewers form with on-screen personalities, this term has become a common concept in the daily lives of millions. Today, it also describes the bonds people form with AI chatbots, social media personalities, *YouTube* content creators, and podcast hosts.

One format where this is most evident is the podcast. According to Edison Research's (2024) *Infinite Dial* study, 67% of Americans aged 12 and older have listened to a podcast. Of these, 47% listen monthly, while 34% listen weekly. Podcasts' share of daily audio content has risen from 2% in 2014 to 11% in 2024, making them a media platform that competes with music and radio. In Türkiye, over 20,000 Turkish-language podcasts reached approximately 490,000 listeners in 2024 (Poddict, 2024). Approximately three-quarters of listeners are between the ages of 18 and 44 (Mobile Marketing Association Türkiye, 2022), and mental health and personal development podcasts consistently rank among the top spots on *Apple Podcasts*' Türkiye charts.

The rise of mental health podcasts is linked not only to consumption but also to social conditions. Drawing on data from the Turkish Statistical Institute, Çebi Karaaslan et al. (2024) identified the primary barriers to seeking psychological support as financial constraints, distrust of professionals, fear of stigma, shame, family pressure, and concerns about treatment. Under these conditions, individuals are turning to alternative sources, and mental health podcasts are playing a significant role in this regard. A listener who opens a podcast becomes both a listener and an individual seeking support.

This synchronicity lies at the intersection of three traditions. Katz, Blumler, et al.'s (1973) 'uses and gratifications' approach argues that audiences are active and purposeful and that they interact with content based on their needs. Horton and Wohl's (1956) parasocial interaction theory describes the emotional bond formed with the presenter as a 'familiar stranger' relationship. Hoffner and Bond's (2022) synthesis shows that parasocial relationships significantly affect mental health and well-being. Together, these theories frame the role of mental health podcasts in listeners' daily lives.

A fourth concept reinforces this framework. While Couldry and Hepp's (2017) approach to mediatisation argues that everyday reality is mediated through media infrastructure and that social practices are restructured through this infrastructure, Lupton (2018) extends this to the health sector, demonstrating that digital health technologies redefine the concepts of 'what health is' and 'who receives care.' Thus, mental health podcasts have become a platform for media-mediated care sought alongside or in place of professional support. While Schlütz and Hedder (2021) show that podcasts concentrate intimacy in the voice, Carrotte et al. (2025) report promising effects of pod-

cast interventions on awareness and stigma.

However, qualitative studies on how Turkish listeners experience mental health podcasts remain limited. Most existing studies in Western contexts rely on surveys or experiments that indirectly access listener discourse. This study adopts a netnographic approach to provide a qualitative, comment-based perspective in the Turkish context, using *Apple Podcasts* comments (which listeners spontaneously and reflexively generate about their own media use) independent of the directive framework of survey questions.

The study addresses three questions. First, which gratification categories emerge in Turkish mental health podcast listeners' comments? Second, to what extent and in what forms does parasocial interaction occur? Third, how is the relationship between media consumption and mental health practices established? The study adopts four classic gratification categories as a pre-analytical framework. During the analysis, a limited number of comments comparing the podcast to professional support led to the identification of a fifth, inductive category: therapeutic substitution (K5). The study therefore contributes on three fronts. Methodologically, it shows that comments listeners generate on their own initiative can serve as a viable source for gratification research in a field dominated by surveys. Theoretically, it expands the social integrative category into a parasocial and social gratification category (K3) and identifies therapeutic substitution (K5) as an inductive addition. Contextually, it documents how these patterns take shape in Türkiye, where stigma and barriers to professional support shape help-seeking. The remaining sections discuss the literature, the netnographic method, findings and contributions, limitations, and future directions.

Theoretical Framework and Literature

The uses and gratifications approach

The uses and gratifications approach is one of the most established frameworks for analysing audience behaviour in mass communication. The core premise of this approach shifts the focus from 'what the media does to the audience' to 'how the audience uses the media' (Katz, Blumler, et al.'s 1973, p. 510). This marks a paradigm shift from a passive audience model to an active, selective audience model that chooses media based on its needs.

This approach has roots in 1940s radio research. Herzog's (1944) study of daytime soap opera listeners (part of Lazarsfeld and Stanton's (1944) Radio Research Project) empirically demonstrated that audiences derive different forms of gratification from the media and identified three of them: emotional relief, wish fulfilment, and learning (Herzog, 1944, p. 25). The podcast, a digital extension of audio media, continues these patterns of emotional and cognitive gratification.

This approach is based on five assumptions (Katz, Blumler, et al.'s 1973, pp. 511-512): the audience is active and purposeful, relates their needs to media choices, compares media with other sources, can articulate their motivations, and the value of media content can only be assessed through audience orientations. By utilising user-generated comments, this study directly addresses the fourth assumption (that the audience's discourse reflects their own media usage).

Blumler and Katz's (1974) compilation expanded the approach's gratification map. Katz, Gurevitch, and Haas's (1973) typology groups needs into cognitive, emotional, personal integrative, social integrative, and tension reduction. Within this study's framework, cognitive (K1) and emotional (K2) gratification align with the typology. Escape and comfort (K4) align with tension reduction. The need for social integration has been expanded to include the parasocial and social gratification (K3) category through Horton and Wohl's (1956) concept of parasocial interaction, for in a mental health podcast, the need to form social bonds and parasocial closeness toward the host are inseparably intertwined. The personal integrative need, which has no clear counterpart in listener discourse, has been excluded from the study.

Critics have pointed out its limitations: Elliott (1974, p. 249) warned that this approach's individualistic, functionalist view of the audience neglects social and class conditions. Blumler (1979, p. 10), however, treated it not as a theory but as a research framework. Accordingly, this study treats the deductive framework as a flexible map open to revision and incorporates K5 (Therapeutic Substitution), which emerges through induction.

Ruggiero (2000) argued that this approach suits the internet and interactive platforms and that future models must address interaction, move away from massification, and incorporate asynchrony as embodied by podcasts. In Turkish research, Gökler (2025) identified motivations such as entertainment, escapism, friendship, personal development, and knowledge. Sine Nazlı and Değer (2023), meanwhile, examined the transition from radio to podcasts. This study builds on these works by focusing on parasocial interaction, using user-generated comments, and examining mental health podcasts.

Podcast studies: Gratifications and parasocial bonds

Research applying this framework to podcasts has developed along two lines. The first documents what listeners seek. Perks and Turner (2019) identified the displacement of other media, customisable listening, and multitasking as emerging gratifications. They extended the existing categories of companionship and interaction by tracing how parasocial relationships form during listening. Perks et al. (2019) subsequently developed a podcast gratifications scale, and Chan-Olmsted and Wang (2022) mapped consumption motives across a national sample. Tobin and Guadagno (2022) approached the question from a dispositional perspective. They reported that time spent listening

was not associated with relatedness or meaning, although parasocial relationships and social engagement were linked to positive outcomes. In Turkish research, Özkök Şişman and Tosun (2022) measured perceived gratification among podcast users. They identified four dimensions, namely education and entertainment, storytelling, social participation, and multitasking, while Bulut (2022) examined podcasting as a form of personal narrative through interviews with producers and listeners. Neither study isolates a relational dimension, and none of the work above addresses mental health content.

A second line asks why the podcast form produces such bonds. Zuraikat (2020) attributes the phenomenon to the medium itself, arguing that its conversational register and its availability during ordinary activities position the listener inside the exchange rather than outside it. Scherer and Cohen (2025) specify a mechanism, reporting that mobility strengthens parasocial relationships indirectly through narrative transportation, an effect that increases with multitasking. Maloney Yorganci and McMurtry (2025) approach the question from the listener's side and identify seven features through which hosts are perceived as authentic, namely ordinariness, immediacy, similarity, freedom, spontaneity, imperfection, and confession. They further observe that these features operate along two routes, either producing a sense of knowing the host or producing a sense of friendship with the host. Vilceanu (2025) analysed more than twelve thousand listener reviews of two long-running podcasts and found the host to be the anchor of intimacy and trust, with changes to the host or format prompting nostalgic reassessment among listeners.

Media and parasocial interaction

Parasocial interaction is a one-way yet emotionally intimate bond that a viewer forms with a media personality. Horton and Wohl (1956) observed that television personalities address viewers as if speaking directly to them and that viewers respond as if in a reciprocal relationship, thereby developing loyalty, trust, and closeness. They termed this "distant intimacy" / "distant closeness" and defined the media personality as a 'familiar stranger' (Horton & Wohl, 1956, p. 215), explaining how a viewer forms a bond with someone they do not know.

Parasocial interaction is increasingly viewed not as a single phenomenon but as a process of varying intensity. Tukachinsky and Stever (2019) conceptualise the phenomenon as a developmental process: the viewer first takes an interest, then makes cognitive and emotional investments through increased exposure, and finally establishes a sustainable bond. The four K3 sub-dimensions of this study align with this: recognition (K3.1) with the initial interaction, friendship (K3.2) and not feeling alone (K3.3) with the deepening of the bond, and trust and loyalty (K3.4) with the sustainable stage.

Recent studies indicate that parasocial interaction affects viewers' mental health and well-being. Hoffner and Bond's (2022) review highlights its bidirectional impact: parasocial relationships can strengthen belonging, support development, and reduce stigmatisation, but they can also harm mental health through negative self-comparisons.

The strongest evidence regarding positive effects comes from an experiment by Lotun et al. (2022). This experiment demonstrated that forming a parasocial bond with a *YouTube* content creator who has mental health issues significantly reduced mental health-related biases and intergroup anxiety. Thus, parasocial relationships in digital media are not merely emotional bonds but a form of communication that can transform views on mental health, supporting this study's therapeutic substitution (K5) category.

Parasocial interaction in podcasts has attracted growing scholarly attention, yet the available evidence still rests largely on elicited data. The most comprehensive study, a survey of 804 German listeners conducted by Schlütz and Hedder (2021), showed that audio media supports parasocial relationships that influence attitudes and behaviours. The authors argue that sound alone creates intimacy; therefore, the podcast connection is more intimate than that of television. This is because listeners typically listen to the host's voice through headphones in personal spaces, without visual stimuli.

Özkan Sev and Vural (2024) examined this potential in the Turkish context through a mixed-methods design. In the first phase, they measured listeners' parasocial interaction levels with a parasocial interaction scale and tested whether demographic characteristics and listening habits produced significant differences. In the second phase, they analysed semi-structured interviews using inductive content analysis. Both phases converged on the same result. Parasocial interaction occurs through podcasts, and listeners consider the host's mode of address, style, and demeanour to be the most important factors. The authors attribute this to the characteristics of the medium itself, arguing that the everyday language and conversational register of podcasts make the listener feel part of a conversation, that podcasts accompany listeners during their ordinary activities, and that the intimacy of a voice speaking close to the ear renders the medium particularly suited to parasocial engagement. They therefore frame podcast listening as a mediated relationship rather than a merely technical form of consumption and describe parasocial interaction as an illusion of friendship.

Two features of that study locate the contribution of the present study. First, its data were produced in response to a scale and an interview schedule. The comments analysed here were generated spontaneously by listeners and addressed to the host rather than a researcher, allowing the relational dimension to be observed in the terms the listeners themselves choose. Second, its scope is the podcast medium in general, whereas the present study asks what happens when the content is mental health. The findings reported below indicate that under this condition the relational dimension does not merely accompany informational and emotional gratification but takes precedence over it, which is why the social integrative category required expansion into a parasocial and social gratification category (K3).

The cultural prominence of this concept peaked when the *Cambridge Dictionary* selected 'parasocial' as its 2025 Word of the Year, defining it as the bond a person feels with an unknown celebrity, a character, or an AI (Cambridge Dictionary, 2025). This definition reflects just how intensely one-way connections are now being produced in podcasts, social media, and AI chatbots.

Thus, parasocial interaction forms the foundation of the patterns of parasocial and social gratification (K3) described in the literature ranging from Horton and Wohl (1956) to Tukachinsky and Stever (2019), Hoffner and Bond (2022), Lotun et al. (2022), and Schlütz and Hedder (2021).

Mental health content

In today's societies, the search for mental health information and support is becoming increasingly mediatised, as individuals turn not only to experts but also to *YouTube* videos, social media, and podcasts to discover meaning regarding anxiety, depression, trauma, and relationships. This situation points to a communication ecology alongside the face-to-face therapeutic relationship.

This ecosystem can be examined through the concept of mediatisation. Couldry and Hepp (2017) argue that everyday reality is becoming mediatised and that the media serves as an infrastructure that shapes practices. From this perspective, mental health practice becomes a mediated form of self-care shaped by daily media use. Lupton (2018) argues that digital health technologies redefine what health is and who has access to care, while simultaneously shifting responsibility onto individuals. Here, the K5 discourse, which positions the podcast as a personal healing practice, aligns with Lupton's concept of digital self-care.

A survey by Carrotte et al. (2023) of 629 listeners found that mental health podcast listeners exhibit less stigmatising attitudes and greater knowledge. Additionally, their 2025 review of 20 studies reported promising effects on mindfulness, body image, and stigma. However, these findings are limited by self-reported data and convenience samples.

In Türkiye, this literature should be interpreted within the context of the country's mental health service structure and stigma. In a study conducted by Özmen et al. (2004) with 707 participants in Istanbul, a distinct negative attitude toward depression was identified: approximately half of the participants viewed people with depression as dangerous, more than half stated they would not marry such a person, and nearly half indicated they would not rent an apartment to them (Özmen et al., 2004, p. 1013). Similarly, Utz et al. (2019) found that framing issues as mental illnesses increases social distance. This type of stigma helps explain the preference for media-mediated sources: listening with headphones in a private space is an invisible practice that overcomes fears of stigma, making podcasts a particularly effective media-mediat-

ed space for recovery in Türkiye.

Bilican (2013, p. 49) identified the primary barriers to seeking help among Turkish university students as stigma, distrust of professionals, a desire for self-reliance, and limited knowledge, noting that students view support as a last resort. Çebi Karaaslan et al.'s (2024) analysis of data from the Türkiye Health Survey demonstrates that these barriers persist structurally, explains the strong listener base of mental health podcasts, and highlights the theoretical need for K5.

At the intersection of parasocial interaction and mental health interventions, the findings of Lotun et al. (2022) bridge K3 and K5: parasocial bonds foster closeness and may reduce biases regarding mental health. This aligns with this study's co-coding of friendship (K3.2) with K5. Therefore, the study argues that mental health podcasts create a space for media-mediated care. Couldry and Hepp (2017) provide the social context, Lupton (2018) the autonomy-responsibility paradox, Carrotte et al. (2023, 2025) evidence on reducing stigma, and Lotun et al. (2022) the parasocial mechanism.

Method

Research design

This study used a netnographic design to examine usage, gratification, and parasocial interaction among mental health podcast listeners in Türkiye. Netnography (Kozinets, 2002, 2010, 2020) adapts the ethnographic method to online communities, enabling the systematic observation and content analysis of user-generated texts.

Kozinets (2015, 2020) defines four types of netnography: symbolic (observational analysis of user discourse), digital (analysis of online traces and platform data), humanistic (the researcher's deep participation), and autonetnography (reflective analysis of the researcher's own experience) (Kozinets, 2015, 2020; Kozinets & Gretzel, 2024). This study falls between symbolic and digital netnography: *Apple Podcasts* comments were treated as a public digital archive examined from an observational distance, without the researcher's participation, interaction, or commentary (Kozinets, 2015, 2020). Because the comments were not produced for a researcher, this design makes visible the terms listeners use to describe the relationship while limiting the analysis to what they chose to write publicly.

Three reasons motivate this choice. First, the parasocial bond can be observed in its natural setting through spontaneous comments that the researcher's participation would disrupt. Second, this method provides direct access to listener discourse with minimal intervention. Third, platform comments constitute a real-time archive of the listener-podcast relationship. This method traces back to Lazarsfeld and Stanton's (1944) Radio Research Project and Herzog's (1944) soap opera study.

Sample and Data Source

The data source consists of the top 15 podcasts in the mental health and personal development categories on *Apple Podcasts*' Türkiye chart, ranked based on listener reviews. The data were collected in March 2026 using purposive sampling, based on three criteria: a direct focus on mental health, psychology, or psychotherapy; being in the Turkish language; and being actively listed at the time of data collection. Selecting 15 as the cutoff reflects sufficient analytical depth (total n=803) and a significant drop in reviews below this threshold.

The 15 podcasts, along with their total number of comments, are as follows: *Merdiven Altı Terapi* (n=286), *Kendine İyi Davran* (n=225), *Dr. Gulec Radio* (n=80), *Haddini Aşan Yaşam Rehberi* (n=53), *Psikiyatri ve Duvarın Ardı* (n=51), *Terapist Koltuğu* (n=22), *Psikopatika* (n=22), *Mecbur Muyum* (n=15), *Aklımda Kalanlar* (n=12), *Günlüğüm Biliyordu* (n=11), *Podcastlendiniz* (n=10), *Kendime Kulak Verdim* (n=6), *Konuşulacak Çok Şey Var!* (n=4), *Zihin Kodlama Podcast* (n=4), and *Psikolojik Dayanıklılık* (n=2). We pre-screened this pool of 803 comments and reduced it to 454 analytical comments.

We manually collected the comments in March 2026 from the rating and review sections of each podcast on the *Apple Podcasts* app, without automated data collection methods. We collected all comments visible at the time, without applying any date or rating filters. Therefore, this pool reflects the total number of accessible comments, not a sample. The screening process included only Turkish comments and filtered out comments in foreign languages and isolated entries lacking context. The collection process concluded once the categories reached saturation.

Comment distribution across podcasts is uneven. *Merdiven Altı Terapi* (n=286) and *Kendine İyi Davran* (n=225) account for 511 of the 803 comments (63.6%), while the remaining 13 contain far fewer comments. This reflects the typical long-tail distribution of podcast listener bases but raises concerns that these two podcasts' listener profiles and host styles may have shaped the findings. Because the study aimed to capture common discourse patterns rather than individual podcasts, we expanded the sample to fifteen, creating a pool about one and a half times the size of the two dominant podcasts to balance their weights.

To test whether this imbalance meant the findings reflected only these two channels, we split the analytical comments into two groups (the two podcasts with the most comments and the remaining thirteen) and compared them (see Distribution of gratification patterns across podcasts and subcategories). The dominant discourse patterns were not unique to these two channels. They were also consistent with the podcasts that received fewer comments. Nevertheless, the weight of these two podcasts in the dataset limits generalisability.

Coding Framework

The coding framework had a deductive core that we expanded inductively. Drawing on the typology of Katz, Gurevitch, et al. (1973) and Horton and Wohl's (1956) concept of parasocial interaction, we predefined four categories: cognitive (K1), emotional (K2), social integration (K3), and escape and comfort (K4). The main expansion was in K3: social integration in the typology refers to bonds with real people in one's physical network, but this study extends it through parasocial interaction into a parasocial and social gratification (K3) category that captures the one-way bond with the host. The rationale for this study is threefold. Theoretically, while classical social integration assumes physical presence, the host cannot respond. Parasocial interaction fills this gap. Discursively, referring to the host as a friend expresses both parasocial closeness and the need for social integration, which are inseparable in discourse. Empirically, we systematically observed the two together. Therefore, separating them would fragment the data.

When we applied the four categories, a pattern emerged in which listeners explicitly likened the podcast to professional support, which did not fit into any existing category. We called this therapeutic substitution (K5). This exploratory category emerged inductively in a few comments (n=23) and requires careful interpretation. This category encompasses statements that position the podcast as an alternative to therapy, a solution to access barriers, or a personal healing practice. Since these views are not clearly distinct from one another, K5 has not been subdivided into subcategories. While the first four categories contain thirteen subcategories, K5 stands alone. We grouped comments outside the framework under 'Out of Scope' (OS) with four subheadings (criticism, suggestions and personal narratives, pure praise or thanks, and emojis, meaningless text, and technical enquiries) and excluded them from the findings. *Table 1* lists all categories and definitions.

Table 1. Coding framework: Main categories, subcategories, and definitions

Code	Subcategory	Definition
K1. Cognitive gratification		
K1.1	Knowledge acquisition	Learning concrete psychological knowledge, techniques, or mechanisms
K1.2	Awareness and naming	Gaining insight or finding a conceptual counterpart for a situation previously unable to be defined
K1.3	Reframing	Gaining a different perspective on a situation
K2. Emotional gratification		
K2.1	Emotional release	Crying, tears, emotional release
K2.2	Relief	Feeling good after listening, feeling lighter, peace
K2.3	Coping	Emotional support during difficult times

Code	Subcategory	Definition
K2.4	Hope and meaning	Reduction in helplessness or meaninglessness, hope for the future
K3. Parasocial and social gratification		
K3.1	Sense of recognition	The feeling that the host understands the listener personally
K3.2	Friendship	A sense of personal closeness, affection, and friendship toward the host
K3.3	Not feeling alone	Feeling the presence of others who are going through the same experience
K3.4	Trust and loyalty	Long-term commitment to the host
K4. Escape and comfort		
K4.1	Ritualised escape	Listening as a routine (sleep, walking, commute)
K4.2	Instrumental escape	Conscious listening for stress management
K5. Therapeutic substitution		
K5	Therapeutic substitution (single category)	Positioning the podcast in comparison to professional mental health support: as an alternative to therapy, a compensation for barriers to access, a complement to treatment, or a personal healing practice
OS. Out of scope (category outside the analytical framework)		
OS1	Criticism	Disapproval regarding content, host, style, or technical and format issues
OS2	Suggestions and personal narratives	Suggestions for new episodes or topics, personal stories, questions, or comments
OS3	Pure praise or thanks	A brief expression of praise or thanks
OS4	Emojis, meaningless text, and technical enquiries	Short content that does not serve a therapeutic function, emojis, nonsensical text, or technical questions regarding episode frequency, audio, and the platform

Table 1 formed the basis for coding by combining the four categories of deductive gratification with the category of therapeutic substitution (K5), which emerged through induction. Each category, along with its subcodes and functional definitions, provided coders with a shared reference point.

Data analysis

The analysis used thematic content analysis (Braun & Clarke, 2006), treating each comment as a unit. Each comment was coded with a primary code (covering both the title and body) and, where necessary, secondary codes, as shown in *Table 1*. We applied no hierarchy of importance and coded only expressed functions. An expressed function received only one primary code. When multiple functions were present, two criteria were applied: the semantic centre of gravity of the comment (the function around which the comment

was structured) and its scope (the function constituting the main part of the comment received the primary code, while the transient one received the secondary code). When the criteria conflicted, the centre of gravity was determined by consensus. A recurring decision concerned K3.1 and K3.2, which frequently appeared together. The primary code followed what the comment was organised around, with recognition (K3.1) where the listener located their experience in what the host said, and friendship (K3.2) where the listener addressed the host as a present companion. Expressions of affection appeared in both and were therefore not treated as decisive on their own.

Pre-coding excluded 349 of the 803 comments (43.5%) that could not be placed into the classic gratification categories. These were grouped under 'Out of Scope' (OS). The remaining 454 comments (56.5%) constituted the study's analytical universe. Unless otherwise specified, all percentages in this study are based on these 454 comments.

Two researchers experienced in qualitative content analysis conducted coding in two phases. In the first phase, the researchers pre-coded comments to assess whether each one carried a gratification function that fit the analytical framework. We tested reliability by independently coding a subsample of 80 comments (approximately 10% of the data). Inter-coder agreement, calculated using Cohen's Kappa coefficient (Cohen, 1960), was $\kappa = 0.87$. Disagreements were resolved by consensus. We then excluded 349 comments, leaving 454 analytical comments.

In the second phase, we coded the 454 analytical comments according to *Table 1*. A 50-comment subsample was coded a second time independently, yielding values of $\kappa = 0.83$ (primary) and $\kappa = 0.81$ (secondary). According to Landis and Koch's (1977) classification, a Kappa value of 0.81 or higher indicates high agreement (Neuendorf, 2017), and all three values (0.87 for screening, 0.83 for primary, and 0.81 for secondary) exceed this threshold. We retained the first coding as the basis for the findings. We calculated codes and frequencies manually in a spreadsheet.

The design is qualitative. The numbers describe the visibility and relative weight of patterns, not inferential statistics. Frequencies serve a descriptive mapping function and do not claim population generalisation or hypothesis testing. Significance tests were not applied, and proportions based on small numbers should be interpreted as qualitative trends.

Ethical considerations

This study utilised publicly available listener comments from *Apple Podcasts*. No users were contacted, no personal information was collected, and the data was anonymised. In quotations, the researcher used anonymous codes (e.g., D-1112) in place of usernames. Although ethical approval requirements for netnographic research using publicly available data vary by institution, this study adhered to Kozinets' (2015, 2020) netnographic ethical principles.

Findings

Distribution of gratification patterns across podcasts and subcategories

The findings begin with the distribution across podcasts and subcategories and address the concern raised in the Sample and data source section that the concentration of comments in two podcasts might limit the findings to these two channels. We divided analytical comments into the two most popular podcasts (Top 2, n=305) and the remaining thirteen (Other 13, n=149). Because the podcasts with fewer comments could not reveal a pattern on their own, we evaluated the latter group as a whole. *Figure 1* shows the full distribution of subcategories, while *Table 2* presents the intergroup comparison.

Figure 1. Podcast and subcategory frequency matrix (n=454). Cell colour intensity reflects the number of comments, and each cell shows the absolute frequency. The horizontal line separates the two podcasts with the most comments (Merdiven Altı Terapi, Kendine İyi Davran) from the remaining thirteen podcast groups.

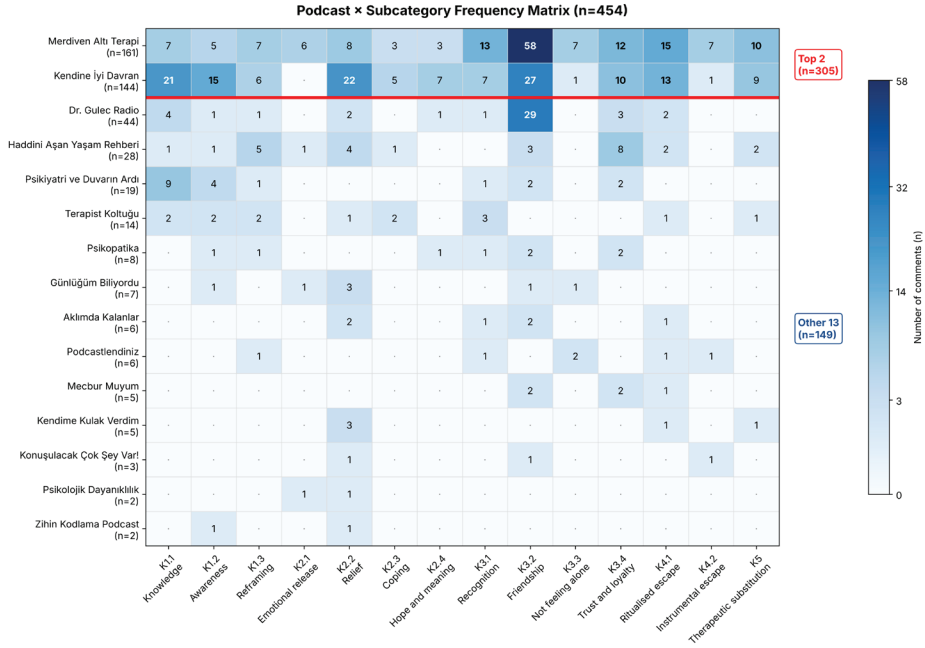


Table 2. Distribution of gratification categories by group: Top 2 vs Other 13 vs Overall

Code	Category	Top 2 (n=305)	Other 13 (n=149)	Overall (n=454)
K1	Cognitive gratification (total)	61 (20.0%)	38 (25.5%)	99 (21.8%)
K1.1	Knowledge acquisition	28 (9.2%)	16 (10.7%)	44 (9.7%)
K1.2	Awareness and naming	20 (6.6%)	11 (7.4%)	31 (6.8%)

Code	Category	Top 2 (n=305)	Other 13 (n=149)	Overall (n=454)
K1.3	Reframing	13 (4.3%)	11 (7.4%)	24 (5.3%)
K2	Emotional gratification (total)	54 (17.7%)	26 (17.4%)	80 (17.6%)
K2.1	Emotional release	6 (2.0%)	3 (2.0%)	9 (2.0%)
K2.2	Relief	30 (9.8%)	18 (12.1%)	48 (10.6%)
K2.3	Coping	8 (2.6%)	3 (2.0%)	11 (2.4%)
K2.4	Hope and meaning	10 (3.3%)	2 (1.3%)	12 (2.6%)
K3	Parasocial and social gratification (total)	135 (44.3%)	70 (47.0%)	205 (45.2%)
K3.1	Sense of recognition	20 (6.6%)	8 (5.4%)	28 (6.2%)
K3.2	Friendship	85 (27.9%)	42 (28.2%)	127 (28.0%)
K3.3	Not feeling alone	8 (2.6%)	3 (2.0%)	11 (2.4%)
K3.4	Trust and loyalty	22 (7.2%)	17 (11.4%)	39 (8.6%)
K4	Escape and comfort (total)	36 (11.8%)	11 (7.4%)	47 (10.4%)
K4.1	Ritualised escape	28 (9.2%)	9 (6.0%)	37 (8.1%)
K4.2	Instrumental escape	8 (2.6%)	2 (1.3%)	10 (2.2%)
K5	Therapeutic substitution gratification	19 (6.2%)	4 (2.7%)	23 (5.1%)
	Total	**305 (100%)**	**149 (100%)**	**454 (100%)**

Table 2 shows that parasocial and social gratification (K3) are predominant in both groups: 44.3% in the "Top 2" group and 47.0% in the "Other 13" group. These percentages are close to the overall average (45.2%). Friendship (K3.2) is nearly the same across all three groups (27.9%, 28.2%, 28.0%), indicating that friendship-based parasocial bonds are not specific to these two podcast styles but are widespread across the ecosystem. Emotional gratification (K2) is also nearly the same across the three groups (17.7%, 17.4%, 17.6%).

Cognitive gratification (K1) is higher in the Other 13 group (25.5% vs 20.0%), reflecting podcasts hosted by experts such as *Psikiyatri* ve *Duvarın Ardı* (n=19) and *Dr. Gulec Radio* (n=44). Escape and comfort (K4) and therapeutic substitution (K5) are more prevalent in the Top 2 group (K4: 11.8% vs 7.4%, K5: 6.2% vs 2.7%). However, these are based on low frequencies (K5: n=4 in the Other 13) and should be interpreted with caution. This clustering directly addresses concerns about asymmetry: the two most discussed podcasts do not dominate the findings. Dominant patterns are widespread and similar across the sample. The following sections present the detailed distribution of gratification categories, prominent subcategories, and co-occurrence patterns.

Distribution of gratification categories and prominent subcategories

Of the 803 comments collected, 454 (56.5%) fell into one of the five main categories defined in *Table 1*. Unless otherwise noted, all percentages below are based on these 454 analytical comments.

The distribution of main categories reveals a clear hierarchy. Parasocial and social gratification (K3) alone accounts for nearly half of the analytical framework (n=205, 45.2%), followed by cognitive (K1, n=99, 21.8%), emotional (K2, n=80, 17.6%), escape and comfort (K4, n=47, 10.4%), and therapeutic substitution (K5, n=23, 5.1%). *Table 3* summarises this distribution.

Table 3. Distribution of primary gratification categories (n=454)

Code	Main category	n	%
K3	Parasocial and social gratification	205	45.2
K1	Cognitive gratification	99	21.8
K2	Emotional gratification	80	17.6
K4	Escape and comfort	47	10.4
K5	Therapeutic substitution	23	5.1
	Total	**454**	**100.0**

This hierarchy is noteworthy for two reasons. First, K3 alone accounts for nearly half of the framework, suggesting that the listener's relationship with the podcast derives its meaning primarily from the emotional bond formed with the host. Second, the fact that information and entertainment (often emphasised in the classical literature) take a back seat reveals that mental health podcasts create a distinct structure of gratification.

The smallest share is therapeutic substitution, identified through inductive reasoning (K5, n=23, 5.1%). This dimension encompasses comments that compare the podcast to professional support, positioning it at times as a direct substitute for therapy, at times as a solution to access barriers, or as a personal healing practice. Since these views lack clear boundaries and are few in number, K5 has not been subdivided, and the "a complement to treatment" dimension in *Table 1* has no corresponding counterpart in listener discourse.

It's like an antidepressant. A daily dose does me good. (D-1451, K5 + K4.1)

This comment views the podcast as an alternative to therapy, a daily activity similar to taking antidepressants. In some K5 comments, ritualised escape (K4.1, n=4) and friendship (K3.2, n=3) emerged as secondary codes. This trend appears in a small number of examples that link therapeutic positioning to daily consumption and parasocial bonds.

The category takes three further forms in the data. The first equates a listening session with a therapy session.

Exactly like a free thirty-minute therapy session. (D-1178, K5)

The second presents the podcast as compensation for an access barrier that the listener names in financial terms.

I cannot go to a psychologist because I cannot afford it. My dream is to have therapy with you one day if my situation improves. (D-1375, K5)

The third describes listening as a practice the listener has built on their own, in the continued absence of professional support.

I have needed therapy at every stage of my life, but I try to help myself by listening to things like this. (D-1138, K5 + K2.3)

These forms are not equivalent claims. D-1178 treats the episode as a session, whereas D-1375 positions the podcast as a stand-in that the listener would still replace with professional support if circumstances allowed. This is why K5 remains a single category rather than being subdivided.

Findings at the subcategory level provide a more detailed illustration of the main category model. *Table 4* presents the full subcategory distribution and shows that listener gratification is concentrated at both the main category and subcategory levels.

Table 4. Complete distribution of subcategories within the analytical framework (n=454)

Code	Subcategory	n	% within main category	Overall %
K1. Cognitive gratification (n=99, 21.8%)				
K1.1	Knowledge acquisition	44	44.4	9.7
K1.2	Awareness and naming	31	31.3	6.8
K1.3	Reframing	24	24.2	5.3
K2. Emotional gratification (n=80, 17.6%)				
K2.2	Relief	48	60.0	10.6
K2.4	Hope and meaning	12	15.0	2.6
K2.3	Coping	11	13.8	2.4
K2.1	Emotional release	9	11.3	2.0
K3. Parasocial and social gratification (n=205, 45.2%)				
K3.2	Friendship	127	62.0	28.0
K3.4	Trust and loyalty	39	19.0	8.6
K3.1	Sense of recognition	28	13.7	6.2
K3.3	Not feeling alone	11	5.4	2.4
K4. Escape and comfort (n=47, 10.4%)				
K4.1	Ritualised escape	37	78.7	8.1
K4.2	Instrumental escape	10	21.3	2.2

Code	Subcategory	n	% within main category	Overall %
K5. Therapeutic substitution (n=23, 5.1%)				
K5	Therapeutic substitution (single category)	23	100.0	5.1
	Total	**454**	**-**	**100.0**

As shown in *Table 4*, there is a dominant subcategory in each of the first four categories: knowledge acquisition in K1 (K1.1, 44.4%), relief in K2 (K2.2, 60.0%), friendship in K3 (K3.2, 62.0%), and ritualised escape in K4 (K4.1, 78.7%). K5 consists of a single category. The top five subcategories (K3.2, K2.2, K1.1, K3.4, K4.1) account for about two-thirds of all comments (n=295, 65.0%) and show clusters of gratification centred on specific core experience patterns.

The most striking finding here is that K3.2 (Friendship) stands out significantly from all other subcategories with 28.0%. This category encompasses comments in which the listener explicitly positions the host as a friend, older sister, companion, or personal figure, as in the example below.

> *It's like I'm chatting with a friend. The only difference is I can't ask questions in between.* (D-1129, K3.2)

This comment shows that the listener views the host as a personal friend but also recognises that this bond is one-sided ("I can't ask questions"). This situation perfectly illustrates Horton and Wohl's (1956) theory of parasocial interaction.

Because this subcategory carries the largest share of the framework, its internal texture merits closer reading. Around half of these comments declare the bond without accounting for it, in brief formulations of affection or gratitude for the host's existence, so that the relationship is not something the listener argues for but something the listener treats as already settled. The remaining comments do offer grounds, and they fall into recognisable patterns.

The most frequent is the conversational register, in which the episode is described as an exchange rather than a broadcast, as when a listener reports feeling on every listen as though the two of them were sitting together over coffee (D-1499). A second pattern is shared laughter, where the response is reported as simultaneous: when the host begins laughing at a joke of their own, the listener "starts laughing over here too" (D-1040). A third is the voice itself, named through intonation, emphasis, and breathing, and carried to its limit by a listener who began listening to stop hearing the voice in their own head and reports that "now the voice in my head is hers" (D-1004).

A fourth pattern concerns how listeners name the host. Rather than referring to a presenter or a channel, they address the host directly, most often by first name and otherwise through terms drawn from close everyday relationships, such as 'abla' (older sister) or 'hocam' (teacher). These terms of familiar

address are the point at which the familiar stranger described by Horton and Wohl (1956) becomes observable in listener discourse, since the listener performs the passage from stranger to familiar in the act of naming. The two terms do not carry the same relation. 'Abla' removes distance, as in "you are my own older sister, but I wish you really were my own older sister" (D-1613). At the same time, 'hocam' preserves the expert role and claims closeness within it, and one comment holds both together by addressing the host as *hocam* and adding that she is loved "like an older brother, like a sibling" (D-1293). A smaller group locates the bond in what is absent elsewhere, as with the listener who looks up to people like the host and wishes for "at least one person like you around me" (D-1053).

K3.2 (Friendship) and K3.4 (Trust and Loyalty) together account for 36.6% of the framework. The loyalty dimension is evident in comments indicating that the listener follows the host over the long term and across multiple channels.

Internal distribution of K3 (*Table 4*): K3.2 (Friendship) constitutes approximately two-thirds (62.0%) of K3. K3.4 (Trust and loyalty, 19.0%) represents the long-term loyalty dimension. In contrast, K3.1 (Sense of Recognition, 13.7%) represents the feeling of being personally understood and is the direct equivalent of Horton and Wohl's (1956, p. 215) concept of "distant intimacy" / "distant closeness". K3.3 (Not Feeling Alone, 5.4%) reflects the sense of belonging derived from others who share the same experience. Comments reflecting these are provided below.

It feels like you're listening to what I've been through as you speak. (D-1188, K3.1)

This comment reflects a sense of recognition that arises when the listener finds their own experience in the speaker's words. K3.3 (not feeling alone) expresses a sense of belonging to a shared community of experience. Here, the use of first-person plural forms indicates not merely individual but also social belonging.

Following K3.2, the subsequent subcategories concretely demonstrate emotional and cognitive gratification: K2.2 (Relief, 10.6%), feeling lighter after listening, and K1.1 (Knowledge acquisition, 9.7%), learning concrete psychological information.

Emotional gratification encompasses broader dimensions: emotional release in comments related to crying (K2.1), coping with difficult times through support (K2.3), and hope and meaning derived from the content as inspiration (K2.4).

Under cognitive gratification, K1.2 (Awareness and Naming) includes comments where listeners gain insight and identify a label for an emotion or situation that was previously unnamed. In these comments, a concept from the podcast is often adopted to define themselves. Thus, insight and labelling intertwine under a single subcategory.

K1.3 (Reframing) encompasses comments that indicate a new perspective on an existing topic, distinct from the concrete transfer of information (K1.1).

The fifth category, K4.1 (Ritualised escape, 8.1%), encompasses comments that position the podcast as part of a daily routine. These comments are often intertwined with emotional regulation (K2.2) and involve listening before sleep, while commuting, or while doing household chores.

The second dimension, K4.2 (Instrumental Escape), encompasses purposeful listening aimed at managing a specific negative emotional state. This state is triggered when needed rather than out of habit.

Co-occurrence patterns of gratification categories

The most intuitive question regarding co-occurrence is which two categories appear together most frequently. At least one secondary code was assigned in 215 of the 454 comments (47.4%), indicating that listener discourse cannot be reduced to a single function. *Table 5* ranks the most frequently co-coded category pairs, focusing on how often the two appear together rather than which is primary. The top five pairs are shown. Pairs were counted between the primary and the secondary code of each comment.

Table 5. Most frequently co-coded subcategory pairs (top five, in descending order)

Co-coded pair	Co-coded n	Gratification relationship
K3.2 and K3.4	17	Friendship, trust, and loyalty
K3.2 and K4.1	17	Friendship and ritualised escape
K2.2 and K3.2	11	Relief and friendship
K2.2 and K4.1	10	Relief through ritualised escape
K3.1 and K3.2	8	A sense of recognition and friendship

The five pairs in *Table 5* demonstrate that gratification operates within an interconnected ecosystem. K3.2 (Friendship) appears in four of the five pairs and is coded alongside trust and loyalty (K3.4), ritualised escape (K4.1), relief (K2.2), and a sense of recognition (K3.1). The other most frequently occurring pair, K4.1 and K2.2, is strongly linked to each other and to friendship. Thus, friendship and emotional relief form the foundation for other forms of gratification.

The central position of K3.2 (Friendship) is theoretically significant: listeners describe many of their relationships with the podcast (trust, routine, relief, feeling understood) through the personal bond of friendship, placing it at the centre of listener discourse. Tukachinsky and Stever's (2019) developmental model, in which each stage builds upon the previous one, is qualitatively reflected in these simultaneities.

Similarly, K2.2 (Relief) is frequently coded alongside friendship and ritualised escape. This forms a secondary foundational structure in which daily rou-

tine and closeness to the host intertwine with relief. Thus, cognitive, emotional, parasocial, and escape-based gratifications are not sharply distinguished but form a mutually reinforcing whole.

Another overlap is observed between therapeutic substitution (K5) and ritualised escape (K4.1): some K5 comments (n=4) were also coded as K4.1. Although this falls below the threshold value in *Table 5*, it is theoretically significant, as the same listener treats the daily routine as a therapeutic substitute, which concretely exemplifies Couldry and Hepp's (2017) concept of mediatisation and the "mediated care" discussed in the Mental health content section.

At the qualitative level, the parasocial and social gratification pattern is not unique to podcasts with a high number of comments. While it stands out distinctly in *Merdiven Altı Terapi* and *Kendine İyi Davran* (which constitute the majority of the comment pool), the same friendship (K3.2) pattern is also observed in podcasts with relatively few comments. Consistent with the podcast-level comparison presented in the Distribution of gratification patterns across podcasts and subcategories section, this demonstrates that dominant gratification patterns cannot be reduced to a single podcast or host style.

In summary, listener gratification operates not as isolated categories but within an ecosystem organised around friendship (K3.2) and emotional relief (K2.2). The overlap of K5 with other forms of gratification suggests that the classic four-gratification framework needs to be expanded to explain mental health podcast applications in the Turkish context.

For completeness, the 349 comments (43.5%) outside the framework were categorised into four out-of-scope (OS) subcategories (*Table 6*). The prevalence of pure praise and gratitude (OS3) reflects the *Apple Podcasts* interface's encouragement of brief positive comments. In contrast, the presence of critical comments (OS1) indicates that listener discourse encompasses not only positive parasocial bonds but also a critical distance.

Table 6. Distribution of comments outside the analytical framework (n=349)

Code	Subcategory	n	Overall %
OS1	Criticism	85	10.6
OS2	Suggestions and personal narratives	88	11.0
OS3	Pure praise or thanks	90	11.2
OS4	Emojis, meaningless text, and technical enquiries	86	10.7
Total		349	43.5

While this suggests that roughly half of the comments do not serve a direct gratification function and partly reflect platform engagement, critical comments reveal that the discourse is not limited to one-sided admiration. Overall, parasocial and social gratification (particularly friendship) are central to the listener experience in mental health podcasts. Cognitive and emotional

gratification complement this relational axis, while therapeutic substitution constitutes a limited yet noteworthy trend. In the next section, we examine these patterns in light of the theoretical framework.

Discussion

This study examined 803 comments on mental health podcasts in Türkiye using a netnographic approach and coded 454 of them within the frameworks of 'uses and gratifications' and 'parasocial interaction.' The findings address three questions. First, gratifications follow a hierarchical structure: parasocial and social gratifications (K3, 45.2%) account for nearly half, followed by cognitive (21.8%), emotional (17.6%), escape and comfort (10.4%), and inductive therapeutic substitution (5.1%). Thus, the relational dimension outpaces information and entertainment. Second, parasocial interaction extends across four sub-dimensions. Friendship is the largest (28.0%). Third, 5.1% of the comments compared the podcast to professional support.

The most prominent pattern is the dominance of parasocial and social gratification. That social integration gratification (typically considered secondary in the classical literature) rises to the top here supports Schlütz and Hedder's (2021) finding that audio media fosters intimate parasocial relationships in the Turkish context. Friendship (K3.2), at 28.0%, aligns with Horton and Wohl's (1956) concept of the "familiar stranger" in digital audio media. Synchronicity analysis confirms this: the secondary code appeared in 47.4% of the comments, and K3.2 emerged in four out of the top five pairs. This demonstrates that the bond of friendship is central and intertwined with other forms of gratification.

This pattern converges with Özkan Sev and Vural (2024) from the opposite direction. Their listeners, asked directly, identified the host's mode of address and style as what mattered most, and the study framed the resulting bond as an illusion of friendship. The present data show the same relation as listeners state it without being asked, distributed across recognition (K3.1) and friendship (K3.2), and give that framing an empirical weight of 28.0%. The divergence lies elsewhere. In the classical typology, social integrative gratification is one need among several rather than the leading one, whereas here it outranks the cognitive and emotional categories combined. Three conditions plausibly account for this. The subject matter is mental health, which makes the relational dimension part of what is sought rather than a by-product of it. The Turkish context attaches stigma to disclosure, so a mediated relationship carries what a face-to-face one may not. The genre of the data also matters, since a review is written to the host and therefore invites relational language, as discussed in the Limitations and future research section.

The three conditions above concern the topic, context, and genre of the data. A fourth concerns the medium. Zuraikat (2020) locates the parasocial ca-

pacity of podcasting in its conversational register and its availability during ordinary activities, and Scherer and Cohen (2025) specify the mechanism, reporting that mobility strengthens parasocial relationships through narrative transportation and that the effect grows as multitasking increases. This also distinguishes podcasting from other digital platforms. No image carries the relationship, so the voice does; listening is typically solitary, sustained, and episodic rather than glanced at in a feed. The patterns described in the Distribution of gratification categories and prominent subcategories section correspond to these conditions point by point. Listeners name intonation, emphasis, and breathing as grounds for the bond; they report laughing at the same moment as the host, and they name the host as they would name someone in their life. The comment in which a listener reports that the host's voice has replaced the voice in their head is the limit case of a medium whose only channel is the voice.

Two comparisons locate this result. Maloney Yorganci and McMurtry (2025) identify seven features through which podcast hosts are perceived as authentic. Three of these, immediacy, ordinariness, and spontaneity, recur here. Three others, freedom, imperfection, and confession, have no counterpart in this data, which is consistent with content in which the host holds an expert role that imperfection would undermine rather than humanise. Two features prominent here are absent from their account, namely the voice itself and the terms of familiar address, and the coexistence of 'abla' and 'hocam' indicates that closeness in this setting is claimed within the expert relation rather than in place of it. The second comparison is closer to home. Özkök Şişman and Tosun (2022) report four dimensions of podcast gratification among Turkish listeners, and none of them is relational. Taken together, these comparisons indicate that the relational dimension is not a general property of podcast listening but emerges where the content is personal and the listener's need is unmet elsewhere. For digital media studies, this suggests that the gratification a platform affords cannot be read from the platform alone.

Beyond the four classic categories, the therapeutic substitution (K5) pattern, which emerged inductively in a few comments (n=23), framed the podcast as an alternative to therapy, a compensation for access barriers, or a personal healing practice. This links to Lupton's (2018) findings on digital self-care and to Çebi Karaaslan et al. (2024) on structural barriers to accessing mental health services in Türkiye. The secondary codes K4.1 (n=4) and K3.2 (n=3) within K5 are based on very few examples. Since K5 constitutes only 5.1% of the framework, it should be treated as an exploratory model rather than an independent category and tested with larger datasets.

This is where the study's theoretical contribution lies. K3 is not an additional need placed alongside the classical four. In Katz, Gurevitch, and Haas (1973), the social integrative need is met through ties with family, friends, and the wider world, that is, through reciprocal relationships. In the present data, it is met through a one-sided relationship with a host the listener has never met, and this pattern holds across all four sub-dimensions. What the frame-

work requires here is therefore not a new category but the redefinition of an existing one for content whose relationship with its audience is the material itself. K5 marks the outer edge of the same move, where that relationship is measured against professional support. The proposal to extend the uses and gratifications framework to digital audio media should be read in this specific context.

Future research could deepen these findings through cross-platform designs, listener interviews, and analyses of host style. Practically, mental health professionals can assess podcast consumption as part of a client's media practices, and content creators can shape their content while considering the responsibility that comes with the parasocial bond formed with listeners.

Limitations and Future Research

The main limitations are as follows. First, the data is limited to *Apple Podcasts*, and this platform's *iOS* base may skew the sample toward higher income and education levels. Second, the commenters do not represent the entire listener base. Third, two podcasts account for 63.6% of the pool. This limits generalisability but is partially mitigated by the goal of capturing collective discourse and the sample size of fifteen podcasts. The comparison in the Findings section (*Figure 1*, *Table 2*) empirically assessed this and showed that dominant patterns, particularly friendship, were largely consistent between the Top 2 and Other 13 groups. Therefore, the findings cannot be reduced to the style of these two podcasts. Fourth, 349 of the 803 comments fell outside the analytical framework, comprising criticism (n=85), suggestions and personal narratives (n=88), pure praise or thanks (n=90), and emojis, meaningless text, and technical enquiries (n=86). Two examples indicate what falls away. "The constant laughing mode kills both humour and seriousness. I got bored." (D-1126) evaluates the host but names no gratification, and "I loved it in every way, thank you." (D-1119) is positive but names none either. Exclusion therefore operates at both ends, although its consequence is asymmetric. Contentless praise has counterparts within the framework, whereas dissatisfaction has no route into it, since the categories record functions obtained rather than functions withheld. The distribution reported here is accordingly a distribution within gratification-expressing discourse rather than within listener discourse as a whole. A related constraint follows from the genre of the data noted in the discussion, since a review is addressed to the host and may itself encourage relational language. Neither constraint can be resolved within this design, and both point to data gathered outside a review setting. Frequencies are descriptive in nature and do not imply generalisability.

Conclusion

This study asked what listeners of mental health podcasts in Türkiye seek and

what they obtain, and the answer is a relationship. Parasocial and social gratification accounts for 45.2% of the analytical framework, more than the cognitive and emotional categories combined, and friendship alone accounts for 28.0%, the largest subcategory in the study. Where listeners give grounds for the bond, four recur. They name the episode's conversational register, laughing at the same moment as the host, the voice with its intonation and breathing, and the terms they use to address the host, which are the terms they use for people in their own lives. Around half provide no grounds at all.

Two consequences follow. A podcast has no image, so the voice alone carries the bond. Here the relationship is not one gratification among others but the ground the others rest on. This is why the social integrative category of classical typology had to be widened. Gratification is therefore not a fixed property of a platform. It is produced at the meeting of a medium, a subject matter, and a need that has gone unmet elsewhere. Other studies of podcast listening treat the relationship as one motive among many. When the content is personal, it becomes the motive that organises the rest.

This study advances therapeutic substitution most tentatively. It was not part of the initial framework. It emerged inductively from the data, appearing in twenty-three comments in three forms ranging from equating an episode with a therapy session to describing a recovery practice built alone in the absence of professional support. The number is small, and the pattern should be reassessed against the growing body of work on podcast-based mental health intervention rather than settled here. The finding shows the question is worth asking, and answering it will require larger and more varied data than a single platform can provide.

References

Bilican, F. I. (2013). Help-seeking attitudes and behaviours regarding mental health among Turkish college students. *International Journal of Mental Health, 42*(2-3), 43-59. https://doi.org/10.2753/IMH0020-7411420203

Blumler, J. G. (1979). The role of theory in uses and gratifications studies. *Communication Research, 6*(1), 9-36. https://doi.org/10.1177/009365027900600102

Blumler, J. G., & Katz, E. (Eds.). (1974). *The uses of mass communications: Current perspectives on gratifications research*. Sage.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77-101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Bulut, S. (2022). The boundaries of personal narrative in combination of sound, emotion and intimacy: Opportunities and threats in podcast broadcasting. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 2022*(60), 119-142. https://doi.org/10.47998/ikad.1135856

Cambridge Dictionary. (2025). *Word of the year 2025: Parasocial*. Cambridge Uni-

versity Press. Retrieved from https://dictionary.cambridge.org/editorial/word-of-the-year

Carrotte, E. R., Blanchard, M., Groot, C., Hopgood, F., & Phillips, L. (2023). Podcasts, mental health, and stigma: Exploring motivations, behaviors, and attitudes among listeners. *Communication Studies, 74*(3), 200-216. https://doi.org/10.1080/10510974.2023.2196433

Carrotte, E. R., Hobern, B., Wu, A., Groot, C., Hopgood, F., Blanchard, M., & Phillips, L. (2025). The impact of podcast-based interventions on mental health: A systematic scoping review. *PLOS Mental Health, 2*(3), e0000272. https://doi.org/10.1371/journal.pmen.0000272

Chan-Olmsted, S., & Wang, R. (2022). Understanding podcast users: Consumption motives and behaviors. *New Media & Society, 24*(3), 684-704. https://doi.org/10.1177/1461444820963776

Cohen, J. (1960). A coefficient of agreement for nominal scales. *Educational and Psychological Measurement, 20*(1), 37-46. https://doi.org/10.1177/001316446002000104

Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Polity Press.

Çebi Karaaslan, K., Karaaslan, A., & Subaşı, H. (2024). Factors affecting the seeking of psychological and psychiatric support for Turkish society. *PLOS ONE, 19*(9), e0310982. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0310982

Edison Research. (2024). *The Infinite Dial 2024*. Retrieved from https://www.edisonresearch.com/the-infinite-dial-2024/

Elliott, P. (1974). Uses and gratifications research: A critique and a sociological alternative. In J. G. Blumler & E. Katz (Eds.), *The uses of mass communications: Current perspectives on gratifications research* (pp. 249-268). Sage.

Gökler, K. (2025). A qualitative study on individuals' motivations for listening to podcasts within the context of uses and gratifications. *Abant Journal of Social Sciences, 25*(2), 1155-1173. https://doi.org/10.11616/asbi.1658435

Herzog, H. (1944). What do we really know about daytime serial listeners? In P. F. Lazarsfeld & F. N. Stanton (Eds.), *Radio research 1942-43* (pp. 3-33). Duell, Sloan & Pearce.

Hoffner, C. A., & Bond, B. J. (2022). Parasocial relationships, social media, and well-being. *Current Opinion in Psychology, 45*, 101306. https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2022.101306

Horton, D., & Wohl, R. R. (1956). Mass communication and para-social interaction: Observations on intimacy at a distance. *Psychiatry, 19*(3), 215-229. https://doi.org/10.1080/00332747.1956.11023049

Katz, E., Blumler, J. G., & Gurevitch, M. (1973). Uses and gratifications research. *Public Opinion Quarterly, 37*(4), 509-523. https://doi.org/10.1086/268109

Katz, E., Gurevitch, M., & Haas, H. (1973). On the use of the mass media for important things. *American Sociological Review, 38*(2), 164-181. https://doi.

org/10.2307/2094393

Kozinets, R. V. (2002). The field behind the screen: Using netnography for marketing research in online communities. *Journal of Marketing Research, 39*(1), 61-72. https://doi.org/10.1509/jmkr.39.1.61.18935

———————. (2010). *Netnography: Doing ethnographic research online*. Sage.

———————. (2015). *Netnography: Redefined* (2nd ed.). Sage.

———————. (2020). *Netnography: The essential guide to qualitative social media research* (3rd ed.). Sage.

Kozinets, R. V., & Gretzel, U. (2024). Netnography evolved: New contexts, scope, procedures, and sensibilities. *Annals of Tourism Research, 104*, 103693. https://doi.org/10.1016/j.annals.2023.103693

Landis, J. R., & Koch, G. G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics, 33*(1), 159-174. https://doi.org/10.2307/2529310

Lazarsfeld, P. F., & Stanton, F. N. (Eds.). (1944). *Radio research 1942-43*. Duell, Sloan & Pearce.

Lotun, S., Lamarche, V. M., Samothrakis, S., Sandstrom, G. M., & Matran-Fernandez, A. (2022). Parasocial relationships on YouTube reduce prejudice toward mental health issues. *Scientific Reports, 12*(1), 16565. https://doi.org/10.1038/s41598-022-17487-3

Lupton, D. (2018). *Digital health: Critical and cross-disciplinary perspectives*. Routledge.

Maloney Yorganci, K. T., & McMurtry, L. G. (2025). "One of us": Examining the authenticity and parasocial relationships of stand-up comedian podcast hosts. *Journal of Radio & Audio Media*. https://doi.org/10.1080/19376529.2024.2432023

Mobile Marketing Association Türkiye. (2022). *Audio workshop: A study on podcast listening habits in Türkiye*.

Neuendorf, K. A. (2017). *The content analysis guidebook* (2nd ed.). Sage.

Özkan Sev, Ç., & Vural, A. M. (2024). The potential of podcasts to create parasocial interaction. *Journal of Akdeniz University Faculty of Communication, 44*, 151-180. https://doi.org/10.31123/akil.1426724

Özkök Şişman, Ö., & Tosun, N. Z. (2022). The effect of perceived satisfaction in the context of podcast use on attitude toward advertising. *Journal of Akdeniz University Faculty of Communication, 38*, 150-177. https://doi.org/10.31123/akil.1144682

Özmen, E., Ogel, K., Aker, T., Sagduyu, A., Tamar, D., & Boratav, C. (2004). Public attitudes to depression in urban Turkey: The influence of perceptions and causal attributions on social distance towards individuals suffering from depression. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology, 39*(12), 1010-1016. https://doi.org/10.1007/s00127-004-0843-4

Perks, L. G., & Turner, J. S. (2019). Podcasts and productivity: A qualitative uses and gratifications study. *Mass Communication and Society, 22*(1), 96-116. https://doi.org/10.1080/15205436.2018.1490434

Perks, L. G., Turner, J. S., & Tollison, A. C. (2019). Podcast uses and gratifications scale development. *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 63*(4), 617-634. https://doi.org/10.1080/08838151.2019.1688817

Poddict. (2024). *2024 Türkiye podcast industry report*. Retrieved from https://www.podcastturkey.com

Ruggiero, T. E. (2000). Uses and gratifications theory in the 21st century. *Mass Communication and Society, 3*(1), 3-37. https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0301_02

Scherer, H., & Cohen, E. L. (2025). Ear buddies: A moderated mediation model of the effect of mobility on parasocial relationships with podcast hosts. *Mobile Media & Communication, 13*(1), 28-46. https://doi.org/10.1177/20501579241264485

Schlütz, D., & Hedder, I. (2021). Aural parasocial relations: Host-listener relationships in podcasts. *Journal of Radio & Audio Media, 29*(2), 457-474. https://doi.org/10.1080/19376529.2020.1870467

Sine Nazlı, R., & Değer, A. (2023). From radio listening to podcast listening: Changing listening habits. *Global Media Journal: Turkish Edition, 14*(27), 21-35.

Tobin, S. J., & Guadagno, R. E. (2022). Why people listen: Motivations and outcomes of podcast listening. *PLOS ONE, 17*(4), e0265806. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0265806

Tukachinsky, R., & Stever, G. (2019). Theorizing development of parasocial engagement. *Communication Theory, 29*(3), 297-318. https://doi.org/10.1093/ct/qty032

Utz, F., Böge, K., Hahn, E., Fuchs, L., Schomerus, G., Angermeyer, M., & von Lersner, U. (2019). Public attitudes towards depression and schizophrenia in an urban Turkish sample. *Asian Journal of Psychiatry, 45*, 1-6. https://doi.org/10.1016/j.ajp.2019.07.015

Vilceanu, M. O. (2025). Parasocial intimacy, change, and nostalgia in podcast listener reviews. *Media and Communication, 13*, Article 9059. https://doi.org/10.17645/mac.9059

Zuraikat, L. (2020). The parasocial nature of the podcast. In J. A. Hendricks (Ed.), *Radio's second century: Past, present, and future perspectives* (pp. 39-52). Rutgers University Press. https://doi.org/10.36019/9780813598505-005

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

CHRISTOPHER NOLAN FİLMLERİNDE BİR ANLATI BİÇİMİ OLARAK BİLİM İLETİŞİMİ: GÖRSEL PEDAGOJİ, ÖZNELLİK, EPİSTEMOLOJİ VE KARŞI ANLATI

Umut YİĞİT*

Gönderim Tarihi: 21.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Yiğit, U. (2026). Christopher Nolan filmlerinde bir anlatı biçimi olarak bilim iletişimi: Görsel pedagoji, öznellik, epistemoloji ve karşı anlatı. *Etkileşim*, 18, 166-192. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.367

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, Christopher Nolan filmlerinde anlatının bir bilim iletişimi biçimi olarak nasıl işlediğini, yönetmeni bir bilim anlatıcısı olarak konumlandıran perspektiften incelemektedir. Nitel ve yorumlayıcı desende tasarlanan araştırma, *Oppenheimer* (2023) odağında; *Interstellar* (2014), *Inception* (2010) ve *The Prestige* (2006) ile karşılaştırmalı olarak, amaçlı örneklemle seçilmiş sahnelerin tematik analizine dayanmaktadır. *Oppenheimer* odak durum, diğer üç film ise farklı bilim alanlarını temsil eden karşılaştırmalı durumlar olarak ele alınmış, böylece bulguların tek bir filme mi özgü olduğu yoksa Nolan sinemasında yinelenen bir örüntü mü oluşturduğu sınanmıştır. Çözümleme; görsel pedagoji, insani bir özne olarak bilim insanı, bilimsel bilginin epistemolojisi ve bilim tarihinin yeniden yazımı olmak üzere dört tema altında toplanmaktadır. Bulgular Nolan'ın bilimsel bilgiyi soyut ve soğuk bir veri olmaktan çıkararak izleyicinin deneyimlediği ve ahlâki olarak yüzleştiği bir anlatı nesnesine dönüştürdüğünü göstermektedir. Etik ikilemler ile bilimsel anlatının kurduğu simbiyotik ilişki, bilimi olgu aktarımı yolundan ziyade deneyimletme yoluyla ileten anlatısal bir bilim iletişimi modeline işaret etmektedir. Çalışma bu modeli kavramsal olarak tanımlayarak bilim iletişimi ile sinema çalışmaları kesişimine katkı sunmakta ve modelin temsil açısından sınırlarını da eleştirel biçimde tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: bilim iletişimi, Christopher Nolan, görsel pedagoji, anlatı, *Oppenheimer*.

* Öğretim Görevlisi Doktor, Beykent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
umutyigit@beykent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0480-8731

RESEARCH ARTICLE

SCIENCE COMMUNICATION AS A NARRATIVE FORM IN THE FILMS OF CHRISTOPHER NOLAN: VISUAL PEDAGOGY, SUBJECTIVITY, EPISTEMOLOGY, AND COUNTER-NARRATIVE

Umut YİĞİT*

Received: 21.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Yiğit, U. (2026). Christopher Nolan filmlerinde bir anlatı biçimi olarak bilim iletişimi: Görsel pedagoji, öznellik, epistemoloji ve karşı anlatı. *Etkileşim*, 18, 166-192. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.367

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study examines how narrative operates as a form of science communication in the films of Christopher Nolan, from a perspective that positions the director as a science storyteller. The qualitative, interpretive research draws on a thematic analysis of purposively selected scenes, focusing on *Oppenheimer* (2023) in comparison with *Interstellar* (2014), *Inception* (2010), and *The Prestige* (2006). *Oppenheimer* is treated as the focal case and the other three as comparative cases representing different scientific domains, thereby testing whether the findings are specific to a single film or constitute a recurring pattern across Nolan's cinema. The analysis is organized under four themes: visual pedagogy, the scientist as a human subject, the epistemology of scientific knowledge, and the rewriting of the history of science. The findings show that Nolan transforms scientific knowledge from abstract, cold data into a narrative object that audiences experience and morally confront. The symbiotic relationship between ethical dilemmas and scientific narrative points to a narrative mode of science communication that conveys science through lived experience rather than transmission of facts. By conceptually defining this model, the study contributes to the intersection of science communication and film studies and critically discusses its representational limits.

Keywords: science communication, Christopher Nolan, visual pedagogy, *Oppenheimer*, narrative.

* Lecturer (PhD), Beykent University, Faculty of Communication, İstanbul, Türkiye.
umutyigit@beykent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0480-8731

Giriş

Yirminci yüzyıl itibarıyla bir mecra olarak gündelik yaşamın bir parçası haline gelen sinema, bilimin popüler hale gelme konusunda da bir araç olarak belirmiştir. Tıbbi melodramlar, bilim kurgu ve biyografiler, kamuoyunu yeniden inşa etme sürecinde bilim tarihçileri ve sosyologlar için önemli kaynaklar olarak görülmektedir. Amerikalı yönetmen Christopher Nolan, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde ana akım Hollywood anlatısının sınırlarını zorlayan ve mevcut sinematik dili kırmaya çalışan özgün yönetmenlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Nolan, bilimsel pratikleri ve figürleri anlatı evreninin merkezinde ele alırken, bilimi felsefi bir perspektifte konumlandırarak teknik bir tema olmaktan çıkarmaktadır. Bu yaklaşım izleyici için bilimsel olanın ötesinde ontolojik bir sorgulama alanı ortaya çıkarmaktadır. Nolan, böylelikle izleyicisine salt bir entelektüel egzersiz imkânı veya bilgi aktarımı sağlamanın ötesine geçerek izleyici koltuğunda oturanların, yarattığı karakterlerin insani durumlarını da deneyimlemesini sağlamaktadır. 2023 yılında vizyona giren *Oppenheimer* ile bu yaklaşımını hikâyenin merkezine taşıyan Nolan'ın sinemasında bilim; *Interstellar*, *Inception* ve *The Prestige* filmlerinde de görüldüğü üzere olay örgüsünün düğüm noktasını ve temel dramatik çatışmayı belirleyen ana eksen işlevini görmektedir.

Sinemanın bilimi popülerleştirmedeki rolü biyografi türünü 'bilimsel çabayla ilişkilendirilen ethos'u sıradan izleyiciye aktaran' güçlü bir girişim olarak konumlandıran çalışmalarca da vurgulanmaktadır (Elena, 1993, s. 205). Çağdaş sinemanın önde gelen yönetmenlerinden biri olarak Nolan'ın filmleri ise izleyiciden yoğun bir zihinsel katılım talep eden karmaşık anlatı yapılarıyla anılan 'bulmaca filmleri' geleneği içinde değerlendirilmektedir (Han, 2025, s. 26).

Nolan sinemasında bilimsel bilgi, anlatının çevresinde dolanan yan bir unsur olmaktan ziyade olay örgüsünün yapısını ve dramatik çatışmanın sınırlarını belirleyen kurucu bir güç olarak konumlanmaktadır. Yönetmenin külliyatında yer alan *Oppenheimer* (2023), *Interstellar* (2014), *Inception* (2010) ve *The Prestige* (2006) gibi filmler, bilimin anlatı içerisindeki farklı işlevlerini ve etik ikilemlerle kurduğu simbiyotik bağı somutlaştıran temel örnekler olarak görülmektedir. Araştırmacılar Nolan'ın filmlerinin etik ve kimliğe dair daha geniş toplumsal meseleleri de yansıttığını ve insan davranışındaki etik çatışmaların yönetmenin külliyatında merkezi bir tema olarak belirdiğini vurgulamaktadır. Brislin, etik kavrayışımızın zamana bağlı olduğunu ve Nolan'ın anlatı yapısında zamanı eğip bükmesinin ahlaki düşünceyi yeniden biçimlendirdiğini ileri sürmektedir (Brislin, 2016, s. 199). Bu araştırmada Nolan'ın eserlerinde anlatının temel işlevinde yer alan bilimsel niteliğin *Oppenheimer* filminin temel izleğinde yoğun ve açık biçimde görünür hale geldiği kabul edilmekte, bu nedenle film gerçek bir bilim insanının yaşamını, tarihsel bir bilimsel süreci ve bu sürecin etik boyutlarını bir arada taşıması bakımından çözümlemenin odağına yerleştirilmektedir. Seçilen diğer filmler ise bu bilimsel niteliğin ve etik tartışmaların arasındaki bağın tek bir filme özgü olmadığını, yönetmenin birbirinden farklı bilim alanlarını konu alan diğer filmlerinde de yinelendiğini göstermek üzere karşılaştırmalı örnekler olarak seçilmektedir.

Interstellar'da bilim, anlatının duygusal ve trajik ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Teorik fizikçi Kip Thorne'un danışmanlığında kurgulanan Genel Görelilik Kuramı ve buna bağlı gelişen zaman genişlemesi fenomeni, hikâyede teknik bir veriden ziyade karakterleri birbirinden koparan aşılması imkânsız bir fiziksel engel olarak konumlanmaktadır. Miller gezegenindeki her saatin Dünya'da yedi yıla denk gelmesi, ana karakter Cooper'ın bilimsel görevi ile babalık sorumluluğu arasında dramatik bir kopuş yaratmakta ve ana karakterin içsel çatışması, doğrudan bir fizik yasasının sonucu hâline gelmektedir. Kısacası zaman genişlemesi, geri döndürülemez bir trajedinin kaynağına dönüşmektedir.

Nolan, *Inception*'da ise bilimsel bir varsayımı odağına alarak anlatıyı bir hiper-gerçeklik zeminine oturtmaktadır. Nörobilimsel bir cihaz aracılığıyla zihnin katmanlarına sızma pratiği, gerçeklik ile rüya arasındaki sınırın silinmesine neden olmaktadır. Filmde bilim, gerçeğin manipüle edilebilirliğini sağlayan teknolojik bir imkân sunarken, karakterleri 'neyin gerçek olduğu' sorusuyla baş başa bırakarak onları gerçeklik krizleriyle dolu bir evrene hapsetmektedir. Böylelikle filmde bilim, anlatıda gerçeklik algısının yitimini tetikleyen bir araç olarak konumlanmaktadır. Han'a göre *Inception*, ana karakter Cobb'un eşinin ölümüne dair suçluluğuyla da bağlantılar kurmaktadır. Cobb, gerçeklik ile rüya dünyaları arasında gidip gelirken bu suçlulukla yüzleşmektedir (Han, 2025, s. 29).

Nolan, *The Prestige* adlı filminde ise bilimi, Viktorya dönemi illüzyonizminin karşısında gerçek mucize ve yıkıcı bir güç olarak konumlandırmaktadır. Nikola Tesla'nın alternatif akım deneylerinden yola çıkarak kurgulanan klonlama makinesi, sihrin sınırlarını aşan bir bilimsel alanı temsil etmektedir. Bilimsel icat burada, bir illüzyonu gerçeğe dönüştürmenin tek yolu olsa da bu durum ancak her seferinde kendi varlığını yok etmeyi gerektiren bir mekanizmayla mümkün olabilmektedir. Bilim, prestij uğruna bireyin kendi biricikliğinden vazgeçtiği bir varoluşsal takas aracı olarak konumlanmaktadır.

Görüldüğü üzere Nolan, bahsi geçen filmlerinde bilimsel bilgiyi salt bir olay örgüsü aracı olarak kullanmaktan ziyade karakterlerin içine yerleştiği anlatı evrenleri ve olay örgülerini inşa ederken kullanmaktadır. Filmlerin her birinde bilim, zamanı bir düşman, gerçekliği bir simülasyon ve kimliği bir kopyalanabilir nesne haline dönüştüren ve karakterlerin yolculuğundaki karar mekanizmalarında belirleyici bir unsur olarak izleyiciye aktarılmaktadır. Başka bir deyişle bilimsel anlatı, Nolan sinemasında etik krizlerin ve insani trajedilerin ortaya çıktığı başlıca zemin görevini üstlenmektedir. Nolan bu anlatıyı inşa ederken bilim insanlarını, iki boyutlu bir kahramandan ziyade ihtirasları, hevesleri olan sıradan insanlar olarak konumlandırarak izleyicinin bilim insanıyla özdeşlik kurmasına alan açmaktadır. Bu özdeşlik, izleyiciyi karakterle birlikte düşünsel ikilemlere ve gerilimli karar süreçlerine dâhil etmektedir. Böylelikle bilimsel bilginin kitabi aktarımından öteye geçerek bilimsel düşüncenin karmaşık süreçlerine ve bilimsel pratiğin zorluklarla dolu eylemsel yönünün deneyimlenmesini sağlamaktadır. Araştırmacılar da Nolan'ın güvenilmez anlatıcılar ve çok-

lu bakış açıları aracılığıyla izleyicinin merakını canlı tutarken kahramanla yoğun bir özdeşlik kurmasını sağladığını belirtmektedir. Nolan'ın bilimle kurduğu bu ilişki kurmaca evrenleriyle sınırlı değildir. Amerikan Bilim İnsanları Federasyonu'nun (FAS) 2023 yılında Nolan'ı, Oppenheimer'ın hikâyesini sinema aracılığıyla geniş kitlelere taşıdığı gerekçesiyle Kamu Hizmeti Ödülü'ne layık görmesi, yönetmenin bir tür 'bilim anlatıcısı' olarak konumunu pekiştirmektedir. Nolan ödül konuşmasında bilim insanı ile sanatçı arasındaki ilişkiyi bir dikotomi üzerinden tanımlamış; sanatçının 'dramatik bir tercihle anlam üretme' ayrıcalığına sahip olduğunu, kendisinin de *Oppenheimer*'da izleyiciyi 'Oppenheimer'ın zihnine yerleştirmeyi' seçtiğini ifade etmiştir (Grobar, 2023). Bu çerçevede Nolan, bilimsel gerçekliğin karmaşıklığını ve çelişkilerini anlatısal bir forma taşıyarak sanat ile bilim arasında bir köprü kurmakta ve bilimi sıradan izleyici için deneyimlenebilir kılan bir anlatıcı rolü üstlenmektedir. Bilim ile sanat çoğu zaman karşıt alanlar olarak görülse de anlatı bu iki alan arasında verimli bir buluşma zemini sunmaktadır (ElShafie & Sumida, 2018).

Bu çalışma Nolan'ın filmlerinde bilimi olay örgüsünün düğüm noktasını ve temel dramatik çatışmayı belirleyen ana eksen işlevi olarak konumlandırdığı fikrinden yola çıkarak, bizzat bir bilim insanının biyografisini temel alan *Oppenheimer'*da tespit edilen temaların yönetmenin diğer filmlerinde de yinelenen örüntüler oluşturduğu fikrinden hareketle, bu temaları *Oppenheimer* odağında *Interstellar, Inception,* ve *The Prestige* ile karşılaştırmalı biçimde çözümlemeyi amaçlamaktadır.

Etik İkilemler ve Bilimsel Anlatı: Nolan'ın Simbiyozu

Günümüz dünyasında gündelik yaşam yoğun bir medya bombardımanının yanı sıra ekranların mekânsal hâkimiyetiyle karakterize olan bir dijital ekosistemde yaşanmaktadır. Bilimsel ve teknolojik üretimin bir çıktısı olan bu teknolojik yoğunluk tezat bir biçimde bilimsel bilginin kamusallaştırılması ve geniş kitlelere ulaştırılması için yeni alanlar açmaktadır. Ancak bu alanlar yeterince efektif kullanılamamakta ve bilimsel bilgi, doğası gereği soğuk ve mesafeli bir yapıya bürünmektedir. Pozitivist paradigmanın bir sonucu olarak veriler, sayılar ve grafiklere indirgenirken, olgular yalnızca sayısal değerlerle betimlendikçe bilimselliği sorgulanamaz hale gelmekte, ana akım metodolojilerin sınırları içinde birer ilerleme göstergesi olarak görülmektedir. Oysa bu rasyonel çerçevenin arkasındaki bilim insanı, her şeyden önce ahlaki ve etik ikilemler yaşayan bir özne olarak konumlanmakta ve bu içsel süreçler sürekli bir epistemolojik sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Nitekim bu durum bilim iletişimi literatüründe de karşılık bulmaktadır. Sağlık ve biyoloji gibi insan merkezli ve kişiselleştirmeye elverişli disiplinlerin aksine daha soyut ve doğası gereği soğuk olan temel bilimlerin kamuoyuna aktarımı ve rıza üretimi çok daha köklü bir yapısal güçlük barındırmaktadır (Dahlstrom, 2014, s. 13616).

Bilim iletişimi literatüründe bu yaklaşım, kamuoyunu bilgi eksikliği olan edilgen bir alıcı kabul eden 'deficit' model yani eksiklik modeli olarak adlan-

dırılmaktadır. Söz konusu modele, kamusal katılımı önceleyen alternatif modeller eşlik etmektedir (Brossard & Lewenstein, 2010). Buna karşılık sinema bilgi eksikliğinden ziyade bir anlam fazlalığı ile karakterize edilmekte ve bu yönüyle eksiklik modelinin sınırlarını aşmaktadır (Vidal, 2018, s. 129). Elena'ya göre biyografik anlatılar ana akım sinema kategorizasyonunda tarihsel filmlerin bir alt türü olarak konumlanarak, bilimsel çabaya özgü ethos'u kamuoyuna aktarma amacı taşımaktadır. Bu filmler sadece büyük bilim insanlarının hayatlarını tasvir etmekten öte çağdaş toplumun bilim ve teknolojiye dair algılarının güçlü bir göstergesi olarak işlev görmektedir. Kaynaklara göre anlatı formatının insanın varoluşundaki yapılandırıcı rolü, karmaşık bilimsel bilgileri aktarmada geleneksel iletişim biçimlerine göre çok daha etkili olabileceğini göstermektedir (Elena, 1993, s. 205). Bu çalışma, biyografilerde sıklıkla kahramanlık, çatışma ve trajedi üzerine kurulu olan bilimsel nitelikte olayların ve bilim insanlarının yaşam öyküsünün bilimsel anlayışı ve ilgiyi nasıl artırabileceğini, bilim iletişiminin temel prensiplerini kullanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Dahlstrom, anlatıların "geleneksel mantıksal-bilimsel iletişime kıyasla daha kolay anlaşıldığını ve izleyiciler tarafından daha ilgi çekici bulunduğunu" belirtmektedir. Ampirik çalışmalar anlatısal bilişin insan zihninde ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu ve bilgiyi işlemenin varsayılan biçimi olarak işlediğini göstermektedir (Dahlstrom, 2014, ss. 13614-13615).

Benzer biçimde Downs da anlatısal yaklaşımın, izleyicinin bilimin nasıl işlediğini daha bütüncül kavramasına yardımcı olduğunu ve yeni bulgular karşısında inançların güncellenmesi gibi bilime özgü güçlüklerin aşılmasında işlevsel olabileceğini savunmaktadır (Downs, 2014, s. 13627). Sonuçta anlatılar bilimin bütün dallarına içkindir. Bilim insanları da incelediği şeylerin nasıl işlediğine ve geliştiğine dair hikâyeler anlatmaktadır (Padian, 2018). Anlatısal bilim iletişiminin etik bir boyut da taşıdığı, cesaret ve saygı gibi duyguların da bu iletişimin niteliğini belirlediği de vurgulanmaktadır (Coleman, 2015, s. 186).

Anlatı Formatının Bilimsel Bilgiyi Anlaşılır Kılmadaki Rolü

Gazeteci Robert Fulford'a göre anlatının varoluşunun başlangıcı bir bireyden diğerine aktarılan basit hikâyeler olarak tanımlanan dedikodu formuna dayanmaktadır. Dedikodu, edebi sanatın halk sanatı düzeyindeki karşılığı işlevini görerek, olayları özetlemenin ve bunların anlamlarını çözümlemenin hızlı bir yöntemi olarak işlevselliğini sürdürmektedir. Hikâye anlatımının diğer sofistike formlarında olduğu gibi, dedikodu da toplumsal endişeleri ve korkuları ifade etme, ahlaki hükümler oluşturma ve büyük edebi filmlerde rastlananlara benzer biçimde ancak kısmen anlaşılabilecek ironiler ile belirsizlikleri barındırma özelliklerine sahiptir. Bu iletişim pratiğinde hakkında konuşulan bireyleri değerlendirmenin yanı sıra konuşmacının da kendine yönelik öz değerlendirme süreci eş zamanlı olarak gerçekleşmektedir (Fulford, 2014, s. 7). Bu bağlamda bireylerin bilgiyi en verimli biçimde işleme eğilimleri, özellikle sosyal bir bağlam söz konusu olduğunda anlatı formatına yönelmektedir. Anlatılar izleyicinin

dikkatini çekme, olay örgüsünün çözülmesine dair beklenti oluşturma ve bu sayede bilgiyi aktarmak için kendi kendini motive eden bir araç haline gelme gücüne sahiptir.

Edebiyata benzer biçimde sinema da yazınsal temelli bir anlatının ürünüdür. Filme konu olan hikâyelerin temelinde çoğu zaman çatışmayı başlatan bir dedikodu unsuru bulunmaktadır. Anlatıya konu olan hikâyenin gündelik yaşamın bir parçasının yansıması olduğu fikrinden hareketle sinemada aktarılan hikâyelerin de kimi zaman kurgusal kimi zaman belgeye dayalı tarihsel temelleri gözettiği söylenebilmektedir. Dedikodunun anlatı oluşturma sürecinde temel yapı taşı olarak kabul edilmesi, tüm hikâye formlarının kökenine dair önemli bir varsayımı beraberinde getirmektedir. Bu varsayım ise şudur: Gerek belgesel gerekse söylemsel nitelikli yolla inşa edilen her anlatının, gerçekleştiği zamandan türediği yönündeki ön kabul zorunlu hale gelmektedir. Bu bağlamda bir sinema filmi gündelik yaşamdan bir kesiti konu edindiğinde olay ile filmin sunduğu temsil arasındaki bağlantı, izleyicinin konumlanışında bir değişim yaratmaktadır. Bu değişim izleyicinin filme konu olan olayların daha önce zaten gerçekleşmiş olduğu bilgisiyle durumu deneyimleyen ve olayın ardındaki mekanizmaları anlamaya çalışan bir konuma geçmesini içermektedir. Dolayısıyla izleyici, sunulan hikâyeyi yapısal olarak çözümleyen veya derinlemesine analiz eden bir konumdan anlatıya dahil olmaktadır. Kitle iletişim araçları uzmanlık dışı izleyicinin bilim hakkındaki bilgisinin başlıca kaynağıdır ve örgütsel ile yapısal gereksinimleri gereği büyük ölçüde anlatısal formatlara yönelmektedir. Dolayısıyla anlatı, sıradan izleyicinin bilime dair aldığı baskın iletişim biçimi olarak görülmektedir (Dahlstrom, 2014, ss. 13615-13616).

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma geleneği içinde yorumlayıcı bir desende tasarlanmıştır. Araştırmanın amacı, Christopher Nolan sinemasında bilimsel bilgi ile anlatı arasındaki ilişkiyi birer metin olarak yakın okumaya tabi tutmak ve bu ilişkinin anlamsal katmanlarını çözümlemektir. Bu doğrultuda araştırma, bir odak olarak belirlenen *Oppenheimer* filmi etrafında konuşlanan ve onu yönetmenin diğer filmleriyle karşılaştıran çoklu örnek olay yaklaşımını benimsemektedir.

Araştırmanın veri kümesini, Nolan'ın bilimsel bilgiyi olay örgüsünün kurucu unsuru hâline getirdiği dört film oluşturmaktadır: *Oppenheimer* (2023), *Interstellar* (2014), *Inception* (2010) ve *The Prestige* (2006). Bu filmler, bilimi bir arka plan öğesi olmaktan ziyade dramatik çatışmanın kurucu unsuru olarak kullanmaları ölçütüyle amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir.

Oppenheimer, bir bilim insanının yaşam öyküsünü, tarihsel bir bilimsel süreci ve bu sürecin etik bedellerini en yoğun biçimde bir araya getiren bir odak durum olarak konumlandırılmakta, çalışmanın dört teması ilk olarak bu film üzerinden belirginleşmektedir. *Interstellar, Inception* ve *The Prestige* ise bu temaların tek bir filme özgü olup olmadığını sınamaya yarayan karşılaştırmalı

durumlar olarak ele alınmaktadır. Araştırmaya dahil edilen her film, *Oppenheimer'ın* tek başına kapsayamayacağı farklı bilimsel alanı ve temayı öne çıkarmaktadır.

Interstellar kuramsal fizik ve astrofizik üzerinden görsel pedagoji ile insani özne temasını, *Inception* bilişsel bilimler, mimari ve optik üzerinden görsel pedagojinin astrofizikle sınırlı olmadığını, *The Prestige* ise on dokuzuncu yüzyıl bilim ve mühendislik bağlamı ve bilim ile sihir arasındaki eşik üzerinden bilimin bir iktidar aracına dönüşmesine dair benzer örüntüler içermektedir. Bu çeşitlilik mantığı ile çalışma, önerdiği anlatısal bilim iletişimi modelini Nolan sinemasında yinelenen tutarlı bir örüntü olarak ortaya koymaktadır.

Çalışmanın çözümleme birimi sahne/sekanstır. Sahneler, amaçlı örnekleme mantığıyla, her bir temayı en yoğun biçimde temsil eden ve bilim ile anlatı ilişkisini görünür kılan diyalog, kompozisyon ve kurgu tercihleri taşımaları ölçütüyle belirlenmiştir. Seçilen sahneler filmlerin tam metni üzerinden zaman kodlarıyla saptanmış; diyaloglar, sinematografik unsurlar ve görsel motifler betimlenerek çözümlemeye dahil edilmiştir.

Verinin çözümlenmesinde tematik analiz yaklaşımı esas alınmıştır (Braun & Clarke, 2006). Sahnelerin yinelenen okumaları sonucunda görsel pedagoji, insani bir özne olarak bilim insanı, bilimsel bilginin epistemolojisi ve karşı anlatı olarak dört ana tema belirlenmiştir. Çözümleme yönetmeni tutarlı bir sinematik dile sahip bir yazar-yönetmen olarak ele alan 'auteur' perspektifiyle yürütülmüş ve yorumlar, bilim iletişimi ve anlatı kuramı (Dahlstrom, 2014; Elena, 1993) ile bilim felsefesi (Hacking, 1983; Popper, 2005) literatüründen beslenen kavramsal bir çerçeveye yaslanmıştır. Film çözümlemesinin akademik bir yöntem olarak kullanımı yerleşik bir pratiktir. Ek olarak Stenner ve Zittoun da beş Nolan filmini (*Tenet*, *Inception*, *Memento*, *The Prestige* ve *Oppenheimer*) tematik çözümlemeyle ele almaktadır (Stenner & Zittoun, 2026).

Araştırmanın çıkış noktası, *Oppenheimer* filmi ile biyografik anlatının bilim iletişimi üzerindeki etkisine ilişkin bir sorgulamadır. Başlangıçta tartışmalı görünen nokta, bilimin nesnelliği ile öznelliğin bir arada düşünülmesinin sorunlu olup olmadığıdır. Ancak bu denli geniş bir kamusal etki yaratan bir yapıt söz konusuyken bu kesişim göz ardı edilmemiştir.

Çözümleme tümevarımlı ve özdüşünümsel bir kodlama süreciyle yürütülmüştür. İlk aşamada filmler tekraren izlenmiş, bilim ile anlatının kesiştiği sahneler zaman kodları saptanarak betimlenmiştir. Bu betimlemeler çözümlemenin ham verisini oluşturmuştur. İkinci aşamada her sahne için, o sahnede bilimin nasıl işlendiğini özetleyen açıklama cümleleri yazılmış ve bu cümlelerden kategoriler oluşturulmuştur. Son aşamada birbiriyle ilişkili kategoriler dört üst tema altında bir araya getirilmiştir. Braun ve Clarke'ın özdüşünümsel tematik analiz anlayışı uyarınca temalar, verinin içinde hazır bulunan nesnel birimlerinden ziyade araştırmacının kavramsal duyarlılıkları ile film içi kanıt arasındaki ilişkide inşa edilen örüntüler olarak ele alınmıştır.

Bu yaklaşımda araştırmacının konumu çözümlemeyi yönlendiren bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Görsel pedagoji teması soyut bilimsel kuramların sinematik anlatı yoluyla sezgisel biçimde kavranışının araştırmacı tarafından bizzat izleyici olarak deneyimlenmesinden doğmaktadır. İnsani bir özne olarak bilim insanı teması, bilim insanlarını biyografileri üzerinden anlatan bir eğitim deneyiminin çok daha işlevsel ve ilgi çekici bulunmasına ve bilim insanının da insani zaafları olan bir birey olduğu kabulüne dayanmaktadır. Bilimsel bilginin epistemolojisi teması araştırmacının saha pratiğine yakınlığı ile kuramsal bilgiye duyduğu saygının kesişiminden ve özellikle sosyal bilimlerde teori ile pratiğin birbirinden ayrılamayacağı ve bilimin doğasının bu ikisinden koparılmaması gerektiği yönündeki konumundan beslenmektedir. *Oppenheimer* filminde işlenen sahneler de bu bakış açısıyla yorumlanmıştır. Bilim tarihinin yeniden yazımı teması ise bilimsel alanın iktidar çatışmaları içinde araçsallaştırıldığının akademik deneyim sürecinde gözlenmesiyle ilişkilidir. Resmî anlatının bu çatışmaları büyük ölçüde göz ardı etmesi karşısında, Nolan'ın iktidar ilişkileri üzerinden kurduğu anlatı bilim iletişimi açısından hem açıklayıcı hem de eleştirel bulunarak bu tema altında çözümlenmiştir. Tüm bu duyarlılıklar çözümlemeye yön vermekle birlikte her tema ve kod film içi somut kanıtlara bağlanarak temellendirilmiştir.

Bu çözümleme süreci yöntemsel olarak Saldana'nın (2021) iki döngülü kodlama anlayışına dayanmaktadır. Birinci döngüde sahneler betimleyici ve dramaturjik ham kodlarla etiketlenmiş, ikinci döngüde ise örüntü kodlaması yoluyla kodlar daha az sayıda kategoriye, kategoriler de görsel pedagoji, insani bir özne olarak bilim insanı, bilimsel bilginin epistemolojisi ve karşı anlatı temalarına indirgenmiştir. Bu süreçte kodlama, sahnelerin ham veri olarak not edilmesiyle başlamıştır. Birinci döngüde dakikalarıyla not edilen sahneler betimleyici biçimde tasvir edilmiş bilimsel anlatı niteliği taşımadığı veya dolaylı biçimde bu niteliği sağladığı düşünülen sahneler çalışmadan çıkarılmıştır. Ham kodlardan elde edilen kategoriler "soyut kuramın somut bir analojiyle aktarılması" gibi cümlelerle etiketlenmiş, kodlamanın bu teknik omurgası Saldana'dan alınırken, çözümlemenin yorumlayıcı biçimi Braun ve Clarke'ın (2006) tematik analiz çerçevesinden devralınmıştır. Temalar verilerde araştırmacının film içi kanıt ve kavramsal çerçeveyle ilişki içinde inşa ettiği örüntüler olarak ele alınmıştır. Böylece Saldana'nın sistematik kodlama tekniği, Braun ve Clarke'ın yorumlayıcı ve özdüşünümsel anlayışıyla kullanılmıştır.

Tablo 1. Nolan filmlerinde kod, kategori ve temaların çözümlenmesi

Üst-Tema	Kategori	Film	Ham Kodlar (1. döngü)
Görsel Pedagoji	Soyut kuramın somut nesne/analojiyle anlatımı	*Interstellar*	Romilly'nin kâğıt katlayarak solucan deliğini açıklaması. Işığı büken küre olarak görsel tasarımı.
	Soyut mekânın deneyimsel olarak kavranması, fizik kurallarının esnetilmesi	*Inception*	Caddenin katlanması, köprüde sonsuz ayna döngüsü, akyuvar metaforu
	Fiziksel ilkenin duyusal deneyimle aktarımı	*Oppenheimer*	Trinity testi, sessiz flaş, ardından gecikmeli ses
İnsani Bir Özne Olarak Bilim İnsanı	Kişisel motivasyonun bilimsel kararı yönlendirmesi	*Interstellar*	Cooper ile Amelia'nın Mann/Edmunds gezegeni tartışması
	Mahrem ilişki üzerinden insani bir bilim insanı portresi	*Oppenheimer*	Jean Tatlock ve Bhagavad Gita alıntısı
	Kimlik ve hırs ikilemi		Teorik fizikçi-idareci ikilemi, Rabi'nin itirazı
	Bilim insanının vicdani yüzleşmesi		Zafer konuşması halüsinasyonu, Truman sahnesi
Bilimsel Bilginin Epistemolojisi	Teori-deney ayrımı ve uzmanlaşmanın bilgiye etkisi	*Oppenheimer*	Los Alamos'ta askerî üniforma giymesi ve projenin bölünlenmesi
	Pratik bilginin belirleyiciliği		Atomun parçalanma hesaplarının kara tahtada teorik hesaplanması, osiloskopla yapılan deneyle kanıtlanması
	Teorinin sınırı ve yanlışlanabilirlik tartışması		Einstein ile göl kenarındaki diyalog sahnesi

Üst-Tema	Kategori	Film	Ham Kodlar (1. döngü)
Bilim Tarihinin Yeniden Yazımı: Karşı Anlatı İnşası	Resmî kayda karşı öznel anlatı, iktidar çatışması üzerinden karşı anlatı kurma	*Oppenheimer*	Renkli (öznel) / siyah-beyaz (resmi) çift zaman akışı
	Bilginin tekelleştirilmesi ve gizlenmesi	*Oppenheimer*; *Interstellar*; *The Prestige*	Bölümlendirme doktrini ve Los Alamos, yeraltına gizlenmiş gölge NASA, sahne arkasında çalışan kör elemanlar
	İktidarın bilimi araçsallaştırma stratejisine tersten bakış	*Interstellar*; *Oppenheimer*; *The Prestige*	Ders kitaplarının yeniden yazımı ve Plan B; Nazi "Yahudi bilimi" karşısında ABD'nin gizliliği koruma çabası; Tesla'nın klonlama makinesi

Görsel pedagoji

Anlatısal bilim iletişimi, bilimsel bilgiyi olgu aktarımı yerine hikâye, karakterler ve deneyimler aracılığıyla ileten bir yaklaşımı tanımlamaktadır (Dahlstrom, 2014). Nolan'ın bu yaklaşımı görsel anlamda bir pedagojiye dönüştürerek soyut kuramları somut ve duyusal sinematik deneyimlere dönüştürmeyi amaçladığı düşünülmektedir. Yönetmenin fizikçi Kip Thorne ile yürüttüğü ortak çalışma bu tutumun teknik altyapısını oluşturmaktadır. James ve diğerleri (2015), Double Negative ekibiyle geliştirilen DNGR (*Double Negative Gravitational Renderer*) kodunun dönen bir Kerr kara deliğinin çevresindeki ışık demetlerini denklemler üzerinden çözdüğünü ve *Interstellar'ı* (2014) kara deliğin yakın görünümünü bu ölçüde doğrulukla betimleyen ilk örneklerden biri haline getirdiğini ortaya koymaktadır. Bu çözümleme açısından belirleyici olan ise söz konusu görselleştirmenin tek yönlü bir popülerleştirme amacını aşarak kuramsal bilgiyi izleyicinin karakterler üzerinden duyumsadığı bir deneyime dönüştürmesidir. Çalışma görsel pedagoji temasında *Interstellar, Inception* ve *Oppenheimer* filmleri üzerinden bu pedagojik yaklaşımın farklı bilim alanlarında nasıl işlediğini göstermek üzere karşılaştırmalı biçimde çözümlemektedir.

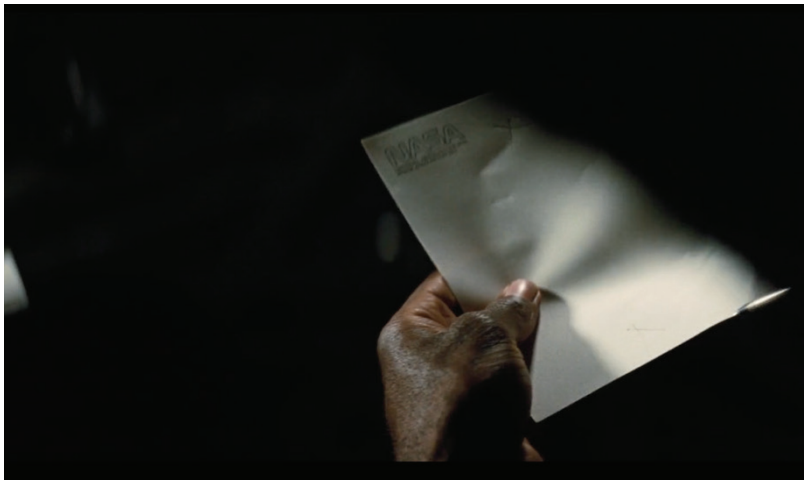
Görsel 1. Solucan deliği



Interstellar'da görsel pedagoji yaklaşımı, uzay aracı *Endurance*'ın Satürn yörüngesinde solucan deliğiyle karşılaştığı sekansta izleyiciyle buluşmaktadır. Uzay aracı hedefe ulaştığında karşısında beliren yapı, popüler kültürdeki iki boyutlu tünel tasvirinin aksine diğer galaksilerin ışıklarını yansıtan kristalize bir küre biçiminde sunulmaktadır. Nolan yerleşik görsel tasviri bu noktada bir biçimde bozmakta ve izleyiciyi kuramsal olarak görece daha tutarlı bir temsille karşı karşıya bırakmaktadır. Sekansın devamında mürettebattan teorik fizikçi *Romilly* karakteri bir kâğıdı ikiye katlayarak uzay-zamanın nasıl büküldüğünü ve uzak iki nokta arasında yüksek bir boyuttan nasıl kestirme bir yol açıldığını *Cooper*'a göstermektedir. Üç boyutlu uzayın ders kitaplarında iki boyuta indirgendiğini belirten *Romilly*'nin "üç boyutta bir daire nedir? Bir küre." diyaloğu soyut topolojiyi gündelik bir geometri sezgisiyle anlamlı hale getirmektedir. Bu sahnede kâğıt gibi dokunsal ve içgüdüsel olarak kavranabilen bir nesne, genel görelilik denklemlerini izleyicinin kavramasını sağlayan bir araca dönüştürülmektedir. Küre biçimli bir geçitten geçildiği anda uzay aracının kontrollerinin işlevsiz kalması ve böylece karakterlerin salt gözlemci pozisyonunda tasvir edilmesi farklı bir uzamda, farklı fizik yasalarının işlediği bir eşiğin aşıldığının duyusal biçimde izleyiciye aktarılmasının bir örneğidir. Washington DC'deki Kongre Kütüphanesi'nin Astrobiyoloji Başkanı olan Dr. David Grinspoon, sahnenin bilimsel doğruluğunu ve öğretici gücünü şu sözlerle tasdik etmektedir:

> O sahneye bayıldım. Bu, bir fizikçinin bir solucan deliğini tam olarak nasıl anlatacağıdır! Kip Thorne, bir solucan deliğini tam olarak böyle izah ederdi. Ki zaten solucan deliği fikrini çıkaran da odur. Bilimsel açıdan bu sahne muhteşemdi. Bir fizikçi aynen böyle anlatırdı. (Bakırcı, 2014)

Görsel 2. Solucan deliği teorisinin mantığını anlatan tasarım



Görsel 3. Solucan deliği teorisinin mantığı



Nolan'ın soyut bir kuramı bedensel bir deneyime dönüştürme pratiği, *Inception'da* (2010) benzer bilimsel olgular üzerinden yeniden kurulmaktadır. Filmin başlangıç bölümünde Leonardo DiCaprio'nun canlandırdığı ana karakter *Cobb*'un, ekibe yeni dahil olan mimar *Ariadne*'yi rüya paylaşımı konseptiyle tanıştırdığı sahnede bir Paris kafesinde başlayan sohbet "Buraya nasıl geldik?" sorusunu yöneltmesiyle dönüşmektedir. *Ariadne* rüyanın başlangıcını hatırlamadığını fark etmekte ve etrafında fiziksel gerçeklik alanı bu farkındalık anıyla sarsılmaya başlamaktadır. Devamında *Cobb*, *Ariadne*'ye rüya esnasında insan zihninin dünyayı aynı anda hem yarattığını hem de algıladığını, bu ikili sürecin rüya mimarlığının temelini oluşturduğunu açıklamaktadır. *Ariadne* bu aktarım sonucunda içinde bulunduğu kurgusal evrenin sınırlarını test etmeye başlamakta, rüya uzamının fizik kurallarını esneterek, mekânın geometrisini değiş-

tirmektedir.

Görsel 4. Fizik kurallarının rüyada ters yüz edilmesi



Köprü üzerinde karşılıklı duran kapı formundaki iki devasa aynayı birbirine çevirerek sonsuz bir yansıma koridoru yaratarak insan zihninin üretim kapasitesini optik bir ilke üzerinden anlaşılır kılmaktadır. Bir süre sonra manipülasyonların illüzyonların parçalanmasıyla *Ariadne*'nin rüya uzamındaki hakimiyeti azalmaya başlamaktadır. *Cobb* bu noktada mevcut tutarsızlıkların kendi bilinçaltını rahatsız ettiğini bu sebeple rüya uzamında yer alan insanların giderek saldırganlaşmaya başladığını açıklamaktadır. Bu açıklamayı yaparken Nolan, araya bilimsel nitelikli biyolojik bir metafor katarak; enfeksiyonla savaşan akyuvarların enfeksiyon hücrelerine nasıl savaş açtıysa mevcut durumun da böylesi bir reaksiyondan kaynaklandığını anlatarak soyut zihinsel bir süreci izleyici tarafından anlaşılır kılmaktadır. Mevcut sahne yoğun bir biçimde farklı bilim alanlarına ait ilkeleri görsel bir anlatıda birleştirerek Nolan'ın pedagojik yaklaşımının bir örneği olarak değerlendirilmektedir.

Görsel 5. Sonsuz döngü teorisi (Inception)



Aynı stratejinin bir başka örneği ise *Oppenheimer*'da (2023) Trinity testi sahnesinde bir fizik ilkesinin doğrudan izleyici deneyimine dönüştürülmesiyle ortaya çıkmaktadır. Çölde gün doğumundan önce kurulan deney alanında ekipteki bilim insanları koruyucu camlarının ardına çekilirken, patlama beklenen sağır edici gürültüyle değil ekranı kaplayan yoğun bir ışıkla belirmekte ve ses ise saniyeler sonra izleyiciye ulaşmaktadır. Bu sahnede Nolan herhangi bir görsel efekt kullanmaktan kaçınmış, gerçek bir patlamayı kayda almayı tercih etmiştir. Nolan sesi bilinçli biçimde geciktirerek ışığın sesten hızlı yayılması olgusunu bedensel bir deneyime çevirmekte ve izleyiciyi çöldeki gözlemcilerle aynı algısal konuma yerleştirmektedir. Han'ın da belirttiği gibi bu sahne, 'mutlak sessizlik altında kör edici bir flaş, ardından sağır edici bir gürültü' biçiminde kurularak izleyiciyi karakterin deneyimine ortak eden bir duyumsal görme tekniğine dayanmaktadır (Han, 2025, s. 28).

Görsel 6. Trinity patlaması (Oppenheimer)



Görsel 7. Trinity patlaması (Oppenheimer)



Bu üç filmden alınan sahneler birlikte değerlendirildiğinde Nolan'ın anlatısında görsel anlamda pedagojik bir yaklaşımın bulunduğu ve bu doğrultuda izleyiciye bilimsel bilgi aktarımının bedensel ve duyusal deneyimler yoluyla

gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte Nolan'ın görsel pedagojisinin bilimi gerçekten öğretip öğretmediği tartışmaya açık bir konudur. Dahlstrom (2014), anlatıların mantıksal-bilimsel iletişimle aynı doğruluk ölçütlerine tabi olmadığını ve bu nedenle bilim hakkında yanlış kanıları pekiştirebileceğini belirtmektedir. Görselliğin ürettiği içgüdüsel kavrayış hissi çoğu zaman ölçülebilir bir öğrenmeden ziyade duygusal bir etkiye karşılık gelebilmektedir. Vidal'in (2018) kavramsallaştırdığı biçimde sinema bir bilgi eksikliğinden çok bir anlam fazlalığı ile işlemektedir. Bu sınırı *Interstellar*'ın yapım süreci de doğrulamaktadır. James ve diğerleri (2015) kara deliğin çevresindeki ışık diskinin tümüyle gerçeğe uygun görselleştirmede dengesiz görüneceğini, bu nedenle ekibin diski daha simetrik hale getirdiğini ve dönüş hızını görsel amaçlarla düşürdüğünü aktarmaktadır. Dolayısıyla Nolan'ın modellemeleri, bilimsel kavrayışı yaygınlaştırdığı ölçüde epistemik içeriğin de önüne geçebilecek bir sorun barındırdığını ve bu durumun da filmlerin pedagojik gücünün sınırlarını tanımladığı düşünülmektedir.

İnsani bir özne olarak bilim insanı

Bu tema Nolan'ın bilim insanlarını dramatik yapının merkezine yerleştirmesini ve bilimsel bilginin kaynağını bu figürlerin insani özelliklerine bağlamasını ele almaktadır. Nolan'ın anlatılarında bilimsel çatışmayı yönlendiren itki, çoğu zaman nesnel bir zorunluluktan ziyade arzu, hırs, aşk ve vicdan gibi öznel motivasyonlara dayandırılmakta ve yönetmen bu motivasyonları dramatik çatışmanın temel argümanlarından birine dönüştürmektedir. Böylece bilimin doğasında olduğu varsayılan nesnellik ile bilim insanının kişisel dünyası arasındaki gerilim anlatının itici gücü haline gelmektedir.

Elena'ya göre bilimsel biyografinin ana ekseninde kahramanlık, çatışma ve trajedi yatmaktadır (Elena, 1993, s. 205). Bu fikirden hareketle çözümlemede bilim insanının insani bir özne olarak kurulmasının zemini oluşmaktadır. Bu kurgu *Interstellar* ve *Oppenheimer* filmlerinde birbirini tamamlayan iki örnek üzerinden çözümlenmektedir.

Interstellar'da ana karakter olan pilot ve mühendis Cooper, bilimsel çalışmanın pratik bölümünde konumlanmaktadır. Teorisyen Amelia Brand ise bir astrobiyolog olarak insanlığın yeni bir gezegende sıfırdan başlamasını amaçlayan "Plan B"den yanlarında taşıdıkları dondurulmuş embriyoların yönetiminden ve genetik çeşitliliğin korunmasından sorumludur. İki karakter arasındaki çatışma, *Miller* su gezegeninde mürettebatın yaşadığı felaketin ardından hangi gezegene gidileceğinin tartışıldığı sahnede ortaya çıkmaktadır. Yakıt yalnızca tek bir gezegene ulaşmaya yetmekte ve seçim daha önce gezegenlere gönderilmiş olan *Mann*'in gezegeni ile *Edmunds*'un gezegeni arasında sıkışmaktadır. *Cooper* kendi tutumunu rasyonel verilere dayalı olarak sunmakta, *Edmunds*'un sinyalinin yıllar önce kesilmesine karşın *Mann*'den olumlu veriler gelmesini gerekçe göstermektedir. *Amelia*'nın *Edmunds*'u seçmek istemesinin tek nedeni-

nin ise ona duyduğu aşk olduğunu öne sürerek onu nesnellikten uzaklaşmakla suçlamaktadır. Kendi önceliğini ise Dünya'daki çocuklarına dönebilme arzusu oluşturmaktadır. Amelia buna karşın aşkın yalnızca insani bir zaaf olmadığını, boyutları ve zamanı aşabilen, henüz anlaşılmamış bir güç olduğunu savunmakta ve ekipten içgüdülerine güvenmelerini istemektedir. Filmin sonunda *Amelia*'nın haklı çıkması, *Mann*'in yalan söylediğinin ve *Edmunds*'un gezegeninin gerçekten yaşanılabilir olduğunun ortaya çıkması, öznel motivasyonların bilimsel kararlarla kurduğu ilişkiyi izleyiciye gerilimli bir biçimde sunmaktadır. Nolan yarattığı bu çatışmayla bilim insanını, nesnel gerçekliklerin dışındaki motivasyonlarla da hareket eden insani bir özne olarak kurgulamaktadır.

Nolan'ın bilim insanını insani bir özne olarak kurma stratejisinin en katmanlı ifadesi ise *Oppenheimer* filminde ortaya çıkmaktadır. Yönetmen Robert J. Oppenheimer'ı arzuları, politik aidiyetleri, hırsları ve vicdani ikilemleriyle örülü bir birey olarak kurmakta ve dehasını besleyen kaynağı steril bir akıldan çok insani motivasyonlarına bağlamaktadır. Bu kurgunun üç temel boyutunda Oppenheimer'ın kimlik ve hırs ikilemi, mahrem ilişkilerdeki kırılganlığı ve vicdani yüzleşmesi yer almaktadır.

İlk boyut Oppenheimer'ın teorik fizikçi kimliği ile Manhattan Projesi'nin idarecisi rolü arasındaki ikilemde belirmektedir. Los Alamos'un kurucu liderliğini kabul ettiği andan itibaren Oppenheimer, bilimsel düşüncenin yalnız ortamından kalabalık bir endüstriyel-askerî organizasyonun yöneticiliğine geçmektedir. Nolan bu dönüşümü bir kimlik krizi olarak kurmaktadır. Saf merak ve keşif tutkusu, tanınma arzusu, liderlik hırsı ve tarihe yön verme isteğiyle çatışmalı hale gelmektedir. Meslektaşı Isidor Rabi'nin fizik birikiminin bir kitle imha silahına dönüşmesine karşı çıkışı, Oppenheimer'ın kişisel hırslarınca biçimlenen kararını ahlaki bir sorgulamaya açmaktadır. Bu sahnede bilimsel çalışmanın yönünü belirleyen unsur, nesnel bir zorunluluktan ziyade bireyin hırsları ve tarihe yön verme arzusu olarak belirmektedir.

İkinci boyut ise Oppenheimer'ın Komünist parti üyesi Jean Tatlock ile ilişkisinde görünür hale gelmektedir. Nolan bu bağı salt biyografik bir ayrıntının ötesine taşıyarak karakterin entelektüel, cinsel ve politik varlığının iç içe geçtiği bir dönüm noktası olarak kurmaktadır. Çarpıcı sahnelerden birinde Oppenheimer, Tatlock ile mahrem bir anda Sanskritçe bir metni okumaktadır; *Bhagavad Gita*'dan aktardığı "Şimdi ben ölüm oldum, dünyaların yok edicisi" cümlesi, özel bir anı gelecekte yol açacağı yıkımı bir araya getirmektedir. Yani Nolan, bilimsel ve tarihsel nitelikte bir kehanetin ortaya çıkışını bir yatak odasına yerleştirerek Oppenheimer'ın ilişkilerindeki kırılganlığın bilimsel çalışmalarına etkisini tartışmaya açmaktadır.

Üçüncü boyut olan vicdani yüzleşme ise Hiroşima'nın ardından Los Alamos topluluğu önünde yaptığı zafer konuşmasında ortaya çıkmaktadır. Konuşma esnasında Nolan, alkış ve tezahüratların ortasında Oppenheimer'ın yüzünde beliren suçluluğu zihinsel bir halüsinasyon sekansına bağlamaktadır. Karakter bu sekansta genç bir kadının yüzünün patlama sonrası beliren ışıkta soyulduğu-

nu ve ayağının altında kömürleşmiş bir beden bulunduğunu duyumsamaktadır. Zafer söylemleriyle iç sesi arasındaki bu tezatlık bir izleyiciye ses ve görüntü distorsiyonlarıyla aktarılmakta ve Oppenheimer'ın vicdani ağırlığı resmedilmektedir. Aynı vicdani ağırlık ABD Başkanı Truman ile görüşme sahnesinde de sürdürülmektedir. Oppenheimer'ın "Sayın başkan, ellerimde kan olduğunu hissediyorum" repliği Truman'ın pragmatik tavrıyla ve o odadan çıktıktan sonra "o sulu gözlüyü bir daha buraya sokmayın" sözüyle karşılanmaktadır. Nolan bu sahnelerde bilim insanının vicdanını iktidarın araçsal aklıyla karşı karşıya getirerek dramatik bir yapı inşa etmektedir.

Nolan'ın bu stratejisi, temsil açısından bilim insanının soğuk dahi imgesini kırmakta ve kitabi bilginin aksine bilim insanına, insani bir özne vasfı atfetmektedir. Ancak bu durum bir diğer yandan 'romantik erkek deha' mitini yeniden üretme riski taşımaktadır. Elena'ya göre bilim insanını arzuları ve trajedileriyle bir özne haline getirmek, onu aynı zamanda istisnai ve neredeyse mitolojik bir figür haline getirerek yüceltebilmektedir (Elena, 1993, s. 205). Bilimsel biyografilerin çağdaş toplumun bilim insanına yüklediği örnek yaşam ve kahramanlık beklentilerini belirten yazarın düşüncesinden yola çıkıldığında, *Oppenheimer* filmi uyarlandığı *Amerikan Prometheus'u* adlı kitabı eleştirel bir mesafeyle sorgulamak yerine bu miti besleyebilecek bir anlam da üretme kapasitesine sahiptir. Temsil açısından ikinci kör nokta ise toplumsal cinsiyettir. Elena, sinemada kadın bilim insanlarının çoğunlukla erkek liderliğindeki bir ekipte ikinci görevler üstlenen ya da başarısı romantik ve ailevi rollerle gölgelenen birer figür olarak resmedildiği belirtilmektedir (Elena, 1997, ss. 270-271). Bahsi geçen filmlerde Jean Tatlock, Katherine Oppenheimer ve Amelia Brand gibi kadın figürler çoğunlukla erkek karakterlerin iç dünyasını görünür kılan yardımcı unsurlar olarak konumlanmakta ve kadınların kendi başına bilgi üreten bilim insanları olarak temsili büyük ölçüde arka plana atılmaktadır. Esasında botanik eğitimi almış bir bilim insanı olan Kitty Oppenheimer'ın filmin genelinde eş ve anne rolü üzerinden temsil edilmesi, kadın bilim insanının kimliğinin ailevi rollerle gölgelendiği bu örüntüyü doğrudan örneklemektedir.

Bilimsel bilginin epistemolojisi: Teorik bilgi ile deneysel bilginin çatışması

Bilim felsefesinde köklü bir çatışmayı temsil eden teorisyen-deneyci karşıtlığı, bilimsel bilginin nasıl üretildiğine ve doğrulandığına dair iki farklı epistemolojik tutumu temsil etmektedir. Fen bilimleri alanında teorisyenler, matematiksel tutarlılık ve soyut modeller üzerinden ilerlerken, deneyci, gözlemlenebilir, ölçülebilir ve yeniden üretilebilir olanı temel almaktadır. Ian Hacking, bilim felsefesinin uzun süre büyük ölçüde teori felsefesine indirgenerek deneyi ihmal ettiğini belirterek, buna karşın deneyin teoriden görece bağımsız bir konumu olduğunu ve deneyin kendine ait bir yaşamı bulunduğunu savunur (Hacking, 1983, s. 150). Bu çerçevede deneysel sınama, teorik bir sistemi olumlu yönde nihai olarak kanıtlayamasa da Karl Popper'ın sınır-ayraç ölçütü uyarınca bir sistemi bilimsel kılan şey, onun deney yoluyla yanlışlanabilir olmasıdır (Popper,

2005). Nolan, *Oppenheimer*'da bu epistemolojik tartışmayı sıkça dramatik yapının içine yerleştirerek bir çatışmaya dönüştürmektedir. Oppenheimer'ın Manhattan projesine davet aldığı sürece kadar olan bölümde hocalarıyla sürekli olarak deney alanı olan laboratuvar derslerinde çatıştığı görülmektedir.

Bu epistemolojik tartışmanın en açık biçimi ise Oppenheimer'ın Hahn ve Strassmann'ın Almanya'da uranyum çekirdeğini parçalayarak atom patlamalarıyla ürettikleri 200 milyon elektronvoltluk enerjinin üretildiği haberiyle başlayan sahnede görülmektedir. Oppenheimer o ana kadar atomun parçalanmasına ihtimal vermemekte ve haberi aldıktan sonra da bunun gerçekleşemeyeceğine dair kara tahtada teorik hesaplar yapmaktadır. Ancak Alvarez'in laboratuvarda osiloskop kullanarak fisyon atımlarının büyüklüğünü göstermesiyle teorinin ancak bir yere kadar götürdüğü fikri onaylanmış hale gelmektedir. Laboratuvar ortamında bir deneyci marifetiyle zincirleme reaksiyonun gerçekleşebileceği ihtimali bu sahnede aktarılmakta ve teori ile deney arasındaki gerilim doğrudan temsil edilmektedir. Böylece Nolan, bilimsel çalışmanın yalnızca matematiksel ve teorik hesaplarla değil, sınanabilir ve gösterilebilir bir kanıtla nihai olarak meşrulaştığını ortaya koymakta ve bilginin hangi zeminde geçerli sayılacağına dair epistemolojik bir tartışmayı ekrana taşımaktadır.

Teorinin sınırına dair çarpıcı anlardan bir diğeri ise Oppenheimer'ın Albert Einstein ile göl kenarında karşılaştığı sahnede belirmektedir. Oppenheimer, zincirleme reaksiyonun atmosferi tutuşturarak tüm dünyayı yok etme ihtimalini gösteren hesaplamaları Einstein'a anlatmaktadır. Ne var ki bu olasılık ne denli küçük olursa olsun, sadece teoriyle kesin biçimde çürütülememektedir. Onu ancak bombanın fiilen patlatılması, yani deneyin kendisi nihai olarak sınayabilmektedir. Einstein'ın verdiği cevap, teorik bilginin kendi içinde taşıdığı belirsizliğe ve bilimin yanlışlanabilir doğasına atıf yapmaktadır. Film böylece teorinin ancak belirli bir yere kadar götürebileceği fikrini merkeze alarak deneysel doğrulamanın kaçınılmazlığını ekrana taşımaktadır. Belirli bir hipotezi gerçeğe bağlayan tek unsur, bazen de geri döndürülemez ampirik edim olarak konumlanmaktadır. Bu doğrultuda Trinity denemesi askerî bir kilometre taşı olmaktan öteye geçerek teori ile pratiğin nihai olarak yüzleştiği bir eşiğe dönüşmektedir. Hesaplanan ile gözlemlenen arasındaki fark, ancak çölde gerçekleşen tek ve geri alınamaz patlamayla kapanmaktadır.

Yönetmen böylelikle teorisyen-deneyci karşıtlığını bir laboratuvar tartışmasının ötesine taşıyarak, bilimsel bilginin nasıl meşrulaştığına, teorik çıktıların mı yoksa kanıtın mı belirleyici olduğu fikri üzerinden bir dramatik yapı inşa etmektedir. Kısacası bilimsel bilginin bu iki tarzı anlatının sonunda birbirini dışlayan olmaktan çok ancak birlikte değerlendirildiğinde tamamlanan kategoriler olarak belirmektedir.

Filmin teori-pratik çatışmasını dramatize etme biçimi de epistemolojik açıdan tartışmaya açıktır. Bilimsel doğrulamayı tek ve nihai bir âna, yani Trinity denemesine bağlayan mevcut kurgu, gerilim ve doruk noktası üzerine kurulu bir anlatı hattı sunsa da bilimin gerçekte yinelemeli, kolektif ve çoğu zaman

anlatı-dışı işleyişini arka plana itmektedir. Padian'a göre bilim insanları kendi pratiklerini her zaman bir hikâye formuna sokmamakta, hatta sıklıkla buna direnmektedir (Padian, 2018). Dahası film çatışmayı sahnelemekle birlikte anlatının merkezine Oppenheimer'ı yerleştirerek yüzlerce deneyci ve teknisyenin emeğini büyük ölçüde görünmez kılmaktadır. Bu yönüyle Nolan, Hacking'in eleştirdiği deneyi teorinin gölgesine indirgeyen hiyerarşiyi, deneyin kendine ait bir yaşamı olduğu görüşünün aksine yeniden üretme eğilimi göstermektedir (Hacking, 1983, s. 150). Epistemolojik gerilim dramatik olarak güçlü bir görünüm sergilerken, bilginin üretim sürecine dair temsil tek merkezli ve indirgemeci kalmaktadır.

Bilim tarihinin yeniden yazımı: Karşı anlatı inşası

Tarih yazımı tarafsız bir kayıt olmaktan ziyade büyük ölçüde muktedir olanın elinde şekillenen bir süreçtir. Ana akım tarihsel anlatı çoğunlukla siyasi tarihin egemenliğinde kurulmakta ve olayları iktidarın perspektifinden meşrulaştırma eğilimi taşımaktadır. Bilim tarihi de bu durumdan bağımsız değildir. Resmî anlatıda bilim, ilerlemeci bir çizgide ve siyasal bağlamından arındırılmış biçimde sunulmaktadır. Bu tema, incelenen filmleri, resmî tarih anlatısının dışında karşı bir anlatı olarak ele almakta ve bilim tarihinin iktidar ilişkileriyle örülü, görece görünmez kılınan yüzünü görünür kılan bir kayıt olarak çözümlemektedir. Söz konusu karşı anlatı çoğu zaman ana karakter üzerinden kurulmaktadır. İncelenen filmlerde dramatik yapı, iktidar ile bilim insanı arasındaki bir çekişme üzerine oturmakta ve bu çekişme çoğu zaman bilim insanının izole edilmesiyle ya da dışlanmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu izole edilme örüntüsü, iktidarın bilim ve dolayısıyla bilimin tarihsel kaydı üzerindeki denetimini karakterlerin deneyimleri üzerinden görünür kılmaktadır.

Bu karşı anlatının kamusal bir boyutu da bulunmaktadır. Bilim iletişimi literatüründe kamuoyunu edilgen bir alıcı olarak konumlandıran eksiklik modeline karşı, kamusal katılımı ve eleştirel sorgulamayı önceleyen yaklaşımlar geliştirilmiştir (Brossard & Lewenstein, 2010). Filmlerin bilim tarihini tek yönlü biçimde aktarmak yerine onun resmî yazımına yönelik bir sorgulama alanı açması bu ikinci çizgiyle örtüşmektedir. Elena, biyografik filmlerin kamuoyunun bilim algısını hem yansıtan hem de biçimlendiren göstergeler olduğunu belirtmektedir (Elena, 1993, s. 205). Etienne ve Onderco ise İtalya'da *Oppenheimer* filminin gösterimi öncesi ve sonrasında toplanan anket verisine dayanarak filmi izlemenin nükleer silah denetimine yönelik desteği sınırlı ölçüde artırdığını, buna karşılık tek taraflı ya da daha geniş silahsızlanma hedeflerine yönelik tutumları kayda değer biçimde değiştirmediğini ortaya koymaktadır (Etienne & Onderco, 2026). Bu bulgu bilim tarihine ilişkin karşı anlatıların etkisinin sınırlı kaldığını göstermektedir. Bu temada karşı anlatı içeren *Oppenheimer, Interstellar* ve *The Prestige*'de bilginin denetlenmesi ve gizlenmesi ekseninde çözümlenmektedir.

Oppenheimer'da karşı anlatı öncelikle filmin biçimsel yapısında görülmek-

tedir. Olayların öznel perspektiften renkli, resmî-siyasal perspektiften ise siyah-beyaz olarak sunulduğu iki ayrı zaman çizgisi, aynı zamanın tek bir tarihinin bulunmadığını ve resmî kaydın yanında öznel bir karşı kaydın da mümkün olduğunu görünür kılmaktadır. Anlatının çekirdeğinde Pentagon'u inşa etmiş General Groves ile Dr. J. Robert Oppenheimer'ın Manhattan Projesi öncesindeki karşılaşması yer almaktadır. Bu sahne, güvenlik odaklı bir devlet yapılanmasının bilime karşı yaklaşımını ortaya koymaktadır. Askerî otoritenin gözünde Oppenheimer, dehasına karşın sol eğilimleri nedeniyle şüpheli bir komünist, psikolojik açıdan ise istikrarsız ve nevrotik bir figür olarak konumlanmaktadır. Buna karşın devletin bu görece kusurlu bilim insanına yıkıcı bir silah üretmek için ne denli muhtaç olduğu da açıkça sezilmektedir. Aralarındaki ilk büyük çatışma, bilimsel çalışmanın işleyişi üzerine patlak vermektedir. Ordu, bölümlendirme doktrini uyarınca çalışmayı parçalara ayırmayı ve böylelikle sızmaları önlemeyi ve bilgiyi o dönemki müttefiki Sovyetler Birliği'nden saklamayı bir takıntı haline getirmektedir. Bu doktrin projenin teorik fizik, deneysel fizik, mühendislik ve metalürji gibi ayrı birimlere bölünmesiyle somut hale gelmektedir. Bilgi uzmanlaşma yoluyla parçalanıp her birimin yalnızca kendi alanını gördüğü bir yapıya indirgenmektedir. Oppenheimer ise bilimin doğası gereği kolektif bir iş birliği gerektirdiğini, verimin ancak tüm zihinlerin büyük resmî görmesiyle sağlanabileceğini savunmaktadır.

Bu çatışma, bilimsel çalışmanın devasa ve yalıtılmış bir alana hapsedilmesiyle çözülmektedir. Oppenheimer, Chicago, Berkeley ve Tennessee'ye dağılmış Amerikan endüstriyel ve akademik gücünün, hiçliğin ortasında kurulacak gizli bir laboratuvara taşınmasını önermektedir. Seçilen bölge Kızılderililerin defin ritüelleri için kullandığı, en yakın yerleşim birimine kilometrelerce uzaklıktaki Los Alamos çölleridir. Bilim insanlarının aileleriyle yaşayacağı, okulu ve kilisesi bulunan bu yerleşke sıkı bir askerî güvenlik ağıyla örülmektedir. İşe alım sahnelerinde ordunun bilim insanlarına yönelik tavrı tehditkâr ve kaba bir biçimde yansıtılmaktadır. Oppenheimer meslektaşlarını bu ıssız yere getirmek için atom enerjisini Nazilerden önce açığa çıkarma zorunluluğunu ve projenin dünya tarihinin en önemli olayı olacağı fikrini etkili biçimde kullanmaktadır. Kendinin ve meslektaşlarının geçmişindeki güvenlik soruşturmalarının devlet tarafından neden askıya alındığını bilen Oppenheimer, iktidar ile bilim insanları arasındaki bu ittifakı "Bize ihtiyaçları var... ta ki olmayana dek" repliğiyle özetlemektedir. Amerika'nın farklı eyaletlerine dağılmış bilimsel güç, demiryollarıyla ordunun mutlak denetimindeki tek bir merkeze kanalize edilerek endüstriyel-askerî kompleksin bir parçası haline getirilmekte ve bu durum iktidarın bilgiyi tekelleştirme arzusunu mekânsal anlamda bir tahakküm metaforuna dönüştürmektedir.

Nolan, farklı siyasal rejimlerin bilimi kendi ideolojik filtrelerinden geçirerek nasıl deforme edebileceğini de karşılaştırmalı biçimde kurgulamaktadır. Hitler'in ideolojik nefreti nedeniyle kuantum fiziğini 'Yahudi bilimi' olarak yaftalaması ve Heisenberg'i gerekli kaynaklardan yoksun bırakarak kendi bilimsel potansiyelini baltalamasına karşılık, ABD anti-komünist paranoyayla bilgiyi

müttefiklerinden saklamakta ve bölümlendirme doktriniyle bilimin bütüncül doğasına ket vurmaktadır. Olağan koşullarda şüpheli bir komünist olarak sistemin dışına itilmesi muhtemel biri olan Oppenheimer, ulusal bir acil durum nedeniyle devlet politikasının merkezine yerleştirilmektedir. İktidar resmî tarihin aksine bir kriz anında kendi ideolojik katılıklarını dahi esnetebilen pragmatik bir mekanizma olarak temsil edilmektedir. Bu denklemde bilim insanının varlığı iktidar için tümüyle işlevsel bir nitelik taşımakta ve sistem içindeki ömrü, devletin ona duyduğu ihtiyacın süresiyle sınırlandırılmaktadır. Sonuç olarak film bilim tarihini idealize edilenin aksine insanlığın yararına aydınlanma aracı olmaktan çok, gerektiğinde yaşatmak, yok etmek ya da tecrit etmek üzere konumlandırılmış bir iktidar aracı olarak resmetmekte ve resmî anlatının aksine bir karşı anlatı ortaya koymaktadır.

Tarihsel gerçeklik iddiası taşımasa da benzer örüntüler, alternatif bir gelecek senaryosu niteliği taşıyan *Interstellar*'da da görülmektedir. Filmin düğüm noktası, eski bir NASA pilotu olan Cooper'ın kızı Murph ile gizemli yerçekimi anomalilerini takip ederek tıpkı Oppenheimer'ın hikâyesinde olduğu gibi hiçliğin ortasında, yeraltına gizlenmiş devasa bir tesise tesadüfen ulaşmasıyla başlamaktadır. Masum bir keşif olarak başlayan bu arayış, *Cooper*'ın eski bir askerî güvenlik robotu olan TARS tarafından alıkonulmasıyla bir sorgu sahnesine dönüşmektedir. Mekânın dış dünyaya tamamen kapalı ve ürkütücü gizliliği içinde *Cooper*, eski hocası *Profesör Brand* ile karşılaşmakta ve sığınağın, aslında devlet tarafından tasfiye edildiği sanılan NASA'nın gölge bir versiyonu olduğunu öğrenmektedir. İkili arasındaki gerilimli diyalog, kurumun ve devletin karanlık geçmişini aktaran bir yüzleşmeye sahne olmaktadır. Filmin kurgusal evreninde NASA, buhran yıllarında iktidarın halkın üzerine stratosferden bomba atma emrine etik gerekçelerle karşı çıktığı için kapatılmıştır. Ancak devlet kitlesel katliamların krizi çözmekte uzun vadeli bir çözüm olmadığını anladığında, bilim insanlarını kamuoyundan gizli bir şekilde yeniden göreve çağırmıştır. *Profesör Brand*, Dünya'nın atmosferindeki azotun her geçen gün arttığını, mahsullerin öldüğünü ve insanlığın kısa süre içinde boğularak yok olacağını belirttikten sonra kurtuluş için devletin de onayladığı iki kurtarma planı sunmaktadır. Plan A, yerçekimi problemini çözerek devasa bir yeraltı istasyonunu uzaya fırlatmayı öngörürken Plan B, Dünya'daki milyarlarca insanı ölüme terk edip sadece beş bin döllenmiş yumurtayla başka bir gezegende sıfırdan bir koloni kurmayı amaçlayan biyolojik bir senaryodur.

Nolan bu kurguyla, bilimin evrensel ve aydınlanmacı doğasının egemen güçlerce baskılanan bir alan olduğunu görünür kılmaktadır. Bilimsel bilginin üretildiği mekânın yerin metrelerce altına indirilerek toplumdan izole edilmesi, tıpkı *Oppenheimer* filmindeki Los Alamos'ta olduğu gibi iktidarın bilgi üzerindeki mutlak tekelini ve mekânsal tahakkümünü simgelemektedir. Devlet hayatta kalma mücadelesi veren halkın uzay araştırmalarına bütçe ayrılmasını onaylamayacağını öne sürerek kamuoyunu bir paydaş olmaktan çıkarmakta ve şeffaflığı askıya alarak bilimi kendi belirlediği bir alana hapsetmektedir. Askerî ve siyasi otorite bilimi ilk aşamada isyan eden halkları bastıracak bir kitle imha

silahı olarak konumlandırmak istemiş, bilim insanları bu politikaya ahlaki gerekçelerle direndiklerinde ise onları sistemin dışına iterek kurumu kapatmıştır. Dünyanın kurtarılamaz olduğu ortaya çıkınca da aynı bilim insanlarını kurtarıcı işlevleri gereği yeniden göreve getirmiştir. Milyarlarca insanın ölümünü soğukkanlılıkla kabullenen ve insan yaşamını genetik çeşitlilik ve kuluçka verisine indirgeyen Plan B'nin rasyonalitesi bilimin büyük bir tahakküm ve eleme aygıtı olarak yeniden tanımlanmasını örneklendirmektedir. Film bilim insanının iktidar karşısındaki kırılgan ve salt işlevsel konumunu, bilimin iktidarın tekelindeki bir karar mekanizmasına dönüştüğü bir karşı anlatıyla ekrana taşımaktadır.

Prestij filminde de benzer bir anlatı oluşturan Nolan'ın iktidar olgusunu *Oppenheimer* ve *Interstellar*'da olduğu gibi benzer örüntülerde farklı anlatılara yerleştirdiği görülmektedir. Filmin çekirdeğinde illüzyonistler *Robert Angier* ve *Alfred Borden* arasındaki ilişkinin mesleki rekabetin sınırlarını aşarak bir saplantıya ve ölümcül bir iktidar mücadelesine dönüşmesi yer almaktadır. Sahnede yaşanan trajik bir kazanın ardından intikam hırsıyla zehirlenen bu rekabet bir tür silahlanma yarışına evrilmekte, her iki karakter de birbirine üstünlük kurmak, diğerinin sırrını çalmak ve nihayetinde rakibini yok etmek için giderek daha karanlık yöntemlere başvurmaktadır. *Angier*'in, *Borden*'ın 'Yer Değiştiren Adam' gösterisindeki sırrı bir türlü çözememesi onu geleneksel illüzyonun sınırlarının ötesine, bilimin tekinsiz, radikal ve henüz keşfedilmemiş uçlarına yani Nikola Tesla'nın bilimsel çalışmalarına götürmektedir. *Angier* için herhangi bir bilimsel arayış söz konusu değildir, tek amacı ezeli rakibine tuzak kurmak ve mutlak bir tahakküm alanı yaratmaktır. Ünlü bilim insanı Nikola Tesla'dan satın aldığı makineyle sahnelere dönüş hazırlığı yaptığı sahnede *Angier* eski ustası mühendis *Cutter*'a 'Gerçek Yer Değiştiren Adam' gösterisiyle döneceğini, bunun son ve sınırlı bir performans olacağını belirtmekte, ancak asıl niyetini gizlememektedir. *Cutter*'ı eskisi gibi sahne arkasında değil, nüfuzunu doğru kullanarak doğru kitleyi salona çekecek biçimde görevlendirmekte, makinenin ve gösterinin ardındaki sırrı korumak için sahne arkasında bilinçli olarak kör elemanlar çalıştırmaktadır. Tesla'nın makinesiyle bedenin saniyeler içinde ortadan kaybolması, gösterinin basit bir el çabukluğu değil 'gerçek sihir' olarak nitelendirilmesine yol açmaktadır.

Nolan bu sahnede bilimsel bilginin amansız bir rekabet içinde üstünlük ve iktidar kurmak adına nasıl araçsallaştırıldığını *Interstellar* ve *Oppenheimer*'da olduğu gibi benzer felsefi arka planı kullanarak resmetmektedir. 'Gerçek sihir' olarak nitelendirilen unsur dönemin ileri bilimsel aklının sınırlarını aşan klonlama makinesidir. Ancak bu olağanüstü bilimsel icat insanlığın bilgi birikimine katkı sağlama veya evreni anlama gibi evrensel gayelerle kullanılmamaktadır. *Angier*'in rakibi *Borden* üzerinde mutlak bir psikolojik üstünlük kurma arzusunun aracına dönüşmektedir. Böylelikle bilimsel bir buluş, rekabeti kazanmaya ve karşı tarafı alt etmeye tahsis edilmiş pragmatik bir silaha indirgenmiştir. Filmde klonlama cihazının sırrını saklamak amacıyla sahne arkasında kör elemanların çalıştırılması ise bilginin iktidar tarafından bir sır olarak konumlandırılmasının ve tekelleştirilmesinin bir tasviridir. Tıpkı Amerikan ordusunun bö-

lümlendirme takıntısıyla bilim insanlarını Los Alamos çöllerinde izole etmesi, *Interstellar*'da devletin NASA'yı yeraltına indirerek toplumdan gizlemesi gibi, *The Prestige*'de de gerçeğin şahitleri kasıtlı olarak görmeyenlerden yani izole olanlardan seçilmektedir.

Bu temada üç film birlikte değerlendirildiğinde bilim ile iktidar arasındaki ilişkinin her defasında bilginin denetim altına alınması ve gizlenmesi üzerinden kurulduğu görülmektedir. Bu anlatılarda bilimsel bilgi araçsallaştırılarak bir iktidar üretim aracına dönüşmektedir. Bilgi gizlenip bir manipülasyon aracına çevrildiği zaman ona sahip olana iktidar devşirmektedir. Bilginin bu biçimde denetlenmesi aynı zamanda onun tarihsel kaydının da denetlenmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenle filmlerin sunduğu öznel ve perde arkasını görünür kılan anlatılar, bilim tarihinin resmî versiyonuna karşı bir karşı kayıt önerisi oluşturmaktadır.

Bu bağlamda nükleer silahların kurumsal devlet aygıtları tarafından değil, kusurlu ve karmaşık bireyler tarafından denetlendiğinin hatırlatılması, bilim-iktidar ilişkisinin nihayetinde insani bir sorumluluk meselesi olduğunu ortaya koymaktadır (De Witte, 2023).

Sonuç

Bu çalışma, Christopher Nolan sinemasında bilimsel bilgi ile anlatı arasındaki ilişkiyi yönetmeni bir bilim anlatıcısı olarak konumlandıran perspektiften incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın çıkış noktası, etik ikilemlerin bilimsel anlatıyla birleşmesinden anlatısal bir bilim iletişimi modeli doğup doğmayacağı sorusudur. Bu soruya yanıt aramak üzere *Oppenheimer* odağında, *Interstellar*, *Inception* ve *The Prestige* ile karşılaştırmalı olarak, amaçlı örneklemle seçilen sahneler dört tema üzerinden çözümlenmiştir: görsel pedagoji, insani bir özne olarak bilim insanı, bilimsel bilginin epistemolojisi ve bilim tarihinin yeniden yazımı.

Çözümleme, Nolan'ın bilimi olay örgüsünün çevresinde dolanan dekoratif bir öğe olmaktan çıkarıp dramatik çatışmanın ve etik ikilemlerin kurucu zeminine yerleştirdiğini ortaya koymaktadır. Yönetmen, bilimsel bilgiyi ve süreçleri soyut ve soğuk bir veri olmaktan çıkararak izleyicinin deneyimlediği, duygulandığı ve ahlaki olarak yüzleştiği bir anlatı nesnesine dönüştürmektedir. Dört tema bu dönüşümün birbirini tamamlayan boyutlarını oluşturmaktadır. Görsel pedagoji teması, soyut bilimsel teorilerin sinema yoluyla sezgisel ve bedensel bir kavrayışa dönüştüğünü, insani bir özne olarak bilim insanı teması, bilim insanının kişiliğinin ardındaki kırılgan, arzulu ve vicdanlı bireyin görünür kılındığını, bilimsel bilginin epistemolojisi teması, teori ile deney çatışmasının bilimsel bilgi üretim sürecinin üretim koşullarını temsil ettiğini, bilim tarihinin yeniden yazımı teması ise resmî bilim tarihine karşı nasıl bir alternatif karşı anlatı kurulabileceğini göstermektedir. Böylece bilim, çözümleme boyunca sırasıyla bir kavrama, bir özdeşlik, bir epistemolojik gerilim ve resmî tarihe karşı bir karşı

anlatı alanı olarak çok katmanlı biçimde temsil edilmektedir.

Bu bulgular ışığında araştırmanın temel sorusu olumlu biçimde yanıtlanmaktadır. Nolan'ın filmlerinde etik ikilem ile bilimsel anlatı, birbirini karşılıklı olarak besleyen simbiyotik bir ilişki kurmaktadır. Karakterlerin yaşadığı etik ikilemler, bilimsel bilgiyi izleyici için anlamlı ve sürükleyici kılan dramatik bir hareket alanı sağlarken, bilimsel anlatı da etik sorgulamalara somut bir zemin kazandırmaktadır. Bu birleşimden ortaya çıkan model bilimi olgu aktarımından ziyade bilim insanının kararlarını, ikilemlerini ve bunların sonuçlarını izleyiciye deneyimleterek ileten anlatısal bir bilim iletişimi biçimidir. Bu yönüyle Nolan, salt bir kurmaca yönetmeni olmanın ötesinde bilimsel üretim süreçlerinin karmaşıklığını ve çelişkilerini sinematik bir dile çeviren bir bilim anlatıcısı olarak değerlendirilmektedir.

Bununla birlikte bu model eleştirel bir mesafeyle de ele alınmalıdır. Bilimi deneyimletilebilir kılan bu anlatısal stratejiler, kimi zaman epistemik doğruluğu gösterinin gerisine itmekte, bilim insanını romantik bir deha miti içinde yeniden üretmekte ve bilgi üretimini teorisyen-kahraman ekseninde tekilleştirerek kolektif emeği görünmez kılmaktadır. Dolayısıyla Nolan'ın bilim anlatıcısı olarak konumu bilimi kamusallaştıran üretken bir imkân olduğu kadar temsilin sınırlarını ve risklerini de beraberinde taşımaktadır.

Son olarak bu çalışma yorumlayıcı doğası ve sınırlı bir film-sahne kümesiyle yürütülmesi nedeniyle analitik bir genelleme sunmaktadır. Gelecek çalışmalar, burada tasvir edilen modeli farklı anlatıcıların bilimsel temsilleriyle karşılaştırabilir, izleyici alımlaması üzerine ampirik veriyle sınayabilir ya da bilim iletişimi ile sinema çalışmaları arasındaki kesişimi daha geniş bir çerçevede derinleştirebilir.

Kaynakça

Bakırcı, Ç. M. (2014, 14 Kasım). *Yıldızlararası (Interstellar) filminin bilimsel analizi*. Evrim Ağacı. https://evrimagaci.org/yildizlararasi-interstellar-filminin-bilimsel-analizi-2977 adresinden erişilmiştir.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77-101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Brislin, T. (2016). Time, ethics, and the films of Christopher Nolan. *Visual Communication Quarterly, 23*(4), 199-209. https://doi.org/10.1080/15551393.2016.1252655

Brossard, D., & Lewenstein, B. V. (2010). A critical appraisal of models of public understanding of science: Using practice to inform theory. L. Kahlor & P. Stout (Ed.), *Communicating science: New agendas in communication* içinde (ss. 11-39). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203867631-9

Coleman, M. C. (2015). Courage and respect in new media science communication. *Journal of Media Ethics, 30*(3), 186-202. https://doi.org/10.1080/23736992.201

5.1050557

Dahlstrom, M. F. (2014). Using narratives and storytelling to communicate science with nonexpert audiences. *Proceedings of the National Academy of Sciences, 111*(Suppl. 4), 13614-13620. https://doi.org/10.1073/pnas.1320645111

De Witte, M. (2023, 26 Temmuz). *Oppenheimer and the pursuit of nuclear disarmament*. Stanford Report. https://news.stanford.edu/stories/2023/07/oppenheimer-pursuit-nuclear-disarmament adresinden erişilmiştir.

Downs, J. S. (2014). Prescriptive scientific narratives for communicating usable science. *Proceedings of the National Academy of Sciences, 111*(Suppl. 4), 13627-13633. https://doi.org/10.1073/pnas.1317502111

Elena, A. (1993). Exemplary lives: Biographies of scientists on the screen. *Public Understanding of Science, 2*(3), 205-223. https://doi.org/10.1088/0963-6625/2/3/002

————. (1997). Skirts in the lab: Madame Curie and the image of the woman scientist in the feature film. *Public Understanding of Science, 6*(3), 269-278. https://doi.org/10.1088/0963-6625/6/3/005

ElShafie, S. J., & Sumida, S. S. (2018). Science through narrative: Engaging broad audiences-An introduction to the symposium. *Integrative and Comparative Biology, 58*(6), 1204-1212. https://doi.org/10.1093/icb/icy116

Etienne, T. W., & Onderco, M. (2026). Oppenheimer and public support for arms control negotiations. *Italian Political Science Review/Rivista Italiana di Scienza Politica*, 1-16. https://doi.org/10.1017/ipo.2026.10088

Fulford, R. (2014). *Anlatının gücü: Kitle kültürü çağında hikâyecilik* (E. Kardelen, Çev.). Kolektif Kitap.

Grobar, M. (2023, 22 Kasım). *Christopher Nolan talks importance of preserving "elevated discourse" in science as he accepts top honor from Federation of American Scientists -Watch*. Deadline. https://deadline.com/2023/11/christopher-nolan-preserving-elevated-discourse-federation-of-american-scientists-1235633678/ adresinden erişilmiştir.

Hacking, I. (1983). *Representing and intervening: Introductory topics in the philosophy of natural science*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511814563

Han, J. (2025). Stream-of-consciousness narrative in Christopher Nolan's films: A case study of Oppenheimer. *Proceedings of the 3rd International Symposium on Humanities and Social Sciences* içinde (ss. 26-31). SCITEPRESS. https://doi.org/10.5220/0013933500004915

James, O., von Tunzelmann, E., Franklin, P., & Thorne, K. S. (2015). Gravitational lensing by spinning black holes in astrophysics, and in the movie Interstellar. *Classical and Quantum Gravity, 32*(6), Makale 065001. https://doi.org/10.1088/0264-9381/32/6/065001

Padian, K. (2018). Narrative and "anti-narrative" in science: How scientists tell sto-

ries, and don't. *Integrative and Comparative Biology, 58*(6), 1224-1234. https://doi.org/10.1093/icb/icy038

Popper, K. (2005). *The logic of scientific discovery.* Routledge.

Stenner, P., & Zittoun, T. (2026). Analysing films to rethink the psychology of time. *Theory & Psychology, 36*(2), 115-149. https://doi.org/10.1177/09593543251381273

Vidal, F. (2018). Accuracy, authenticity, fidelity: Aesthetic realism, the "deficit model," and the public understanding of science. *Science in Context, 31*(1), 129-153. https://doi.org/10.1017/S0269889718000078

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

RESEARCH ARTICLE

RITUAL, RHYTHM, AND CLOSURE: A VISUAL NARRATIVE ANALYSIS OF 'THE FINAL SONG' IN 'DRAKENGARD 3'

Eray ÖZKAN*

Received: 05.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Özkan, E. (2026). Ritual, rhythm, and closure: A visual narrative analysis of 'The Final Song' in 'Drakengard 3'. *Etkileşim*, 18, 194-214.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.368

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This article examines 'The Final Song', the final rhythm sequence of *Drakengard 3*'s Branch D (Ending D), as a visual-narrative and audiovisual form of closure. Using qualitative close multimodal visual analysis, it examines a 10-minute screen recording with sound from one successful *PlayStation 3* playthrough and six purposively selected screenshots arranged into five figure units. The findings show that the sequence constructs finality through spatial abstraction, monumental scale, audiovisual cueing, perceptual pressure, and ritualised arrangement. Gameplay completion and narrative closure remain distinct but are connected through coordinated image, sound, interface cueing, timing, and player action. The article demonstrates how video game endings can organise perception and performance as part of visual-narrative communication.

Keywords: visual communication, visual narrative, audiovisual design, video game endings, narrative closure.

* Research Assistant (PhD), TOBB University of Economics and Technology, Faculty of Architecture and Design, Ankara, Türkiye.
elwingdraws@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9369-4336

ARAŞTIRMA MAKALESİ

RİTÜEL, RİTİM VE ANLATISAL KAPANIŞ: ‘DRAKENGARD 3’TE ‘THE FINAL SONG’ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATI ANALİZİ

Eray ÖZKAN*

Gönderim Tarihi: 05.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Özkan, E. (2026). Ritual, rhythm, and closure: A visual narrative analysis of ‘The Final Song’ in ‘Drakengard 3’. *Etkileşim*, 18, 194-214.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.368

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu makale, *Drakengard 3*’ün D Rotası’nın (D Sonu) final ritim sekansı ‘The Final Song’u görsel-anlatısal ve işitsel-görsel bir kapanış biçimi olarak incelemektedir. Nitel yakın çok kipli görsel analiz kapsamında, *PlayStation 3* üzerinde gerçekleştirilen tek ve başarılı 10 dakikalık oynanışın ses içeren ekran kaydı ile beş figür birimi hâlinde düzenlenen amaçlı seçilmiş altı ekran görüntüsü incelenmiştir. Bulgular, sekansın anlatısal kapanışı mekânsal soyutlama, anıtsal ölçek, işitsel-görsel yönlendirme, algısal baskı ve ritüelleştirilmiş düzenleme aracılığıyla kurduğunu göstermektedir. Oynanışın tamamlanması ile anlatısal kapanış ayrı kalmakla birlikte imge, ses, arayüz yönlendirmesi, zamanlama ve oyuncu eylemi aracılığıyla biçimsel olarak birbirine bağlanmaktadır. Makale, dijital oyun sonlarının görsel-anlatısal iletişim kapsamında algıyı ve performansı nasıl düzenleyebileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: görsel iletişim, görsel anlatı, işitsel-görsel tasarım, dijital oyun sonları, anlatısal kapanış.

* Araştırma Görevlisi Doktor, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Ankara, Türkiye.
elwingdraws@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9369-4336

Introduction

Video game endings are often approached through their narrative outcomes: what happens to the characters, whether the plot is resolved, or how the player's actions are rewarded or punished. Yet some endings communicate their force not primarily through plot resolution. They conclude by reorganising the player's sensory and perceptual relation to the work. 'The Final Song', the final rhythm sequence of *Drakengard 3*'s Branch D (Ending D), is a striking example of this condition. The sequence does not present an ending as a conventional cinematic resolution or as an ordinary combat encounter. Instead, it transforms narrative closure into a rhythm-based audiovisual event in which visual form, sonic cueing, and timed response become inseparably connected.

Drakengard 3 is especially relevant to this discussion because the song is already central to its fictional structure. The game's official premise describes the Intoners as goddess-like sisters whose power is connected to manipulating magic through song. In contrast, Zero's attempt to kill her sisters with the help of Mikhail forms the central conflict (Square Enix, 2013, para. 2). 'The Final Song' intensifies this premise by turning song from a thematic and narrative element into the very structure of the ending. Song does not merely accompany the sequence; it becomes the condition through which the ending is perceived, timed, and completed. This makes 'The Final Song' a useful, focused case for visual communication research: it condenses narrative, audiovisual design, interface cueing, and timed player response into a single ending sequence. The sequence is therefore not selected because it represents all video game endings, but because it makes especially visible how closure can be designed through coordinated sensory and interactive form.

This article examines 'The Final Song' as a visual-narrative and audiovisual form of closure. Its central question is, how does 'The Final Song' in *Drakengard 3* construct narrative closure through visual and audiovisual form? The article argues that the sequence constructs an ending not primarily through exposition or conventional cinematic resolution, but through a ritualised audiovisual structure in which visual scale, symbolic excess, rhythmic repetition, sound-image synchronisation, and player perception together produce the experience of closure.

Within visual communication studies, this case is significant because it shows that digital games do not communicate narrative meaning only through representational images, dialogue, or plot information. Meaning is also produced through audiovisual cueing, spatial hierarchy, rhythmic organisation, interface-like prompts, and directed attention. In this respect, 'The Final Song' can be examined as a new media narrative form in which communication occurs through the coordination of seeing, hearing, timing, and action. This position also resonates with Manovich's treatment of the interface as a defining layer of new media and of database and narrative as distinct organisational forms (Manovich, 2001, pp. 62-76, 225-228).

The study is positioned within visual narrative and visual communication research while drawing selectively from game studies and audiovisual theory. Its primary concern is not to explain the full lore of *Drakengard 3*, to evaluate the difficulty of the sequence as gameplay, or to provide a musicological analysis of the soundtrack. Instead, the article focuses on how meaning is organised through image, sound, rhythm, space, and player action. This position also aligns with Jenkins's account of game designers as narrative architects who construct worlds and spatial stories rather than relying on linear exposition alone (Jenkins, 2004, pp. 121-124). In this respect, 'The Final Song' is examined not as a story outcome alone, but as a designed audiovisual and perceptual event.

Methodologically, the article adopts a qualitative close multimodal visual analysis of a successful recorded playthrough of 'The Final Song' with sound. From this recording, six screenshots were purposively selected and arranged into five figure units. These samples trace the sequence's progression from confrontation and spatial abstraction to monumental scale, audiovisual cueing, intensified attention, and ritualised closure. The figures are treated as analytical samples from a time-stamped audiovisual sequence rather than as decorative illustrations.

The article's contribution is therefore twofold. First, it shows how a video game ending can construct narrative closure through audiovisual and perceptual design rather than through exposition or plot resolution alone. Second, it offers a visual communication model for reading digital game sequences such as multimodal arrangements of image, sound, space, interface cueing, rhythm, and player response. In this respect, 'The Final Song' is not examined only as a video game ending but as a compact case of audiovisual composition and visual communication in which finality is constructed through the coordination of image, sound, space, and action.

The article proceeds as follows. The next section establishes the conceptual framework by discussing visual narrative, audiovisual closure, game endings, and player perception. The third section presents the method and case context. The fourth section analyses the selected figure sequence from 'The Final Song', focusing on ritualised space, monumental scale, sound-image cueing, perceptual pressure, and closure. The fifth section discusses the broader implications of the analysis for visual narrative and visual communication studies. The conclusion returns to the main argument that 'The Final Song' turns into an act of perception: a structure completed through perception, timing, and player participation.

Visual Narrative and Audiovisual Closure

This article approaches 'The Final Song' as a visual-narrative ending whose meaning is produced through the coordination of image, sound, rhythm, spa-

tial arrangement, and player perception. The sequence is not treated as a cinematic cutscene, a conventional boss battle, or a soundtrack-driven spectacle. Instead, it is examined as an audiovisual form of narrative closure in which the ending becomes perceptible through the player's perceptual and timed engagement with the sequence. This requires a framework that can account for visual composition, sound-image relation, gameplay structure, spatial design, and the specific problem of ending in narrative digital games.

Visual narratives are understood here not simply as depictions of story events, but as the organisation of meaning through visual form. Images communicate through choices of scale, composition, framing, salience, spatial relation, and hierarchy. Kress and van Leeuwen's account of visual composition is useful here because it identifies information value, salience, and framing as interrelated resources through which visual elements form a meaningful whole (Kress & van Leeuwen, 2006, pp. 176-177). This perspective is especially relevant for 'The Final Song', where narrative closure is not primarily explained through dialogue or exposition. Instead, the sequence communicates through monumental bodies, abstract space, circular arrangements, visual cues, and repeated formal structures. The ending's images therefore do not merely illustrate the story; they organise how finality, catastrophe, and ritual become visible.

In this article, 'ritualised' describes formal audiovisual organisation rather than ritual in a strictly religious or anthropological sense. The term refers to how patterned repetition, circular spatial arrangement, symbolic scale, rule-bound timing, and performative participation organise the ending as a ceremonial structure. In 'The Final Song', repeated audiovisual cues, monumental bodies, circular forms, and timed player response do not merely decorate the finale; together, they establish a structured process through which the audience perceives and enacts finality. 'Ritualised' is therefore used as an analytical descriptor of formal, spatial, and audiovisual organisation, not as a sociological, religious, or ethnographic classification.

For analytical clarity, this article distinguishes narrative closure, gameplay completion, and audiovisual closure. Narrative closure refers to the production of finality within the represented conflict and narrative world. Gameplay completion refers to the player's successful fulfilment of the sequence's timed and rule-bound demands. Audiovisual closure refers to the formal process through which visual organisation, sound, rhythm, interface cueing, and player action connect these two levels. In 'The Final Song', narrative closure and gameplay completion remain conceptually distinct, but the sequence formally binds them by making narrative finality contingent upon successful audiovisual performance.

At the same time, the sequence should not be reduced to the image alone. Game narrative often operates through designed spaces and experiential structures rather than through linear exposition. Jenkins's notion of narrative

architecture is useful here because game spaces may evoke prior narratives, stage narrative events, embed narrative information, or support emergent stories (Jenkins, 2004, pp. 121-123). 'The Final Song' is not a conventional environment in the exploratory sense, yet its abstract space still functions narratively. The pale city, enlarged figures, rings, platforms, and overhead arrangements create a visual field in which the ending is staged as a spatial and perceptual event. The sequence therefore supports an understanding of visual narrative as arranged, navigated, and performed rather than viewed.

This visual and spatial dimension is inseparable from sound. In audiovisual media, sound does not simply accompany the image; it can transform how we perceive it. Chion's concept of audiovisual 'added value' is useful here because it describes the expressive and informative value through which sound enriches the image and alters its perceived meaning (Chion, 1994, p. 5). In 'The Final Song', vocal rhythm, sonic cueing, and musical repetition do not function as background atmosphere. They structure the player's attention and give temporal force to visual events. A glowing cue, a monumental body, or a circular movement gains narrative force because it is synchronised with rhythm and player response. The image becomes an object of rhythmic perception.

Because 'The Final Song' is a video game sequence, its sound-image relation cannot be understood only through theories developed for cinema. Game sound is shaped by interactivity, response, and player action. Collins's work on game audio is useful because it emphasises that game sound must be considered in relation to interactive systems rather than only linear audiovisual composition (Collins, 2008, p. 125). Medina-Gray's discussion of interactive soundscapes further supports this point by treating video game sound as a combination of music, sound effects, dialogue, and player engagement rather than as a single autonomous musical layer (Medina-Gray, 2021, p. 176). In 'The Final Song', the player does not merely listen to music or watch synchronised images. The player must respond to sonic and visual cues with exact timing. Sound, therefore, becomes part of the sequence's playable structure. It organises perception, but it also demands action.

This is why the ending must be considered a game ending, not just an audiovisual scene. Herte's work on narrative digital game endings is relevant because it treats endings as conclusions of both storytelling and play (Herte, 2021, p. 2). In games, closure is not always delivered as a final scene after the important action has already occurred. It may come through a final challenge, a rule-based demand, a change in audiovisual form, or a performative act required of the player. 'The Final Song' belongs to this problem because its narrative ending is not simply watched after gameplay has concluded. Gameplay completion remains dependent on the player's successful performance of the timed sequence, while narrative closure is delivered through that performance. The sequence therefore connects, without conceptually equating, the completion of play and the production of narrative finality.

This also affects how the player is positioned. The player is neither only a spectator nor an operator of mechanics. Aarseth's distinction between gameplay, game structure, and game world helps clarify how player action, rule-based structure, and fictional-spatial content interact in games (Aarseth, 2004, pp. 2-3). 'The Final Song' depends on precisely this interaction. Its game-world becomes an abstract, ritualised visual field; its game-structure is organised around rhythm and timing; and its gameplay requires listening, anticipation, and response. The ending therefore turns visual narrative into a perceptual task. The sequence requires perception to be organised through coordinated seeing, listening, anticipation, and timing.

Ryan frames immersion and interactivity through a contrast between the text as a world that absorbs the reader and the text as a game that requires participation (Ryan, 2001, pp. 175-176). 'The Final Song' intensifies this tension by combining visual and sonic excess with a demand for timed response. It requires active perceptual alignment, since the visual field must be interpreted through rhythmic cueing and player action. This creates a form of immersion inseparable from discipline, timing, and vulnerability.

The sequence's spatial form also contributes to this perceptual demand. Nitsche's work on video game space is useful because it frames game environments as structures that players perceive, interpret, and act within (Nitsche, 2008, pp. 2-3). In 'The Final Song', the space no longer functions as a conventional navigable environment. It becomes pale, abstract, and stage-like. Bodies, rings, platforms, and visual cues are arranged less like ordinary scenery and more like components of a ritual diagram. This spatial transformation supports the sequence's shift from combat to audiovisual ceremony. Space becomes a medium of closure.

The player's structurally produced vulnerability also drives the sequence's narrative force. Juul's discussion of failure in games is useful because it emphasises that failure is experienced by the player, not only by a fictional character (Juul, 2013, p. 25). While this article does not present an empirical study of player experience, Juul's point helps clarify the design logic of 'The Final Song'. The ending's difficulty is not external to its meaning. The requirement to listen, anticipate, and respond correctly positions the player within a vulnerable perceptual relation to the audiovisual system. Closure is not granted automatically by reaching the final scene; it must be achieved through precise audiovisual participation.

Taken together, these perspectives allow 'The Final Song' to be examined as a visual-narrative ending constructed through audiovisual closure. Together, they provide a combined vocabulary for visual organisation, spatial and environmental logic, interactive sound, game endings, gameplay, immersion, and player vulnerability. The article therefore reads 'The Final Song' as a sequence in which ending is not merely represented as a story outcome but staged as a ritualised audiovisual event completed through coordinated perception and response.

Method and Case Context

This study examines 'The Final Song', the final rhythm sequence of *Drakengard 3*'s Branch D, as a focused case of visual-narrative and audiovisual closure. The method is a qualitative close multimodal visual analysis. This approach is appropriate because the sequence cannot be understood through still images alone, but it also should not be reduced to gameplay mechanics, soundtrack analysis, or plot summary. 'The Final Song' operates across several modes at once: monumental bodies, abstract spatial arrangements, visible timing cues, vocal-rhythmic structures, and player input. The analysis therefore examines how visual, sonic, spatial, and interactive elements work together to construct the ending.

The article's methodological position draws on game-analysis approaches that treat video games as playable, audiovisual, and rule-based objects. Aarseth argues that games should be examined through the relation among gameplay, game structure, and game world: the player's actions and strategies, the rule system, and the game's fictional-spatial content (Aarseth, 2004, pp. 2-3). This distinction is useful for 'The Final Song' because the sequence depends on all three dimensions. The player acts through timed input; the sequence follows rhythm-based rules; and the game world becomes an abstract audiovisual arena. Fernández-Vara's framework also supports this combined perspective by organising game analysis around context, game overview, and formal elements (Fernández-Vara, 2024, pp. 15-18).

The primary corpus consists of the author's complete successful screen recording encompassing 'The Final Song', the final rhythm sequence of *Drakengard 3*'s Branch D, played on *PlayStation 3*. The analysed recording begins with the confrontation immediately preceding the transition into the pale, abstract audiovisual arena and continues through the completion of the final timed input and the transition into the post-sequence ending scene. The recording lasts 10 minutes and preserves the game's complete visual and auditory output from a single successful attempt. From this recording, six screenshots were purposively selected and arranged into five figure units. These moments trace the sequence's visual-narrative progression from confrontation and spatial abstraction to monumental scale, audiovisual cueing, intensified attention, and ritualised closure. The sample is not intended to represent the whole of *Drakengard 3*, the game's broader combat system, or all possible player experiences. It is a focused audiovisual corpus designed to examine how one ending sequence organises visual form, sonic rhythm, and player response into a final narrative event. Accordingly, the study should be understood as an interpretive case analysis rather than an empirical reception study. Its claims concern the audiovisual and visual-narrative organisation of the selected sequence, not measurable player responses, general player experience, or the structure of all video game endings.

The timestamps used throughout the analysis are measured from the

beginning of the 10-minute recorded corpus, not from the full duration of *Drakengard 3*. The recording was reviewed repeatedly with sound to identify moments when visual organisation, sonic rhythm, interface cueing, and player response became analytically observable together. Screenshot selection was guided by four criteria: the moment marked a distinct transformation in visual or spatial organisation; made the relation among sound, visual cueing, and timed response observable; represented a distinct stage in the sequence's progression toward closure; or performed an analytical function not already represented by another selected frame. Visually striking but analytically repetitive frames were excluded. *Figure 1* contains two screenshots because its analytical purpose is comparative: the two frames make visible the transition from character-based confrontation to the pale, abstract audiovisual arena.

The final sample comprises six screenshots arranged into five figure units: the initial confrontation at 00:30; the transition into the pale, abstract city-space at 02:30; the appearance of a monumental Intoner-like body at 03:00; the alignment of the visual cue with the body and platform at 04:00; the overlapping rings, bodily forms, and cue sphere at 06:30; and the overhead ritual array at 08:00. These moments correspond respectively to confrontation, spatial abstraction, monumentality, audiovisual cueing, perceptual pressure, and ritualised closure. The figures are therefore treated as timestamped analytical samples from a continuous audiovisual sequence rather than as isolated aesthetic stills or decorative illustrations. This treatment is consistent with Ledin and Machin's definition of visual communication as materially designed wholes and their emphasis on turning such materials into analysable research data (Ledin & Machin, 2018, pp. 1-3, 8-10).

Each selected moment was entered into a compact audiovisual log and examined across four analytical categories: visual organisation, sound/rhythm function, perceptual-interactive demand, and role in closure. Visual organisation refers to composition, scale, salience, framing, and spatial relation; sound/rhythm function concerns the way sonic and rhythmic structures shape the temporal meaning of the image; perceptual-interactive demand identifies the forms of attention, anticipation, and timed response required from the player; and role in closure describes how the moment contributes to the sequence's progression toward narrative and audiovisual finality. *Table 1* summarises this procedure. It does not constitute a formal musical transcription or an empirical measurement of player experience; rather, it records how visual, sonic, spatial, and interactive elements operate together within the selected sequence.

Table 1. Analytical audiovisual log of selected screenshots from 'The Final Song'

Figure	Visual organisation	Sound/rhythm function	Perceptual-interactive demand	Role in closure
Figure 1	Initial confrontation followed by the transition into a pale, abstract city-space	Establishes the shift from a character-based narrative scene to a song-based audiovisual structure	Reorientation from observation toward timed attentiveness	Marks the transition from character-based encounter to ritualised visual space
Figure 2	Monumental Intoner-like body dominating the city-space	Vocal-rhythmic continuity gives temporal force to the enlarged body	Sustained attention to scale, gesture, and the surrounding cue environment	Communicates catastrophe through monumentality and symbolic excess
Figure 3	Visual cue integrated with the body, platform, and city-space	Sonic and rhythmic cueing makes the visual prompt actionable	Timed response based on sound-image synchronisation	Converts the image into a rhythmic prompt
Figure 4	Overlapping bodies, circular rings, and a cue sphere	Repetition and rhythmic continuity intensify perceptual demand	Maintenance of timing under increased visual density	Produces perceptual pressure and player vulnerability
Figure 5	Overhead arrangement of bodies, platforms, and circular structures	The repeated audiovisual structure becomes spatially legible	Completion through maintained rhythmic alignment	Frames closure as a ritualised audiovisual arrangement

Source: Prepared by the author from the 10-minute recorded gameplay corpus.

The case context requires a brief account of song within *Drakengard 3*. In the game's official premise, the Intoners are described as goddess-like sisters whose power is connected to the manipulation of magic through song, while Zero's attempt to kill her sisters with Mikhail's help structures the central conflict (Square Enix, 2013, para. 2). This context is important because 'The Final Song' does not introduce the song as a late decorative device. Instead, it intensifies a narrative principle the game has already established. The sequence gathers several of the game's central relations—song as power, body as site of catastrophe, Mikhail as the player's point of action, and Zero's conflict with the Intoners—into a final playable form. Song is therefore both thematic and operational: it belongs to the Intoners' fiction, but in the ending it also becomes the condition through which the player perceives, times, and completes closure.

Through this method, the article examines 'The Final Song' as a compact

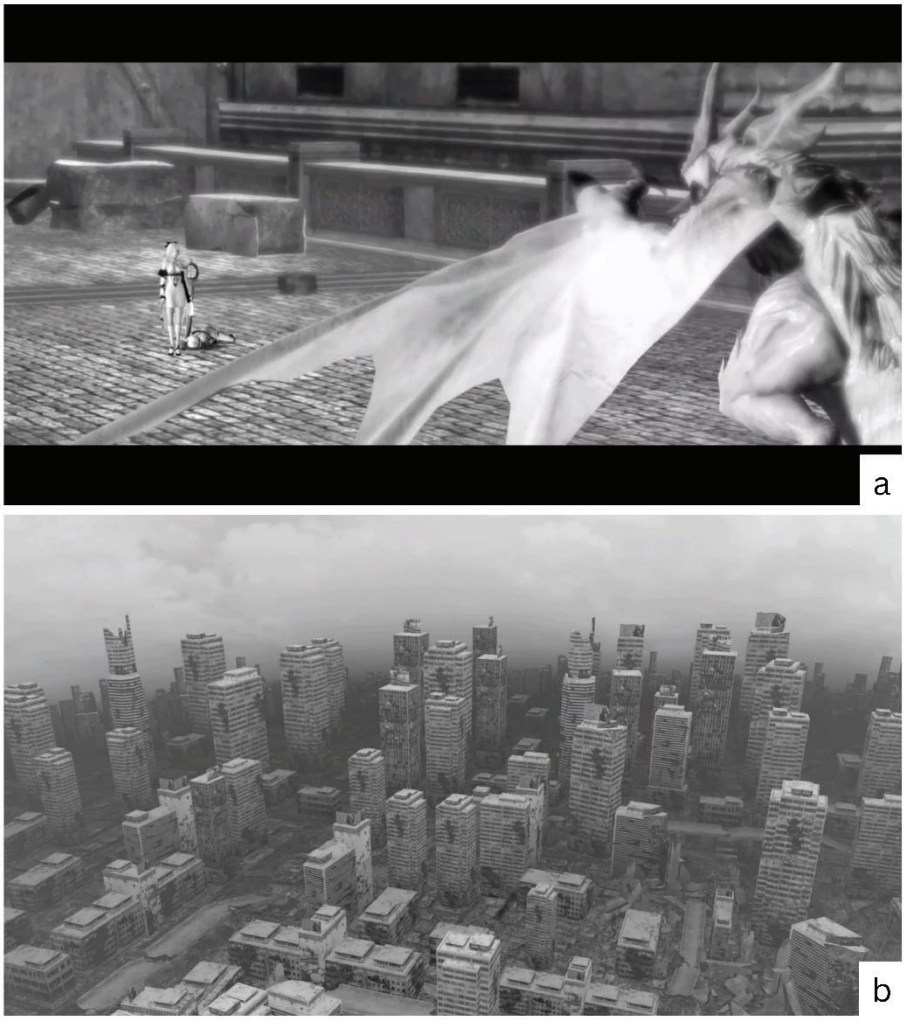
case of audiovisual narrative closure. The selected screenshots make visible the sequence's major visual operations: confrontation, abstraction, monumentality, cueing, overload, and ritual arrangement. The accompanying timestamped sound notes clarify how vocal rhythm, sonic cueing, and musical repetition shape the perception of these images. Together, these materials allow the article to argue that 'The Final Song' constructs the ending not only as a story outcome but also as a ritualised audiovisual event completed through perception, timing, and player response. The following analysis therefore follows the sequence not as a chronological plot summary, but as a progression of visual-communicative operations: abstraction, monumentality, cueing, perceptual pressure, and ritualised closure.

'The Final Song' as Ritualised Audiovisual Narrative

'The Final Song' begins with a recognisable scene of confrontation but gradually transforms it into a ritualised audiovisual structure. Rather than presenting narrative closure through explanation or cinematic resolution, the sequence reorganises the conditions through which the ending is perceived. Visual form, sonic cueing, rhythmic structure, and response are not separate layers in this sequence; they operate together as the means through which the ending becomes intelligible. In this sense, 'The Final Song' does not simply depict finality. It performs it through a sequence of visual and sonic demands.

At the beginning of the sequence, the visual field still carries traces of character-based narrative. Mikhail's position, Zero's body, and the surrounding space establish a relation between witness, body, and consequence. This opening moment anchors the sequence in the game's narrative world before it transforms into a more abstract audiovisual field. As *Figure 1* shows, the shift from the initial confrontation to the pale, reduced city-space marks the beginning of this transformation. What first appears as a narrative scene becomes a staged field of perception, where spatial clarity gives way to ritualised arrangement.

Figure 1. The transition from confrontation to ritualised visual space in 'The Final Song'. The sequence moves from a character-based encounter into a pale, abstract environment, preparing the ending as an audiovisual performance rather than a conventional battle. Screenshots from Drakengard 3 (Access Games, 2014), captured by the author from recorded gameplay at 00:30 (a) and 02:30 (b).



This transition is central to the article's argument because it shows that the sequence changes the mode of narrative communication. The ending is no longer organised primarily through dialogue, exposition, or ordinary combat movement. Instead, it establishes a space where visual form and rhythmic response become the main carriers of meaning. The pale space reduces environmental distraction and turns bodies, rings, and cues into dominant visual elements. In this respect, the game world is no longer treated as a neutral

background but as a perceptual structure through which the player makes sense of the ending (Nitsche, 2008, pp. 2-3). The sequence prepares the player to read the ending as a formal arrangement rather than as a normal gameplay arena.

The appearance of the monumental Intoner-like body intensifies this transformation. The body is enlarged beyond ordinary character scale and becomes a spatially dominant visual structure. This is not simply an increase in size. It changes the figure's function. The body is no longer only a character within a plot; it becomes an image of catastrophic force, voice, and ritual power. Its scale creates salience, and its placement reorganises the field around it. The figure becomes almost architectural, occupying the visual field as both body and environment.

Figure 2. Monumental scale and symbolic excess in 'The Final Song'. The enlarged body transforms the character figure into a visual sign of catastrophe, linking voice, body, and destruction through scale. Screenshot from Drakengard 3 (Access Games, 2014), captured by the author from recorded gameplay at 03:00.



Figure 2 is central to the analysis because it makes the sequence shift from character-based conflict to monumental symbolic form visible. Although the frame does not present a detached full-body view, scale is established through the figure's disproportionate relation to the city-space. The enlarged body occupies the visual field as a dominant form, while the city below functions as a spatial measure that makes the figure's magnitude legible. Catastrophe is therefore made visible not through explicit destruction alone, but through disproportion, dominance, and symbolic excess. In visual-narrative terms, scale becomes a means of communicating the movement from individual confrontation to world-scale catastrophe. The body's enlargement suggests the conflict has exceeded ordinary character relations and become a ritualised,

almost mythic event.

Figure 3 marks the next step in this transformation: the monumental visual field is connected to rhythm and player timing. The visible cue over the body is crucial because it shows how the ending turns image into timed perception. The cue is not only an interface element placed over the scene. It is integrated into the body-space relation and becomes part of the sequence's visual composition. The player must read the cue in relation to sound, rhythm, and bodily movement. This is where the ending's audiovisual logic becomes most explicit: the image is not simply looked at but listened to through.

Figure 3. Visual cueing and sound-image synchronisation in 'The Final Song'. The cue appears over the monumental body, making the image readable as a timed audiovisual prompt rather than a static visual composition. Screenshot from Drakengard 3 (Access Games, 2014), captured by the author from recorded gameplay at 04:00.



Figure 3 is especially important because it shows the visual cue as part of the same field as the body, platform, and city-space. Chion's concept of audiovisual 'added value' helps explain this moment because sound enriches and transforms an image's perceived meaning (Chion, 1994, p. 5). Here, sound does not merely accompany the visual cue. It gives the cue temporal urgency and turns the image into something that must be acted upon. Perception is distributed across visual recognition, sonic cueing, and timed response. The cue is visual, but its function depends on rhythm. The sound is musical, but its meaning is inseparable from the image and the player's response.

This also distinguishes the sequence from a purely cinematic audiovisual scene. Interactivity and response shape game audio, not only linear synchronisation (Collins, 2008, p. 125). Collins's later account of interacting with sound is especially useful here because it emphasises the difference between simply listening to sound and engaging with sound as part of play (Collins, 2013, p.

4). Medina-Gray's discussion of interactive soundscapes further supports this point, since game sound can involve music, sound effects, dialogue, and player engagement as parts of an integrated audiovisual environment (Medina-Gray, 2021, p. 176). In 'The Final Song', the player does not only receive sound as atmosphere or emotional accompaniment. Sound becomes part of the playable structure. Progress through the sequence depends on responding to the audiovisual system's timing.

As *Figure 4* shows, repetition and visual density become central to the sequence's later phase. Bodies, rings, and circular forms begin to overlap, producing a visual field that is both ordered and difficult to parse. This is where the ending most clearly becomes a sustained perceptual task. The sequence requires continued attention to rhythm and cueing as the image becomes more complex and symbolically saturated. The repeated circular forms suggest rituals, but they also create pressure. The sequence positions the perception between visual spectacle and functional demand.

Figure 4. Repetition, circularity, and perceptual pressure in 'The Final Song'. The overlapping visual forms intensify the ending's ritual structure while increasing the player's dependence on rhythm, timing, and attention. Screenshot from Drakengard 3 (Access Games, 2014), captured by the author from recorded gameplay at 06:30.



This phase matters because it shows that the sequence's difficulty is not separate from its narrative meaning. The sequence produces player vulnerability through the combination of visual density and rhythmic precision. Although this analysis is based on a successful recording, the sequence's structure still depends on the possibility of failure. The sequence requires maintained attention, distinction between cue and spectacle, and timed response. Juul's account of failure in games helps clarify this position: failure is experienced by the player, not only by a fictional character (Juul, 2013, p. 25).

In 'The Final Song', closure is therefore not passively received; it is achieved through perceptual discipline.

This dynamic also shows why the sequence must be examined through the relation between gameplay, game structure, and game world. Aarseth's distinction is useful because it accounts for the player's action, the rule-based structure, and the game's fictional-spatial content together (Aarseth, 2004, pp. 2-3). In this moment, the game-world appears as an abstract ritual space, the game-structure is organised through rhythm and timing, and gameplay consists of precise perceptual response. The sequence cannot be fully understood by isolating any one dimension. Its narrative force emerges from their coordination.

Figure 5 gives the sequence its clearest ritual form. From this perspective, bodies, platforms, and circular structures become visible as a larger spatial composition. The image resembles a ritual diagram more than a conventional battlefield. This shift in viewpoint matters because it lets the sequence be seen as an organised whole. What has been experienced through pressure, timing, and repetition is now visible as a spatial and ceremonial structure.

Figure 5. The ending is a ritual array. The overhead composition organises bodies and platforms into a ceremonial visual structure, reinforcing the article's claim that closure is performed through audiovisual form. Screenshot from Drakengard 3 (Access Games, 2014), captured by the author from recorded gameplay at 08:00.



Figure 5 makes the sequence's ritualised audiovisual organisation most clearly legible. From the overhead viewpoint, bodies, platforms, rings, and spatial relations appear as components of a rule-bound arrangement rather than as elements of a conventional battlefield. The image does not constitute closure by itself; instead, it visualises the formal structure through which closure is produced across the sequence. Repetition, circularity, symbolic scale,

and timed participation converge into a single spatial order.

Herte's account of narrative digital game endings is useful here because game endings may conclude both storytelling and playthrough different formal processes (Herte, 2021, pp. 62-67). In the present analysis, gameplay completion refers to the player's successful fulfilment of the sequence's final timed demands. In contrast, narrative closure refers to the production of finality within the represented conflict and fictional world. These outcomes are conceptually distinct, but 'The Final Song' binds them together by making the continuation of the ending dependent on successful player performance. Audiovisual closure designates the formal mechanism connecting the two: visual arrangement, sonic rhythm, interface cueing, and player action are coordinated so that gameplay completion enables narrative finality.

Figure 5 therefore supports the claim that 'The Final Song' is more than a difficult rhythm-game challenge. Its difficulty becomes narratively significant because rule-bound performance is integrated into visual and audiovisual organisation. The player does not complete the ending through conventional combat mastery; instead, completion requires sustained alignment among sound, cueing, spatial arrangement, and timed response. The sequence consequently turns closure into an audiovisual process in which perception and action are formally coordinated.

Discussion: Visual Narrative as Perceptual Ending

The analysis demonstrates that 'The Final Song' communicates narrative finality by reorganising the player's relation to the game image. The selected moments do not function as autonomous representations of story events. Their meaning depends on temporal position, sonic rhythm, interface cueing, spatial transformation, and the action required from the player. The game image therefore operates as part of an audiovisual and interactive structure: it is not only viewed but also interpreted in relation to sound, anticipated as a timed prompt, and acted upon. This extends visual-narrative analysis beyond the isolated frame by showing how visual meaning may emerge through the coordination of perception and performance.

This finding has three principal implications for visual communication research. First, screenshots from digital games should not automatically be treated as self-contained visual units. A still image may reveal composition, scale, salience, and spatial hierarchy. Still, its communicative role may remain incomplete unless it is situated within the audiovisual sequence from which it was taken. Second, interface-like elements can participate in narrative construction rather than functioning only as operational instructions. In 'The Final Song', the visual cue directs player input, but it also connects the monumental body, rhythmic structure, and progression toward finality. Third, perceptual demand can itself function communicatively. The sequence produces meaning

not only through what it represents but also through how it organises attention, anticipation, instability, and response.

Sound is central to this organisation because it changes the image's temporal and functional status. Chion's concept of audiovisual 'added value' explains how sound may alter the expressive and informative force attributed to a visual event (Chion, 1994, p. 5). In this case, however, interactivity intensifies this relationship. The player must not only perceive the synchronisation of sound and image but respond to it. Collins's account of interactive game audio is therefore especially relevant: sound forms part of a playable system in which listening, anticipation, and action are interconnected (Collins, 2008, p. 125; Collins, 2013, pp. 2-4). The visual cue becomes actionable through rhythm, while the rhythm becomes narratively consequential through the player's response.

This relationship also clarifies the distinction between gameplay completion, narrative closure, and audiovisual closure. Gameplay completion concerns successful fulfilment of the sequence's timed and rule-bound demands. Narrative closure concerns the production of finality within the represented conflict and game world. Herte's account of narrative digital game endings is relevant because games may conclude storytelling and play through related but formally distinct processes (Herte, 2021, pp. 62-67). 'The Final Song' does not collapse these two forms of completion into a single concept; instead, it makes them interdependent. The narrative ending becomes accessible through successful play, while audiovisual closure describes the designed coordination of image, sound, interface, timing, and action through which that relationship is constructed.

The sequence's difficulty is consequently not external to its narrative meaning. Its visual density, rhythmic precision, delayed cues, and changing spatial arrangements place the player in a structurally vulnerable relation to the audiovisual system. Juul's discussion of failure is useful here because players experience failure rather than having it remain confined to the fictional character (Juul, 2013, p. 25). The present study does not claim to measure individual player experience, but the formal organisation of the sequence clearly establishes the possibility of failure as part of its design. Narrative finality is withheld until the player maintains the required perceptual and rhythmic alignment. Difficulty therefore becomes a communicative condition that makes closure contingent, uncertain, and performative.

These findings should be understood as transferable rather than broadly generalisable. 'The Final Song' is an unusually concentrated case, and the study does not claim that all video game endings construct closure through the same ritualised audiovisual structure. Its analytical value instead lies in making a broader design possibility especially visible: digital game endings may communicate finality through sensory coordination, interface organisation, spatial arrangement, and required player action, rather than through

exposition or cinematic resolution alone. This suggests that visual communication research can approach game images not only as representations or aesthetic frames but also as temporally situated components of systems that direct perception, structure action, and produce narrative meaning.

Conclusion

This article examined 'The Final Song', the final rhythm sequence of *Drakengard 3*'s Branch D, to determine how a video game ending may construct narrative closure through visual and audiovisual form. The analysis shows that the sequence produces finality by transforming a character-based confrontation into a rule-bound audiovisual performance. Spatial abstraction, monumental scale, visual cueing, rhythmic repetition, and changing perceptual demands progressively reorganise the player's relation to the game image. Narrative closure is therefore not delivered only through represented events or explanatory resolution; it is constructed through the player's sustained alignment with a coordinated system of image, sound, timing, and action.

The findings also clarify the relationship between narrative closure, gameplay completion, and audiovisual closure. Gameplay completion occurs when the player successfully fulfils the sequence's timed and rule-bound demands, whereas narrative closure concerns the production of finality within the represented conflict and game world. 'The Final Song' keeps these outcomes conceptually distinguishable while making them formally interdependent. Audiovisual closure names the mechanism connecting them: visual organisation, sonic rhythm, interface cueing, and player response are arranged so that successful performance enables the narrative ending to proceed. The sequence thus turns closure from an outcome merely presented to the player into a process that must be perceptually and performatively completed.

For visual communication and visual-narrative research, this case demonstrates that game images cannot always be understood adequately as autonomous frames or illustrations of narrative content. Their communicative function may depend on when they appear, how they are synchronised with sound, how interface elements direct attention, and what action they require from the player. A visual cue, monumental body, or circular spatial arrangement therefore communicates not only through its representational content but also through its temporal and operational position within the playable sequence. This expands the analytical scope of visual communication by treating digital game images as components of systems that can organise perception, regulate response, and participate directly in the production of narrative meaning.

Methodologically, the study shows the value of examining timestamped screenshots together with their audiovisual and interactive contexts. The compact audiovisual log connected each selected moment to its visual organ-

isation, sound/rhythm function, perceptual-interactive demand, and role in closure. This procedure does not replace direct gameplay analysis, nor does it constitute a formal musical transcription or an empirical account of player experience. Instead, it provides a focused means of preventing screenshots from being interpreted as decontextualised still images. In this respect, the procedure may support future visual analyses of playable media in which image, interface, sound, timing, and required action operate as interconnected modes of communication.

The study remains limited to one ending sequence, one successful 10-minute recording, and an interpretive analysis of six screenshots arranged into five figure units. It does not examine failed attempts, compare different routes or video game endings, or measure how individual players have trouble, ritualisation, or closure. Future research could compare endings that coordinate narrative finality and player performance in different ways, examine how failed and successful attempts alter the perception of closure, or combine multimodal visual analysis with player-reception research. Within the scope of the present case, however, 'The Final Song' demonstrates that a video game ending may communicate finality by structuring not only what the player sees but also how the player listens, anticipates, and acts.

References

Aarseth, E. (2004). Playing research: Methodological approaches to game analysis. In *Game approaches / Spil-veje: Papers from the Spilforskning.dk conference, August 28-29, 2003* (pp. 1-7). Spilforskning.dk.

Access Games. (2014). *Drakengard 3* [Video game]. Square Enix.

Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen* (C. Gorbman, Trans.). Columbia University Press.

Collins, K. (2008). *Game sound: An introduction to the history, theory, and practice of video game music and sound design*. MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/7909.001.0001

————. (2013). *Playing with sound: A theory of interacting with sound and music in video games*. MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/9442.001.0001

Fernández-Vara, C. (2024). *Introduction to game analysis* (3rd ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003355779

Herte, M. (2021). *Forms and functions of endings in narrative digital games*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003037538

Jenkins, H. (2004). Game design as narrative architecture. In N. Wardrip-Fruin & P. Harrigan (Eds.), *First person: New media as story, performance, and game* (pp. 118-130). MIT Press.

Juul, J. (2013). *The art of failure: An essay on the pain of playing video games*. MIT

Press.

Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203619728

Ledin, P., & Machin, D. (2018). *Doing visual analysis: From theory to practice*. SAGE. https://doi.org/10.4135/9781529793529

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.

Medina-Gray, E. (2021). Interacting with soundscapes: Music, sound effects and dialogue in video games. In M. Fritsch & T. Summers (Eds.), *The Cambridge companion to video game music* (pp. 176-192). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108670289.013

Nitsche, M. (2008). *Video game spaces: Image, play, and structure in 3D worlds*. MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262141017.001.0001

Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in literature and electronic media*. Johns Hopkins University Press.

Square Enix. (2013, October 9). *Square Enix announces Drakengard 3 for North America*. Square Enix North America Press Hub. https://press.na.square-enix.com/SQUARE-ENIX-ANNOUNCES-DRAKENGARD-3-FOR-NORTH-AMERICA

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

PİKTORAL OLMAYAN VERİLERİN KÜLTÜREL ANALİTİĞİ: KATMANLI BİR TEMSİL MODELİ

Burak YEDEKÇİ*

Gönderim Tarihi: 09.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Yedekçi, B. (2026). Piktoral olmayan verilerin kültürel analitiği: Katmanlı bir temsil modeli. *Etkileşim*, 18, 216-239.
https://doi.org/ 10.32739/etkilesim.2026.9.18.369

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Kültürel analitik görselleştirmeleri, analiz biriminin görsel bir medya nesnesi olması üzerine kuruludur. Piktoral karşılıktan yoksun verilerde istatistiksel örüntü ile algılanabilir temsil arasındaki yapısal geçiş, görselleştirme yazınında yeterince ele alınmamıştır. Drucker'ın 'capta' kavramından hareket eden çalışma, soyut sayısal değerden somut mekânsal bağlama uzanan kademeli bir temsil modeli önermektedir. Pratiğe dayalı araştırma tasarımıyla geliştirilen model, Dokuz Eylül Üniversitesi Merkez Kampüsü'ndeki sekiz fakülte alanında Sentinel-2 türevli NDVI, NDBI ve GLCM metrikleriyle sınanmıştır. Parametrik olmayan analizler fakülteler arasında belirgin dağılımsal ayrışma göstermiştir. Mekânsal bağımlılık Moran's I ile değerlendirilmiş, mekânsal kısıtlı permütasyon testinde fakülteler arası ayrışma korunmuştur. Ampirik zeminin fotografik karşılığı, *HTML5 Canvas* ve *D3.js* tabanlı açık erişimli arayüzde üç temsil katmanı ve dört görüntüleme modu olarak kurulmuştur. Önerilen model, araştırmacının tasarım kararlarını temsilin kurucu bileşenleri olarak konumlandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: kültürel analitik, veri görselleştirme, yeni medya, capta, bilgi tasarımı.

* Doktor/Bağımsız Araştırmacı, İzmir, Türkiye.
burakyedekci@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2009-8100.

RESEARCH ARTICLE

CULTURAL ANALYTICS OF NON-PICTORIAL DATA: A LAYERED REPRESENTATION MODEL

Burak YEDEKÇİ*

Received: 09.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Yedekçi, B. (2026). Piktoral olmayan verilerin kültürel analitiği: Katmanlı bir temsil modeli. *Etkileşim*, 18, 216-239.
https://doi.org/ 10.32739/etkilesim.2026.9.18.369

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

Cultural analytics visualizes units that are already visual media objects. For data lacking pictorial correspondence, the transition from statistical pattern to perceptible representation remains underexplored. Drawing on Drucker's concept of 'capta', the study proposes a gradual model from abstract numerical value to concrete spatial context. Using a practice-based research design, the model was tested on Sentinel-2-derived NDVI, NDBI, and GLCM metrics across eight faculty areas at Dokuz Eylül University Main Campus. Non-parametric analyses revealed clear distributional divergence. Spatial dependence was assessed with Moran's I, and the divergence across faculty areas persisted under a spatially constrained permutation test. Its visual counterpart is an open-access *HTML5 Canvas* and *D3.js* interface, structured around three representation layers and four viewing modes. The model positions the researcher's design decisions as constitutive components of representation.

Keywords: cultural analytics, data visualization, new media, capta, information design.

* PhD/Independent Researcher, İzmir, Türkiye.
burakyedekci@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2009-8100

Giriş

Kültürel analitik, kültürel verileri hesaplamalı yöntemler ve görselleştirme araçlarıyla büyük ölçekte (*large-scale*) inceleyen disiplinlerarası bir araştırma alanıdır (Manovich, 2020, s. 21). Alandaki baskın görselleştirme stratejisi, analiz biriminin hâlihazırda görsel bir medya nesnesi olmasına dayanmaktadır. Örneğin saçılım grafiğinde, parlaklık ya da doygunluk değerine göre konumlanan bir veri noktası, doğrudan temsil ettiği fotoğrafla yer değiştirdiğinde, elde edilen istatistiksel örüntü görsel olarak da okunabilir hale gelmektedir.

Kültürel analitik görselleştirmelerinde piktoral karşılıktan yoksun veriler için ayrı bir temsil stratejisi henüz yeterince geliştirilmemiştir. Alandaki çalışmalar doğrudan görsel ya da mekânsal referans barındıran verilere yönelmiştir. *Time Magazine* arşivinden seçilen insan yüzleri (Jofre ve diğerleri, 2020), tarihsel haritalar (Vitale, 2023), çizgi roman panelleri (Wigard ve diğerleri, 2023), *Instagram* fotoğrafları (Loke ve diğerleri, 2022) ve köy konum verileri (Ravina, 2023) bu yönelimin belirgin örnekleridir. Tüm örneklerde analiz birimi, görsel ya da mekânsal karşılığı kendiliğinden taşıyan veri türleridir.

Lev Manovich (2011, s. 41), veri noktasının temsil ettiği nesnenin görsel/medyatik biçimini doğrudan taşıdığı temsil biçimini 'doğrudan görselleştirme' (direct visualisation) olarak adlandırmaktadır. Doğrudan görselleştirmede veri noktası, temsil ettiği görsel medya nesnesinin biçimsel izini taşıyabilmektedir. Bu çalışmada söz konusu ilişki 'piktoral karşılık' olarak kavramsallaştırılmaktadır. Buna karşın NDVI (Normalize Edilmiş Fark Bitki Örtüsü İndeksi) değeri ya da GLCM (Gri Seviye Eş-Oluşum Matrisi) kontrast skoru gibi uydu türevli ölçümler, fiziksel yüzeye ilişkin bilgi üretmekle birlikte bu yüzeyin algılanabilir görsel biçimini doğrudan temsil edememektedir. Nicel değerlerin görsel olarak okunabilir hâle gelmesi, renk ataması, konumlandırma, ölçeklendirme ve bağlamsal referans seçimi gibi temsil kararlarına bağlıdır.

İstatistiksel örüntü ile algılanabilir temsil arasındaki geçişin hangi tasarım kararlarıyla kurgulanabileceği, araştırmanın temel sorusunu oluşturmaktadır. Johanna Drucker'ın (2014) 'capta' kavramı temsil problemine kuramsal bir dayanak sağlamaktadır. Drucker'a göre görselleştirmeye konu edilen bilgi ölçme, seçme, yakalama ve sınırlandırma kararlarıyla kurulan bir üretimdir. Nötr biçimde verilmiş bir ham madde olarak ele alınamaz. Piktoral karşılığın bulunmadığı verilerde temsil düzeni doğrudan araştırmacının analitik ve tasarımsal tercihlerine dayanmaktadır.

Çalışmanın amacı, piktoral karşılıktan yoksun veriler için soyut sayısal değerden somut mekânsal bağlama uzanan katmanlı bir temsil modeli geliştirmektir. Geliştirilen model, renk kodlarından sahadan elde edilen fotografik kayıtlara doğru kademeli bir temsil geçişi sunmaktadır. Manovich'in (2011) medya görselleştirme yaklaşımında görsel medya nesnesi sürecin başlangıç noktasını oluştururken katmanlı temsil modelinde fotografik referans, sayısal ölçüm analizlerinden sonra ulaşılan nihaî temsil katmanı olarak yer almaktadır. Böylece model, doğrudan görselleştirmenin mevcut görsel nesneleri yeniden

düzenleyen mantığından ayrılarak piktoral olmayan ölçümleri algılanabilir bir çerçeveye kademeli biçimde yerleştirmektedir.

Çalışma kapsamında katmanlı temsil modeli, Dokuz Eylül Üniversitesi (DEÜ) Merkez Kampüsü'ndeki sekiz fakülte alanı üzerinden sınanmıştır. Sentinel-2 uydu görüntülerinden türetilen NDVI ve NDBI indeksleri fakülte alanlarının bitkisel yoğunluk ve yapılaşma düzeyi bakımından karşılaştırılmasını sağlamıştır. GLCM tabanlı kontrast ve homojenlik metrikleri ise aynı alanların dokusal karakterini temsil eden ikinci bir analiz düzeyi oluşturmuştur. Parametrik olmayan istatistiksel analizler, fakülteler arasında spektral ve dokusal düzeylerde anlamlı dağılımsal ayrışmalar bulunduğunu göstermiştir.

Temsil modelinin deneyimlenebilir biçimi, *HTML5 Canvas* ve *D3.js* tabanlı etkileşimli bir web arayüzüyle kurulmuştur. Arayüz, kampüs ölçeğindeki genel dağılımı, fakülte renk kodlarını, fotoğraf temsillerini ve yakınlaştırmaya bağlı kademeli geçişleri aynı görselleştirme yapısı içinde sunmaktadır. Shneiderman (1996, ss. 336-337) genel bakış, yakınlaştırma/filtreleme ve talep üzerine ayrıntı ilkeleri ile Perlin ve Fox'un (1993, s. 58) anlamsal yakınlaştırma kavramı, arayüzün etkileşim mantığını açıklamak için kullanılmaktadır. Tasarımın ampirik zeminini fakülteler arası dağılımsal ayrışma, temsil düzeyindeki karşılığını ise açık erişimli etkileşimli web arayüzü oluşturmaktadır.

Kuramsal Çerçeve

Verinin kurulumu

Drucker'ın (2014, ss. 128-131) *Graphesis* çalışması, görselleştirme sürecinde bilginin nasıl kurulduğu sorusunu merkeze almaktadır. Drucker'a göre görselleştirmeye konu edilen bilgi, araştırmacının ölçme, seçme ve sınırlandırma kararlarıyla etkin biçimde yakalanan (capture) bir üretimdir. Bu yaklaşımı terminolojik düzeyde temellendirmek için Drucker, veri (data) kavramı yerine Latince 'capere' (yakalamak) kökünden türeyen 'capta' terimini önermiştir. 'Capta' perspektifinde her ölçüm birimi belirli bir bakış açısının, varsayımın ya da uzlaşımın ürünüdür. Ölçek bölümleri, koordinat çizgileri ve renk atamaları gibi grafik parametreleri de araştırmacının yorumlama edimini taşıyan tasarım kararları olarak işlev görmektedir.

Bu çerçeve, piktoral karşılık problemi açısından belirleyici bir konum taşımaktadır. Analiz birimi piktoral bir medya nesnesi olduğunda temsil düzeni, nesnenin kendi görsel biçimi üzerinden kurulabilmektedir. Piktoral karşılığın bulunmadığı veride ise temsil düzeni araştırmacının analitik ve tasarımsal kararlarına daha doğrudan bağımlı hâle gelmektedir. Sentinel-2 bant kombinasyonu, NDVI gri düzey sayısı, GLCM pencere boyutu ve fakülte poligon sınırları bu çalışmada araştırma nesnesini biçimlendiren sistematik seçimlerdir. Standart görselleştirme yaklaşımları, arka planda işleyen analitik kararları grafiğin biçimsel yalınlığı ardında örtük bırakmaktadır (Drucker, 2014, s. 128). Katmanlı

temsil modeli ise kararları gizlemek yerine temsilin görünür bir bileşeni hâline getirmektedir.

Etkileşimli görselleştirme ve ölçek geçişi

'Capta' perspektifinin gerektirdiği görünürlük, katmanlı temsil modelinde ölçekler arası geçişle sağlanmaktadır. Kullanıcı yakınlaştırma düzeyini değiştirdikçe aynı çevresel yüzey farklı soyutlama düzeylerinde temsil edilmektedir. Kademeli geçiş, etkileşimli görselleştirme literatüründe kullanıcının veri kümesiyle kurduğu ilişkiyi belirleyen temel arayüz mekanizmalarıyla bağlantılıdır. Shneiderman (1996, ss. 336-337), etkileşimli bilgi görselleştirme arayüzleri için genel bakış (*overview*), yakınlaştırma ve filtreleme (*zoom and filter*) ile talep üzerine ayrıntı (*details-on-demand*) adımlarından oluşan ardışık bir bilgi arama akışı önermektedir. Yapılandırılan bilgi arama akışında kullanıcı, veri kümesini bütünsel biçimde kavradıktan sonra ilgi duyduğu bölgeye yönelerek seçilen öğeye ilişkin öznitelik değerlerine ulaşmaktadır.

Shneiderman (1996, s. 340) bu akışı bir film veritabanı arayüzü olan 'FilmFinder' ile somutlaştırmıştır. Uygulamada ayrıntı penceresi seçilen filme ait özniteliklerin görülmesini ve yönetmen gibi bir öznitelik üzerinden ilişkili filmlerin yeniden filtrelenmesini sağlamıştır. Analiz birimi film karesi ya da *Instagram* fotoğrafı gibi piktoral bir nesne olduğunda talep üzerine ayrıntı yaklaşımı görüntünün bağlamsal okumasını desteklemektedir. Uydu pikseli ya da GLCM ölçümü gibi piktoral karşılığı bulunmayan birimlerde ise sayısal özniteliklerin listelenmesi çevresel yüzeyin algılanması için yeterli bir temsil ilişkisi kurmamaktadır.

Önerilen katmanlı temsil modelinde yakınlaştırma düzeyine bağlı olarak temsil türü kademeli biçimde değişmektedir. Perlin ve Fox (1993) büyütme düzeyi değiştikçe sunulan bilgi türünün de dönüştüğü yapıları anlamsal yakınlaştırma (*semantic zooming*) kavramıyla tanımlamaktadır. 'Pad' arayüzünde bir metin belgesi küçük ölçekte yalnızca başlığını gösterirken, büyütüldükçe özet ve tam içerik katmanlarına açılmaktadır. Çok ölçekli görselleştirme yazınında anlamsal yakınlaştırma, görsel soyutlamanın veri noktalarının temsil biçimini farklı ölçeklerde değiştirdiği yöntemlerden biri olarak ele alınmaktadır (Çakmak ve diğerleri, 2022, s. 4919). Aynı incelemede taranan 122 çalışmanın %89'u mikro, %75'i mezo ölçeği sunarken makro ölçeği sunanların oranı %12'de kalmıştır. Makro ölçek temsilinin sınırlı kalması, soyutlanmış yapıların veri kümesinin genel özellikleriyle ilişkilendirilmesini güçleştiren bir durum olarak değerlendirilmektedir (Çakmak ve diğerleri, 2022, s. 4922).

Çalışmada kurgulanan temsil dizisi anlamsal yakınlaştırma ilkesini çevresel ölçüm verileriyle yapısal olarak genişletmektedir. Soyut noktadan renk koduna, renk kodundan fotografik referansa ilerleyen katmanlar, piktoral karşılıktan yoksun veriyi yakınlaştırma işlevi aracılığıyla somut bir görsel belgeye bağlamaktadır.

Pratiğe dayalı araştırma ve yaratıcı çıktı

Etkileşimli arayüz, piktoral karşılıktan yoksun çevresel ölçüm verileri için okunabilir bir temsil stratejisinin nasıl kurulabileceğini araştırmak üzere tasarlanmıştır. 'Zoom' eşiklerinin belirlenmesi, fakültelere renk atanması ve fotoğrafların hangi ölçekte devreye gireceği bu sınamanın koşullarını oluşturan tasarım kararlarıdır. Araştırmanın kuramsal katkısı doğrudan tasarım kararlarının şekillendiği süreçte üretilmektedir. Bilgi katkısının yaratıcı süreç içinde olduğu metodolojik yaklaşımlar literatürde 'pratiğe dayalı araştırma' (*practice-based research*) olarak tanımlanmaktadır (Candy & Edmonds, 2018, s. 64). Geliştirilen arayüz tasarımı, 'capta' ve anlamsal yakınlaştırma kavramlarını kuramsal zemin olarak alan ve piktoral karşılık yokluğunda verinin okunabilirliğini sınayan sistemli bir deneme niteliği taşımaktadır (Skains, 2018, s. 86).

Arayüz inşası aşamasındaki her bir analitik karar, piktoral karşılık yokluğunda okunabilirliğe ilişkin yapısal bir sınama işlevi görmektedir. Hangi zoom eşiğinde katman geçişinin anlam ürettiği, fotografik referansın hangi noktada devreye girmesi gerektiği, GLCM pencere boyutunun doku ayrımını hangi düzeyde yansıttığı ve NDVI gri düzey sayısının bitki örtüsü farklılıklarını görünür kılma kapasitesi uygulama sürecinde değerlendirilmiştir. Araştırmacı her aşamada alternatifler arasında seçim yaparak yöntemsel kararlarını gözlemlerine dayandırmıştır. Tamamlanmış arayüz, tasarım döngüsünün nihai sonucunu yansıtmaktadır. Süreçte hangi alternatiflerin denendiği, hangilerinin neden elendiği ve seçimlerin ardındaki gerekçeler ancak yazılı çözümlemede açıklanabilmektedir (Skains, 2018, s. 86; Candy & Edmonds, 2018, ss. 64-65).

Araştırma kurgusunda geliştirilen arayüz, katmanlı temsil geçişini çevrimiçi ortamda etkileşimli bir deneyim olarak kullanıcıya sunmaktadır. Tasarım kararlarının bilimsel gerekçesi, çalışma metninde 'capta', etkileşimli görselleştirme ve pratiğe dayalı araştırma kavramları aracılığıyla temellendirilmektedir. Bu nedenle arayüz ve yazılı çözümleme, araştırmanın bütünlüğünü kuran tamamlayıcı iki bileşen olarak konumlanmaktadır.

Yöntem

Araştırma tasarımı ve çalışma alanı

Çalışma pratiğe dayalı araştırma tasarımı üzerine kurulmuştur (Candy & Edmonds, 2018, s. 64). Geliştirilen model kurgusunda etkileşimli arayüz yaratıcı çıktı işlevini, makale metni ise yazılı çözümleme işlevini üstlenmektedir (Skains, 2018, s. 86). Poligon çizim kriterleri, renk atamaları, zoom eşikleri ve fotoğraf seçimi gibi tasarım kararları yöntem ve tartışma bölümlerinde raporlanmıştır. Araştırma alanı İzmir ilinin Buca ilçesinde yer alan Dokuz Eylül Üniversitesi Merkez Kampüsü'dür.

Kampüs sınırları tanımlanabilir bir mekânsal bütünlük sunarken, fakülte alanları bitkisel yoğunluk, yapılı yüzey oranı ve çevresel doku bakımından kar-

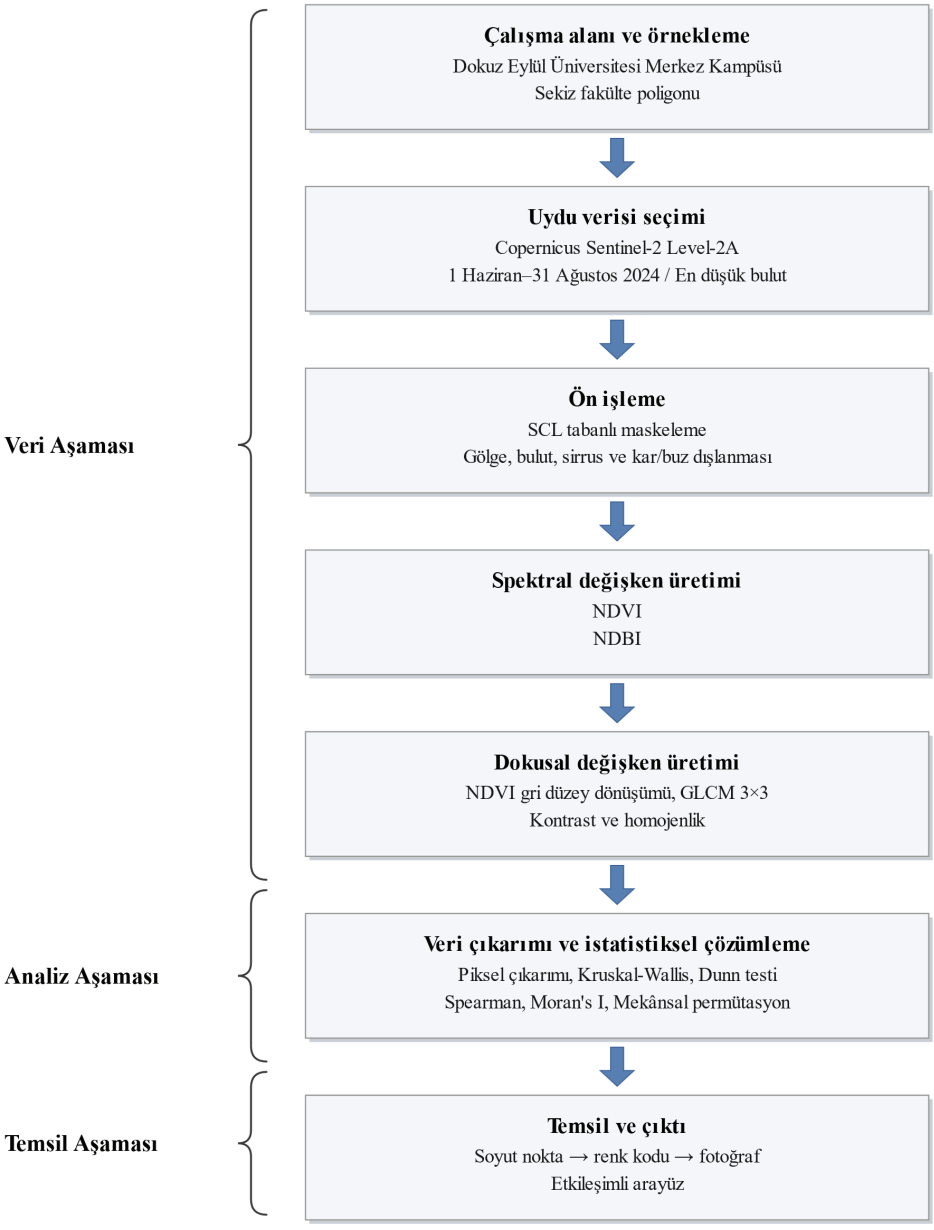
şılaştırmaya elverişli çeşitlilik barındırmaktadır. Bu özellikler yerleşkeyi hem uydu piksellerinden türetilen çevresel ölçümlerin karşılaştırılması hem de yerinde fotografik referanslarla temsil katmanının kurulması açısından uygun bir deneme alanına dönüştürmektedir. Aynı yerleşke bağlamında daha önce yürütülen toprak kromatografisi araştırması, fakültelerden alınan toprak örneklerini kromatografi baskıları ve GLCM tabanlı dokusal analiz aracılığıyla incelemiştir (Yedekçi & Boztepe Mutlu, 2026). Önceki araştırma sürecinde edinilen bağlamsal bilgi, yerinde erişim olanağı ve fotografik referans üretilebilirliği çalışma alanı seçimini desteklemiştir. Mevcut çalışma aynı yerleşke üzerinde uydu piksellerinden türetilen çevresel ölçümlere odaklanmış, kuramsal çerçeveyi kültürel analitikte temsil problemine yöneltmiştir.

Resmî kadastro verilerinin açık erişim statüsünde bulunmaması nedeniyle kampüs sınırları, araştırmacı tarafından *Google Earth Engine* platformu kullanılarak uydu görüntüsündeki fiziksel sınırlar doğrultusunda çizilmiştir. Vektörel işleme sonucunda poligonun alanı yaklaşık 4,48 km²'dir. Elde edilen değer, Dokuz Eylül Üniversitesi 2025-2026 Sürdürülebilirlik Raporu'nda Merkez Kampüs için bildirilen 4,5 km² resmî alanla uyumludur (Dokuz Eylül Üniversitesi, 2026, s. 11). Kampüs piksellerinin %64,8'i, yeşil yüzeyleri yapılı ve çıplak alanlardan ayırmak amacıyla benimsenen 0,5 NDVI eşiğinin üzerinde değer taşımaktadır. Ilıman alanlarda bitki örtüsünün belirlenmesinde yaygın kabul gören eşik (Giuliani ve diğerleri, 2021, s. 7), Sentinel-2 tabanlı kampüs ölçekli çalışmalarda da yeşil alan ayrımı için kullanılmıştır (İncekara ve diğerleri, 2022, s. 143).

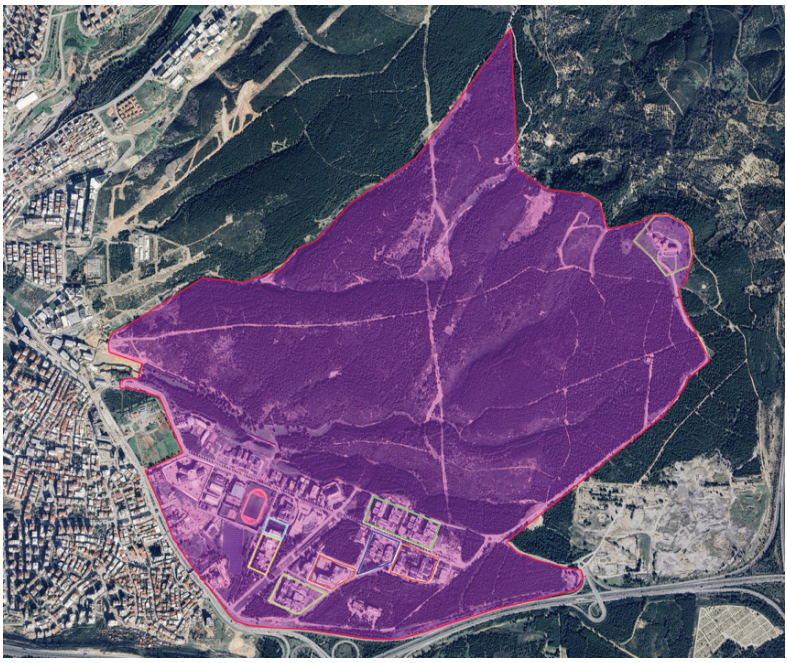
Analiz iki mekânsal düzeyde yürütülmüştür. İlk düzeyde kampüs bütünü tek bir analiz alanı olarak ele alınmıştır. İkinci düzeyde kampüs içindeki sekiz fakülte alanı ayrı örnekleme birimleri biçiminde tanımlanmıştır.

Her fakülte poligonu araştırmacı tarafından uydu görüntüsü üzerinde görülebilen fiziksel sınırlar (kampüs yolları, bina duvarları, bahçe sınırları) doğrultusunda çizilmiştir. Sabit bir tampon mesafesi uygulanmamış, her poligon ilgili fakültenin fiziksel çevre düzenine özgü biçimde belirlenmiştir. İki poligonla haritalanan Mühendislik Fakültesi analiz aşamasında tek birim olarak ele alınmıştır. Ana kampüs yolları, birden fazla fakültenin ortak kullandığı meydan ve geçiş alanları, toplu taşıma durakları çevresi ve ormanlık alanlar poligon dışında bırakılmıştır. Yöntemsel sürecin aşamaları *Şekil 1*'de, kampüs sınırı ve fakülte poligonlarının konumları *Şekil 2*'de sunulmuştur.

Şekil 1. Çalışmanın yöntemsel akışı ve süreç aşamaları



Şekil 2. DEÜ Merkez Kampüsü sınırı ve sekiz fakülte poligonunun Sentinel-2 görüntüsü üzerindeki konumları (Copernicus Sentinel-2, 2021). Görüntü tarihi: 24/08/2024.



Uydu verisi ve değişkenler

Katmanlı temsil modelinin dayandığı ampirik zemin, uydu piksellerinden türetilen çevresel ölçümler üzerinden kurulmuştur. Veri kaynağı olarak Avrupa Uzay Ajansının Copernicus programı kapsamındaki Sentinel-2 Level-2A yüzey yansıtıcılığı görüntüleri seçilmiştir. *Google Earth Engine* platformunda (Gorelick ve diğerleri, 2017) 1 Haziran ile 31 Ağustos 2024 tarihleri arasında bulut oranı %20'nin altında kalan sahneler filtrelenmiş, periyot içindeki en düşük bulut oranına sahip görüntü (24/08/2024, bulut oranı %0,04) analiz için belirlenmiştir.

Tek tarihli görüntü kullanımı, doku analizinin gerektirdiği piksel düzeyindeki tonal ilişkileri korumaya yönelik analitik bir tercihtir. Zamansal kompozitlerin piksel düzeyinde ürettiği ortalama değerler, GLCM analizinin dayandığı tonal etkileşimleri yumuşatma ve dokusal çözünürlüğü zayıflatma riski taşımaktadır. Farklı bir çekim tarihinde fakülte profillerinin kısmen farklılaşma olasılığı, tercih edilen anlık kesitin yapısal sınırlılığını oluşturmaktadır. Ön işleme aşamasında gölge, bulut ve kar/buz sınıfları SCL bandı aracılığıyla analiz dışı bırakılmıştır.

Fakülte yüzeylerinin bitkisel yoğunluk ve yapılaşma baskısı bakımından karşılaştırılabilmesi amacıyla iki tamamlayıcı spektral indeks türetilmiştir. Bitkisel yoğunluğu ölçen NDVI (Rouse ve diğerleri, 1974) kırmızı ve yakın kızılötesi

bantlardan, yapılaşma düzeyini yansıtan NDBI (Zha ve diğerleri, 2003) yakın kızılötesi ve kısa dalga kızılötesi bantlardan hesaplanmıştır.

NDVI = (B8 - B4) / (B8 + B4)

NDBI = (B11 - B8) / (B11 + B8)

NDBI hesaplamasında farklı mekânsal çözünürlükteki bantların birlikte kullanılması yeniden örnekleme gerektirmiştir (Google Earth Engine, 2024). Farklı yeniden örnekleme yaklaşımlarının NDBI sonuçları üzerindeki olası etkisi duyarlılık kontrolüyle sınanmış, fakülte medyan sıralaması ve istatistiksel ayrışma düzeyi ana analiz bulgularıyla tutarlı kalmıştır.

Fakülte yüzeylerinin dokusal karakterini bir temsil değişkenine dönüştürmek amacıyla GLCM tabanlı doku analizi (Haralick ve diğerleri, 1973) uygulanmıştır. Analizlerde ham spektral bant yerine NDVI yüzeyi temel alınmıştır. NDVI, kampüs alanında bitkisel ve yapılı yüzeyler arasındaki geçişleri tek bantlı ve yorumlanabilir bir süreklilik üzerinde temsil ettiğinden fakülteler arası dokusal karşılaştırma için anlamlı bir zemin sağlamıştır.

NDVI değerleri 0-200 aralığında 201 ayrık gri düzeye dönüştürülmüştür. NDVI'nin teorik (-1, +1) aralığının 0,01 çözünürlükle tamsayı değerlerine haritalanmasından kaynaklanan gri düzey sayısı, eş-oluşum matrisinin duyarlılığını ve temsil modelinin dokusal ayrım kapasitesini biçimlendiren bir 'capta' kararıdır. Gri düzey dönüşümünün ardından eş-oluşum matrisi 3×3 piksel komşuluk penceresi ve dört yönün ortalamasıyla hesaplanmıştır. 10 m Sentinel-2 çözünürlüğünde 3×3 pencere, fakülte poligonları içindeki yerel komşuluk ilişkilerini korumayı amaçlamıştır. Daha geniş pencereler küçük fakülte alanlarında farklı yüzey türlerini aynı hesaplama komşuluğunda birleştirme riski taşımaktadır. Pencere boyutunun bulgular üzerindeki etkisini denetlemek amacıyla aynı hesaplama 5×5 komşuluk penceresiyle de tekrarlanmış, elde edilen sonuçlar ana 3×3 analizini destekleyen ek kontrol olarak raporlanmıştır. Matris üzerinden iki tamamlayıcı doku metriği türetilmiştir. Kontrast metriği komşu pikseller arasındaki tonal farklılaşma şiddetini, homojenlik metriği ise komşu gri düzeyler arasındaki benzerlik derecesini ölçmektedir.

Kampüs sınırı içinde maskeleme sonrası toplam 44.770 piksel elde edilmiştir. Sekiz fakülte poligonu kampüs bütününün yaklaşık %5,5'ine karşılık gelen 2.465 piksel kapsamaktadır. Geriye kalan pikseller ormanlık araziler, ana arterler ve merkezi ortak alanlar gibi fakülte poligonlarının dışındaki yüzeyleri yansıtmaktadır.

İstatistiksel analiz

Katmanlı temsil modelinin kademeli geçiş yapısını ampirik olarak temellendirmek amacıyla fakülteler arası çevresel profil ayrışması parametrik olmayan istatistiksel çerçeveyle sınanmıştır. NDVI dağılımı birçok fakültede çift modlu yapı sergilemiş, GLCM kontrast değerleri belirgin pozitif çarpıklık göstermiştir. Dağılımsal kısıtlar doğrultusunda çevresel profil farklılaşmasını temsil mode-

line bağlayan analitik çerçeve, bütünüyle parametrik olmayan yöntemlerle yapılandırılmıştır.

Çıkarımsal yapı iki aşamalı olarak kurulmuştur. Kruskal-Wallis ve Dunn testleri fakülteler arası farklılaşmanın ilk aşamadaki karşılaştırmaları için kullanılmış, bağımsız gözlem varsayımının piksel verisinde karşılanmaması nedeniyle temel çıkarımsal değerlendirme mekânsal kısıtlı permütasyon testi üzerinden yürütülmüştür.

Fakülteler arası genel farklılaşma düzeyleri dört temel değişken üzerinden Kruskal-Wallis testi ile sınanmıştır. Dağılımsal ayrışmanın hangi fakülte çiftlerinden kaynaklandığını tespit etmek amacıyla Dunn çoklu karşılaştırma testi uygulanmış, elde edilen *p* değerleri Benjamini-Hochberg yöntemiyle düzeltilmiştir. Etki büyüklükleri Kruskal-Wallis testi için H istatistiğine dayalı eta-kare (η^2) ile hesaplanmıştır (Tomczak & Tomczak, 2014, s. 24). Elde edilen değerler, rstatix paketinde kullanılan sınıflandırmaya göre $0{,}01 \leq \eta^2 < 0{,}06$ küçük, $0{,}06 \leq \eta^2 < 0{,}14$ orta ve $\eta^2 \geq 0{,}14$ büyük etki olarak yorumlanmıştır (Kassambara, 2023). Spektral ve dokusal değişkenler arasındaki çift yönlü ilişkilerin analitik betimlemesi amacıyla Spearman sıra korelasyonları hesaplanmıştır.

Piksel tabanlı veriler yapısı gereği mekânsal bağımlılık barındırmaktadır. Komşu piksellerin benzer değerler üretmesi fakülte aidiyetinden mi yoksa salt mekânsal yakınlıktan mı kaynaklandığı sorusunu gündeme getirmektedir. Katmanlı temsil modelinin ampirik zemini tespit edilen ayrışmaya dayandığı için mekânsal bağımlılığın kontrol edilmesi modelin geçerliliği açısından zorunluluk oluşturmuştur. Kampüs havuzundan rastgele örneklenen 10.000 piksel üzerinde Moran's I analizi en yakın sekiz komşu algoritmasıyla yürütülmüştür. Sonuçların örneklem seçimine duyarlılığı beş farklı rastgele çekimle sınanmıştır.

Mekânsal otokorelasyonun fakülte düzeyindeki ayrışma bulgusunu tek başına açıklayıp açıklayamayacağını değerlendirmek amacıyla mekânsal kısıtlı permütasyon testi uygulanmıştır. Test Kruskal-Wallis *H* istatistiği temelinde 999 permütasyonla yürütülmüştür. Çalışma alanı Sentinel-2 piksel çözünürlüğünün üç katına karşılık gelen 30 m mekânsal bloklara ayrılmıştır. Belirlenen blok boyutu, yerel piksel bağımlılığını korurken fakülte düzeyindeki ayrışmanın denetlenmesine olanak tanıyan bir mekânsal kısıt olarak işlev görmüştür.

İstatistiksel analizler R programlama dili (R Core Team, 2024) aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Kruskal-Wallis testi ve Dunn çoklu karşılaştırması FSA paketi (Ogle ve diğerleri, 2023), etki büyüklüğü hesaplamaları rstatix paketi (Kassambara, 2023), mekânsal bağımlılık analizi spdep paketi (Bivand ve diğerleri, 2013), koordinat dönüşümü ve mekânsal veri işleme sf paketi (Pebesma, 2018), görselleştirmeler ggplot2 paketi (Wickham, 2016) aracılığıyla üretilmiştir.

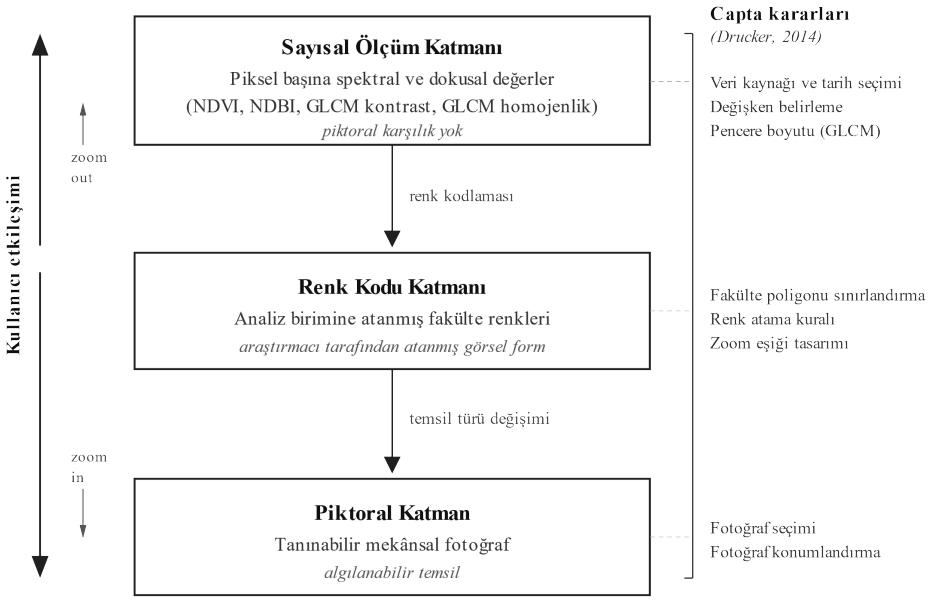
Etkileşimli görselleştirme

Katmanlı temsil modelinin deneyimlenebilir biçimini oluşturan etkileşimli

arayüz *HTML5 Canvas* API mimarisi üzerine inşa edilmiştir. 44.770 pikselin SVG formatında ayrı DOM düğümleri olarak işlenmesi yakınlaştırma etkileşiminde performans düşüşüne yol açtığından tek bir bitmap yüzeyine çizim yapan Canvas API tercih edilmiş, eksen ölçeklendirme ve zoom etkileşimleri *D3.js* kütüphanesinin 7. sürümüyle yönetilmiştir (Bostock ve diğerleri, 2011).

Arayüz dört görüntüleme modu üzerine kurulmuştur. Kampüs modu tüm pikselleri saçılım grafiğinde tek renkte, Fakülte modu ise sekiz fakülteye özgü renk kodlarıyla sunmaktadır. Thumbnail modu fakülte fotoğraflarını başlangıçtan itibaren piksel konumlarında küçük kareler biçiminde yerleştirmektedir. Kademeli geçiş modunda kullanıcı yakınlaştırdıkça pikseller önce fakülte renklerine, ardından araştırmacı tarafından yerinde çekilen fakülte fotoğraflarına dönüşmektedir (*Şekil 3*).

Şekil 3. Katmanlı temsil modelinin kavramsal yapısı



Kademeli geçiş modunda temsil geçişleri 1-25 aralığında tanımlanan *D3.js* zoom ölçek parametresine (k) bağlanmıştır. Geçiş yapısını kuran dört eşik değerinden (k = 2,2, k = 3,4, k = 4,6, k = 5,8) ilk ikisi pikselleri fakülte renk kodlarına, son ikisi renk kodlarını fakülte fotoğraflarına dönüştürmektedir. İlk denemelerde sınanan iki eşikli doğrudan geçiş (piksel-fotoğraf), sayısal katman ile piktoral katman arasındaki kademeli deneyimi ortadan kaldırmıştır. Renk kodu aşamasının eklenmesiyle dört eşikli yapıya geçilmiş, eşik konumları piksellerin ekranda örtüşme ve ayrışma davranışına göre kalibre edilmiştir. Thumbnail modunda fotoğraf kareleri masaüstü ekranlarda 12,5-58 piksel, mobil cihazlar-

da 10,5-46 piksel aralığında dinamik biçimde ölçeklenmektedir.

Her fakülte için araştırmacı tarafından yerinde çekilen tek bir temsili fotoğraf kullanılmıştır. Fotoğraf seçiminde fakülte binasının cephe görünümü ile yakın çevresinin aynı kadrajda yer alması esas alınmış, çekimler 18/07/2024 tarihinde gündüz doğal ışık koşullarında iPhone 13 ile gerçekleştirilmiştir.

Mevcut kurguda fotoğraf katmanı veri katmanının istatistiksel yapısından bağımsız bir temsil işlevi üstlenmektedir. Sayısal profili tanınabilir bir mekânsal bağlama yerleştiren ve soyut ölçüm parametrelerini fiziksel yüzeyle ilişkilendiren bu işlev, kültürel analitik okuma pratiğinin temelini oluşturmaktadır.

Geliştirilen arayüz kapsamında kullanıcılar NDVI-NDBI ve GLCM kontrast-homojenlik eksen çiftleri arasında dinamik biçimde geçiş yapabilmektedir. Etkileşimli görselleştirme modülü https://campus-env-analytics-review.github.io/campus-env-review/ adresinde, araştırmaya ait analiz kodları ve veri setleri https://doi.org/10.5281/zenodo.20548068 üzerinden açık erişimde sunulmuştur (Yedekçi, 2026).

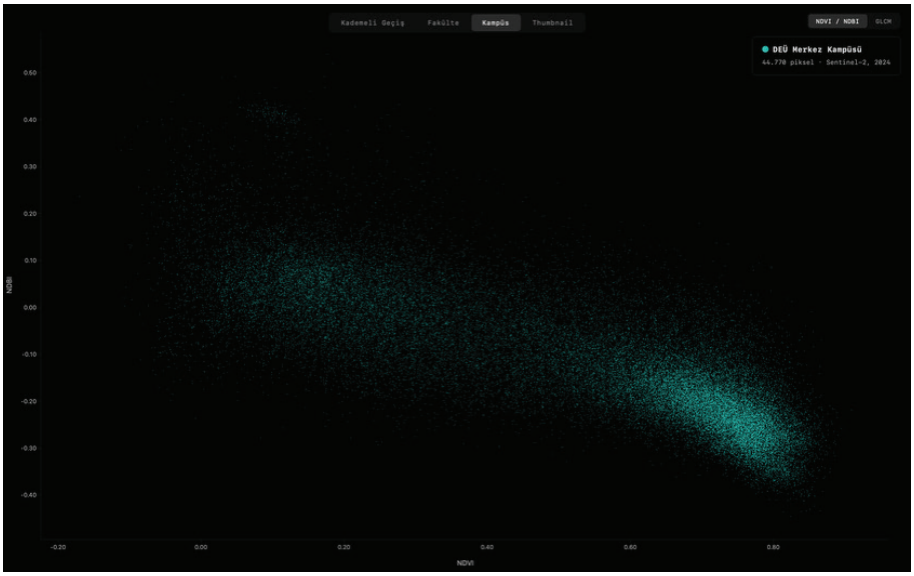
Çalışmadaki istatistiksel çözümleme ile etkileşimli arayüz, piktoral karşılıktan yoksun verinin temsil edilebilirliği problemi etrafında birleşmektedir. İstatistiksel çözümleme, katmanlı temsil modelinin dayanacağı ampirik zemini, yani fakülteler arası çevresel ayrışmayı ortaya koymaktadır. Arayüz ise bu zemini kademeli bir görsel geçişe dönüştürerek modeli işler hale getirmektedir. Uydu türevli ölçümler ve istatistiksel testler, kademeli temsil geçişinin ampirik zeminini kuran araçlar olarak işlev görmektedir.

Bulgular

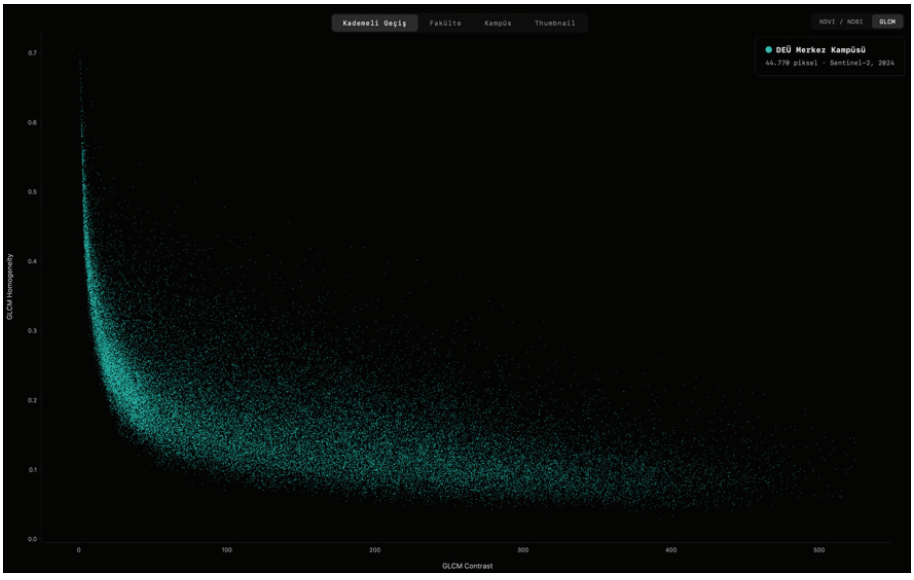
Kampüs düzeyi

Kampüs bütünü özelinde toplam 44.770 piksel analiz edilmiştir. Medyan NDVI değeri 0,65, medyan NDBI değeri ise -0,16 olarak hesaplanmıştır. NDVI dağılımı -0,17 ile 0,91 arasında geniş bir aralığa yayılmıştır. GLCM kontrast değerleri 0,76 ile 524,25 arasında, homojenlik değerleri ise 0,03 ile 0,70 aralığında dağılım sergilemiştir. Kampüs bütününe ait NDVI-NDBI saçılım grafiği (Şekil 4) iki indeks arasındaki ters ilişkiyi genel düzeyde görünür kılarken, kontrast-homojenlik saçılım grafiği (*Şekil 5*) aynı yüzeylerin dokusal dağılımını sunmuştur. Ortaya çıkan makro dağılım, fakülte düzeyindeki mikro analizlerin yorumlanacağı temel referans çerçevesini oluşturmuştur.

Şekil 4. Etkileşimli arayüz Kampüs modunda 44.770 pikselin NDVI-NDBI uzayındaki dağılımı (Copernicus Sentinel-2, 2021). Görüntü tarihi: 24/08/2024.



Şekil 5. Etkileşimli arayüz Kampüs modu: 44.770 pikselin GLCM kontrast-homojenlik uzayındaki dağılımı (Copernicus Sentinel-2, 2021). Görüntü tarihi: 24/08/2024.

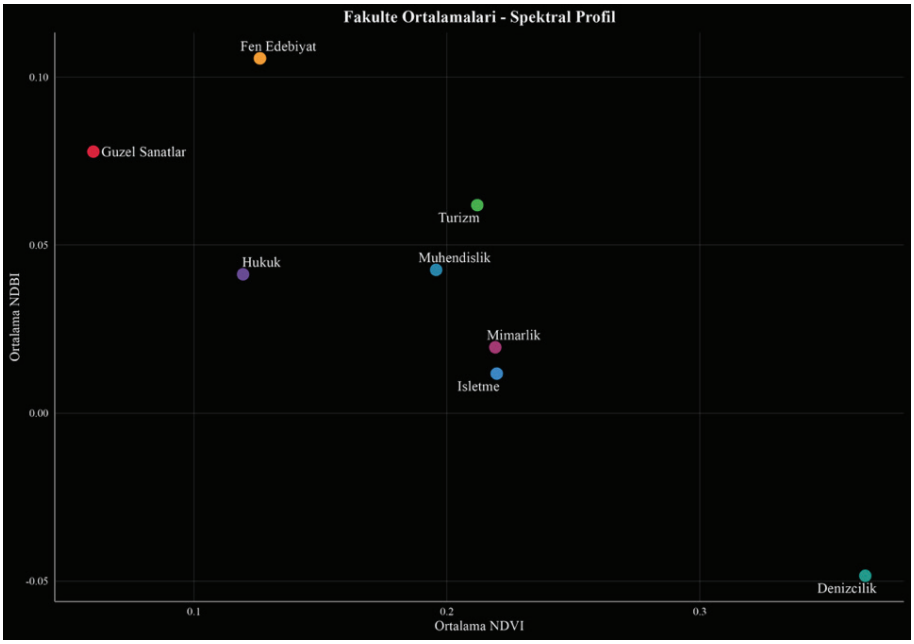


Mekânsal alt birimlerde veri zemini

Sekiz fakülteye ait toplam 2.465 piksel üzerinden yürütülen hesaplamalar fakülteler arasında belirgin çevresel profil farklılıklarını ortaya koymuştur.

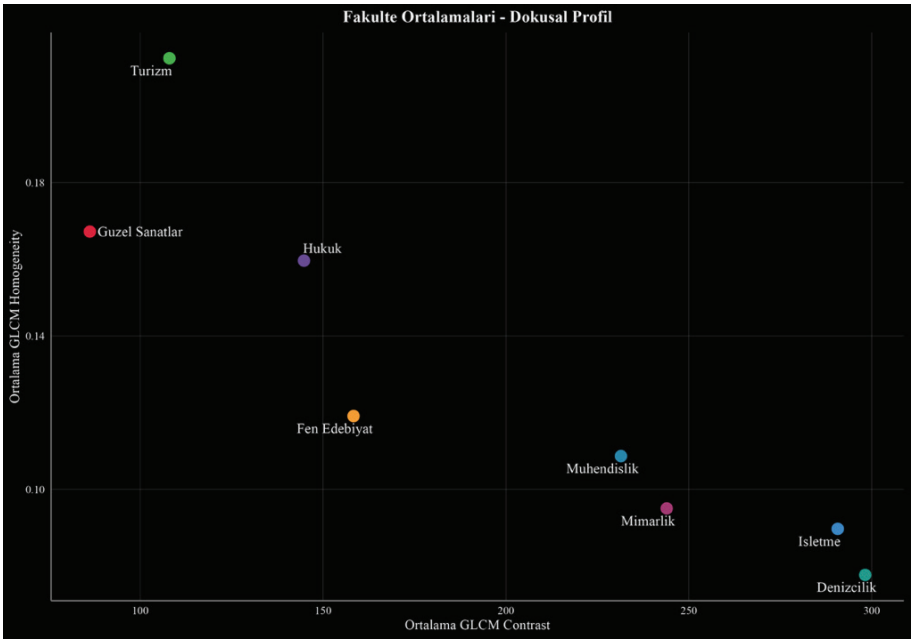
Spektral göstergeler, fakülteler arasında karşıt çevresel profillerin oluştuğuna işaret etmiştir. Denizcilik Fakültesi yüksek NDVI ve düşük NDBI bileşimiyle yoğun bitkisel bir çevre örüntüsü sergilerken, Güzel Sanatlar ile Fen-Edebiyat fakülteleri düşük NDVI ve görece yüksek NDBI düzeyleriyle yapılı yüzey baskısına yaklaşmıştır (*Şekil 6*). *Şekil 6* ve *Şekil 7,* fakülte profillerini aritmetik ortalama değerleri üzerinden konumlandırmaktadır.

Şekil 6. Fakülte düzeyinde spektral ortalamalar (yatay eksen ortalama NDVI, dikey eksen ortalama NDBI)



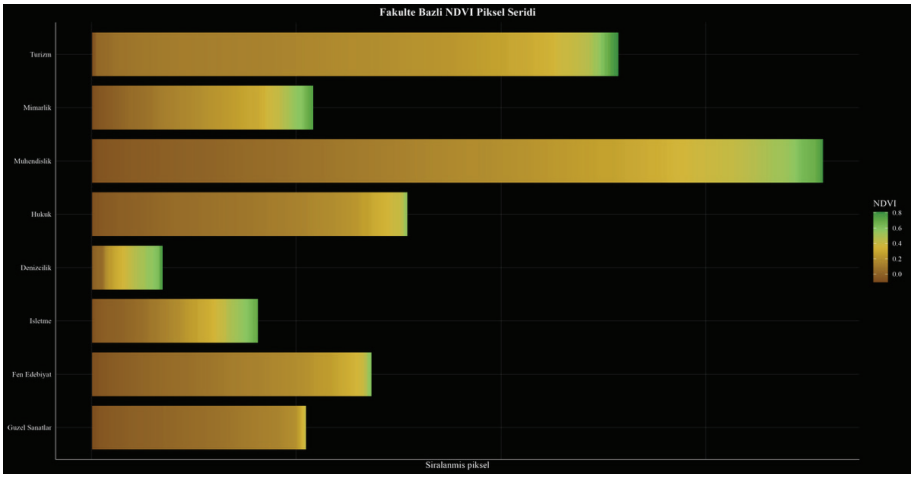
Dokusal göstergeler spektral örüntülerden ayrışan ikinci bir farklılaşma ekseni ortaya çıkarmıştır. Denizcilik ve Turizm fakülteleri bu eksende karşıt konumlarda yer almıştır. Denizcilik Fakültesi, yüksek kontrast ve düşük homojenlikle parçalı bir doku profili sergilerken, Turizm Fakültesi düşük kontrast ve yüksek homojenlikle sürekli bir yüzey düzeni göstermiştir (Şekil 7). Dunn testi uygulanan bu fakülte çifti GLCM kontrast ($z = 13{,}92$) ve homojenlik ($z = -17{,}72$) düzeyinde belirgin ayrışma sergilemiştir (her iki karşılaştırmada düzeltilmiş $p < 0{,}001$).

Şekil 7. Fakülte düzeyinde dokusal ortalamalar (yatay eksen ortalama GLCM kontrast, dikey eksen ortalama GLCM homojenlik)



Piksel şeridi görselleştirmesi (*Şekil 8*) her fakültenin NDVI dağılımını sıralı renk bantları biçiminde sunmuş, fakülte içi değişkenliği ve fakülteler arası farkları görünür kılmıştır.

Şekil 8. Fakülte düzeyinde NDVI piksel şeridi



Fakülte düzeyindeki çevresel profil özeti, ortalama değerler ve standart sapmalarıyla *Tablo 1*'de, değişkenler arası Spearman sıra korelasyonları *Tablo 2*'de raporlanmıştır. Tüm korelasyonlar $p < 0{,}001$ düzeyinde anlamlıdır. NDVI ile NDBI arasında orta düzeyli bir ters ilişki ($\rho = -0{,}42$), spektral ve dokusal değişkenler arasında mutlak değeri 0,34-0,37 aralığında kalan korelasyonlar hesaplanmıştır. Kontrast ve homojenlik arasındaki güçlü ters korelasyon ($\rho = -0{,}83$) aynı eş-oluşum matrisinden türeyen tamamlayıcı metriklerin beklenen yapısal bağımlılığını yansıtmaktadır.

Tablo 1. Fakülte düzeyindeki çevresel profil özeti

Fakülte	n	NDVI	NDBI	GLCM kontrast	GLCM homojenlik
Güzel Sanatlar	209	0,060 (0,086)	0,078 (0,107)	86,23 (60,50)	0,167 (0,034)
Fen-Edebiyat	273	0,126 (0,127)	0,106 (0,125)	158,33 (82,53)	0,119 (0,039)
İşletme	162	0,220 (0,211)	0,012 (0,109)	290,70 (81,06)	0,090 (0,019)
Denizcilik	69	0,365 (0,208)	-0,048 (0,068)	298,21 (66,19)	0,078 (0,013)
Hukuk	308	0,119 (0,122)	0,041 (0,105)	144,79 (77,68)	0,160 (0,052)
Mühendislik	714	0,196 (0,181)	0,043 (0,124)	231,44 (101,54)	0,109 (0,030)
Mimarlık	216	0,219 (0,193)	0,020 (0,090)	243,96 (67,61)	0,095 (0,020)
Turizm	514	0,212 (0,140)	0,062 (0,075)	108,00 (95,95)	0,212 (0,074)

Tablo 2. Değişkenler arası Spearman sıra korelasyonları

	NDVI	NDBI	GLCM kontrast	GLCM homojenlik
NDVI	-			
NDBI	-0,42	-		
GLCM kontrast	0,35	-0,37	-	
GLCM homojenlik	-0,34	0,35	-0,83	-

Temsil modelini destekleyen dağılımsal yapı

Dört değişken için yürütülen Kruskal-Wallis testleri, başlangıç düzeyinde fakülteler arasında belirgin dağılımsal ayrışmaya işaret etmiştir (tüm değişkenlerde $p < 0{,}001$). İstatistiksel etki büyüklükleri spektral değişkenlerde orta, dokusal değişkenlerde büyük düzeydedir (NDVI $\eta^2 = 0{,}13$, NDBI $\eta^2 = 0{,}08$, GLCM kontrast $\eta^2 = 0{,}38$, GLCM homojenlik $\eta^2 = 0{,}50$). NDBI değişkenindeki görece düşük etki büyüklüğü, en yakın komşuluk (nearest neighbor) yeniden örnekleme yönteminin ürettiği özdeş piksel gruplarından kaynaklanabilir. Bulgu bu kısıtlılık göz önünde tutularak değerlendirilmelidir. Alternatif yeniden

örnekleme yaklaşımıyla yapılan duyarlılık kontrolü mevcut fakülte medyan sıralamasını korumuştur.

GLCM pencere boyutu duyarlılık analizinde 5×5 komşuluk penceresi her iki doku metriğinde de istatistiksel anlamlılığını korumuş ve büyük etki büyüklüğü düzeyinde kalmıştır. 5×5 pencere yapısı GLCM kontrast için $\eta^2 = 0{,}47$, GLCM homojenlik için $\eta^2 = 0{,}67$ değerlerini üretmiş, ana 3×3 sonuçlarının yönsel eğilimini değiştirmeden fakülteler arası dokusal ayrışmayı güçlendirmiştir.

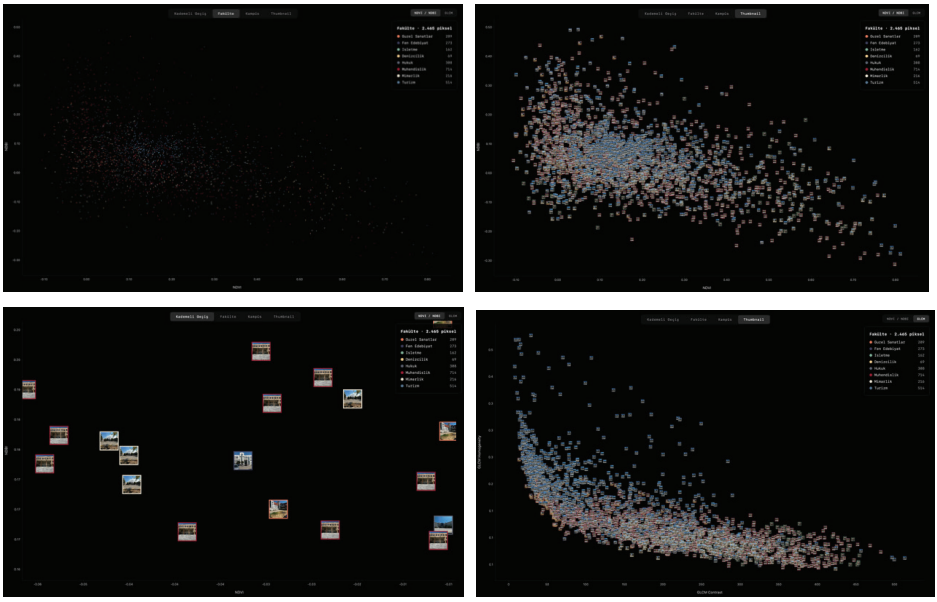
Moran's I analizi dört değişkende de güçlü pozitif mekânsal otokorelasyon ortaya koymuştur (I = 0,76-0,84). Beş farklı rastgele örneklem çekiminde hesaplanan değerler dar bir aralıkta kalmış ve istikrarlı bir görünüm sergilemiştir. Mekânsal kısıtlı permütasyon testinde dört değişkenin tamamında gözlenen H istatistikleri (316,9-1237,2) permütasyon dağılımının üzerinde kalmış, tüm değişkenlerde $p_{perm} = 0{,}001$ düzeyinde anlamlılık saptanmıştır. Permütasyon testi sonuçları ayrışmanın mekânsal yakınlıktan bağımsız bir bileşen taşıdığını ortaya koymuştur.

Tartışma

Katmanlı temsil modelinin kademeli yapısı bulguların ortaya koyduğu çok eksenli ayrışma üzerine kurulmuştur. Değişkenlerin taşıdığı çok eksenli yapı, temsilin birden çok görsel düzeyde örgütlenmesini gerektirmiştir. Kampüs ve Fakülte modları Shneiderman'ın (1996, ss. 336-337) genel bakış ve filtreleme mantığını izleyerek dağılımsal örüntüyü sayısal düzeyde açığa çıkarmıştır. Ancak pikselle fiziksel yüzey arasında piktoral bir bağ bu modlarda kurulamamıştır. Thumbnail modu fotoğrafı doğrudan piksel konumuna yerleştirerek bu kopukluğu tek adımda gidermiştir. Kademeli geçiş modu ise yakınlaştırma etkileşimine bağlı kademeli bir dönüşüm kurmaktadır (*Şekil 9*). Kurgulanan dönüşüm, Perlin ve Fox'un (1993) anlamsal yakınlaştırma ilkesini çevresel ölçüm verilerine uyarlamıştır. *Pad* arayüzünde yakınlaştırma aynı ortam içinde bilgi yoğunluğunu artırmaktadır. Katmanlı modelde ise yakınlaştırma bilgi yoğunluğunu değil temsil ortamının kendisini dönüştürmektedir. Soyut nokta renk koduna, renk kodu fotografik belgeye geçiş yapmaktadır. Piktoral karşılıktan yoksun veri kendi görsel biçimini taşımadığı için yakınlaştırma etkileşimi mevcut bir ayrıntıyı açığa çıkarmak yerine görsel referansı inşa etmektedir.

Modelin katmanlı yapısı ve her aşamadaki 'capta' kararları Şekil 3'te özetlenmiştir. Fiziksel yüzeyin fotoğraflanabilir niteliği, modelin soyut sayısal yapıyı son katmanda somut bir piktoral belgeye bağlamasını olanaklı kılmıştır.

Şekil 9. Etkileşimli arayüzün görüntüleme modları. Üst sol: NDVI-NDBI ekseninde Fakülte modu. Üst sağ: NDVI-NDBI ekseninde Thumbnail modu. Alt sol: Yüksek zoom düzeyinde kademeli geçiş modu. Alt sağ: GLCM ekseninde Thumbnail modu.



Ayrışmanın spektral ve dokusal boyutlarda farklı şiddetlerde gerçekleşmesi, tek bir değişken çiftinin fakülte profillerini yeterince ayırt edemeyeceğine işaret etmektedir. Turizm ve Denizcilik fakültelerinin dokusal eksende karşıt uçlarda konumlanması, spektral göstergelerin tek başına yansıtamadığı bir ayrışma boyutunu görünür kılmıştır. Spearman korelasyonlarının desteklediği çok eksenli yapı, katmanlı temsil modelinde birden fazla eksen çiftinin ve farklı temsil düzeylerinin gerekliliğini ampirik olarak temellendirmektedir.

Piktoral veri üzerine kurulu çalışmalarda veri noktası ile görsel öğe arasındaki özdeşlik doğal olarak kurulabilmektedir. DEÜ Merkez Kampüsü veri setinin eşdeğer bir özdeşlik barındırmaması ve uydu pikselinden türetilen çevresel ölçümlerin doğrudan algılanabilir bir medya nesnesi niteliği taşımaması, istatistiksel ayrışmayı görünür kılacak algısal yapının arayüz düzeyinde ayrıca tasarlanmasını yapısal bir gereklilik hâline getirmiştir.

Tek fotoğraf kullanımı modelin temsil mantığına uygun yapısal bir karardır. Standart veri görselleştirme pratiklerinde renk atamaları araştırmacının analitik kararlarıyla belirlenirken katmanlı temsil modelinde fotoğraf katmanı sayısal profilleri tanınabilir mekânsal bağlama yerleştirmektedir. Arayüzde birden fazla fotoğrafın kullanımı, kurgulanan temsil katmanını belgeleme aracına dönüştürme riski barındırması sebebiyle metodolojik olarak tercih edilmemiştir. Modelin kurmayı amaçladığı yapı, sayısal örüntüden algılanabilir bağlama uzanan kademeli bir geçiştir. Tekil piktoral referans, bu çalışmanın amaçladığı

temsil geçişi içinde sınırlı fakat işlevsel bir katman olarak kullanılmıştır.

Fotoğraf katmanı, çevresel profilin belirli boyutlarını görünür kılarken bazı yapısal bilgileri veri katmanına bırakmaktadır. Her fotoğraf, temsil ettiği çevresel profilin ancak belirli boyutlarını görsel kapsamı ölçüsünde aktarabilmiştir. Örneklem havuzundaki Turizm Fakültesi fotoğrafı, cephe dokusunun sürekliliğini göstermiş ancak bitkisel yoğunluğu yansıtmada yetersiz kalmıştır. Yüzlerce pikselin taşıdığı çok eksenli istatistiksel yapı, etkileşim anında tekil bir fotoğrafa dönüştüğünde, fotoğraf bu yapının ancak görsel olarak erişilebilir boyutlarını aktarabilmektedir. Katmanlı model farklı katmanların bütünleşik sunumu aracılığıyla bu sınırlılığı telafi etmektedir.

Katmanlı temsil modelinde araştırmacının her aşamada aldığı metodolojik kararlar, Drucker'ın (2014) 'capta' kavramının somut karşılığını oluşturmaktadır. Bennett ve diğerleri (2022, s. 733), uydu tasarımından görüntü analizine ve ticarileştirmeye uzanan teknik süreç boyunca alınan kararların sonuçları biçimlendirdiğini vurgulamaktadır. Standart veri görselleştirmelerinde grafiğin arkasında kalan tasarım kararları, ortaya çıkan temsilde nesnel bir ölçüm izlenimi üretmektedir. Katmanlı temsil modeli ise renk atamalarını, zoom eşiklerini ve fotoğraf seçimlerini temsilin görünür bileşenleri olarak korumaktadır.

Etkileşimli arayüz ardışık iterasyonlarla biçimlenmiştir. Her iterasyonda bir önceki versiyonun temsil kısıtlılıkları bir sonraki tasarım kararını yönlendirmiştir. Kampüs modu dağılımın fakülte aidiyetinden bağımsız bir yapısal bütün olarak okunabilmesi, GLCM eksen çifti ise spektral eksende yakın konumlanan fakültelerin dokusal eksende ayrışmasının görünür kılınması amacıyla tasarıma eklenmiştir. Skains'in (2018, s. 86) pratiğe dayalı araştırma çerçevesiyle uyumlu biçimde, geliştirilen her versiyon temel araştırma sorusuna yanıt arayan bağımsız bir deneysel adım olarak işlev görmüştür.

Kültürel analitik literatüründeki görselleştirme pratikleriyle karşılaştırıldığında katmanlı temsil modeli, analiz biriminin doğasından kaynaklanan yapısal bir farkla ayrışmaktadır. Manovich'in (2011) medya görselleştirme yaklaşımında ve Hochman ve Manovich'in (2013) *Instagram* temelli kentsel analizinde her veri noktası hâlihazırda bir medya nesnesi olduğundan görselleştirme, mevcut görsellerin yeniden düzenlenmesi işlevi görmüştür. Jofre ve diğerlerinin (2020) *Time Magazine* arşivinden çıkarılan yüzler üzerinden yürüttüğü analizde de aynı özdeşlik geçerlidir. Piktoral veri üzerine kurulu çalışmalarda araştırmacı görselleri seçer, sıralar ve yeniden konumlandırır. Katmanlı modelde ise araştırmacı görsel referansın kendisini inşa etmek durumundadır. Renk kodlarından fotoğrafa uzanan temsil yörüngesi, veri noktası ile görsel öğe arasındaki ilişkiyi tasarım kararlarıyla üretmektedir.

Sınırlılıklar

Modelin çalışabilirliği sınırlılıkların çerçevesini de belirlemektedir. Tek tarihli Sentinel-2 görüntüsünün referans alınması ve vejetasyonun mevsimsel dina-

miklere bağlı olması, fakülte profillerinde kısmi değişim potansiyeli barındırmaktadır. NDBI değişkeninde gözlemlenen görece düşük etki büyüklüğü ($\eta^2 = 0,08$), Sentinel-2 uydusuna ait SWIR bandı çözünürlüğünün, kampüs ölçeğindeki mikro yapılaşma farklarını okuma noktasında yetersiz kaldığına işaret etmektedir. Denizcilik Fakültesi poligonunun dar alanı (69 piksel), GLCM hesaplamalarındaki kenar etkisi riski nedeniyle doku metriklerinin güvenilirliğini yerel olarak sınırlayabilmektedir. Araştırmanın temel kuramsal argümanı tespit edilen tüm yöntemsel kısıtlılıklara rağmen okunabilir bir temsil stratejisinin inşa edilebilirliğine dayanmaktadır.

Her fakülte için tek bir temsili fotoğraf kullanılması bir tasarım tercihidir. Panoramik çekim, insansız hava aracı perspektifi veya sokak görünümü (Google Street View) kareleri gibi alternatif piktoral referansların çevresel profilin farklı bilgi boyutlarını yansıtma potansiyeli taşıdığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Geliştirilen katmanlı modelin temsil mantığı, fotoğraflanabilir bir fiziksel yüzeye dayanan farklı hesaplamalı veri türlerine de aktarılma esnekliği taşımaktadır. Kentsel ısı adası şiddeti veya mahalle ölçeğindeki arazi örtüsü değişimi gibi çevresel değişkenler, son katmanın bağlanacağı somut mekânsal karşılık sunması sebebiyle hedeflenen analitik aktarıma elverişlidir.

Sonuç

Çalışma, kültürel analitik ve yeni medya araştırmalarında piktoral karşılıktan yoksun sayısal verilerin etkileşimli arayüzler aracılığıyla nasıl somut ve algılanabilir referanslara bağlanabileceğini ele almıştır. Geleneksel kültürel analitik pratikleri görsel medya nesnesi niteliği taşıyan veri kümeleri üzerinde doğrudan görselleştirme yöntemlerini kullanmaktadır. Önerilen katmanlı temsil modeli, kültürel analitik görselleştirme dağarcığını genişleten aktarılabilir bir arayüz stratejisi sunmaktadır. Modelin kuramsal katkısı, anlamsal yakınlaştırma ilkesini temsil ortamının dönüşümü düzeyine taşımasında ve 'capta' kavramını arayüzde görünür tasarım kararlarına bağlamasında somutlaşmaktadır.

Pratiğe dayalı araştırma tasarımı çerçevesinde Dokuz Eylül Üniversitesi Merkez Kampüsü'ndeki sekiz fakülte alanı üzerinde sınanan model, iki temel düzeyde bilgi üretimine katkı sağlamıştır. Yürütülen istatistiksel analizler fakülteler arasında spektral ve dokusal boyutlarda belirgin ve anlamlı bir dağılımsal ayrışma ortaya koymuştur. Turizm ve Denizcilik fakültelerinin dokusal eksende karşıt uçlarda konumlanması, spektral göstergelerin tek başına yansıtamadığı bir farklılaşma boyutunun varlığını göstermiştir. Tespit edilen çok eksenli ayrışma, modelin çok düzeyli yapısını gerekli kılan veri koşulunu oluşturmaktadır. Ampirik zemin üzerine inşa edilen etkileşimli web arayüzü, sayısal veriler ile fiziksel mekân arasında kademeli bir görsel geçiş kurmaktadır.

Çalışmanın tek tarihli uydu görüntüsü kullanımı, tekil fotoğrafın optik sınırları ve belirli bir çalışma alanı ile sınırlı olması yöntemsel kısıtlılıkları oluştur-

maktadır. Pratiğe dayalı araştırma tasarımı mevcut aşamada yaratıcı çıktının tasarım döngüsüne odaklanmıştır. Kullanıcıların katmanlar arası geçişte temsil dönüşümünü nasıl yorumladığını değerlendirecek bir alımlama çalışması, öncelikli araştırma yönelimini oluşturmaktadır.

Kaynakça

Bennett, M. M., Chen, J. K., Alvarez León, L. F., & Gleason, C. J. (2022). The politics of pixels: A review and agenda for critical remote sensing. *Progress in Human Geography, 46*(3), 729-752. https://doi.org/10.1177/03091325221074691

Bivand, R. S., Pebesma, E., & Gómez-Rubio, V. (2013). *Applied spatial data analysis with R* (2. baskı). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4614-7618-4

Bostock, M., Ogievetsky, V., & Heer, J. (2011). D3: Data-driven documents. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics, 17*(12), 2301-2309. https://doi.org/10.1109/TVCG.2011.185

Candy, L., & Edmonds, E. (2018). Practice-based research in the creative arts: Foundations and futures from the front line. *Leonardo, 51*(1), 63-69. https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471

Copernicus Sentinel-2. (2021). *MSI Level-2A BOA Reflectance Product: Collection 1* [Veri seti; ESA tarafından işlenmiştir]. European Space Agency. https://doi.org/10.5270/S2_-znk9xsj

Çakmak, E., Jäckle, D., Schreck, T., Keim, D. A., & Fuchs, J. (2022). Multiscale visualization: A structured literature analysis. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics, 28*(12), 4918-4929. https://doi.org/10.1109/TVCG.2021.3109387

Dokuz Eylül Üniversitesi. (2026). *Dokuz Eylül University sustainability report 2025-2026*. https://greencampus.deu.edu.tr/tr/surdurulebilirlik-hakkinda/deu-surdurulebilirlik-raporu/ adresinden erişilmiştir.

Drucker, J. (2014). *Graphesis: Visual forms of knowledge production*. Harvard University Press.

Giuliani, G., Petri, E., Interwies, E., Vysna, V., Guigoz, Y., Ray, N., & Dickie, I. (2021). Modelling accessibility to urban green areas using open Earth observations data: A novel approach to support the urban SDG in four European cities. *Remote Sensing, 13*(3), 422. https://doi.org/10.3390/rs13030422

Google Earth Engine. (2024, 30 Mayıs). *Resampling and reducing resolution*. Google for Developers. 6 Haziran 2026 tarihinde https://developers.google.com/earth-engine/guides/resample adresinden erişilmiştir.

Gorelick, N., Hancher, M., Dixon, M., Ilyushchenko, S., Thau, D., & Moore, R. (2017). Google Earth Engine: Planetary-scale geospatial analysis for everyone. *Remote Sensing of Environment, 202*, 18-27. https://doi.org/10.1016/j.rse.2017.06.031

Haralick, R. M., Shanmugam, K., & Dinstein, I. (1973). Textural features for image classification. *IEEE Transactions on Systems, Man, and Cybernetics, SMC-3*(6), 610-

621. https://doi.org/10.1109/TSMC.1973.4309314

Hochman, N., & Manovich, L. (2013). Zooming into an Instagram city: Reading the local through social media. *First Monday, 18*(7). https://doi.org/10.5210/fm.v18i7.4711

İncekara, A. H., Başaran, E. Y., & Şeker, D. Z. (2022). The potential contribution of remotely sensed images for GreenMetric ranking. *International Journal of Environment and Geoinformatics, 9*(4), 138-150. https://doi.org/10.30897/ijegeo.1141366

Jofre, A., Berardi, V., Bennett, C., Reale, M., & Cole, J. (2020). *Faces extracted from Time Magazine 1923-2014* [Veri seti]. *Journal of Cultural Analytics, 5*(1). https://doi.org/10.22148/001c.12265

Kassambara, A. (2023). *rstatix: Pipe-friendly framework for basic statistical tests* (Sürüm 0.7.2) [R paketi]. CRAN. https://CRAN.R-project.org/package=rstatix

Loke, T., Teramoto, Y., Camargo, C. Q., & Eccles, K. (2022). Heritage site-seeing through the visitor's lens on Instagram. *Journal of Cultural Analytics, 7*(3). https://doi.org/10.22148/001c.38966

Manovich, L. (2011). What is visualisation? *Visual Studies, 26*(1), 36-49. https://doi.org/10.1080/1472586X.2011.548488

————————. (2020). *Cultural analytics*. MIT Press.

Ogle, D. H., Doll, J. C., Wheeler, A. P., & Dinno, A. (2023). *FSA: Simple fisheries stock assessment methods* (Sürüm 0.9.5) [R paketi]. CRAN. https://CRAN.R-project.org/package=FSA

Pebesma, E. (2018). Simple features for R: Standardized support for spatial vector data. *The R Journal, 10*(1), 439-446. https://doi.org/10.32614/RJ-2018-009

Perlin, K., & Fox, D. (1993). Pad: An alternative approach to the computer interface. *Proceedings of the 20th Annual Conference on Computer Graphics and Interactive Techniques* içinde (ss. 57-64). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/166117.166125

R Core Team. (2024). *R: A language and environment for statistical computing*. R Foundation for Statistical Computing. https://www.R-project.org/

Ravina, M. (2023). Algorithmic maps and the political geography of early-modern Japan. *Journal of Cultural Analytics, 8*(3). https://doi.org/10.22148/001c.84860

Rouse, J. W., Haas, R. H., Schell, J. A., & Deering, D. W. (1974). Monitoring vegetation systems in the Great Plains with ERTS. S. C. Freden, E. P. Mercanti, & M. A. Becker (Ed.), *Third Earth Resources Technology Satellite-1 Symposium: Technical presentations, Volume I, Section A içinde (ss. 309-317). National Aeronautics and Space Administration.*

Shneiderman, B. (1996). The eyes have it: A task by data type taxonomy for information visualizations. *Proceedings of the IEEE Symposium on Visual Languages* içinde (ss. 336-343). IEEE. https://doi.org/10.1109/VL.1996.545307

Skains, R. L. (2018). Creative practice as research: Discourse on methodology. *Media Practice and Education, 19*(1), 82-97. https://doi.org/10.1080/14682753.2017.1362175

Tomczak, M., & Tomczak, E. (2014). The need to report effect size estimates revisited: An overview of some recommended measures of effect size. *Trends in Sport Sciences, 21*(1), 19-25.

Vitale, V. (2023). Searching maps by words: How machine learning changes the way we explore map collections. *Journal of Cultural Analytics, 8*(1). https://doi.org/10.22148/001c.74293

Wickham, H. (2016). *ggplot2: Elegant graphics for data analysis* (2. baskı). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-24277-4

Wigard, J., Arnold, T., & Tilton, L. (2023). Understanding Peanuts and Schulzian symmetry: Panel detection, caption detection, and gag panels in 17,897 comic strips through distant viewing. *Journal of Cultural Analytics, 8*(3). https://doi.org/10.22148/001c.87560

Yedekçi, B. (2026). *DEU Main Campus Environmental Analytics Reproducibility Package* (Sürüm v1) [Veri seti]. Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.20548068

Yedekçi, B., & Boztepe Mutlu, P. (2026). Toprak kromatografisi baskı yöntemi ve fotoğraf sanatı etkileşimi. *Art-e Sanat Dergisi*, (37), 1-14. https://doi.org/10.21602/sduarte.1663075

Zha, Y., Gao, J., & Ni, S. (2003). Use of normalized difference built-up index in automatically mapping urban areas from TM imagery. *International Journal of Remote Sensing, 24*(3), 583-594. https://doi.org/10.1080/01431160304987

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

DİJİTAL ETİKETLER, ÇEVRİMİÇİ SÖYLENTİ VE ÇOCUK MAHREMİYETİ: KAHRAMANMARAŞ OKUL SALDIRISI ÜZERİNE BİR ÇERÇEVELEME ANALİZİ

Berkay YILDIRIM*

Gönderim Tarihi: 05.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Yıldırım, B. (2026). Dijital etiketler, çevrimiçi söylenti ve çocuk mahremiyeti: Kahramanmaraş okul saldırısı üzerine bir çerçeveleme analizi. *Etkileşim*, 18, 240-269. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.370

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, Kahramanmaraş'ta bir ortaokulda gerçekleşen saldırının dijital etiketler, çevrimiçi söylenti ve çocuk mahremiyeti ekseninde nasıl anlamlandırıldığını incelemektedir. Nitel çerçeveleme analizine dayanan araştırmanın veri seti; resmî açıklamalar, Anadolu Ajansı Teyit Hattı ve Dezenformasyonla Mücadele Merkezi (DMM) bağlantılı doğrulama/düzeltme içerikleri, Türkiye merkezli ve uluslararası haber metinleri ile 15 Nisan-15 Mayıs 2026 tarihleri arasında yayımlanan 121 kamusal X paylaşımından oluşmaktadır. Bulgular, *incel, Elliot Rodger, C31K, Telegram* ve *Discord* gibi etiketlerin saldırıyı açıklayan çerçevelere dönüştüğünü; platformlaşmış panik, görüntü dolaşımı ve spekülatif yorumların çocuk mahremiyeti açısından 'yorumsal maruz bırakma' riski ürettiğini göstermektedir. Çalışma, çocuk odaklı kriz haberciliğinde etik sorumluluğun yalnızca kimlik ve görüntü korumasıyla sınırlı düşünülemeyeceğini; etiketleme, söylenti ve yorum düzeyindeki zarar ihtimalini de kapsaması gerektiğini savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: çocuk mahremiyeti, kriz haberciliği, çerçeveleme analizi, çevrimiçi söylenti, platformlaşmış panik.

* Doktor, Bağımsız Araştırmacı, Mersin, Türkiye.
berkayyildirim.by@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5927-0548

RESEARCH ARTICLE

DIGITAL LABELS, ONLINE RUMOR, AND CHILD PRIVACY: A FRAMING ANALYSIS OF THE KAHRAMANMARAŞ SCHOOL ATTACK

Berkay YILDIRIM*

Received: 05.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Yıldırım, B. (2026). Dijital etiketler, çevrimiçi söylenti ve çocuk mahremiyeti: Kahramanmaraş okul saldırısı üzerine bir çerçeveleme analizi. *Etkileşim*, 18, 240-269. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.370

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study examines how the school attack that took place at a secondary school in Kahramanmaraş was framed through digital labels, online rumor, and child privacy concerns. Based on qualitative framing analysis, the data set consists of official statements, verification/correction materials linked to Anadolu Agency Fact-Check and the Center for Combating Disinformation, Turkish and international news reports, and 121 public X posts published between April 15 and May 15, 2026. The findings show that labels such as *incel, Elliot Rodger, C31K, Telegram*, and *Discord* turned into explanatory frames for the attack, while platformed panic, image circulation, and speculative interpretations produced risks of 'interpretive exposure' for children. The study argues that ethical responsibility in child-centered crisis reporting must also address harm generated through labeling, rumor, and interpretive framing.

Keywords: child privacy, crisis reporting, framing analysis, online rumor, platformed panic.

* PhD, Independent Researcher, Mersin, Türkiye.
berkayyildirim.by@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5927-0548

Giriş

Çocukların dâhil olduğu kriz olayları, gazetecilik ve kamusal iletişim açısından her zaman hassas bir etik gerilim üretir. Bir yandan kamuoyunun bilgilendirilmesi, olayın nedenlerinin tartışılması ve kurumsal sorumlulukların görünür kılınması gerekir. Diğer yandan çocukların kimliklerinin, görüntülerinin, okul ve aile çevrelerinin ya da travmatik deneyimlerinin yeniden dolaşıma sokulması, krizin doğurduğu zararı artırabilir. Dijital platformlarda bu gerilim daha da karmaşık hâle gelmektedir. Çünkü krizler artık yalnızca haber metinleriyle değil; sosyal medya paylaşımları, doğrulama içerikleri, resmî açıklamalar, ekran görüntüleri, platform yasakları, dijital alt kültür etiketleri ve çevrimiçi söylentilerle birlikte anlamlandırılmaktadır.

Kahramanmaraş'ta bir ortaokulda gerçekleşen saldırı, bu açıdan dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. Olayın ardından yayımlanan ilk resmî açıklamalarda soruşturma, yayın yasağı, okul güvenliği ve kurumsal takip öne çıkarken; haber metinleri ve sosyal medya dolaşımında saldırı kısa sürede 'incel[1]', 'Elliot Rodger', 'C31K[2]', 'Telegram' ve 'Discord' gibi dijital etiketlerle ilişkilendirilmiştir (MEB, 2026a; İçişleri Bakanlığı, 2026a; *Reuters*, 2026b; *BirGün*, 2026a; *DW Türkçe*, 2026; Kafadar, 2026). Bu etiketler, olayın dijital kültürler, genç erkeklik, çevrimiçi tehdit, platform sorumluluğu ve çocuk güvenliği gibi başlıklarla birlikte tartışılmasına imkân vermiştir. Ancak aynı süreç, doğrulanmamış iddiaların yayılması, travmatik görüntülerin dolaşıma girmesi, çocukların spekülatif açıklamalarla kamusal olarak konumlandırılması ve sosyal medyada cezalandırıcı dilin güçlenmesi gibi etik riskleri de beraberinde getirmiştir.

Bu çalışmanın odağı, saldırı sonrasında olayın hangi dijital etiketlerle, hangi haber ve sosyal medya çerçeveleriyle ve hangi etik sınırlar içinde anlamlandırıldığıdır. Bu nedenle 'incel', 'Elliot Rodger', 'C31K', 'Telegram' ve 'Discord'

[1] *İncel*, İngilizce 'involuntary celibate' ifadesinin kısaltmasıdır ve genellikle romantik ya da cinsel ilişki kuramadığını düşünen, bu durumu çoğu zaman kadınlara, toplumsal hiyerarşilere ya da dışlanma deneyimlerine bağlayan çevrimiçi erkek alt kültürlerini ifade etmek için kullanılmaktadır. Literatürde *incel* toplulukları, çevrimiçi erkeklik krizleri, mağduriyet söylemi, kadın düşmanlığı ve kimi örneklerde şiddeti meşrulaştıran dijital alt kültürler bağlamında tartışılmaktadır (Ging, 2019; Hoffman ve diğerleri, 2020; Baele ve diğerleri, 2021).

[2] 'C31K', haber metinlerinde ve kurumsal açıklamalarda 'Cehennemin 31. Katı' ifadesiyle ilişkilendirilen; Telegram başta olmak üzere dijital platformlarda faaliyet gösterdiği belirtilen çevrimiçi bir oluşum/grup adı olarak geçmektedir. Kahramanmaraş okul saldırısı sonrasında bu ad, saldırı görüntülerinin Telegram'da dolaşıma sokulması, provokatif ya da tehdit içerikli paylaşımlar ve platform müdahaleleri bağlamında yeniden gündeme gelmiştir. Emniyet Genel Müdürlüğü (EGM), olaylar sonrasında 'C31K' isimli oluşuma ait Telegram platformunda faaliyet gösteren 111 kanalın kapatıldığını bildirmiştir. Bu çalışmada 'C31K', saldırının doğrulanmış nedeni ya da fail motivasyonu olarak değil; olay sonrası haber ve sosyal medya dolaşımında çocuk güvenliği, çevrimiçi tehdit, platform müdahalesi ve platformlaşmış panik çerçevelerini taşıyan bir dijital etiket olarak ele alınmaktadır (EGM, 2026; Sol Haber, 2026a; TRT Haber, 2026).

gibi ifadeler, olayın doğrulanmış nedenleri olarak değil; kriz sonrası kamusal dolaşımda kullanılan açıklayıcı çerçeveler olarak ele alınmaktadır. Böyle bir yaklaşım, çocukların dâhil olduğu krizlerde etik sorumluluğun yalnızca neyin gösterildiğiyle değil, olayın hangi adlarla ve hangi açıklama zincirleriyle dolaşıma sokulduğuyla da ilgili olduğunu göstermeye imkân verir.

Çalışma, dört veri katmanına dayanmaktadır: resmî açıklamalar, doğrulama/düzeltme içerikleri, haber metinleri ve kamusal *X* paylaşımları. Resmî açıklamalar, olayın kurumsal düzeyde nasıl çerçevelendiğini; doğrulama içerikleri, kriz sonrası söylenti ve yanlış bilgi dolaşımının nasıl düzeltildiğini; haber metinleri, dijital etiketlerin gazetecilik dilinde nasıl kurulduğunu; *X* paylaşımları ise bu çerçevelerin platform dolaşımında nasıl genişlediğini, sertleştiğini ya da karşı-çerçevelerle dengelendiğini göstermektedir. Bu katmanlı yapı, saldırı sonrasında kamusal anlamlandırmanın tek bir kaynaktan değil, resmî söylem, haber dili, doğrulama mekanizmaları ve sosyal medya etkileşimleri arasındaki ilişkiden üretildiğini varsayar. Makalenin temel iddiası şudur: Çocukların dâhil olduğu krizlerde mahremiyet yalnızca ad, yüz, okul bilgisi ya da travmatik görüntülerin paylaşılmasıyla sınırlı düşünülemez. Dijital etiketler de mahremiyet ve zarar riski üretir. Bir çocuk failin ya da mağdur çocukların 'incel', 'C31K', 'Telegram grubu', 'tehdit', 'radikal çevre' veya benzeri etiketler içinde kamusal olarak anlamlandırılması, doğrudan kimlik bilgisi paylaşılmasa bile çocukları belirli sembolik konumlara sabitleyebilir. Bu durum çalışmada 'yorumsal maruz bırakma' kavramıyla tartışılmaktadır. Yorumsal maruz bırakma, çocukların doğrudan teşhir edilmeksizin, etiketler, ima zincirleri ve spekülatif açıklamalar aracılığıyla kamusal olarak belirli anlamlara bağlanmasıdır.

Çalışmanın ikinci bir kavramsal odağı daha bulunmaktadır: platformlaşmış panik. Bu kavram, çocuk güvenliği, çevrimiçi tehdit, ebeveyn denetimi, okul güvenliği ve devlet müdahalesi gibi kaygıların *Telegram*, *Discord*, 'C31K' veya benzeri platform/grup adları etrafında yoğunlaşmasını ifade etmektedir. Burada amaç, dijital platformlardaki zararlı içerik, tehdit veya provokasyon risklerini küçümsemek değildir. Aksine, bu risklerin hangi kaynaklarda nasıl kurulduğunu, hangi haber ve doğrulama metinleriyle görünür hâle geldiğini ve sosyal medyada nasıl genelleştirilmiş panik, yasaklama talebi ya da cezalandırıcı dile dönüşebildiğini incelemektir. Bu doğrultuda çalışma şu araştırma sorularına yanıt aramaktadır:

- ***AS1*:** Kahramanmaraş okul saldırısı sonrasında 'incel', 'Elliot Rodger', 'C31K', 'Telegram' ve 'Discord' gibi dijital etiketler resmî açıklamalar, haber metinleri ve *X* paylaşımlarında hangi çerçevelerle kullanılmıştır?
- ***AS2*:** Çevrimiçi söylenti, platform sorumluluğu, devlet müdahalesi, okul güvenliği ve çocuk koruma çağrıları farklı veri katmanlarında nasıl ilişkilendirilmiştir?
- ***AS3*:** Dijital etiketlerin ve kriz sonrası platform dolaşımının çocuk mahremiyeti, mağdur odaklılık ve yorumsal maruz bırakma açısından ürettiği etik riskler nelerdir?

Bu sorular çerçevesinde makale, çocuk odaklı kriz haberciliğinde etik değerlendirmenin kapsamını genişletmeyi amaçlamaktadır. Çalışma, dijital krizlerde mahremiyetin yalnızca kimlik ve görüntü korumasıyla değil, etiketleme, söylenti ve yorum düzeyindeki anlamlandırma süreçleriyle de ilişkili olduğunu ileri sürmektedir.

Kuramsal Çerçeve

Çocuk odaklı kriz haberciliği ve mahremiyetin genişleyen sınırları

Çocukların dâhil olduğu kriz olayları, haber değeri ile çocuğun üstün yararı arasındaki gerilimi belirginleştirir. Kamuoyunun bilgilendirilmesi, olayın nedenlerinin tartışılması ve kurumsal sorumlulukların görünür kılınması gazeteciliğin temel işlevleri arasındadır. Ancak çocukların mağdur, tanık, fail ya da okul topluluğunun üyesi olarak yer aldığı olaylarda bu işlev, zarar azaltma sorumluluğuyla birlikte düşünülmelidir. UNICEF ve Dublin Teknoloji Enstitüsü'nün (2007) çocuk hakları ve gazetecilik uygulamalarına ilişkin hak temelli yaklaşımı, çocukların haberlerde yalnızca korunması gereken kırılgan figürler değil, hak sahibi özneler olarak ele alınması gerektiğini vurgular. Benzer biçimde çocuk odaklı habercilik yaklaşımı, çocuğu dramatik haber nesnesine dönüştürmemeyi, yeni bir hak ihlaline yol açmamayı ve çocuğun kimliğini, onurunu ve gelişimsel bütünlüğünü gözetmeyi merkeze alır (Salman, 2019).

Türkiye'de çocuk ve medya etiği üzerine yapılan tartışmalar da bu noktada önemlidir. Uzun'a (2014) göre çocukların medyada korunması iki düzeyde düşünülmelidir: çocukların zararlı medya içeriklerine maruz kalmaktan korunması ve medya içeriklerine konu olan çocukların korunması. Dijital krizlerde bu iki düzey iç içe geçer. Çocuklar bir yandan saldırı, görüntü, söylenti ya da okul güvenliği tartışmalarının konusu hâline gelir; diğer yandan aynı olayın sosyal medya dolaşımında ürettiği görüntü, yorum ve etiketlere yeniden maruz kalabilir. Bu nedenle çocuk mahremiyeti, yalnızca çocuğun adının, yüzünün ya da okul bilgisinin gizlenmesiyle sınırlı değildir. Krizin hangi bağlamda anlatıldığı, hangi etiketlerle açıklandığı ve çocuğun hangi sembolik konuma yerleştirildiği de mahremiyetin parçasıdır.

Bu geniş mahremiyet anlayışı, dijital çocukluk ve çevrimiçi haklar literatürüyle de ilişkilidir. Livingstone ve Bulger (2014), çocuk haklarının dijital çağda yalnızca çevrimiçi risklerden korunma değil, katılım, temsil ve güçlenme boyutlarıyla da düşünülmesi gerektiğini belirtir. Livingstone ve Third (2017) de çocukların dijital hakları tartışmasında koruma ve katılım arasındaki dengenin önemine dikkat çeker. Stoilova ve diğerleri (2020), çocukların çevrimiçi mahremiyetinin aile, okul, akranlar, kurumlar ve platformlar gibi ilişkisel bağlamlar içinde şekillendiğini gösterir. Nissenbaum'un (2010) bağlamsal bütünlük yaklaşımı ise mahremiyetin yalnızca bilginin gizli ya da açık olmasıyla değil, bilginin hangi bağlamda, hangi amaçla ve hangi normlar içinde dolaşıma sokulduğuyla ilgili olduğunu vurgular. Bu yaklaşım, çocukların dâhil olduğu krizlerde

özellikle önemlidir; çünkü çocuklara ilişkin bilgi, görüntü veya yorumlar dijital dolaşımda bağlamından koparak yeniden anlamlandırılabilir. Bu çalışmada çocuk mahremiyeti bu nedenle iki düzeyde ele alınmaktadır. İlk düzey, görsel ve kimliksel mahremiyettir: çocukların fotoğrafları, görüntüleri, okul bilgileri, aile bilgileri ve travmatik sahnelerin dolaşıma sokulmaması. İkinci düzey ise yorum düzeyindeki mahremiyettir. Çocuklar doğrudan kimlik bilgileri paylaşılmasa bile 'incel', 'C31K', 'Telegram', 'Discord', 'tehdit', 'radikalleşme' ya da 'suç ağı' gibi etiketler aracılığıyla belirli anlamlara sabitlenebilir. Bu çalışma bu ikinci düzeyi 'yorumsal maruz bırakma' kavramıyla tartışmaktadır.

Kriz haberciliği, çerçeveleme ve çevrimiçi söylenti

Kriz anlarında medya yalnızca bilgi aktaran bir araç değildir; olayın nasıl anlaşılacağını, hangi nedenlerle açıklanacağını ve sorumluluğun kimlere dağıtılacağını belirleyen bir anlamlandırma alanıdır. Çerçeveleme yaklaşımı bu nedenle çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Entman'a (1993) göre çerçeveleme, bir gerçekliğin belirli yönlerini seçerek onları daha görünür kılma ve bu yolla sorun tanımı, neden atfı, ahlaki değerlendirme ve çözüm önerisi üretme sürecidir. Erdoğan (2014) da haber çerçevelemeyi yalnızca metin içinde bazı ifadelerin tekrar edilmesi olarak değil, olayların haber üretim süreçleri, kaynak kullanımı ve kültürel bağlamlar içinde anlamlandırılması olarak ele alır. Bu açıdan Kahramanmaraş okul saldırısına ilişkin resmî açıklamalar, haber metinleri, doğrulama içerikleri ve *X* paylaşımları birbirinden bağımsız metinler değil; aynı krizin farklı düzeylerde çerçevelendiği iletişimsel alanlardır.

Çerçeveleme özellikle krizlerde hız, belirsizlik ve duygusal yoğunluk nedeniyle daha belirleyici hâle gelir. Bir okul saldırısı gibi yüksek hassasiyetli olaylarda kamuoyu yalnızca "ne oldu?" sorusuna değil, "neden oldu?", "kim sorumlu?", "tekrar eder mi?" ve "nasıl önlenir?" sorularına da yanıt arar. Bu sorulara verilen yanıtlar resmî açıklamalarda güvenlik, soruşturma ve tedbir çerçevesiyle; haberlerde fail profili, dijital izler ve platform müdahalesiyle; sosyal medya dolaşımında ise söylenti, korku, öfke, yas ve cezalandırma talepleriyle birleşebilir. Bu nedenle çalışmanın bulgularında aynı olayın resmî katmanda soruşturma ve okul güvenliği, haber katmanında dijital alt kültür ve platform müdahalesi, *X* katmanında ise spekülasyon, panik ve karşı-çerçeveleme üzerinden farklı biçimlerde kurulduğu gösterilmektedir.

Çevrimiçi söylenti literatürü bu çok katmanlı dolaşımı anlamak için önemlidir. Bordia ve DiFonzo (2004), söylentiyi belirsizlik koşullarında kolektif anlamlandırma sürecinin parçası olarak ele alır. Oh ve diğerleri (2013), krizlerde sosyal medya ortamlarının hem bilgi paylaşımı hem de söylenti üretimi için işlediğini gösterir. Starbird ve diğerleri (2014) de kriz sonrasında sosyal medyada yanlış bilgi, 'false flag'[3] iddiaları ve dijital teyakkuz biçimlerinin hızla dolaşıma

[3] 'False flag', bir eylemin gerçek fail ya da sorumlularından farklı kişi, grup veya kuruma atfedildiğini ileri süren iddiaları ifade eder. Kriz sonrası çevrimiçi söylenti dolaşımında bu tür iddialar, belirsizlik, güvensizlik ve alternatif suç atfetme pratikleriyle ilişkili olarak gündeme gelebilmektedir.

girebildiğini ortaya koyar. Türkiye bağlamında Ünal ve Taylan (2017), yanlış enformasyon ve doğrulama platformları tartışmasının dijital haber ekosisteminde giderek daha önemli hâle geldiğini vurgular. Bu literatür, Kahramanmaraş saldırısı sonrasında Dezenformasyonla Mücadele Merkezi (DMM) ve Anadolu Ajansı Teyit Hattı tarafından düzeltilen kayıp çocuk, olay yeri incelemesi, failin durumu ve yaralılar hakkındaki iddiaların neden yalnızca yanlış bilgi değil, krizin kamusal anlamlandırılmasını etkileyen çerçeveler olduğunu açıklamaya yardımcı olur. Bu bağlamda doğrulama içerikleri, çalışmada yalnızca yanlış bilgilerin düzeltilmesi olarak değil, kriz sonrası hangi iddiaların çocuk mahremiyeti ve kamusal panik açısından risk ürettiğini gösteren veri katmanı olarak ele alınmaktadır. Benzer biçimde *X* paylaşımları, genellenebilir kamuoyu eğilimlerini ölçmek için değil, bu çerçevelerin platform dolaşımında nasıl genişlediğini, sertleştiğini veya karşı-çerçevelerle sınırlandığını görmek için kullanılmaktadır.

Dijital etiketler, platformlaşmış panik ve yorumsal maruz bırakma

Krizlerde dijital etiketler, belirsizliği azaltma ve olayı tanıdık risk kategorilerine yerleştirme işlevi görür. 'İncel', 'C31K', 'Elliot Rodger', 'Telegram' ve 'Discord' gibi etiketler bu açıdan yalnızca adlandırma aracı değildir; aynı zamanda neden, sorumluluk ve çözüm önerisi üreten çerçevelerdir. Bu çalışma bu etiketleri saldırının doğrulanmış nedenleri olarak değil, kriz sonrası kamusal dolaşımda kullanılan açıklayıcı araçlar olarak ele almaktadır. *İncel* kavramı uluslararası literatürde çevrimiçi erkeklik, mizojini[4], dışlanma, hınç ve şiddetle ilişkilendirilen dijital alt kültürler bağlamında tartışılmaktadır. Ging (2019), *manosphere*[5] içinde yer alan erkeklik söylemlerinin hiyerarşik, mağduriyetçi ve kadın düşmanı örüntüler taşıyabildiğine işaret etmektedir. Baele ve diğerleri (2021), *incel* dünya görüşünün şiddetle ilişkili bazı olaylarda nasıl anlamlandırıldığını incelerken, Hoffman ve diğerleri (2020) *incel* şiddetinin güvenlik literatüründe artan bir tehdit başlığı olarak ele alındığını tartışır. Banet-Weiser (2018) ve Jane (2017) ise çevrimiçi kadın düşmanlığının dijital kültürlerde görünürlük ve yayılım kazanabilen bir nefret biçimi olduğunu gösterir. Ancak bu literatürün kriz haberciliğinde temkinsiz kullanımı risklidir. Özellikle failin çocuk olduğu olaylarda bir profil görseli, sembolik gönderme ya da platform izi, doğrudan fail motivasyonuna dönüştürüldüğünde kanıt, yorum ve spekü-

[4] Mizojini, kadınlara yönelik nefret, düşmanlık, aşağılama ve değersizleştirme biçimlerini ifade eder. Kavram, yalnızca bireysel bir önyargı ya da tutum olarak değil; kadınları belirli toplumsal cinsiyet rollerine uymaya zorlayan, bu rolleri ihlal ettiklerinde onları hedef alan kültürel ve söylemsel bir düzen olarak da tartışılmaktadır (Manne, 2018; Banet-Weiser, 2018; Jane, 2017).

[5] 'Manosphere', erkek hakları aktivistleri, 'men going their own way' (MGTOW), 'pick-up artist' (PUA) toplulukları, incel grupları ve 'gamer/geek' kültürünün belirli antifeminist alt kümeleri gibi çevrimiçi erkeklik oluşumlarını gevşek biçimde bir araya getiren dijital söylem alanını ifade eder. Ging, bu alanı Web 2.0 ve sosyal medya sonrasında güçlenen, 'Red Pill' anlatısı etrafında birleşen, ancak kendi içinde farklılıklar ve çatışmalar da barındıran heterojen bir çevrimiçi antifeminist erkeklik ağı olarak ele almaktadır (Ging, 2019, ss. 638-640, 643-644).

lasyon arasındaki sınır bulanıklaşabilir.

Benzer bir risk platform adları için de geçerlidir. *Telegram*, *Discord* ya da benzeri platformlar zararlı içeriklerin, tehditlerin veya örgütlü provokasyonların dolaşıma girdiği alanlar olabilir. Bu nedenle platform yönetişimi, içerik moderasyonu ve dijital güvenlik gerçek sorunlardır. Gillespie (2018), platformların içerik denetimi ve görünürlük düzeni açısından pasif aracı kurumlar olmadığını; hangi içeriğin kalacağına, kaldırılacağına ya da görünür olacağına ilişkin kararlarla kamusal dolaşımı şekillendirdiğini gösterir. Gorwa ve diğerleri (2020) de algoritmik içerik moderasyonunun teknik olduğu kadar politik bir mesele olduğunu vurgular. Massanari (2017), platform kültürleri ve yönetişim tasarımlarının toksik katılım biçimlerini destekleyebileceğini tartışır. Dolayısıyla platformları tümüyle etkisiz araçlar olarak görmek de tüm sorumluluğu platformlara yüklemek de eksik bir açıklamadır.

Bu çalışmada 'platformlaşmış panik' kavramı bu gerilimi açıklamak için kullanılmaktadır. Platformlaşmış panik, çocuk güvenliği, çevrimiçi tehdit, ebeveyn denetimi, okul güvenliği ve devlet müdahalesi gibi farklı kaygıların belirli platform ya da grup adları etrafında yoğunlaşmasıdır. Kavram, Cohen'in (1972) ahlaki panik tartışması ve Critcher'ın (2003) medya ile ahlaki panik ilişkisine dair yaklaşımıyla bağlantılıdır; ancak dijital platformları yalnızca panik nesnesi olarak değil, söylenti, doğrulama, müdahale ve karşı-çerçeveleme süreçlerinin gerçekleştiği dolaşım alanları olarak düşünür. Türkiye'de sosyal medya ve ahlaki panik ilişkisine yönelik çalışmalar da sosyal medya ortamlarının toplumsal kaygı, damgalama ve güvenlikleştirme süreçlerinde giderek daha belirgin rol oynadığına işaret etmektedir (Tiryaki, 2023). Çalışmanın ikinci kavramsal katkısı olan "yorumsal maruz bırakma", çocuk mahremiyetini görsel ve kimliksel teşhirin ötesine taşımayı amaçlamaktadır. Çocuklar doğrudan adları ya da görüntüleri paylaşılmasa bile, etiketler, ima zincirleri ve spekülatif açıklamalar yoluyla kamusal anlamlara sabitlenebilir. Bu kavram, Nissenbaum'un (2010) bağlamsal bütünlük yaklaşımıyla ve çocukların dijital mahremiyetini ilişkisel bağlamlar içinde ele alan (Stoilova ve diğerleri, 2020) yaklaşımlarla uyum halindedir.

Yöntem

Bu çalışma, Kahramanmaraş okul saldırısı sonrasında olayın dijital alt kültür etiketleri, çevrimiçi söylenti ve çocuk güvenliği kaygıları üzerinden nasıl anlamlandırıldığını inceleyen nitel bir çerçeveleme analizidir. Araştırma, saldırı sonrasında resmî açıklamalar, doğrulama içerikleri, haber metinleri ve kamusal *X* paylaşımları içinde dolaşıma giren 'incel', 'Elliot Rodger', 'C31K', 'Telegram' ve 'Discord' gibi etiketlerin hangi çerçevelerle kullanıldığını; bu etiketlerin çevrimiçi söylenti, platform sorumluluğu, çocuk mahremiyeti ve kriz haberciliği açısından hangi etik riskleri görünür kıldığını tartışmayı amaçlamaktadır.

Çalışmada çerçeveleme analizi, kriz sonrası kamusal anlamlandırma süreç-

lerini incelemek için kullanılmıştır. Entman'a (1993, s. 52) göre çerçeveleme, bir olayın belirli yönlerinin seçilerek daha görünür kılınması ve bu yolla sorun tanımı, neden atfı, ahlaki değerlendirme ve çözüm önerisi üretilmesi sürecidir. Haber çerçeveleri bakımından bu süreç, bir konunun hangi yönlerinin öne çıkarıldığı ve nasıl sunulduğuyla ilişkilidir (Erdoğan, 2014, s. 38). Bu bağlamda çerçeve, yalnızca belirli sözcüklerin ya da haber başlıklarının tekrarı olarak değil; bir olayın hangi nedenlerle, hangi sorumluluk ilişkileriyle, hangi risk tanımlarıyla ve hangi etik sınırlarla yorumlandığını düzenleyen anlamlandırma biçimi olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle analizde dijital etiketler, olayın doğrulanmış nedenleri olarak değil, saldırı sonrasında kamusal dolaşıma giren ve olayı belirli yönlerden görünür kılan çerçeveler olarak incelenmiştir.

Araştırmanın veri seti

Araştırmanın veri seti dört katmandan oluşmaktadır: resmî açıklamalar, doğrulama/düzeltme içerikleri, haber metinleri ve *X* paylaşımları. Bu katmanlı yapı, saldırı sonrasında olayın yalnızca gazetecilik alanında değil; resmî kurumlar, doğrulama mekanizmaları ve platformlaşmış kamusal tartışma içinde de yeniden anlamlandırıldığını göstermek amacıyla tercih edilmiştir.

İlk veri katmanını, saldırı sonrasında yayımlanan resmî açıklamalar oluşturmaktadır. Bu kapsamda Millî Eğitim Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı ve Emniyet Genel Müdürlüğü gibi kurumların olay, yayın kısıtı, okul güvenliği, sosyal medya dolaşımı, tehdit içerikleri ve platform müdahaleleriyle ilişkili açıklamaları dikkate alınmıştır. Bu belgeler, olayın kurumsal düzeyde nasıl çerçevelendiğini ve çevrimiçi dolaşımın hangi noktalarda resmî müdahale konusu hâline geldiğini belirlemek için kullanılmıştır.

İkinci veri katmanı, doğrulama ve düzeltme içeriklerinden oluşmaktadır. Bu grupta Anadolu Ajansı Teyit Hattı ve Dezenformasyonla Mücadele Merkezi (DMM) bağlantılı açıklama ve haberler yer almaktadır. Bu içerikler, saldırı sonrasında dolaşıma giren kayıp çocuk, olay yeri incelemesi, failin durumu, yaralılar ve benzeri iddiaların nasıl düzeltildiğini görmek amacıyla incelenmiştir. Böylece çevrimiçi söylenti ve yanlış bilgi dolaşımının, olayın kamusal anlamlandırılmasında nasıl bir kriz bileşeni hâline geldiği izlenmiştir.

Üçüncü veri katmanı, 15 Nisan-15 Mayıs 2026 tarihleri arasında yayımlanan Türkiye merkezli ve uluslararası toplam 13 haber metninden oluşmaktadır. Bu kapsamda *Reuters*, *BirGün*, *T24*, *DW Türkçe*, *TRT Haber*, *Bianet*, *Evrensel*, *Al Jazeera*, *AP News* ve *Le Monde* tarafından yayımlanan haberler incelenmiştir. Haberler, saldırıyı yalnızca temel olay bilgisiyle aktardıkları için değil; 'incel', 'C31K', 'Elliot Rodger', 'Telegram', 'Discord', 'çevrimiçi tehdit', 'okul güvenliği', 'çocuk mahremiyeti', 'doğrulama' ve 'resmî müdahale' gibi temalara yer verdikleri ölçüde araştırma verisine dâhil edilmiştir.

Dördüncü veri katmanını *X* paylaşımları oluşturmaktadır. *X* verisi, kriz sonrasında dijital etiketlerin kamusal dolaşımdaki izlerini görmeye imkân veren sınırlı ve nitel bir veri katmanı olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle *X* payla-

şımları üzerinden genellenebilir kamuoyu eğilimleri tespit edilmeye çalışılmamış; 'incel', 'C31K', 'Telegram', 'Discord', 'görüntü paylaşımı', 'çocukları koruma çağrısı' ve 'platform müdahalesi' gibi çerçevelerin nasıl kurulduğu, sertleştiği ya da karşı-çerçevelerle dengelendiği incelenmiştir.

'X'te veri toplama süreci

X veri toplama süreci iki aşamalı olarak yürütülmüştür. İlk aşamada, olay sonrası dijital alt kültür etiketlerinin kamusal dolaşımdaki ilk izlerini görmek amacıyla 15-22 Nisan 2026 tarihleri arasında bir pilot tarama yapılmıştır. Bu taramada 'Kahramanmaraş incel', 'Kahramanmaraş C31K' ve 'Kahramanmaraş Telegram' sorguları kullanılmış; 42 kamusal *X* paylaşımı ön incelemeye dâhil edilmiştir. Bu 42 paylaşım, araştırma sorularını keskinleştiren, ilk tematik hatları görünür kılan ve genişletilmiş arama stratejisini geliştirmeye yardımcı olan pilot veri izi olarak değerlendirilmiştir. Pilot taramada belirlenen tematik hatlar doğrultusunda ikinci aşamada daha sistematik bir *X* taraması yapılmıştır. Bu aşama 15 Nisan-15 Mayıs 2026 tarih aralığını kapsamaktadır. Arama sürecinde olayın yer adı ile dijital alt kültür ve platform etiketlerini birleştiren sorgular kullanılmıştır. Bu sorgular arasında şu anahtar sözcük kombinasyonları yer almıştır: 'Kahramanmaraş incel', 'Maraş incel', 'Kahramanmaraş Elliot Rodger', 'Maraş Elliot Rodger', 'Kahramanmaraş C31K', 'Maraş C31K', 'Kahramanmaraş Telegram', 'Maraş Telegram', 'Kahramanmaraş Discord', 'Maraş Discord', 'C31K Telegram', 'C31K Discord', 'Kahramanmaraş okul tehdit', 'Kahramanmaraş DMM', 'Kahramanmaraş görüntüleri paylaşmayın' ve 'Kahramanmaraş çocukları koruyun'. Bu ikinci aşamada *X001-X123* aralığında numaralandırılan 123 kayıt elde edilmiştir. Yinelenen iki kayıt, *X098*'in *X010* ile ve *X099*'un *X020* ile aynı içerikte olması nedeniyle analiz dışı bırakılmıştır. Böylece nihai sosyal medya veri seti 121 kamusal *X* paylaşımından oluşmuştur. Kodlama izinin korunması amacıyla kalan kayıtlar yeniden numaralandırılmamış; bu nedenle bulgular bölümünde *X001-X123* aralığındaki kayıt göstergeleri kullanılmaya devam edilmiştir. Nihai *X* veri seti, üç ana dönemi ve işlevi kapsayacak biçimde düzenlenmiştir: 15-22 Nisan 2026 arasındaki ilk kriz dolaşımı; 23 Nisan-15 Mayıs 2026 arasındaki genişletilmiş tartışma; 15 Nisan-15 Mayıs 2026 aralığında görüntü paylaşımına itiraz, çocukları koruma çağrısı ve mağdur odaklı karşı-çerçeveleme biçimleri. *X* veri setindeki her kayıt *X001-X123* aralığında bir veri koduyla numaralandırılmıştır. Bu kodlar, doğrudan kullanıcı paylaşımına değil, araştırmacı tarafından anonimleştirilmiş ve yeniden ifade edilmiş analitik kayıtlara işaret etmektedir. Ham paylaşım metinleri, kullanıcı adları, bağlantılar ve ekran görüntüleri makale metnine alınmamıştır[6].

[6] X001-X123 aralığındaki kayıtların anonimleştirilmiş analitik özetleri, tematik kodları, etik risk düzeyleri ve kullanım kararları, araştırma sürecinin denetlenebilirliğini ve etik şeffaflığını desteklemek amacıyla ayrı bir kodlama dosyasında tutulmuştur. Söz konusu dosya, makale metninin parçası olarak değil, editör ve hakem değerlendirmesine destekleyici veri dosyası olarak hazırlanmıştır.

Tablo 1. Veri seti ve analitik işlevi

Veri katmanı	Kaynak türü	Tarih aralığı	Veri setinin büyüklüğü	Analitik işlev
Resmî açıklamalar	MEB, İçişleri Bakanlığı, EGM.	15-19 Nisan 2026	5 belge	Olayın kurumsal çerçevesini, okul güvenliği ve dijital dolaşım vurgusunu belirlemek.
Doğrulama/ düzeltme içerikleri	AA Teyit, DMM bağlantılı düzeltmeler	Nisan 2026	4 içerik	Söylenti, yanlış bilgi ve düzeltme dinamiğini izlemek.
Haber metinleri	Türkiye merkezli ve uluslararası çevrimiçi haber kaynakları	15 Nisan-15 Mayıs 2026	13 haber metni	Dijital etiketlerin haber dilinde nasıl kurulduğunu analiz etmek.
Pilot X taraması	Kamusal X paylaşımları	15-22 Nisan 2026	42 paylaşım	İlk tematik hatları ve arama stratejisini geliştirmek.
Ana X veri seti	Kamusal X paylaşımları	15 Nisan-15 Mayıs 2026	121 paylaşım (İki kayıt çıkarılmıştır)	Dijital etiketler, platformlaşmış panik, söylenti ve karşı-çerçeveleri analiz etmek.

Tablo 1 araştırma veri setinin genel yapısını görünür kılmaktadır. *X* verisinin pilot tarama ve ana veri seti olmak üzere iki aşamada oluşturulması nedeniyle, bu veri katmanına ilişkin toplama süreci ayrıca *Tablo 2*'de ayrıntılandırılmıştır.

Tablo 2. X'te veri toplama süreci

Aşama	Tarih aralığı	Kullanılan sorgu türleri	İşlev
Pilot tarama	15-22 Nisan 2026	'Kahramanmaraş incel', 'Kahramanmaraş C31K', 'Kahramanmaraş *Telegram*'	İlk tematik hatları belirlemek.
Ana dönem taraması	15-22 Nisan 2026	'Kahramanmaraş/Maraş + incel, Elliot Rodger, C31K, *Telegram*, *Discord*, tehdit, DMM'	İlk kriz dolaşımını incelemek.
Genişletilmiş dönem taraması	23 Nisan-15 Mayıs 2026	'Kahramanmaraş + C31K, *Telegram*, incel, Elliot Rodger, DMM, tehdit'	Tartışmanın devamını ve kurumsallaşan söylemleri izlemek.
Karşı-çerçeve aramaları	15 Nisan-15 Mayıs 2026	'görüntüleri paylaşmayın', 'çocukları koruyun'	Çocuk mahremiyeti, mağdur odaklılık ve etik itirazları belirlemek.

Kodlama ve analiz süreci

Veriler iki aşamalı bir nitel kodlama süreciyle analiz edilmiştir. Kodlama sürecinde *X* kayıtları, *K1-K17* aralığında tanımlanan tematik ve etik kodlarla işaretlenmiştir. *K1-K3* 'dijital alt kültür', 'incel' etiketi ve 'Elliot Rodger/taklit' çerçevesini; *K4-K8* 'C31K', 'Telegram/Discord', 'devlet müdahalesi', 'ebeveyn denetimi ve aile sorumluluğu' ve 'söylenti/doğrulama hattını'; *K9-K14* 'çocuk mahremiyeti', 'mağdur odaklılık', 'karşı-çerçeveleme', 'yorumsal maruz bırakma' ve 'okul güvenliği başlıklarını'; *K15-K17* ise 'yüksek etik risk', 'dışlama ölçütleri' ve 'kurumsal/haber aktarımı' kodlarını göstermektedir. Kodların ayrıntılı açıklamaları ve her *X* kaydına hangi kodların atandığı *X* veri setinde kullanılan analitik kodlar' başlıklı *Ek Dosya 1*'de verilmiştir. İlk aşamada resmî açıklamalar, doğrulama içerikleri, haber metinleri ve *X* paylaşımları yakın okuma yoluyla incelenmiş; olayın hangi dijital etiketler, risk tanımları ve sorumluluk ilişkileriyle anlamlandırıldığı belirlenmiştir. Bu aşamada 'incel' etiketi, Elliot Rodger göndermesi, *C31K*, *Telegram*, *Discord*, çevrimiçi tehdit, platform kapatma talepleri, çocuk mahremiyeti, görüntü paylaşımı, mağdur odaklılık, söylenti ve doğrulama gibi tekrar eden örüntüler not edilmiştir.

İkinci aşamada bu ilk kodlar daha geniş tematik çerçeveler altında birleştirilmiştir. Analiz sonucunda üç ana tema öne çıkmıştır. Birinci tema, dijital etiketlerin açıklayıcı çerçeveye dönüşmesidir. Bu tema altında *incel*, Elliot Rodger, taklit saldırı, çevrimiçi radikalleşme, genç erkeklik, kadın düşmanlığı ve spekülatif fail profillemesi gibi unsurlar değerlendirilmiştir. İkinci tema, *C31K*, *Telegram* ve *Discord* etrafında oluşan platformlaşmış paniktir. Bu tema altında platformların gizli tehdit alanı olarak kurulması, ebeveyn denetimi, devlet müdahalesi, erişim engeli, okul tehditleri ve çevrimiçi söylenti incelenmiştir. Üçüncü tema ise çocuk mahremiyeti, görüntü dolaşımı ve karşı-çerçevelemedir. Bu tema altında görüntülerin paylaşılmaması çağrıları, çocukların ruh sağlığına ilişkin kaygılar, mağdur çocukları merkeze alan tepkiler, okul güvenliği talepleri ve dijital etiketlere indirgemeci biçimde başvurmaya yönelik itirazlar analiz edilmiştir.

Çalışmada tekrarlı okuma, not alma, veri katmanları arasında karşılaştırma ve olumsuz/karşıt örnekleri izleme yoluyla analitik tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Özellikle 'incel', 'C31K', 'Telegram' ya da 'Discord' gibi etiketleri doğrudan açıklayıcı çerçeve olarak kullanan paylaşımların yanı sıra, bu etiketlere itiraz eden ya da olayın mağdur çocuklar ve okul güvenliği üzerinden tartışılması gerektiğini savunan paylaşımlar da dikkate alınmıştır. Böylece analiz, yalnızca panik ve suçlama söylemlerini değil, aynı zamanda karşı-çerçeveleme ve etik itiraz biçimlerini de kapsayacak şekilde yürütülmüştür.

Tablo 3. Analitik çerçeveler ve operasyonel tanımlar

Analitik çerçeve	Operasyonel tanım	Temel veri katmanı	Çocuk duyarlı etik risk
Dijital etiketlerin açıklayıcı çerçeveye dönüşmesi	'İncel', Elliot Rodger, C31K, *Telegram* veya *Discord* gibi etiketlerin olayın nedenini açıklayan göstergeler gibi kullanılması.	Haberler + *X*	Spekülatif nedensellik, çocuk failin sembolik yüklenmesi.
Platformlaşmış panik	Çocuk güvenliği, çevrimiçi risk, ebeveyn denetimi, okul güvenliği ve devlet müdahalesi gibi kaygıların platform/grup adları etrafında yoğunlaşması.	Resmî açıklamalar + haberler + *X*	Genelleştirilmiş korku, platformlara indirgeme, cezalandırıcı dil.
Çevrimiçi söylenti ve doğrulama	Olay sonrası eksik, yanlış veya teyide muhtaç iddiaların dolaşıma girmesi ve resmî/doğrulama mekanizmalarıyla düzeltilmesi.	Doğrulama içerikleri + *X*	Bilgi kirliliği, panik, çocukların ve okul topluluğunun yeniden maruz bırakılması.
Mağdur odaklı karşı-çerçeveleme	Olayın platformlara, oyunlara ya da dijital alt kültürlere indirgenmesine itiraz edilmesi; çocuk mağdurlar, yas, okul güvenliği ve toplumsal sorumluluğun merkeze alınması.	*X*	Yasın ve çocukların araçsallaştırılmasına karşı etik hatırlatma.
Yorumsal maruz bırakma	Çocukların doğrudan ad, görüntü ya da kimlik bilgileriyle değil; etiketler, ima zincirleri ve spekülatif açıklamalar yoluyla kamusal anlamlara sabitlenmesi.	Tüm veri katmanları	Damgalama, sembolik yükleme, mahremiyetin yorum düzeyinde ihlali.

Etik yaklaşım ve sınırlılıklar

Araştırma konusu çocukları mağdur, tanık, okul topluluğunun üyeleri ve fail konumunda ilgilendiren hassas bir kriz olayına dayandığı için çalışmada ihtiyatlı bir etik yaklaşım benimsenmiştir. *X* paylaşımları kamusal olarak erişilebilir olsa da bu durum paylaşımların akademik metinde doğrudan yeniden dolaşıma sokulmasını kendiliğinden etik hâle getirmemektedir. Bu nedenle kullanıcı adı, profil bilgisi, bağlantı, ekran görüntüsü ve doğrudan paylaşım alıntısı kullanılmamıştır. *X* paylaşımları doğrudan alıntılanmamış; kimlik belirleyici unsurlar ayıklandıktan sonra anonimleştirilmiş ve yeniden ifade edilmiş (*paraphrase*) analitik kayıtlar olarak değerlendirilmiştir. Çocukların kimliğini, okul topluluğunu, aileleri ya da sıradan kullanıcıları yeniden teşhir edebilecek içerikler makalede doğrudan yer almamıştır. Travmatik görsel ya da video içeren; çocukların kimliğini belirginleştiren; fail yüceltmesi, açık tehdit, linç çağrısı veya ağır hedef gösterme içeren paylaşımlar doğrudan analiz örneği olarak kullanılmamış, yalnızca etik risk örüntülerinin belirlenmesinde dikkate alınmıştır. Bu tercih, çalışmanın temel argümanıyla uyumludur: çocuk odaklı krizlerde etik sorun yalnızca görüntü, isim veya açık kimlik bilgisinin paylaşılmasıyla sınırlı değildir; olayın hangi etiketlerle adlandırıldığı, hangi imalarla açıklanmaya çalışıldığı ve çocukların hangi sembolik konumlara yerleştirildiği de mahremiyet ve zarar riski üretebilmektedir.

Çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Öncelikle *X* verisi temsili bir kamuoyu örneklemi değildir; yalnızca belirli anahtar sözcüklerle ulaşılan ve araştırma sorularıyla ilişkili bulunan kamusal paylaşımlardan oluşmaktadır. Bu nedenle analiz, *X* kullanıcılarının genel eğilimlerini ya da Türkiye kamuoyunun olay hakkındaki tutumunu ölçmeyi amaçlamaz. İkinci olarak, sosyal medya verisi platformun arama altyapısı, görünürlük düzeni ve erişilebilir içeriklerle sınırlıdır.

Bulgular

Bulgular, resmî açıklamalar, doğrulama/düzeltme içerikleri, haber metinleri ve *X* veri setinin birlikte okunmasına dayanmaktadır. Bulgular bölümünde kullanılan *X001-X123* aralığındaki göstergeler, makalede doğrudan alıntılanmayan ve anonimleştirilmiş analitik kayıtlar üzerinden takip edilen *X* paylaşımlarına işaret etmektedir. *K1-K17* aralığındaki kodlar ise bu kayıtların hangi tematik ve etik kategoriler altında değerlendirildiğini göstermektedir.[7] *K* kodları, ilgili analitik kategori ilk kez tanıtılırken veya yorumsal maruz bırakma, platformlaşmış panik, söylenti/doğrulama ve cezalandırıcı dil gibi kritik çözümleme noktalarında görünür kılınmıştır.

[7] *X* veri setinin anonimleştirilmiş/kodlanmış eşleşmelerinin ayrıntılı dökümü, veri şeffaflığını desteklemek amacıyla ikinci bir ek/destekleyici veri dosyası olarak hazırlanmış ve editörlükle paylaşılmıştır.

Dijital etiketlerin açıklayıcı çerçeveye dönüşmesi

Araştırma verisinde öne çıkan ilk bulgu, Kahramanmaraş okul saldırısının farklı veri katmanlarında farklı yoğunluklarla dijital alt kültür etiketleri üzerinden anlamlandırılmasıdır. Resmî açıklamalarda olay daha çok okul içinde gerçekleşen silahlı saldırı, soruşturma, yayın yasağı, okul güvenliği, risk işaretleri, zararlı dijital içerikler ve teyitsiz bilgiyle mücadele çerçevesinde kurulurken; haber metinleri ve *X* paylaşımlarında 'incel' etiketi ve Elliot Rodger göndermesi olayın olası dijital arka planını açıklamak için başvurulan daha görünür çerçevelere dönüşmüştür. Bu nedenle bu başlıkta 'incel' ya da 'Elliot Rodger' referansı, saldırının doğrulanmış nedeni olarak değil olayın haber ve sosyal medya dolaşımında hangi anlam ilişkileriyle açıklanmaya çalışıldığını gösteren bir çerçeveleme unsuru olarak ele alınmaktadır. Bu başlıkta *K1*, *K2*, *K3*, *K12*, *K13* ve *K14* kodları, dijital etiketin açıklayıcı çerçeveye dönüşmesi, bu etikete yönelik itirazlar, taklit/sembolik gönderme, dijital etiket dışı sorumluluk alanları, yorumsal maruz bırakma ve okul güvenliği bağlantılarını ayırt etmek için kullanılmıştır.

İlk resmî açıklamalar, saldırının dijital alt kültürler üzerinden açıklanmasından çok, olayın kurumsal ve soruşturma boyutuna odaklanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın 15 Nisan tarihli açıklamasında saldırının okul içinde bir öğrenci tarafından gerçekleştirildiği, sürecin Bakanlıkça takip edildiği ve başmüfettişlerin görevlendirildiği belirtilmiştir (MEB, 2026a). İçişleri Bakanlığı'nın aynı tarihli açıklamasında da olayın tüm yönleriyle araştırılması için mülkiye ve polis başmüfettişlerinin görevlendirildiği, Cumhuriyet savcılarının olay yerinde inceleme yaptığı ve soruşturmanın sağlıklı yürütülmesi amacıyla yayın yasağı kararı alındığı bildirilmiştir (İçişleri Bakanlığı, 2026a). Bu açıklamalarda 'incel' ya da 'Elliot Rodger' gibi dijital etiketler doğrudan olayın açıklayıcı nedeni olarak kurulmamaktadır. Bu durum, dijital alt kültür çerçevesinin ilk aşamada resmî söylemden çok haber metinleri ve sosyal medya dolaşımı içinde güç kazandığına işaret etmektedir.

Bununla birlikte resmî katman, olayın dijital dolaşım boyutunu tümüyle dışarıda bırakmamıştır. MEB ve İçişleri Bakanlığı'nın 16 Nisan tarihli ortak açıklamasında okul güvenliği, risk işaretleri, erken uyarı mekanizmaları, aile-okul-kamu iş birliği, ruhsatsız silaha erişim ve psikososyal destekle birlikte internet kullanımı, sosyal medya platformlarının etkisi, dijital mecralarda yayılan zararlı içerikler, sanal zorbalık, suçun ve suçlunun özendirilmesi ve dezenformasyonla mücadele de ele alınmıştır (MEB, 2026b; İçişleri Bakanlığı, 2026b). Bu açıklama, dijital mecraları tek başına failleştiren bir dil kurmaktan ziyade, okul güvenliği ve çocukların korunmasına ilişkin çok katmanlı bir risk alanı içinde değerlendirmektedir. Böylece resmî çerçeve, dijital dolaşımı bir sorun olarak tanımlamakta; ancak 'incel' etiketini doğrudan nedensel açıklama olarak kullanmamaktadır.

Haber katmanında ise 'incel' etiketi ve 'Elliot Rodger' göndermesi daha belirgin bir açıklayıcı çerçeveye dönüşmektedir. *Reuters*'ın (2026b) 16 Nisan ta-

rihli haberinde, 14 yaşındaki saldırganın *WhatsApp* profilinde 2014'te ABD'de kitlesel saldırı gerçekleştiren Elliot Rodger'a gönderme yapan bir görsel kullandığı polis açıklamasına dayandırılarak aktarılmıştır. Aynı haberde ilk bulguların terör bağlantısı göstermediği, olayın bireysel saldırı olarak değerlendirildiği ve Türk öğrencinin Rodger ile aynı motivasyona sahip olup olmadığının net olmadığı özellikle belirtilmiştir. Bu anlatı, dijital izi haber değeri taşıyan bir unsur olarak görünür kılmakta; ancak profil görselinden doğrudan fail motivasyonu çıkarma konusunda mesafeyi korumaktadır.

Türkiye merkezli bazı haberlerde ise aynı dijital iz daha geniş bir açıklayıcı bağlama yerleştirilmiştir. *BirGün* (2026a), failin *WhatsApp* profil görselinde 'Elliot Rodger'a gönderme yapan bir görsel kullanmasını *incel* bağlantısı üzerinden haberleştirmiş; Rodger'ın manifestosu, kadın düşmanlığı, *incel* topluluklarındaki sembolik konumu ve sonraki saldırılara referans olma ihtimali üzerinden çerçeveyi genişletmiştir. *T24* (2026) de benzer şekilde, profil görseli bilgisini 'Elliot Rodger'ın manifestosu, incel toplulukları tarafından 'kahramanlaştırılması' ve sonraki saldırılara ilham verme tartışmasıyla birlikte aktarmıştır. *DW Türkçe*'nin (2026) ve Kafadar'ın (2026) haberlerinde de saldırganın 'Elliot Rodger'a özenip özenmediği ve incel ile *C31K*'nin ne olduğu soruları üzerinden olay dijital alt kültür terminolojisiyle ilişkilendirilmiştir. Böylece *Reuters*'ta sınırlı ve temkinli bir profil görseli bilgisi olarak aktarılan dijital iz, Türkiye merkezli haberlerde daha açıklayıcı ve bağlamsallaştırıcı bir çerçeveye dönüşmektedir.

X veri katmanı, haberlerde dolaşıma giren 'incel' ve 'Elliot Rodger' çerçevesinin sosyal medya ortamında üç yönde genişlediğini ortaya koymaktadır. İlk yön, saldırının yerel bir olay olmanın ötesine taşınarak küresel okul saldırısı imgeleri, taklit şiddeti ve incel genç erkeklik örüntüsü içinde yorumlanmasıdır. *X001*, *X016* ve *X031* bu hattı, silaha erişim, manifesto, ABD okul saldırıları ve sembolik etkilenme tartışmasıyla ilişkilendirmektedir. İkinci yön, profil görseli bilgisinin haber aktarımının ötesine geçerek sembolik şiddet ve dijital iz tartışmasına açılmasıdır. *X004*, *X005*, *X036*, *X037*, *X038* ve *X039* profil görseli bilgisini haberleşmiş bir ayrıntı olarak yeniden dolaşıma sokarken; *X040* bu göndermeyi şiddetin sembollerle dolaşımı açısından yorumlamakta, *X041* ise profil görseli, plan iddiası ve ebeveyn farkındalığı arasında bağ kurmaktadır. Böylece haberlerde sınırlı bir dijital ayrıntı olarak yer alan profil görseli, *X* dolaşımında taklit şiddeti, aile denetimi, dijital iz ve sembolik etkilenme gibi farklı yorum hatlarına açılmaktadır.

Üçüncü genişleme hattı, incel etiketinin bireysel fail açıklamasının ötesine geçerek daha geniş bir güvenlik ve toplumsal tehdit kategorisine dönüşmesidir. *X003*, *X006*, *X007* ve *X012*, 'incel/C31K' bağlantısını erken uyarı, örgütlü risk, denetim, müdahale ve güvenlik sorunu çerçeveleriyle ilişkilendirmektedir. Bu kayıtlarda incel, doğrulanmış bir fail motivasyonunu açıklayan kavram olmaktan çok, belirsizlik ve korkuyu düzenleyen bir güvenlikleştirme etiketine dönüşmektedir. Aynı hat, *X022*, *X024* ve *X029*'da çevrimiçi erkeklik, kadın düş-

manlığı, dijital radikalleşme, ebeveyn farkındalığı ve mağdur çocuklara ilişkin yas çerçeveleriyle birleşmektedir. Bu örüntü, incel etiketinin bir yandan çevrimiçi mizojini ve genç erkeklik krizleriyle bağlantılı anlamlı bir tartışma alanı açtığını, diğer yandan hızla spekülatif nedenselliklere kayabileceğini göstermektedir.

X veri setindeki karşı-çerçeveler, incel çerçevesinin yalnızca kabul edilmediğini, aynı zamanda itirazla karşılandığını da ortaya koymaktadır. *X008*, 'incel'lerin sanıldığı kadar büyük bir şiddet riski oluşturmadığını ve Kahramanmaraş failinin *incel* olup olmadığının bilinmediğini belirterek tehdit abartısı eleştirisi geliştirmektedir. *X019*, failin çocuk olma durumunu vurgulayarak onun doğrudan incel kategorisine sokulmasının sorunlu olduğunu, daha çok taklit veya etkilenme boyutunun tartışılması gerektiğini savunmaktadır. *X026*, olayın kızlar tarafından reddedilme ya da klasik incel motivasyonu üzerinden açıklanamayabileceğini ileri sürerek *incel* çerçevesine itiraz etmektedir; ancak bu kayıt başka kimlik spekülasyonları içerdiği için yalnızca sınırlı ve etik risk notuyla çalışmanın veri setinde yer almıştır. *X034* ise 'Elliot Rodger'ın doğrudan ve basitleştirilmiş biçimde *incel* kategorisine yerleştirilmesine ve Kahramanmaraş olayının otomatik olarak mizojini hattında okunmasına itiraz etmektedir. Bu karşı-çerçeveler, dijital etiketlerin sosyal medya dolaşımında sabit açıklamalar olarak işlemediğini; tartışıldığını, sınırlandırıldığını ve yer yer reddedildiğini göstermektedir.

Bu itiraz hattı, olayın yalnızca dijital alt kültür etiketlerine indirgenmesine karşı daha geniş sorumluluk alanlarını görünür kılmaktadır. *X011*, olayın bütün suçunun failin incel/faşist olarak etiketlenmesine yıkıldığı ve başka sorumlulukların silikleştiği yönünde bir karşı okuma üretmektedir. *X033* ise aile, baba sorumluluğu ve silah kültürü gibi maddi ve toplumsal unsurları öne çıkarmakta; ancak spekülatif kimlik iddiaları içerdiği için sınırlı ve etik risk notuyla değerlendirilmiştir. *X035*, profil görseli ve aile farkındalığı üzerinden erken uyarı işaretlerinin fark edilip edilmediğini sorgulamaktadır. Bu kayıtlar, dijital etiketlerin açıklayıcı gücünü bütünüyle reddetmeden, olayın aile, silah erişimi, okul güvenliği ve kurumsal sorumluluk gibi boyutlarının da dikkate alınması gerektiğine işaret etmektedir. Bununla birlikte bazı kayıtlar, dijital etiketlerin çocuk duyarlı kriz haberciliği açısından yüksek risk üretebildiğini göstermektedir. *X002*, *incel* olarak etiketlenen gruplara yönelik açık cezalandırıcı ve şiddet içerikli bir tepki üretmektedir. *X015*, *incel/Telegram* gruplarına ilişkin öfkeyi öğretmen ve çocuk mağdurlara yönelik yas ile birleştirirken ağır hakaret ve şiddet dili kullanmaktadır. *X014* ve *X023* ise olayı 'incel' etiketiyle birlikte cinsel kimlik veya psikiyatrik spekülasyonlara bağladığı için ayrımcı/spekülatif cinsel kimlik çerçevesi içinde değerlendirilmiştir. *X028*, Urfa[8] ve Maraş olaylarını tak-

[8] Burada 'Urfa' ifadesi, 14 Nisan 2026'da Şanlıurfa'nın Siverek ilçesindeki bir mesleki ve teknik Anadolu lisesinde yapılan silahlı saldırıya gönderme yapmaktadır. Söz konusu olay bu çalışmada ayrı bir vaka olarak analiz edilmemiş; yalnızca X028 kodlu paylaşımın Kahramanmaraş saldırısını önceki gün yaşanan başka bir okul saldırısıyla birlikte yorumlaması nedeniyle bağlamsal olarak belirtilmiştir. Haberde saldırıda 16 kişinin

lit/medya/oyun dolaşımıyla ilişkilendiren, yüksek düzeyde öfke ve genelleme içeren ifadeler barındırmaktadır.

Bu noktada resmî açıklamalar, haber metinleri ve *X* dolaşımı arasındaki fark belirginleşmektedir. Resmî katman, ilk aşamada olayı soruşturma, yayın yasağı ve okul güvenliği ekseninde kurmuş; 16 Nisan açıklamasında ise dijital mecralardaki zararlı içerikleri, sosyal medya platformlarının etkisini, suçun ve suçlunun özendirilmesini ve dezenformasyonla mücadeleyi daha geniş bir çocuk güvenliği çerçevesi içinde ele almıştır (MEB, 2026a; İçişleri Bakanlığı, 2026a; MEB, 2026b; İçişleri Bakanlığı, 2026b). Haber katmanında *Reuters*, profil görseli bilgisini aktarırken fail motivasyonu konusunda açık bir temkin payı bırakmıştır (*Reuters*, 2026b). *BirGün* (2026a), *T24* (2026) ve *DW Türkçe* (2026) ve Kafadar (2026) ise 'Elliot Rodger', 'incel manifestosu', 'kadın düşmanlığı', 'taklit' ve sonraki saldırılara ilham verme başlıkları üzerinden bu dijital izi daha açıklayıcı bir çerçeveye dönüştürmüştür. *X* katmanı ise aynı bilgiyi *K1*, *K3* ve *K13* etrafında genişletmiş; bazı kodlarda güvenlikleştirmiş (*X003*, *X006*, *X007*, *X012*), bazı kodlarda karşı-çerçeveyle sınırlandırmış (*X008*, *X019*, *X026*, *X034*), kimi kodlarda ise etik risk üreten cezalandırıcı ve ayrımcı dile taşımıştır (*X002*, *X014*, *X015*, *X023*, *X028*).

Bu bulgu, 'incel' ve 'Elliot Rodger' göndermesinin haber ve *X* dolaşımında açıklayıcı bir dijital çerçeveye dönüştüğünü, ancak bu çerçevenin veri katmanlarında aynı biçimde işlemediğini de göstermektedir. Resmî açıklamalar daha temkinli bir soruşturma ve okul güvenliği dili kurarken, haberler profil görseli ve dijital alt kültür bağlantısını kamusal bilgiye dönüştürmüş; *X* paylaşımları ise bu bilgiyi kimi zaman güvenlikleştirmiş, kimi zaman karşı-çerçevelerle sınırlandırmış, kimi zaman da etik risk üreten cezalandırıcı dile taşımıştır. Bu nedenle mesele failin gerçekten incel olup olmadığını kanıtlamak değil, bu etiketin çocuk mahremiyeti açısından nasıl bir yorumsal yük ürettiğini göstermektir.

'C31K', 'Telegram' ve 'Discord' etrafında platformlaşmış panik

İkinci bulgu, *C31K*, *Telegram* ve *Discord* gibi adların saldırı sonrasında yalnızca dijital platform ya da grup referansı olarak değil; çevrimiçi tehdit, çocuk güvenliği, ebeveyn denetimi, okul güvenliği ve devlet müdahalesi taleplerinin yoğunlaştığı sembolik alanlar olarak kurulduğunu göstermektedir. Bu bölümde söz konusu örüntü 'platformlaşmış panik' kavramıyla tartışılmaktadır. Burada amaç, çevrimiçi tehdit ve provokatif içeriklerin nasıl gerçek bir kurumsal müdahale konusu hâline gelirken sosyal medya dolaşımında genelleştirici ve cezalandırıcı bir panik diline de dönüşebildiğini göstermektir. Bu başlıkta *K4*, *K5*, *K6*, *K7*, *K8*, *K11*, *K12* ve *K17* kodları; *C31K*'nin tehdit/örgütlü risk olarak kurulması, *Telegram*/*Discord*'un gizli çocuk riski biçiminde çerçevelenmesi, platform kapatma ve devlet müdahalesi çağrıları, ebeveyn denetimi, söylenti/doğrulama ihtiyacı, cezalandırıcı dil, karşı-çerçeveleme ve kurumsal/haber aktarımı arasındaki ayrımları izlemek için kullanılmıştır.

yaralandığı, saldırganın ise olay sonrasında yaşamını yitirdiği aktarılmıştır (*soL Haber*, 2026b).

Resmî ve kurumsal katmanda bu çerçeve, öncelikle okul güvenliği, dijital mecralarda yayılan zararlı içerikler, suçun ve suçlunun özendirilmesi, sanal zorbalık, erken uyarı mekanizmaları ve dezenformasyonla mücadele başlıkları altında kurulmuştur. Millî Eğitim Bakanlığı (2026b) ve İçişleri Bakanlığı (2026b) tarafından yayımlanan 16 Nisan tarihli ortak açıklamada, saldırıların ardından okul güvenliğinin, giriş-çıkış düzenlerinin, kamera sistemlerinin, çevre denetimlerinin ve risk işaretlerinin yeniden değerlendirildiği belirtilmiştir. Aynı açıklamada internet kullanımı, sosyal medya platformlarının etkisi, dijital mecralarda yayılan zararlı içerikler ve suçun/suçlunun özendirilmesi de çocuklar üzerindeki etkileri bakımından ele alınmıştır. Bu resmî çerçeve, dijital platformları tek başına failleştirmenin ötesinde, okul güvenliği, erken uyarı, aile-okul-kamu iş birliği, ruhsatsız silaha erişim ve psikososyal destek gibi daha geniş bir önleme çerçevesi içinde düşünmektedir.

Haber katmanında ise *C31K* ve *Telegram* daha somut bir platform müdahalesi meselesi olarak görünür hâle gelmiştir. *TRT Haber*, saldırı görüntülerinin *Telegram* üzerinden yayılması nedeniyle 66 URL adresi için içerik çıkarma ve erişim engelleme talebinde bulunulduğunu; yaklaşık 100 bin üyeye sahip olduğu belirtilen *C31K* adlı *Telegram* grubunun kapatıldığını ve provokatif paylaşım yapan kullanıcılar hakkında adli işlem başlatıldığını aktarmıştır (*TRT Haber*, 2026). *Bianet* de (2026) benzer biçimde, saldırı anına ilişkin görüntüleri *Telegram* üzerinden yaydığı tespit edilen hesaplar hakkında adli süreç başlatıldığını, 66 URL için erişim engeli talep edildiğini ve *C31K* adlı grubun kapatıldığını haberleştirmiştir. *BirGün* (2026b) ise Emniyet açıklamasını merkeze alarak URL engellemeleri, hesap yöneticilerinin tespiti, yakalamalar ve *C31K*'ye bağlı *Telegram* kanallarının kapatılması çerçevesini öne çıkarmıştır. Bu haberler, *C31K/Telegram* hattını olay sonrası dijital dolaşım, görüntü paylaşımı, provokasyon ve kolluk müdahalesi ekseninde kamusal görünürlüğe taşımıştır.

Bu kurumsal ve haberleşmiş çerçeve, *X* veri katmanında daha geniş ve duygusal bir dolaşıma girmiştir. *X044*, *X047* ve *X051*, *C31K*'yi tehdit, örgütlü risk, siber yapılanma ve devlet müdahalesi çerçevesinde kurarken; *X057*, *X084* ve *X085* erişim engeli, gözaltı, kanal kapatma ve adli işlem bilgisini *X* dolaşımına taşımaktadır. Bu kayıtlar, haberlerdeki kurumsal müdahale bilgisinin sosyal medya dolaşımında güvenlik ve çocuk koruma kaygısıyla birleştiğini göstermektedir. *Telegram*'a ilişkin *X* kodları, platformlaşmış paniğin ebeveyn denetimi ve çocuk koruma söylemiyle birleşmesi açısından önemlidir. *X061*, *X062* ve *X064* ailelere çocukların *Telegram* gruplarını, çevrimiçi ilişkilerini ve dijital sosyalleşme alanlarını kontrol etmeleri yönünde çağrılar yaparken; *X059 Telegram*'ın bütünüyle kapatılması gerektiğini savunan daha genelleyici bir platform suçlaması üretmektedir. Bu örneklerde platform, yalnızca iletişim altyapısı değil; çocuğun ev içinde fiziksel olarak güvende görünürken dijital olarak görünmeyen risklere açık hâle geldiği bir sembol işlevi görmektedir. *Discord* kodları da benzer bir kaygı yapısı üretmektedir; ancak burada söylenti ve doğrulanmamış iddia boyutu daha güçlüdür. *X066*, *X068* ve *X080*, failin *Discord* bağlantısına ya da ekran görüntülerine ilişkin teyide muhtaç iddiaları dolaşıma

sokarken; *X081* ve *X071 Discord*'u okul saldırıları, oyun konuşma programları, ebeveyn denetimi ve çocuk güvenliğiyle ilişkilendirmektedir. Bu örneklerde *Discord*, kesin olarak doğrulanmış bir bağlantıdan çok, belirsizlik ve olası risklerin üzerine yansıtıldığı bir platform işaretine dönüşmektedir.

Haber katmanında bu belirsizlik daha çok 'tehdit içerikleri' ve 'siber takip' üzerinden aktarılırken, *X* katmanı bu çerçeveyi kimi zaman daha sert bir güvenlikleştirme diline taşımaktadır. *X086*, *C31K Telegram* grubundaki içerikleri suç ve tehdit unsuru olarak kodlayarak çocuk/ergen faillerin cezasız kaldığı yönünde bir adalet eleştirisi üretmektedir. *X088*, uygulama yasaklarının sorunu çözmediğini, *Discord*'un kapatılmasının tartışmayı *Telegram*'a taşıdığını savunarak platform yasağına karşı bir güvenlikçi karşı-çerçeve geliştirmektedir. *X091* de benzer biçimde sorumluluğun yalnızca uygulamaya yüklenmesini eleştirmekte; örgüt/kişi sorumluluğu ile platform yasağı arasında ayrım yapılması gerektiğini belirtmektedir. Bu karşı-çerçeveler önemlidir; çünkü platformlaşmış paniğin *X*'te tek yönlü işlemediğini, bazı kullanıcıların 'uygulama suçu' ile 'örgütlü ya da bireysel sorumluluk' arasında ayrım yapmaya çalıştığını ortaya koymaktadır.

Buna karşılık bazı *X* kodları, platformlaşmış paniğin etik açıdan sorunlu biçimlerini görünür kılmaktadır. *X089*, *C31K/Telegram* çevresindeki kullanıcıları kişisel ifşa ve tehdit diliyle hedef alan çok yüksek riskli bir linç söylemi üretmektedir. *X090* ve *X100* ise *Telegram*/*Discord* çevresindeki gençleri çocuk ya da ergen olarak değil, insan dışılaştırıcı ve ağır cezalandırıcı bir dille tehdit unsurları olarak kodlamaktadır. *X074* ve *X075*, *Discord*, *Telegram*, *TikTok*, *PUBG* gibi platform ve oyunların topluca yasaklanması gerektiğini savunarak sorumluluğu geniş bir dijital kültür alanına yaymaktadır. Bu örnekler doğrudan alıntılanmamalıdır; fakat etik risk örüntüsü olarak önemlidir. Çünkü çocukları koruma kaygısı, sosyal medya dolaşımında kolaylıkla çocukların ve genç kullanıcıların insan dışılaştırıldığı bir cezalandırma diline dönüşebilmektedir.

Evrensel'in (2026) haberinde *Telegram* üzerinden yeni okul saldırıları olacağına dair mesajların yayıldığı, C31K kanalındaki tehdit içerikli yazışmaların tepki çektiği ve siber suçlarla mücadele ekiplerinin bu yazışmaları yapan kişilerin kimliklerinin tespiti için çalışma başlattığı aktarılmıştır. Haberde ayrıca 'fiyat listesi' ve yeni hedef iddiaları gibi yüksek riskli içerikler de haberleştirilmiştir. Bu noktada haber dili ile etik sorumluluk arasındaki gerilim dikkat çekicidir: Bir yandan tehditlerin kamu güvenliği açısından haberleştirilmesi gerekir; diğer yandan bu tür ayrıntıların fazlaca görünür kılınması, platformlaşmış paniği ve taklit/tehdit dolaşımını güçlendirebilir. *X050*, *X053*, *X055*, *X065* ve *X066* gibi kodlar da benzer biçimde tehdit, okul hedef gösterme, saldırı planı veya platform grubu iddialarını dolaşıma soktuğu için 'sınırlı' ya da 'etik risk' kategorisinde değerlendirilmiştir.

Bu nedenle platformlaşmış panik, verilerde çift yönlü bir çerçeve olarak ortaya çıkmaktadır. Bir yandan zararlı çevrimiçi dolaşımı, tehdit içeriklerini, görüntü paylaşımını ve siber müdahale ihtiyacını görünür kılmakta; diğer yandan *Telegram*, *Discord*, oyunlar, *C31K* veya 'anonim gençlik grupları' üzerine genel-

leştirilmiş korku ve cezalandırma dili üretebilmektedir. Dolayısıyla platform risklerini yok saymak değil; doğrulanmış bilgi, söylenti, panik ve linç dili arasındaki sınırı çocuk duyarlı kriz haberciliği açısından ayırt edebilmek elzemdir.

Çocuk mahremiyeti, görüntü dolaşımı ve karşı-çerçeveleme

Üçüncü bulgu, saldırı sonrasında çocuk mahremiyetinin yalnızca ad, yüz, okul bilgisi ya da travmatik görüntülerin paylaşılmasıyla sınırlı olmayan daha geniş bir etik sorun olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Çocuklar bu olayda mağdur, okul topluluğunun üyesi, olası hedef, sosyal medya dolaşımının nesnesi ve fail konumunda aynı anda görünür hâle gelmiştir. Bu konumlar kamusal tartışmada çoğu zaman birbirinden açık biçimde ayrılmamış; çocukları koruma kaygısı, görüntü dolaşımı, söylenti, dijital etiketleme ve cezalandırıcı dil ile iç içe geçmiştir. Bu nedenle bulgular, çocuk mahremiyetinin yalnızca görsel ya da kimliksel teşhir üzerinden değil, çocukların hangi etiketler, açıklamalar ve risk anlatıları içinde kamusal olarak konumlandırıldığı üzerinden de tartışılmasını gerektirmektedir. Bu başlıkta *K8-K15* aralığındaki kodlar; söylenti/doğrulama ihtiyacı, mağdur çocukları merkeze alan yas ve koruma, görüntü paylaşımına itiraz, linç edici ve insandışılaştırıcı dil, dijital etiket dışı sorumluluk, yorumsal maruz bırakma, okul güvenliği ve ayrımcı/spekülatif çerçeveler arasındaki etik farkları izlemek için kullanılmıştır.

Resmî/doğrulama katmanı, çocuk mahremiyeti ve zarar azaltma meselesini özellikle yanlış bilgi, görüntü dolaşımı ve kamuoyunun resmî bilgiye yönlendirilmesi üzerinden kurmaktadır. Tekeş'in (2026) 16 Nisan tarihli içeriğinde, saldırıdan hemen sonra sosyal medyada 40'a yakın öğrencinin rehine tutulduğu, saldırganın sağ ele geçirildiği, bazı çocukların kaybolduğu, saldırganın annesine ilişkin yanlış görüntülerin paylaşıldığı ve olay yeri temizliği üzerinden delil karartma algısı üretildiği belirtilmiştir. Aynı içerikte, kaybolduğu öne sürülen çocukların fotoğrafları ve kimlik bilgilerinin sosyal medyada dolaşıma sokulduğuna da dikkat çekilmiştir. Bu veri, çocuk mahremiyetinin yalnızca gazetecilik metinlerinde değil, sosyal medya dolaşımında da hızla ihlal edilebileceğini göstermektedir.

DMM bağlantılı düzeltme haberleri de olayın söylenti ve yanlış bilgi boyutunu güçlendirmektedir. Yormaz'ın (2026a) DMM'ye dayandırdığı 16 Nisan tarihli haberde, olay yeri incelemesi bitmeden temizlik yapıldığı ve delillerin karartıldığı yönündeki iddiaların asılsız olduğu açıklanmıştır. 18 Nisan tarihli bir diğer haberde, saldırının failinin ölmediği yönündeki iddiaların asılsız olduğu bildirilmiştir (Yıldız, 2026). 21 Nisan tarihli açıklamada ise yaralılara dair bilgi bulunmadığı yönündeki iddiaların manipülatif ve dezenformatif nitelikte olduğu belirtilmiştir (Yormaz, 2026b). Bu düzeltme katmanı, kriz sonrası kamusal tartışmayı olayın yalnızca 'ne olduğu' üzerinden değil, 'neyin yanlış dolaştığı' üzerinden de şekillendirmektedir. *X096* ve *X097* kodları da DMM'nin kayıp çocuk ve delil karartma iddialarına ilişkin düzeltmelerinin *X* dolaşımına nasıl ta-

şındığını göstermektedir.

Haber katmanında çocuk mahremiyeti meselesi iki farklı biçimde görünür hâle gelmektedir. Birinci biçim, saldırının yarattığı yas, okul güvenliği ve kamuoyu infiali etrafında çocukların mağdur konumunun haberleştirilmesidir. *Al Jazeera* (2026), *AP News* (2026) ve Bourcier (2026) gibi uluslararası haberlerde olay, Türkiye'de kısa aralıklarla yaşanan okul saldırıları, yas, kamuoyu öfkesi ve okul güvenliği tartışmaları bağlamında aktarılmıştır. Bu haberler, dijital etiketlerden çok olayın çocuklar, aileler ve okul topluluğu üzerindeki etkisini görünür kılmaktadır. İkinci biçim ise Türkiye merkezli haberlerde daha açık biçimde görülen dijital dolaşım ve platform müdahalesidir. *Bianet* (2026) ve *TRT Haber*'in (2026) *C31K*/*Telegram* haberlerinde saldırı görüntülerinin *Telegram* üzerinden yayılması, provokatif içerikler, URL engeli ve grup kapatma bilgileri öne çıkmaktadır. Bu haberler, çocuk mahremiyetinin yalnızca görüntüdeki kişilerin kimliğinin gizlenmesiyle sınırlı olmadığını; saldırı görüntülerinin bizzat dolaşıma sokulmasının da yeniden örselenme riski ve kamu düzeni açısından sorun oluşturduğunu göstermektedir.

X veri katmanında bu etik hassasiyet, özellikle 'görüntüleri paylaşmayın' aramalarıyla belirlenen kodlarda güçlü biçimde görünmektedir. *X110*, resmî/ajans kaynakları dışındaki saldırı görüntülerinin paylaşılmaması ve yayın yasağına dikkat edilmesi gerektiğini belirten bir etik/doğrulama çerçevesi kurmaktadır. *X111*, saldırıya ait olduğu iddia edilen güvenlik kamerası görüntülerinin mesajlaşma uygulamalarında yayılmasına karşı sorumluluk çağrısı yapmaktadır. *X112*, görüntülerin çocuklar tarafından görülebileceği, okula dönüş travmasını artırabileceği ve bu nedenle paylaşılmaması gerektiği üzerinde durmaktadır. *X113* ve *X114* ise velilerin, çocukların ruh sağlığının ve gelecekte oluşabilecek travmaların düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu kodlar, *X* verisinde yalnızca panik ve suçlama değil, çocuk duyarlı bir etik sınır çizme çabasının da bulunduğunu göstermektedir.

Bu etik karşı-çerçeve, çocuk mahremiyetini görsel dolaşımın ötesine taşımaktadır. *X110-X115* hattında görüntü paylaşımına itiraz doğrudan görünürdür; ancak veri setinin daha genişinde çocukların spekülatif etiketlerle kamusal olarak anlamlandırılması da mahremiyetin yorum düzeyindeki ihlali olarak değerlendirilebilir. *X058*, failin *Telegram* gruplarına görüntü attığı iddiasını dolaşıma soktuğu için yüksek etik riskle kodlanmıştır. *X066* ve *X068*, *Discord*'da saldırı niyetine ilişkin doğrudan içerik iddialarını dolaşıma soktuğu için yalnızca anonimleştirme-yorumlama düzeyinde ve etik sınırla ele alınabilecek kayıtlardır. *X069* ve *X070* ise çocuk görüntüsü, mahrem iddia ve spekülatif bağlantılar içerdiği için analiz dışı/dışlama ölçütü olarak tutulmuştur. Bu örnekler, araştırmanın doğrudan alıntı, ekran görüntüsü ve kullanıcı adı kullanmama kararının neden gerekli olduğunu da ortaya koymaktadır.

'Çocukları koruyun' aramalarıyla elde edilen *X116-X123* kodları, sosyal medya dolaşımında mağdur odaklı bir karşı-çerçevenin de bulunduğuna işaret etmektedir. *X117*, okullarda güvenlik önlemleri ve güvenlik görevlileri talep

ederek çocukların korunmasını merkeze almaktadır. *X118*, okulun ölümle yan yana gelmemesi gerektiğini vurgulayan güçlü bir yas ve çocuk koruma çerçevesi kurmaktadır. *X119*, okullarda çocukların temel ihtiyaçları ve güvenliğinin sağlanması gerektiğini belirterek dijital platformların ötesinde kamusal sorumluluk alanına işaret etmektedir. *X120*, *X122* ve *X123* ise çocukların korunamaması meselesini siyasal ve kurumsal sorumluluk tartışmasına bağlamaktadır. Bu kodlar, okul güvenliği, kamusal sorumluluk, çocukların yaşam hakkı ve yas üzerinden de anlamlandırıldığını göstermektedir.

Bu karşı-çerçeve, ilk iki bulgu başlığında tartışılan dijital etiketleme ve platformlaşmış panik örüntülerine önemli bir denge getirmektedir. *X043*, *C31K*'nin saldırının asıl nedeni olarak gösterilmesine itiraz ederek olay sonrası mesajların arkasında daha geniş toplumsal düzenin bulunduğunu savunmaktadır. *X046*, *C31K*'nin doğrudan saldırılarla bağlantısının kesinleştirilmesine karşı çıkarak çocukların bu yapılara dönüşebilme riskine ve odağın saptırılmaması gerektiğine işaret etmektedir. *X049*, *C31K*'nin korkuya kapılmadan şikâyet edilmesi gereken aldatıcı bir görünürlük stratejisi ürettiğini savunarak panik azaltıcı bir karşı söylem geliştirmektedir. *X091* ise sorumluluğun doğrudan uygulamaya yüklenmesini eleştirerek platform yasağı ile örgüt/kişi sorumluluğu arasında ayrım yapılması gerektiğini belirtmektedir. Bu kayıtlar, sosyal medya dolaşımının yalnızca panik üretmediğini; aynı zamanda panik söylemini sınırlamaya çalışan karşı okuma biçimleri de içerdiğini görünür kılmaktadır.

Bununla birlikte, çocuk koruma söyleminin kendisi her zaman çocuk duyarlı bir dile dönüşmemektedir. *X002*, *X015*, *X089*, *X090* ve *X100* gibi kayıtlar, çocuk failin, genç kullanıcıların ya da *C31K/Telegram/Discord* ile ilişkilendirilen belirsiz grupların linç edici, insandışılaştırıcı ve ağır cezalandırıcı bir dil içinde kurulduğunu göstermektedir. Bu kayıtlarda çocuk fail, genç kullanıcılar ya da *C31K/Telegram/Discord* ile ilişkilendirilen belirsiz gruplar, korunması veya rehabilite edilmesi gereken çocuklar/gençler olarak değil; toplumdan temizlenmesi, ağır biçimde cezalandırılması ya da insandışılaştırılması gereken tehdit unsurları olarak kurulmaktadır. Bu örnekler makalede doğrudan alıntılanmamakta; fakat etik risk örüntüsü olarak mutlaka tartışılmalıdır. Çünkü çocuk odaklı kriz haberciliği yalnızca mağdur çocukları korumakla sınırlı değil; fail çocuk, 'suça sürüklenen çocuklar' ve çevrimiçi gruplarla ilişkilendirilen genç kullanıcılar hakkında kullanılan dil de çocuk duyarlı etik çerçevenin bir parçasıdır.

Bu nedenle üçüncü bulgu, çocuk mahremiyetinin iki düzeyde düşünülmesi gerektiğini göstermektedir. İlk düzey görsel ve kimliksel mahremiyettir: çocukların fotoğraflarının, görüntülerinin, okul bilgilerinin, aile bilgilerinin ve travmatik sahnelerin dolaşıma sokulmaması gerekir. Tekeş'in (2026) kayıp çocuk fotoğrafları ve kimlik bilgilerinin dolaşıma sokulduğunu belirtmesi, DMM'nin olay yeri, failin durumu ve yaralılarla ilgili asılsız iddiaları düzeltmesi ve *X110-X115* kodlarının görüntü paylaşımına itiraz etmesi bu düzeyi görünür kılmaktadır. İkinci düzey ise 'yorumsal mahremiyet' ya da bu çalışmanın kavramıyla 'yorumsal maruz bırakma'dır: çocuklar, doğrudan kimlik bilgileri paylaşıl-

masa bile, 'incel', 'C31K', 'Telegram', 'Discord', 'tehdit', 'radikal grup', 'terör' ya da 'sapkınlık' gibi etiketler aracılığıyla kamusal olarak belirli anlamlara sabitlenebilmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, Kahramanmaraş okul saldırısının yalnızca bir haber olayı olarak değil, resmî açıklamalar, doğrulama içerikleri, haber metinleri ve *X* paylaşımları arasında dolaşıma giren çok katmanlı bir kriz anlatısı olarak kurulduğunu göstermektedir. Resmî açıklamalar soruşturma, yayın kısıtı, okul güvenliği, zararlı dijital içerikler ve dezenformasyonla mücadele üzerinde durmuş; haber metinleri 'incel', 'Elliot Rodger', 'C31K', 'Telegram' ve 'Discord' gibi dijital etiketleri kamusal bilgiye dönüştürmüş; *X* paylaşımları ise bu etiketleri genişletmiş, güvenlikleştirmiş ya da mağdur odaklı karşı-çerçevelerle sınırlandırmıştır. Bu bulgu, çerçeveleme literatürünün temel varsayımıyla uyumludur: haber ve kamusal iletişim süreçleri yalnızca olayı aktarmakla kalmaz, olayın nedenini, sorumlularını, ahlaki anlamını ve çözüm yollarını da kurar (Entman, 1993; Erdoğan, 2014). Çalışmanın katkısı, bu çerçeveleme sürecinin tek bir haber metninde değil, resmî söylem, haber dili, doğrulama pratiği ve platform dolaşımı arasında hareket eden katmanlı bir süreç olarak işlediğini göstermesidir.

İlk bulgu, dijital etiketlerin kriz sonrasında açıklayıcı çerçevelere dönüşme biçimini görünür kılmıştır. 'İncel' ve 'Elliot Rodger' göndermesi, saldırıyı çevrimiçi erkeklik, mizojini, taklit şiddeti ve dijital alt kültürlerle ilişkilendiren bir yorum alanı açmıştır. Bu ilişki, *incel* ve *manosphere* literatürüyle bağlantılıdır. Ging (2019), Baele ve diğerleri (2021) ile Hoffman ve diğerleri (2020), *incel* söyleminin çevrimiçi erkeklik, mağduriyet anlatısı ve şiddetle ilişkili bazı olaylarda nasıl anlamlandırıcı bir kategori hâline geldiğini göstermektedir. Banet-Weiser (2018) ve Jane (2017) ise çevrimiçi kadın düşmanlığının dijital kültürlerde görünürlük kazanabilen daha geniş bir nefret biçimi olduğunu tartışır. Bu literatür, Kahramanmaraş olayında 'Elliot Rodger' göndermesinin neden haber değeri taşıdığını ve *X* dolaşımında neden hızla açıklayıcı bir kategoriye dönüştüğünü anlamak için önemlidir.

Bununla birlikte bulgular, bu literatürün kriz haberciliğine doğrudan ve temkinsiz biçimde aktarılmasının etik risklerini de açık etmektedir. Özellikle failin çocuk olduğu bir olayda profil görseli, dijital sembol ya da platform izi, kolayca fail motivasyonunu kesinleştiren bir kanıt gibi yorumlanabilmektedir. Bazı *X* kayıtları 'incel' etiketini çevrimiçi erkeklik ve taklit şiddeti bağlamında tartışırken, bazıları bu etiketi güvenlikleştirme, cezalandırma ve dışlama diline taşımıştır. Buna karşılık başka kayıtlar, failin çocuk olmasını, olayın klasik *incel* motivasyonuyla açıklanamayabileceğini ya da dijital etiketlerin aile, okul güvenliği ve silah erişimi gibi daha geniş sorumluluk alanlarını görünmezleştirebileceğini vurgulamıştır. Bu karşı-çerçeveler, dijital etiketlerin kamusal dolaşımda sabit ve tek yönlü açıklamalar olarak işlemediğini ortaya koymaktadır.

İkinci bulgu, *C31K*, *Telegram* ve *Discord* adlarının kriz sonrasında platformlaşmış panik üreten düğüm noktalarına dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Burada 'panik' kavramı, dijital risklerin gerçek olmadığı anlamına gelmemektedir. Bulgular, saldırı görüntülerinin yayılması, tehdit içerikli paylaşımlar, URL engelleme talepleri, grup kapatma ve adli işlem süreçleri gibi somut müdahale başlıklarının bulunduğunu göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, platform yönetişimi ve içerik moderasyonu literatürüyle ilişkilidir. Gillespie (2018), platformların içerik denetimi ve görünürlük düzeni bakımından pasif aracı kurumlar olmadığını; Gorwa ve diğerleri (2020), algoritmik moderasyonun teknik olduğu kadar politik bir mesele olduğunu; Massanari (2017) ise platform kültürü ve yönetişim tasarımlarının toksik katılım biçimlerini destekleyebileceğini tartışır. Dolayısıyla *Telegram*, *Discord* ya da benzeri platformları tümüyle nötr araçlar olarak görmek mümkün değildir.

Ancak bulgular, platformların tekil ve mutlak sorumlu gibi kurulmasının açıklayıcı açıdan yetersiz, etik açıdan ise riskli olduğunu göstermektedir. *C31K*, *Telegram* ve *Discord* adları *X* dolaşımında yalnızca teknik platform referansları olmaktan çıkmış; çocuk güvenliği, ebeveyn denetimi, devlet müdahalesi, okul güvenliği ve gelecekteki saldırı korkusunun toplandığı sembolik alanlara dönüşmüştür. Bu nokta, Cohen'in (1972) ahlaki panik ve Critcher'ın (2003) medya-panik ilişkisine dair tartışmalarıyla ilişkilidir. Ancak burada panik, klasik anlamda yalnızca belirli bir sapkın grubun toplum için tehdit olarak kurulmasıyla sınırlı değildir. Dijital platformlar söylenti, doğrulama, müdahale ve karşı-çerçeveleme süreçlerinin de gerçekleştiği dolaşım alanlarıdır. Bu nedenle 'platformlaşmış panik' kavramı, ahlaki panik literatürünü platform yönetişimi ve kriz dolaşımı tartışmalarıyla birleştiren bir ara kavram olarak işlev görmektedir. Türkiye bağlamında sosyal medya ve ahlaki panik ilişkisine dair çalışmaların gösterdiği toplumsal kaygı, damgalama ve güvenlikleştirme eğilimleri de bu bulguyu yerel bağlama oturtmaktadır (Tiryaki, 2023).

Üçüncü bulgu, çevrimiçi söylenti ve doğrulama içeriklerinin çocuk mahremiyeti bakımından yalnızca bilgi doğruluğu meselesi olmadığı hususuna dikkat çekmektedir. Kriz sonrasında kayıp çocuklar, failin durumu, olay yeri incelemesi, yaralılar ve görüntü dolaşımı hakkındaki iddiaların düzeltilmesi, doğrulama pratiklerinin etik işlevini görünür kılmıştır. Bordia ve DiFonzo'nun (2004) söylentiyi belirsizlik koşullarında kolektif anlamlandırma süreci olarak ele alan yaklaşımı, bu noktada açıklayıcıdır. Oh ve diğerleri (2013) ile Starbird ve diğerleri (2014) de kriz anlarında sosyal medyanın hem bilgi paylaşımını hem de söylenti, yanlış bilgi ve dijital teyakkuz biçimlerini hızlandırabildiğini gösterir. Türkiye bağlamında Ünal ve Taylan'ın (2017) yanlış enformasyon ve doğrulama platformlarına ilişkin tartışması, bu sürecin yerel dijital haber ekosistemi açısından da önemini ortaya koymaktadır. Kahramanmaraş örneğinde doğrulama içerikleri, yalnızca hatalı bilgileri düzeltmemiş; hangi iddiaların çocukları, aileleri ve okul topluluğunu yeniden maruz bırakma riski taşıdığını da görünür kılmıştır.

Bu durum, çocuk odaklı kriz haberciliği literatürüyle ilişkilidir. UNICEF ve Dublin Teknoloji Enstitüsü'nün (2007) hak temelli gazetecilik yaklaşımı, çocukların haberlerde hak sahibi özneler olarak ele alınması gerektiğini vurgular. Salman'ın (2019) çocuk odaklı habercilik yaklaşımı da haberin çocuklar hakkında yeni bir hak ihlali üretmemesi gerektiğini belirtir. Uzun'un (2014) çocukların hem medyadan hem de medyada korunması gerektiğine ilişkin ayrımı, bu çalışmanın bulgularında daha karmaşık bir hâle gelmektedir. Çünkü çocuklar bu olayda yalnızca haberin konusu olmamış; aynı zamanda sosyal medya dolaşımındaki görüntülerin, söylentilerin, dijital etiketlerin, tehdit anlatılarının ve cezalandırıcı dilin de nesnesi hâline gelmiştir. Bu nedenle çocuk mahremiyeti, yalnızca ad, yüz, okul ya da aile bilgisi gibi açık kimlik göstergelerinin gizlenmesiyle sınırlı düşünülememektedir.

Livingstone ve Bulger (2014) ile Livingstone ve Third (2017), çocuk haklarının dijital çağda koruma, katılım ve temsil boyutlarıyla birlikte düşünülmesi gerektiğini belirtir. Stoilova ve diğerleri (2020), çocukların çevrimiçi mahremiyetinin ilişkisel bağlamlar içinde şekillendiğini gösterir. Nissenbaum'un (2010) bağlamsal bütünlük yaklaşımı ise mahremiyetin bilginin açık ya da gizli olmasından çok, hangi bağlamda ve hangi normlar içinde dolaşıma girdiğiyle ilgili olduğunu vurgular. Bu çalışmanın ise 'yorumsal maruz bırakma' kavramı, bu tartışmaları çocuk odaklı kriz haberciliğine taşıyarak mahremiyetin yorum düzeyini görünür kılması çerçevesinde alanyazına kendine özgü bir katkı sunmaktadır. Çocuklar doğrudan teşhir edilmeseler bile 'incel', 'C31K', 'Telegram', 'Discord', 'tehdit', 'radikal grup' ya da 'terör' gibi etiketlerle belirli kamusal anlamlara sabitlenebilir. Bu, özellikle failin de çocuk olduğu olaylarda etik açıdan önemlidir.

Bu bulgular, çocuk odaklı kriz haberciliği açısından üç pratik ilkeye işaret etmektedir. İlk olarak, gazeteciler ve medya kuruluşları dijital etiketleri doğrulanmış fail motivasyonu gibi sunmamalı; profil görseli, platform izi ya da grup adı gibi unsurları ancak kanıt düzeyi ve belirsizlik payını açıkça belirterek kullanmalıdır. İkinci olarak, saldırı görüntüleri, ekran görüntüleri, okul, fail ya da mağdur çocuklara ilişkin tanımlayıcı ayrıntılar ve tehdit içerikleri haber değerine sahip olsa bile yeniden dolaşıma sokulmamalı; haber dili çocukların yeniden örselenmesini ve taklit/tehdit dolaşımını büyütmeyecek biçimde kurulmalıdır. Üçüncü olarak, teyit platformları yanlış bilgiyi düzeltirken yalnızca iddianın doğruluğunu değil, iddianın çocuk mahremiyeti, söylenti dolaşımı ve panik üretimi açısından taşıdığı etik riski de görünür kılmalıdır.

Sonuç olarak bu makale, çocukların dâhil olduğu dijital krizlerde etik haberciliğin yalnızca kimlik bilgilerini gizleme ya da travmatik görüntüleri yayımlamama sorumluluğuna indirgenemeyeceğini savunmaktadır. Dijital etiketlerin nasıl kullanıldığı, hangi iddiaların doğrulanmadan dolaşıma girdiği, platform adlarının nasıl panik ve güvenlikleştirme nesnesine dönüştüğü ve çocukların hangi kamusal anlamlara sabitlendiği de etik değerlendirmenin parçasıdır. Kahramanmaraş okul saldırısına yönelik resmî açıklamalar, doğrulama/düzelt-

me içerikleri, haber metinleri ve *X* paylaşımları çocuk mahremiyetinin görsel teşhir, çevrimiçi söylenti, dijital etiketleme, platformlaşmış panik ve karşı-çerçeveleme arasında kesişen çok katmanlı bir mesele olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

Al Jazeera. (2026, 16 Nisan). *'Endless grief': Türkiye mourns victims of second school shooting in a week*. Al Jazeera. https://www.aljazeera.com/news/2026/4/16/endless-grief-turkey-mourns-victims-of-second-school-shooting-in-a-week adresinden erişilmiştir.

AP News. (2026, 15 Nisan). *Nine dead in another school shooting in Turkey*. Associated Press. https://apnews.com/article/turkey-school-gunfire-9ba3a4a9512bf7b4c36b19077b53f705 adresinden erişilmiştir.

Baele, S. J., Brace, L., & Coan, T. G. (2021). From incel to "saint": Analyzing the violent worldview behind the 2018 Toronto attack. *Terrorism and Political Violence, 33*(8), 1667–1691. https://doi.org/10.1080/09546553.2019.1638256

Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular feminism and popular misogyny*. Duke University Press.

Bianet. (2026, 16 Nisan). Telegram'daki "C31K" grubu kapatıldı, soruşturma başlatıldı. *bianet*. https://bianet.org/haber/telegramdaki-c31k-grubu-kapatildi-sorusturma-baslatildi-318756 adresinden erişilmiştir.

BirGün. (2026a, 16 Nisan). Maraş'taki saldırganın, ABD'li "incel" katil Elliot Rodger'ı profil fotoğrafı yaptığı ortaya çıktı. *BirGün*. https://www.birgun.net/haber/maras-taki-saldirganin-abd-li-incel-katil-elliot-rodger-i-profil-fotografi-yaptigi-ortaya-cikti-706152 adresinden erişilmiştir.

———. (2026b, 17 Nisan). Maraş'taki okul saldırısında gündem olmuştu: Emniyet'ten "C31K" isimli Telegram kanalı hakkında açıklama. *BirGün*. https://www.birgun.net/haber/maras-taki-okul-saldirisinda-gundem-olmustu-emniyet-ten-c31k-isimli-telegram-kanali-hakkinda-aciklama-706508 adresinden erişilmiştir.

Bordia, P., & DiFonzo, N. (2004). Problem solving in social interactions on the internet: Rumor as social cognition. *Social Psychology Quarterly, 67*(1), 33–49. https://doi.org/10.1177/019027250406700105

Bourcier, N. (2026, 22 Nisan). Outrage in Turkey after two school shootings. *Le Monde*. 17 Eylül 2026 tarihinde https://www.lemonde.fr/en/international/article/2026/04/22/outrage-in-turkey-after-two-school-shootings_6752689_4.html adresinden erişilmiştir.

Cohen, S. (1972). *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and rockers*. MacGibbon & Kee.

Critcher, C. (2003). *Moral panics and the media*. Open University Press.

DW Türkçe. (2026, 16 Nisan). Kahramanmaraş saldırganı ABD'li Elliot Rodger'e mi özendi? *DW Türkçe*. https://www.dw.com/tr/kahramanmaraş-saldırganı-abdli-el-

liot-rodgere-mi-özendi/a-76803220 adresinden erişilmiştir.

Emniyet Genel Müdürlüğü. (2026, 17 Nisan). *17.04.2026 tarihli basın açıklaması.* https://www.egm.gov.tr/17042026-tarihli-basin-aciklamasi adresinden erişilmiştir.

Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication, 43*(4), 51–58. https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x

Erdoğan, İ. (2014). Haber çerçeveleme: Kuram ve tipoloji. *Marmara İletişim Dergisi, 13*(13), 35–52. https://izlik.org/JA85ND83HL

Evrensel. (2026, 16 Nisan). Telegram'daki okul tehditleri panik yarattı: Bakanlık C31K Telegram kanalı için harekete geçti. *Evrensel*. https://www.evrensel.net/haber/5979819/telegram-daki-okul-tehditleri-bakanlik-c31k-telegram-kanali-icin-harekete-gecti adresinden erişilmiştir.

Gillespie, T. (2018). *Custodians of the internet: Platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. Yale University Press.

Ging, D. (2019). Alphas, betas, and incels: Theorizing the masculinities of the manosphere. *Men and Masculinities, 22*(4), 638–657. https://doi.org/10.1177/1097184X17706401

Gorwa, R., Binns, R., & Katzenbach, C. (2020). Algorithmic content moderation: Technical and political challenges in the automation of platform governance. *Big Data & Society, 7*(1), 1–15. https://doi.org/10.1177/2053951719897945

Hoffman, B., Ware, J., & Shapiro, E. (2020). Assessing the threat of incel violence. *Studies in Conflict & Terrorism, 43*(7), 565–587. https://doi.org/10.1080/1057610X.2020.1751459

İçişleri Bakanlığı. (2026a, 15 Nisan). *Kahramanmaraş Ayser Çalık Ortaokulu'nda meydana gelen saldırıya ilişkin basın açıklaması*. https://www.icisleri.gov.tr/kahramanmaras-ayser-calik-ortaokulunda-meydana-gelen-saldiriya-iliskin-basin-aciklamasi adresinden erişilmiştir.

———. (2026b, 16 Nisan). *Basın açıklaması*. https://www.icisleri.gov.tr/basin-aciklamasi-1 adresinden erişilmiştir.

Jane, E. A. (2017). *Misogyny online: A short (and brutish) history*. Sage.

Kafadar, M. (2026, 16 Nisan). Kahramanmaraş saldırısı: İncel ve C31K nedir? *DW Türkçe*. https://www.dw.com/tr/kahramanmaraş-saldırısı-incel-ve-c31k-nedir/a-70458731 adresinden erişilmiştir.

Livingstone, S., & Bulger, M. (2014). A global research agenda for children's rights in the digital age. *Journal of Children and Media, 8*(4), 317–335. https://doi.org/10.1080/17482798.2014.961496

Livingstone, S., & Third, A. (2017). Children and young people's rights in the digital age: An emerging agenda. *New Media & Society, 19*(5), 657–670. https://doi.org/10.1177/1461444816686318

Manne, K. (2018). *Down girl: The logic of misogyny*. Oxford University Press.

Massanari, A. (2017). #Gamergate and The Fappening: How Reddit's algorithm, governance, and culture support toxic technocultures. *New Media & Society, 19*(3), 329–346. https://doi.org/10.1177/1461444815608807

Millî Eğitim Bakanlığı. (2026a, 15 Nisan). *Basın açıklaması*. https://www.meb.gov.tr/basin-aciklamasi/haber/40451/tr adresinden erişilmiştir.

———. (2026b, 16 Nisan). *Basın açıklaması*. https://www.meb.gov.tr/basin-aciklamasi/haber/40462/tr adresinden erişilmiştir.

Nissenbaum, H. (2010). *Privacy in context: Technology, policy, and the integrity of social life*. Stanford University Press.

Oh, O., Agrawal, M., & Rao, H. R. (2013). Community intelligence and social media services: A rumor theoretic analysis of tweets during social crises. *MIS Quarterly, 37*(2), 407–426. https://doi.org/10.25300/MISQ/2013/37.2.05

Reuters. (2026a, 15 Nisan). Student kills nine in Turkey's second school shooting in two days. *Reuters*. https://www.reuters.com/world/least-one-killed-turkey-school-shooting-ntv-reports-2026-04-15/ adresinden erişilmiştir.

———. (2026b, 16 Nisan). Turkish school shooter used image referencing 2014 U.S. mass killer, police say. *Reuters*. https://www.reuters.com/world/turkish-school-shooter-used-image-referencing-2014-us-mass-killer-police-say-2026-04-16/ adresinden erişilmiştir.

Salman, U. A. (2019). *Haberde çocuk: Çocuk odaklı habercilik elkitabı*. IPS İletişim Vakfı. https://static.bianet.org/belge/kitap/bia-kitap-cocuk-odakli-habercilik-elkitabi.pdf

soL Haber. (2026a, 17 Nisan). Maraş saldırısı sonrası yeniden gündemde: Nedir bu C31K? *soL Haber*. https://haber.sol.org.tr/haber/maras-saldirisi-sonrasi-yeniden-gundemde-nedir-bu-c31k-408544 adresinden erişilmiştir.

———. (2026b, 14 Nisan). Urfa'da okula silahlı saldırı: Eski öğrenci, 16 kişiyi yaraladıktan sonra hayatına son verdi. *soL Haber*. https://haber.sol.org.tr/haber/urfada-okula-silahli-saldiri-eski-ogrenci-16-kisiyi-yaraladiktan-sonra-hayatina-son-verdi adresinden erişilmiştir.

Starbird, K., Maddock, J., Orand, M., Achterman, P., & Mason, R. M. (2014). Rumors, false flags, and digital vigilantes: Misinformation on Twitter after the 2013 Boston Marathon bombing. *iConference 2014 Proceedings*, 654–662. https://doi.org/10.9776/14308

Stoilova, M., Livingstone, S., & Nandagiri, R. (2020). Digital by default: Children's capacity to understand and manage online data and privacy. *Media and Communication, 8*(4), 197–207. https://doi.org/10.17645/mac.v8i4.3407

T24. (2026, 16 Nisan). Kahramanmaraş'taki okul saldırısında "Elliot Rodge" detayı: 2014'teki katliamın faili nasıl "kahraman"a dönüştürüldü, neler yaptı? *T24*. https://t24.com.tr/dunya/kahramanmarastaki-okul-saldirisinda-elliot-rodge-detayi-2014teki-katliamin-faili-nasil-kahramana-donusturuldu-neler-yapti,1314825 adresinden erişilmiştir.

Tekeş, A. F. (2026, 16 Nisan). Kahramanmaraş'taki okul saldırısına dair iddialar ve gerçekler. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/teyithatti/aktuel/kahramanmaras-taki-okul-saldirisina-dair-iddialar-ve-gercekler/1820109 adresinden erişilmiştir.

Tiryaki, S. (2023). Ahlaki panik ve sosyal medya: Bibliyometrik bir analiz. *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi, 4*(1), 53–64. https://izlik.org/JA83WJ29BL

TRT Haber. (2026, 16 Nisan). Provokatif paylaşımlarda bulunan 66 URL adresi için erişimin engellenmesi talebi. *TRT Haber*. https://www.trthaber.com/haber/gundem/provokatif-paylasimlarda-bulunan-66-url-adresi-icin-erisimin-engellenmesi-talebi-941809.html adresinden erişilmiştir.

UNICEF & Dublin Teknoloji Enstitüsü. (2007). *Çocuk hakları ve gazetecilik uygulamaları: Hak temelli perspektif*. https://www.unicef.org/turkiye/media/3966/file/%C3%87OCUK%20HAKLARI%20VE%20GAZETEC%C4%B0L%C4%B0K%20UYGULAMALARI%20HAK%20TEMELL%C4%B0%20PERSPEKT%C4%B0F.pdf

Uzun, R. (2014). Çocukların medyadan ve medyada korunması: Çocuklara yönelik etik davranış kurallarının incelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 22*, 152–167. https://doi.org/10.31123/akil.441955

Ünal, R., & Taylan, A. (2017). Sağlık iletişiminde yalan haber-yanlış enformasyon sorunu ve doğrulama platformları. *Atatürk İletişim Dergisi, 14*, 81–100. https://izlik.org/JA86CA97BS

Yıldız, D. T. (2026, 18 Nisan). DMM, Kahramanmaraş'taki saldırının "failinin ölmediğine" dair iddiaları yalanladı. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/gundem/dmm-kahramanmarastaki-saldirinin-failinin-olmedigine-dair-iddialari-yalanladi/3910713 adresinden erişilmiştir.

Yormaz, M. Y. (2026a, 16 Nisan). DMM, Kahramanmaraş'taki saldırıda "olay yeri incelemesine" ilişkin iddiaları yalanladı. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/gundem/dmm-kahramanmarastaki-saldirida-olay-yeri-incelemesine-iliskin-iddialari-yalanladi/3907727 adresinden erişilmiştir.

———. (2026b, 21 Nisan). İletişim Başkanlığından okullardaki saldırılarda yaralananlarla ilgili iddialara ilişkin açıklama. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/gundem/iletisim-baskanligindan-okullardaki-saldirilarda-yaralananlarla-ilgili-iddialara-iliskin-aciklama/3913117 adresinden erişilmiştir

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

SİNEMAYA YÖNELİK DEVLET DESTEĞİNİN POLİTİK PERSPEKTİFİ*

Nur Tuğçe BİGA**

Gönderim Tarihi: 16.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Biga, N. T. (2026). Sinemaya yönelik devlet desteğinin politik perspektifi. *Etkileşim*, 18, 270-297. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.371

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Türkiye'de 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunun yürürlüğe girmesi bağımsız sinemanın gelişimi açısından önemli bir adım olmuştur. Ancak ilerleyen süreçte siyasal konjonktürde yaşanan dönüşümler kültür-sanat politikalarına da yansımış; bu çerçevede Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema destekleri ile muhafazakârlaşma arasındaki ilişki gündeme gelmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destek mekanizmalarına ilişkin politikaları siyasal iktidarın muhafazakâr karakteriyle paralellik gösterirken, 5224 sayılı Kanun ve bu Kanuna dayanılarak çıkarılan yönetmeliklerde gerçekleştirilen düzenlemelerle sinema alanı da yeniden dizayn edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, bu düzenlemeler çerçevesinde şekillenen sinema destek mekanizmasının işleyişi, altı sektör temsilcisiyle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerin yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanlığı desteklerine ilişkin belge, rapor ve haberler üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırma bulguları, destek kurullarında bürokrasinin artan ağırlığı, Bakanlığın karar alma süreçlerinde belirleyici bir konumda bulunması, siyasal konjonktüre göre değişen tutumlar, film seçim ölçütlerindeki belirsizlik ve destek süreçlerindeki şeffaflık eksikliği meselelerinin destek mekanizmasının işleyişinde öne çıkan başlıca sorunlar olduğunu göstermektedir. Bu durum, sinema desteklerinin yalnızca ekonomik bir teşvik mekanizması olarak değerlendirilemeyeceğini, aynı zamanda siyasal iktidarın kültürel alana müdahalesine imkân sağlayan bir araç olarak işlev görebileceğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda çalışmada, Bakanlığın sinemaya yönelik destek mekanizması, kültürel alanın biçimlendirilmesinde işlev görebilen hegemonik araçlardan biri olarak ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: hegemonya, ideoloji, devlet-sinema ilişkisi, devlet müdahalesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleri.

* Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında tamamlanan "2000 Sonrası Türk Sinemasında Muhafazakâr Söylem" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktor, Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye.
nurtugcebiga@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9903-7780

RESEARCH ARTICLE

THE POLITICAL PERSPECTIVE OF STATE SUPPORT FOR CINEMA*

Nur Tuğçe BİGA**

Received: 16.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Biga, N. T. (2026). Sinemaya yönelik devlet desteğinin politik perspektifi. *Etkileşim*, 18, 270-297. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.371

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The enactment of Law No. 5224 on the Evaluation, Classification and Support of Cinema Films marked an important step in the development of independent cinema in Turkey. However, transformations in the political conjuncture over time have also been reflected in cultural and arts policies, bringing the relationship between the Ministry of Culture and Tourism's support for cinema and the process of conservatization into focus. As the Ministry of Culture and Tourism's policies regarding support mechanisms have increasingly paralleled the conservative character of political power, attempts have also been made to reshape the field of cinema through amendments to Law No. 5224 and the regulations issued pursuant to this Law. This study examines the functioning of the cinema support mechanism shaped by these regulatory changes through semi-structured interviews conducted with six representatives of the film industry, as well as documents, reports, and news articles concerning the Ministry of Culture and Tourism's support schemes. The findings indicate that the growing influence of bureaucracy within the support boards, the Ministry's decisive position in decision-making processes, shifting attitudes in response to the political conjuncture, ambiguity in film selection criteria, and a lack of transparency in support processes constitute the principal problems in the functioning of the support mechanism. These findings demonstrate that cinema support cannot be regarded solely as a mechanism of economic assistance; it may also function as an instrument enabling political power to intervene in the cultural sphere. Accordingly, the study approaches the Ministry's cinema support mechanism as one of the hegemonic instruments that can function in shaping the cultural sphere.

Keywords: hegemony, ideology, state–cinema relations, state intervention, Ministry of Culture and Tourism cinema support.

* This study was developed from Nur Tuğçe Biga's doctoral dissertation titled "Conservative Discourse in Turkish Cinema After 2000" completed at İstanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Radio, Television and Cinema.

** PhD, Independent Researcher, İstanbul, Türkiye.
nurtugcebiga@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9903-7780

Giriş: Devlet Destek Mekanizması Aracılığıyla Sinemaya Nasıl Müdahale Ediyor?

Marx ve Engels'in (2013) *Alman İdeolojisi* eserinde vurguladığı gibi maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, zihinsel üretim araçlarını da denetlemekte böylece zihinsel üretim araçlarından yoksun olanları kendisine tabi kılmaktadır. Tabi kılma meselesi, rızanın inşası yoluyla gerçekleşir; nitekim Antonio Gramsci (1986), egemen sınıfın rızayı sürdürülebilir kılmasının ancak kendine özgü bir kültürel ve hukuksal örgütlenmeyle mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Devleti yöneten egemen sınıf, egemenliğini yalnızca zor yoluyla değil, aynı zamanda yönettiklerinin rızasını üreten pratik ve teorik faaliyetler aracılığıyla sürdürür (SPN 244'ten akt. Sassoon, 2012). Böylelikle egemen sınıf, diğer sınıflar üzerindeki hegemonyasını ideolojik ve politik tahakküm mekanizmaları aracılığıyla kurar ve devam ettirir (Rojek, 1995). Bu bağlamda hegemonik ilişkinin işleyişinde zor ile rıza, tahakküm ile hegemonya birbirinden bütünüyle ayrılmış süreçler değildir. Gramsci'nin anlayışı bağlamında hegemonya, zorun varlığını sürdürdüğü ancak geri planda kaldığı, egemenliğin esas olarak rızanın inşası yoluyla sürdürüldüğü bir ilişki biçimini ifade eder. Dolayısıyla devletin ordu, hukuk ve cezalandırma mekanizmaları gibi zorlama araçları hegemonik düzenin arka planında yer almakta ve gerektiğinde bu düzenin korunması amacıyla devreye girebilmektedir (Deveci, 2020, s. 112).

Hegemonik düzenin sürekliliğinin yalnızca zor yoluyla sağlanamayacağına ilişkin bu anlayış, Althusser'in yaklaşımında da mevcuttur. Üretim ilişkilerinin yeniden üretimi bağlamında devletin ideolojik ve baskı aygıtlarının işlevine vurgu yapan Althusser'e göre, bu süreç büyük ölçüde devletin ideolojik aygıtları aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Nitekim 'devlet iktidarını elinde tutan egemen sınıfın ideolojisi' (egemen ideoloji) devletin ideolojik aygıtlarında yoğunlaşmaktadır (Althusser, 2000, ss. 39-40). Böylelikle mevcut toplumsal düzenin sürekliliği yalnızca baskı yoluyla değil, ideolojik süreçler aracılığıyla da sağlanmaktadır.

Mevcut toplumsal düzenin sürekliliğinin sağlanmasında işlev gören ideolojik alanlardan biri de kültürel üretim alanıdır. Althusser'in devletin ideolojik aygıtları arasında konumlandırdığı bu alanın bir parçası olan sinemanın ideolojik işlevi ise sermayeyle kurduğu ilişkiden bağımsız düşünülemez. Adorno ve Horkheimer (2014, s. 167), sinema yapımlarının "hangi olay örgüsünü seçerse seçsin sermayenin kudretini mülksüzleştirilmiş yığınlar üzerinde hâkimiyet kurmak için gerçekleştirdiğini" öne sürer. Filmler, toplumsal yaşamda var olan söylem, temsil, figür ve anlamlandırma biçimlerini sinemasal anlatıda yeniden kurarak egemen ideolojinin yeniden üretimine katkıda bulunur.

Bununla birlikte sinemanın ideolojik işlevi yalnızca söylem ve temsiller üzerinden değil, üretim-dağıtım-gösterim ilişkilerinin kapitalist sistemde nasıl yapılandırıldığı üzerinden de değerlendirilmelidir. Janet Wasko'ya (2005) göre de egemen sınıf, sinemadaki üretim-dağıtım-gösterim ağlarını kontrol ederek yalnızca ekonomik bir üstünlük elde etmekle kalmaz; aynı zamanda ideolojik

tahakküm ve rızanın inşası yoluyla kültürel alandaki hegemonik mücadelesini de sürdürür. Bu nedenle sinemanın egemen sınıfın aracı olarak nasıl inşa edildiği sadece film endüstrisini tarihsel olarak kategorize ederek, üretim-dağıtım-gösterim ilişkileriyle, dikey/yatay entegrasyon ilişkilerini göstererek açıklanamaz. Bu tahakkümün anlaşılması için devletin film endüstrisiyle olan ilişkilenme biçimine, anti-tröst yasalara, mülkiyet hakları gibi siyasi ve hukuki süreçlere de bakılmalıdır.

Bu çerçevede, devletin film endüstrisiyle kurduğu ilişkinin önemli boyutlarından birini destek mekanizması oluşturmaktadır. Sinemaya yönelik devlet destekleri de bu ilişkinin bir boyutu olarak kültürel alanın biçimlendirilmesinde işlev görebilen araçlardan biri olarak ele alınabilir. Bu bağlamda destek kurullarının yapısı ve işleyişi, destek ölçütleri ve politik konjonktürün karar mekanizmalarına yansımaları, destek mekanizmasının kültürel alanın biçimlendirilmesindeki rolünü ve hegemonya ilişkileri içindeki işlevini değerlendirmeye olanak sağlayabilecek boyutlardır. Böylelikle sinemayı geliştirmeye yönelik ekonomik bir teşvik aracı olan desteklerin aynı zamanda ideolojik bir boyut da taşıyabileceği gündeme gelmektedir.

Desteklerin bu ideolojik boyutu, siyasal iktidarın kültür politikaları ve kültürel alandaki hegemonya mücadelesiyle ilişkisi içerisinde değerlendirilebilir. Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren uygulanan devlet destekleri de bu çerçevede ele alınmalıdır.[1] Bu nedenle destek mekanizmasının bu dönemdeki yönelimini anlamak, siyasal iktidarın genel politik tutumunun ve özellikle kültür politikalarının dikkate alınmasını gerektirmektedir. Muhafazakâr-demokrat kimliğiyle toplumsal dönüşüm sürecini kurucu bir iktidar pratiği haline getiren siyasal otoritenin kültürel alana yönelik müdahaleleri, 2010 yılından itibaren görünür hâle gelmeye başlamıştır. Bu dönemden itibaren iktidarın muhafazakâr politikalarının görünürlüğü giderek artmış; muhafazakâr sanat ve sinema üzerine yürütülen tartışmaların yoğunlaşması ise bu alandaki hegemonya arayışlarını açık biçimde ortaya koymuştur. İktidar açısından en önemli kırılma noktalarından biri olan 15 Temmuz 2016 darbe girişimi sonrasında ise iktidarın yönetim pratiklerinde otoriterleşme eğilimleri de belirginleşmiştir. Bu süreçte, kültür-sanat alanına da daha fazla müdahale eder hale gelen iktidar, kültürel iktidarını tesis etme yolunda önemli adımlar atmıştır.

[1] Türkiye'de filmlere yönelik devlet desteği 1990 yılında 'Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi'nin yürürlüğe girmesiyle başlatılmıştır. Tıpkı günümüzde olduğu gibi bu desteklerde dönemin politik atmosferi belirleyicidir. Nitekim 1991-1994 yılları arasında Sosyaldemokrat Halkçı Parti'den Kültür Bakanlığı görevini yürüten Fikri Sağlar, o dönemde özellikle sanatsal ağırlıklı projelere verilen desteğin, meclisteki muhafazakâr kesimin tepkisine yol açtığını ifade etmiştir (Sağlar, 2009, kişisel görüşmeden akt. Hıdıroğlu, 2010, s. 200). Bununla birlikte, 1990'lı yıllarda esas olarak sinemadan elde edilen rüsumların projelere aktarılmasındaki aksaklıklar ve desteklerin sınırlı düzeyde kalması durumu belirgindir. 2004 yılında çıkarılan yasa ile, film yapımına yönelik destekler daha sistematik ve kurumsal bir yapıya kavuşmuştur.

Bu bağlamda, 2013 yılında 'Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'te yapılan değişiklikler, iktidarın sinemaya müdahalesine yönelik önemli bir girişim olmuştur.[2] Nitekim *Altyazı* (2014) dergisinden Pelin Başaran'ın *Devlet Desteği ve Sansür* dosyasında vurguladığı üzere, "kurula ayrılan bütçenin kullanımı, başvuru sayısı, destek sağlanan proje sayısı ve bu projelerin mahiyeti gibi" şeffaflık ve denetlenebilirlik açısından önemli bilgilerin raporlanarak Bakanlık tarafından elektronik ortamda sunulması zorunluluğu, 2013 yılında Yönetmelik'te yapılan değişikliklerle birlikte ortadan kaldırılmıştır. Böylece Sinema Destekleme Kurulu'nun verdiği desteklerin içeriğine dair takip zorlaşmış, bu durum desteklerin liyakat esasına göre dağıtılıp dağıtılmadığına ilişkin kuşkuları artırmıştır. Ayrıca Yönetmelik'te, destek alan filmlerde senaryo ve senarist değişikliklerine ilişkin durumlar için Kurul ve Bakanlık onayı zorunlu kılınmıştır. Eğer Kurul senaryo değişikliğini onaylamazsa verilen destek iptal edilerek yapılan teşviğin geri ödemesi istenebilecektir. Senaryo değişikliklerinin Bakanlık onayına tabi tutulması, film içeriği üzerinde bir denetim mekanizması oluşturmakta ve sansür uygulamalarına olanak tanımaktadır (Başaran, 2014). Bununla birlikte yeni yönetmeliğe eklenen

> …yapım ve yapım sonrası kategorilerinde destek alan projelerde değerlendirme ve sınıflandırma işlemi sonucu verilen işaret ve ibarelerin kullanılmaması, ticari dolaşıma ve gösterime sunulmasının uygun bulunmaması veya 18 yaş ve üzeri izleyici kitlesi için uygun görüldüğüne dair işaret ve ibare kullanılmasının zorunlu tutulması hallerinde bu projelere sağlanan destek geri alınır

maddesi de devlet müdahalesine zemin hazırlayabilecek olan bir yaptırımdır. Bu maddeyle ilgili görüş bildiren Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği'ne göre "mevcut sınıflandırma yönetmeliğinde 'kamu düzeni' ve 'genel ahlaka'aykırılık gibi sübjektif yorumlanabilecek düzenlemeler olması yeni Yönetmelik göz önüne alındığında pratikte yapımcılar açısından olumsuz sonuçlar doğurabilecektir. "Bu durum, otosansür uygulamalarına, çekilmiş filmlerin kurgularının değiştirilmesine ve daha proje aşamasında başvuruların içeriklerinin değiştirilmesine yol açabilir". Bununla birlikte, "18 yaş ve üzeri sınıflandırma almaları ve ticari dolaşıma uygun bulunmaması halinde desteğin geri çekileceği" hükmü, 2019'da çıkarılan yeni Yönetmelikle birlikte değiştirilse de desteklemenin objektif kriterlere göre dağıtılıp dağıtılmadığına ilişkin kuşkular

[2] Türkiye sinemasında sansür, her dönemde varlığını koruyan bir olgu olmuş; yürürlüğe giren yasalar ve yönetmelikler sansür mekanizmasına dönüşebilmiştir. Ali Karadoğan ve Semire Ruken Öztürk'ün (2022) *Türkiye'de Sinema Sansürünün Tarihi: 1932-1988* adlı çalışmasında aktarıldığına göre, Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, Türkiye'de sansürün 1932 yılında yürürlüğe giren 'Sinema Filmlerinin Kontrolüne Ait Talimatname' ile kurumsallaştığını belirtmiştir. Ayrıca yazarlar (2022), 'Türkiye'de sansürle ilgili kararların kaydedildiği defterlerin' Sansür Kurulları tarafından 1932 yılının ağustos ayından itibaren tutulmaya başlandığını aktarmıştır. Sonraki dönemlerde çıkarılan çeşitli mevzuatlar, sinemada sansür uygulamalarının zeminini oluşturmuştur. Böylece farklı siyasal dönemlere rağmen, devletin sinemaya yönelik müdahalesi sürekliliğini korumuştur.

giderilememiştir. Zira Bakanlığın, 4+4 sistemine geçmesiyle birlikte destekleme kurulunun yarısının bizzat Bakanlık tarafından belirlenmesi, destek kararlarında Bakanlığın pozisyonunu güçlendirmiştir. Bu durum, siyasal iktidarın destekleme mekanizması üzerindeki artan belirleyiciliğinin kültürel ve ideolojik sonuçlarını gündeme getirmektedir. Bu çerçevede çalışmada, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinemaya yönelik destek uygulamalarının siyasal iktidarın politikalarıyla nasıl ilişkilendiği ve bu politikaların destek süreçleri üzerinde ne ölçüde etkili olduğu araştırılmakta; bu doğrultuda şu sorulara yanıt aranmaktadır: Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Kurulları'nın oluşturulma şekli ve işleyişi yönetmen-yapımcılar tarafından nasıl değerlendirilmektedir? Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleri hangi ölçütler çerçevesinde dağıtılmaktadır? Değerlendirme kriter ve ölçütleri iktidarın ideolojik yönelimleriyle nasıl ilişkilendirilebilir? Bu konuda filmleri Bakanlık tarafından desteklenen yönetmenlerin görüşleri ne doğrultudadır?

Araştırmada, Bakanlığın sinemaya yönelik destek politikasını sektör temsilcilerinin nasıl değerlendirdiğini ortaya koymak amacıyla yönetmen ve yapımcılarla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.[3] Görüşmeler, önceden hazırlanan soru formu temelinde, ancak katılımcıların yanıtlarına göre şekillenen yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile yürütülmüştür. Nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı destek süreçlerine ilişkin sinemacıların deneyim ve değerlendirmelerini anlamaya odaklanan bu araştırmada görüşmeciler, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Araştırmacı tarafından, araştırma sorusuna en uygun vakaları araştırmaya dahil etmeyi amaçlayan bu örneklem seçimi, erişmekte zorlanılan bir kitleyle yapılacak çalışmalarda kullanılan kartopu örneklem yöntemiyle birlikte kullanılmıştır (Erdoğan & Uyan Semerci, 2021). Görüşmeler; Nesli Çölgeçen, Kıvanç Sezer, Reis Çelik ve Aydın Orak ile yapımcılar (aynı zamanda yönetmen olan) Serkan Acar ve Mesut Ulutaş ile yapılmıştır.[4] Katılımcı seçiminde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema desteklerinden yararlanmış olmak belirleyici bir kriter olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte, Reis Çelik'in destekleme kurullarında görev yapmış bir yönetmen olması, kurullardaki sürece ilişkin deneyimi nedeniyle katılımcı olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Görüşülen kişilerin politik eğilimleri doğrultu-

[3] Çalışma kapsamında İstanbul Arel Üniversitesi'nden etik kurul onayı alınmıştır.

[4] Çalışmada görüşülen yönetmen ve yapımcılar arasında, uzun süredir sektörde yer alan isimlerin (Nesli Çölgeçen, Reis Çelik) yanı sıra, yeni kuşak bağımsız sinemayı temsil eden yönetmenler (Kıvanç Sezer, Aydın Orak, Mesut Ulutaş, Serkan Acar) de bulunmaktadır. Nesli Çölgeçen, filmlerini toplumsal gerçekçi bir perspektifle üreten ve Türkiye sinemasının önemli yönetmenlerinden biridir. Serkan Acar ve Kıvanç Sezer, son dönem bağımsız sinemanın öne çıkan temsilcileri arasında yer almaktadır. Reis Çelik, yalnızca yönetmenlik deneyimiyle değil, aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı destekleme kurullarında görev almış biri olarak alana ilişkin kurumsal bilgiye de sahiptir. Aydın Orak, belgesel ve kurmaca türlerinde filmler üreten, yapımlarıyla çeşitli festivallerde ödüller kazanmış bir sinemacıdır. Mesut Ulutaş ise sektörde ağırlıklı olarak kurgu alanında çalışmış, ancak yapımcılık deneyimi de bulunan bir isimdir.

sunda bir tercih yapılmamış olmakla birlikte, bağımsız sinema alanında faaliyet gösteren yönetmen ve yapımcıların çoğunlukla sol/muhalif çevrelerden gelmeleri, katılımcı profilinin bu doğrultuda yoğunlaşmasına neden olmuştur. Öte yandan, katılımcılara doğrudan politik görüşlerine ilişkin sorular yöneltilmemiş olsa da filmleri ve söylemleri incelendiğinde böyle bir çıkarım yapmak mümkündür. Katılımcılar arasında muhafazakâr eğilimli yönetmen veya yapımcıların bulunmaması, araştırmanın örneklem açısından sınırlılıklarından birini oluşturmaktadır. Çalışmadaki yönetmen-yapımcılara meslek örgütleri ve sosyal ağlar üzerinden ulaşılmıştır. Katılımcılara ağırlıklı olarak meslek örgütleri ile mevcut sosyal ağlar üzerinden ulaşılması, örneklemin politik açıdan belirli bir yönde yoğunlaşmasında etkili olmuş olabilir. Dolayısıyla ideolojik yakınlığın desteklerin dağıtımındaki etkisine ilişkin görüşme bulguları, ağırlıklı olarak siyasal iktidarın politikalarına eleştirel yaklaşan yönetmenlerin deneyim ve değerlendirmelerine dayanmaktadır. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmeler, Meslek Birliğinde, ofis ortamında, dış alanlarda ve çevrim içi ortamda yürütülmüştür.

Görüşmelerden elde edilen veriler, tematik analiz yoluyla çözümlenmiştir. Bu süreçte görüşmelerde öne çıkan konular ve kurulla ilgili mevzuat dikkate alınarak kategoriler oluşturulmuştur. Analiz sonucunda 'Kültür ve Turizm Bakanlığı Desteklerinin Kültürel Alanı Biçimlendirici Rolü' ana teması belirlenmiş; bu tema altında 'Kurulların İşleyişi, Yapısı ve Dinamikleri' ile 'Değerlendirme Ölçütlerine İlişkin Görüşler ve Politik Konjonktürün Desteklerdeki Belirleyiciliği' alt temaları oluşturulmuştur. Bu temalar, destek mekanizmasının devletin sinema alanına müdahalesinde ve hegemonya tesisinde bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü değerlendirmek amacıyla kullanılmaktadır.

Türkiye'de Kültürel Alanın Biçimlenişi ve Muhafazakârlık

Türkiye'de Tanzimat sonrasında hız kazanan modernleşme girişimleriyle birlikte, toplumsal yapıda yeni değerlerin nüveleri oluşmaya başlamıştır. Muhafazakâr kesim, Batılılaşma bağlamında oluşan bu yeni değerleri geleneksel değerlerden ve toplumsal özden bir sapma ve karşısında durulması gereken bir dönüşüm olarak değerlendirmiştir. Bora'nın (2007) da ifade ettiği gibi muhafazakârlar açısından Batılı kültür, kendi değerlerini toplumsal yapıya nüfuz ettirerek maneviyatı aşındırmakta ve toplumun millî/öz değerlerini yok etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla Türkiye tarihinde 'modernleşme yönelimi'[5] ile 'milli/öz değerlerin korunması' arasında sürekli bir gerilim mevcuttur. Cumhuriyet'in ilk döneminde Batıcı Kemalist iktidarın siyasal ve kültürel alandaki

[5] Mollaer'e göre, Türk modernleşmesi de muhafazakâr bir damar taşımaktadır. Cumhuriyet dönemi muhafazakârlığı, Kemalizmle belirli ölçülerde uzlaşan, topyekûn bir anti-Kemalist tutum benimsemeyen ve Cumhuriyet'i kabul eden bir anlayışa sahiptir. Yahya Kemal, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar, bu dönemde söz konusu muhafazakâr anlayışın öne çıkan temsilcileri arasındadır (Bora, 2017, s. 346; Mollaer, 2016, s. 232).

belirleyiciliği ise gerilimi besler. Mert'e (2006) göre Cumhuriyet'in ulus inşası projesinin seküler temellere dayanması, projenin geniş toplumsal kesimlerde karşılık bulmasını zorlaştırırken, 'dinî, kültürel, yerel, sembol ve değerlerle olabildiğince barışık' bir millî kimlik kurgusu cumhuriyetin ulusal kimlik inşasının revizyonu ve sağ yorumunun ürünü olarak ortaya çıkar. Türkiye'deki sağ siyasal söylemler, Cumhuriyet'in muhafazakâr yorumu olan bu alternatif millî kimlik inşasına dayanır. Çok partili yaşama geçiş bu açıdan kritik bir dönemi oluşturur. DP ve ardından gelen merkez sağ iktidarlar döneminde muhafazakâr değerler doğrultusundaki toplumsal dönüşümlerin olanakları da genişlerken, ekonomik liberalizm, dinî hassasiyetler, milliyetçilik etrafında bir yapılanma da inşa edilir (Mert, 2006, s. 314-315).

Bu inşa süreci, 1980 sonrasında neoliberal politikaların yarattığı ekonomik ve toplumsal koşullar içerisinde yeni bir aşamaya ulaşarak, muhafazakâr/İslamcı kesimlerin siyasal alanda güçlenmesine ve kültürel alanda ise görünürlüklerinin artışına neden olur. 24 Ocak kararlarıyla birlikte neoliberal-kapitalist düzene entegre olan Türkiye'de, mevcut düzenin sürekliliği açısından muhafazakârlık ile liberalizm arasında özgül bir eklemlenme gelişmeye başlamıştır. Mollaer'e göre ise gelenekselcilikle beslenen muhafazakâr politikalar, kapitalizmi çözümlemeksizin modernliği suçlayan bir anti-modernist İslamcılık ekseninde gelişir (Mollaer, 2016, s. 103). Böylece ülkeye özgü bir yerlilik anlayışı çerçevesinde, Batı'dan pozitif bilimlerin aktarılması yoluyla kapitalizme uyum sağlanırken, diğer yandan kültürel yaşamda geleneksel ve manevi değerler yeniden üretilmektedir.

Dolayısıyla muhafazakârlar açısından millî ve manevi değerleri koruma "tekno-muhafazakâr burjuvazinin şatafatlı hayatıyla yoksullar arasındaki çizginin kalınlaştığı toplumsal koşullarda" daha da belirleyicidir (Mollaer, 2016, s. 54). Yoksullar ile burjuvazi arasındaki sınıfsal çelişkilerin doğurabileceği düzen karşıtlığı, muhafazakâr değerler etrafında soğurularak sınıfsal karşıtlığın arka plana itilmesine ya da görünmez kılınmasına yol açabilmektedir. Bu durum mevcut düzene yönelik rızanın inşasına olanak sağlarken, muhafazakâr değerler ile batılılaşma ve modernleşme karşıtlığı doğrultusunda şekillenen politikalar bu inşada önemli bir faktör haline gelebilmektedir. Kimi AKP yöneticilerinin demokratlığı Kemalist otoriter elite karşı durmakla özdeşleştirdiği bu konjonktürde (Yavuz, 2005, s. 603), AKP Batılılaşma deneyimiyle arasına mesafe koyarak demokrasiyi 200 yıllık Batılılaşma deneyiminden koparma yolunda adımlar atmış ve yeni bir dönemin başlangıcını ilan etmiştir (Çınar, 2015).

AKP'nin batılılaşma ile hesaplaşması ise yıllar içinde geçirdiği dönüşümle belirginleşmiştir. Reyhan Ünal Çınar'ın (2020) dönemlendirmesine göre, 2002-2006 yılları arasındaki ilk dönem, AKP'nin demokratik bir görünüm çizdiği, Kemalizm için bir tehdit oluşturmadığı bir dönemi ifade ederken, parti AB uyum yasaları çerçevesinde kimi demokratik açılımlar içerisindedir. 2007-2010 ara-

sındaki dönem ise AKP'nin yükselen iktidar gücüyle birlikte, Kemalist rejimin kurumsal dayanakları olan bürokratik, askerî ve yargısal yapılarda değişim yaratmaya yöneldiği yıllar olmuştur. Ancak bu süreçte parti; e-muhtıra, kapatma davası gibi karşı ataklarla da yüzleşmiştir. 2011-2017 arasındaki üçüncü dönem ise AKP'nin anti-Batıcı ve anti-Kemalist olarak kendisini kurduğu dönemdir. Bu dönemde AKP, Kemalist anlayıştan uzaklaşırken, Batı ile ilişkisini sürdürmekle birlikte kendisini Yeni Osmanlıcılığın varisi olarak konumlandırmıştır (TCCB, 4 Haziran 2015 akt. Ünal Çınar, 2020, s. 63). Yeni bir millî tarih anlatısı ve millî kimlik kurgusunun oluşturulma amacına hizmet eden Yeni Osmanlıcılık iktidarın kullandığı 'ecdat', 'fetih', 'medeniyet', 'yeniden diriliş' gibi söylemlerle inşa edilir (Tokdoğan, 2020, s. 82). Böylece giderek güçlenen Siyasal İslam'ın muktedir konuma gelmesiyle birlikte, yeni bir tarih anlatısı ve millî kimlik kurgusu üzerinden toplumsal dönüşümü gerçekleştirmeye yönelik adımlar atılmaya başlanır.

Yeni bir tarih anlatısının ve millî kimlik kurgusunun inşası, 'yerli ve millî' anlayış doğrultusunda kültürel alanın yeniden biçimlendirilmesini gerektirmektedir. Buna yönelik ciddi adımlar atan AKP'nin kültürel alanda hegemonya kurma konusundaki girişimleri ise tartışmalı olmuştur. İktidarın katılımcısı olduğu pek çok toplantı, organizasyonda bizzat Cumhurbaşkanı Erdoğan tarafından kültürel iktidar olunamadığına dair hayıflanmalar defaatle dile getirilmiştir. AKP'nin siyasal söyleminde kültürel iktidara yapılan güçlü vurgu ve bu alanda iktidar kurulamamış olmasına yönelik hayıflanmalar, kültürel alanın tarihsel olarak sol/Kemalist bir damarın etkisinde olduğu düşüncesiyle ilişkilidir. Bu çerçevede kültürel alan, 'yerli ve millî' söylem doğrultusunda yeniden biçimlendirilmesi gereken bir mücadele alanı olarak kurulmaktadır.

Egemenlik ilişkilerinin bir boyutu olarak kültürel iktidarın inşası, kitlelerin mevcut konjonktüre rıza temelinde uyum göstermesini sağlarken, kültürel iktidar arayışı ise hegemonya mücadelesinin önemli bir boyutunu oluşturur. İktidar, yönetme mekanizmasını kitlelerin rızasını kazanacak biçimde sürdürmek için farklı stratejiler geliştirmektedir. Bu çerçevede AKP'nin kültürel iktidar stratejileri gündelik hayat pratiklerine de nüfuz edecek şekilde oluşturulmaktadır. Tarikat ve cemaatlerin siyasal yaşam üzerindeki belirleyici etkisiyle birlikte, toplumsal yaşamın muhafazakâr bir anlayış doğrultusunda dönüştürülmesi iktidarın temel stratejilerinden biri hâline gelmiştir. Böylece muhafazakâr yaşam anlayışına içkin kültürel kodlar aracılığıyla toplumsal yapı yeniden inşa edilmektedir. Kültürel kodlar, iktidarın farklı araçları aracılığıyla dönüştürülmektedir. Millî eğitim politikalarından Diyanet İşleri'nin cuma hutbelerine; yerli ve millî tarih kurgularıyla üretilen dizilerden RTÜK uygulamalarına; tiyatro ve sinema gibi kültürel alanlara yönelik müdahalelerden medyanın devlet tarafından denetim altına alınmasına kadar uzanan bu pratikler, iktidarın hegemonik mücadelesiyle bağlantılı olarak benimsediği politik tutumları yansıtmaktadır.

Günümüz Türkiye'sinde Kültürel Mücadele Alanı Olarak Sinema: Muhafazakârlaşma Süreçleri ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Destek Politikaları

Türkiye'de 'modernleşme yönelimi' ile 'millî/öz değerlerin korunması' arasında tarihsel olarak süregelen gerilim, sinema alanına da yansımıştır. Özellikle modernleşmeyle birlikte hissedilen özümüzü kaybetmeme düşüncesi, Batı'nın tekniğini alırken uygarlığına yönelik mesafeli bir yaklaşım geliştirilmesine neden olmuştur. Bu durum arada kalmışlık hissi yaratırken, Umut Tümay Arslan, Türkiye sinemasının bu arada kalma halini 'kendi olma ısrarı ile başkası olma arzusu' olarak tanımlamaktadır (Arslan, 2007, s. 2). Sinemada ortaya çıkan bu bölünmüşlük, bir kesimin laik, çağdaş ve Batıcı değerleri daha görünür biçimde öne çıkarmasına yol açarken; ona karşı konumlanan kesimin ise cumhuriyetin kurucu değerleriyle yeniden hesaplaşarak 'nasıl kendimiz kalabiliriz?' sorusu etrafında konumlanmasına zemin hazırlamıştır. Muhafazakârlığın alanına giren 'kendimiz olarak kalma' meselesi, Batı'nın değerlerinin yadsınarak, bu topraklara özgü değerlerin, geleneklerin korunması yoluyla sinemasal söylemi oluşturmuştur.

Batı'nın değerlerinin dışlanmasıyla birlikte kendine özgü kültürel ve ahlaki değerlerin savunusunu yapan muhafazakâr filmlere Türkiye sinemasında her dönem rastlanılmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Yeşilçam'ı da büyük oranda kapsayan şekilde muhafazakâr olarak nitelendireceğimiz pek çok film bulunmaktadır. Bununla birlikte 2000'li yıllarla birlikte Türkiye sinemasında belirginleşen bir muhafazakâr anlayış ise özellikle göze çarpmakta; siyasal yapının muhafazakârlaşmasıyla birlikte kültürel üretimin seyrinde de belirgin dönüşümler yaşanmaktadır. Özlem Avcı Aksoy, Türkiye sinemasının gittikçe tarihsel, dini, muhafazakâr değerlere atıfta bulunan konuları daha fazla işlemesine yönelik görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

> Ekonomi-politik söylemin ana argümanı olan "alt yapı üst yapıyı belirler" ifadesi yani ekonomik güçler siyasi ve kültürel alanı doğrudan etkileyerek kontrol etmesi, Türkiye sinemasının bu dönemde içinde bulunduğu durumu açıklamaktadır. Yani ekonomik alana sahip olan kültürel ve siyasal alanı da kontrol etme ve biçimlendirme gücüne de sahiptir. Bu nedenle 2000'li yıllarla birlikte Türk Sinemasında hızla artan biçimde tarihi, dini, toplumsal ve ahlâki değerler gibi konuların daha fazla işlendiği görülmektedir (Avcı Aksoy, 2010, s. 318).

Sinemadaki muhafazakârlaşma eğilimlerinin politik iklimin bir sonucu olduğu Tül Akbal tarafından da dile getirilmiştir. Akbal'a göre, iktidar yapısındaki el değişimi toplumsal ve kültürel yaşama sirayet etmiş, bunun sonucunda gündelik yaşam, popüler kültür ve baskın söylemler giderek muhafazakâr bir yönelim kazanmıştır. İktidarın hegemonya tesis ettiği bu süreçte sinemada mağduriyet üzerinden bir dil oluşturulurken, kadınlar ve çocuklar muhafazakârlığın sunaklarında katledilmektedir. Eylemsel sorumluluğu almayan dolayısıyla kaderlerinin kurbanı olan karakterler bahtlarının rüzgarına kapılıp gitmektedir. 'Kadına bakıştan, cinselliğe, ahlâka, gündelik hayata, sınıfsal temsillere' kadar her konuya muhafazakâr kodlarla yaklaşılmaktadır (Akbal, 2012). Muhafazakâr

kodlarla inşa edilen pek çok film hem popüler sinemada hem de sanat sinemasında görülmekte, hatta bu anlamda devletin desteklediği bağımsız sinemacılar bulunmaktadır. Derviş Zaim ve Semih Kaplanoğlu sanat sineması içerisinde muhafazakâr bir estetik anlayışı inşa ederken, *Ayla* (Can Ulkay, 2017), *Kalandar Soğuğu* (Mustafa Kara, 2015), *Bağlılık Aslı* (Semih Kaplanoğlu, 2019), *Bağlılık Hasan* (Semih Kaplanoğlu, 2021) gibi Türkiye'yi *Oscar*'da temsil eden filmler de bu dönemde muhafazakâr söylem ve ideolojiyi üreten yapımlar olarak öne çıkmıştır.

Söz konusu dönemde sinemadaki muhafazakârlığın hangi özgün biçim ve içeriğe sahip olacağına ilişkin tartışmalar, muhafazakâr yazarlar ve entelektüeller tarafından da yürütülmüştür. İslami entelektüeller sinema alanının daha çok sol/muhalif kesimlerin etkisinde olduğuna hayıflanırken, Yusuf Kaplan bu topraklara ait bir medeniyet birikiminin sinemada yeniden inşa edilmesi gerektiğine dair görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> Sinema, bir medeniyet habitus'u/vasat'ı meselesidir. En azından zihnî düzlemde, ayağımızı bastığımız toprağın medeniyet birikiminin düşünce, kültür, sanat ve hayat topoğrafyasını özümsemeden dünyaya armağan edebileceğimiz bir film dili geliştiremeyeceğimiz, bugüne kadar ortaya koyduğumuz performansa bakıldığında bile kolaylıkla görülebilir; ki, bu, esaslı bir medeniyet tecrübesine sahip bir coğrafyanın çocukları için oldukça düşündürücü ve acınası bir durumdur. Vesselâm (Kaplan, 2018).

Dünyaya armağan edilecek bir film dilinin gelişimini 'kendi özüne dönmek' ve 'kendi kültür-medeniyetine sahip çıkmak' olarak tanımlayan muhafazakâr çevrelerin başlattığı tartışmaların önemli örneklerinden biri, 2012 yılında *Zaman* gazetesi yazarlarından İskender Pala'nın kaleme aldığı *Muhafazakâr sanat nasıl olmalıdır*? başlıklı manifestodur. Muhafazakâr sanatı (MS), "geçmişiyle bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutu" olarak tanımladığı (Pala, 2012) manifestoda, millî-manevi değerlere bağlılık esastır. Bu tartışmanın sinema alanına da evrildiği süreçte sinema alanının sol, sosyalist ve Kemalist çevrelerin güdümünde olduğu ve İslami/muhafazakâr/inanç sineması yapanların bu alandan dışlandığı iddiaları da pek çok kez gündeme getirilir (Aydemir, 2015, s. 407). Böylece medyada muhafazakâr sinemanın esaslarının tartışıldığı bir süreç başlar. Bu bağlamda Ali Murat Güven'in *Yeni Şafak*'ta çıkan (2009) *Muhafazakâr sinema yazarı tam olarak ne demektir?* başlıklı yazısı da hem muhafazakâr yazarın nasıl olması gerektiğinin sınırlarını çizerken, hem de muhafazakâr yazarın filmlerde hangi tür özellikleri araması gerektiğine dair görüşlerini içermektedir. Güven'e göre muhafazakâr bir yazar semavî dinlerin 'iyi/olumlu' bulduğu davranışlara sinema eserlerinde öncelik tanırken, 'kötü/olumsuz' dediklerinden ise uzak duran bir anlayışa sahip olmalıdır. Muhafazakâr filmler ise mutlaka manevi-ahlaki değerlere uygun olarak inşa edilmelidir.

Muhafazakâr sinema üzerine İslami çevrelerde yapılan tartışmalar, devletin kültürel alanı dönüştürmeye yönelik söylemleriyle eşzamanlı ilerlemiştir. Sinema Genel Müdürü Cem Erkul'un 2012 yılında yaptığı "Eskiden kahramanlık

filmlerine, tarihi Türk filmlerine gidilir, çıkıldığı zaman onun etkisinde kalınırdı. Bir Malkoçoğlu vesaire etkilerdi... Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı da engellilerin, Türk ailesinin yapısını güçlendirici eserlerin ortaya çıkmasında çok istekli...” açıklaması da devletin sinema alanındaki perspektifini ortaya koymaktadır (Cumhuriyet, 2012). Açıklamadan da anlaşıldığı üzere, önümüzdeki süreçte sinema yapımlarının içeriklerinde millî ve manevi değerlerin inşası esas alınacaktır. Her ne kadar 82 sinemacı ortak bir bildiri yayımlayarak bu açıklamaya itiraz etmiş olsa da devlet politikası söz konusu doğrultuda şekillendirilmeye devam etmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürü Birol Güven'in birçok defa dile getirdiği güçlü devlet ile güçlü sinema ilişkisi ile yerli değerleri önceleyen film üretimine yaptığı vurgu, devletin muhafazakâr yaklaşımını da açık biçimde yansıtmaktadır. Bu açıklamalar bürokratların günlük demeçlerinin ötesinde mevcut siyasi iktidarın, Türkiye'de kültür ve sanat politikalarını şekillendirme sürecine işaret etmektedir. Bu dönemde iktidarın otoriter eğilimleri güçlenirken, muhafazakâr yaklaşımı da kurumsallaşmıştır.

Bu kurumsallaşma, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema desteklerine yönelik politikasında açık biçimde görülmektedir. Sinema filmlerinin desteklenmesine ilişkin 2013 ve 2019 yıllarında yapılan düzenlemelerle birlikte önemli dönüşümler yaşanmış; bu süreçte kurulların yapısı, işleyişi, liyakat ve şeffaflık açısından tartışmalı bir hale gelmiştir. Bakanlık tarafından 2013 sonrasında sağlanan destekler incelendiğinde, söz konusu tartışmaları besleyen dikkat çekici verilerle karşılaşılmaktadır.

2014-2025 yıllarındaki Sinema Destekleme Kurulu kararlarında en fazla destek alan yönetmenin beş projeyle Semih Kaplanoğlu olduğu; onu Ayhan Özen (4), Murat Pay (3), Emre Konuk (3), İsmail Fidan (3) ve Seyid Çolak (3) gibi muhafazakâr eğilimli filmler yapan yönetmenlerin izlediği dikkat çekmektedir. Türkiye sinemasında mevcut ahlaki ve kültürel biçimlerle ilişkili yerel kodlar çerçevesinde, bu ülke insanının duyuş, düşünüş ve yaşayış biçimlerini yansıtarak ülkeye has bir sinemasal dil geliştirmek isteyen yönetmenlerin filmlerinin muhafazakâr bir eğilim taşıdığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda Semih Kaplanoğlu, maddi dünyayı ve görünen gerçekliği bir anlamda sorgulayan; hakikate ancak aşkınlık üzerinden ulaşılabileceğini savunan ve filmlerini 'manevi gerçekçilik' anlayışıyla üreten bir sinemacı olarak öne çıkar. Millî ve manevi sinema üretiminin önemini vurgulayan Ayhan Özen'e (t.y.) göre mevcut yapımlarda millî ve manevi temalar göz ardı edilirken, gençler ahlaki değerlerden uzaklaştırılmaktadır. *Uyanış: Büyük Selçuklu* dizisinin yapımcısı ve genel yönetmeni Emre Konuk ise Anadolu Ajansı'na verdiği röportajda, dünya genelinde Türk ve İslam tarihine dair pek çok film üretilmesine karşın bu coğrafyada yaşayan insanların kendi tarihsel hikâyelerini anlatmasının daha doğru olduğunu ifade etmektedir (Şeref, 2020). Ayrıca Seyid Çolak ve Murat Pay, *Yeni Akit*'te İhsan Kabil ile yapılan "LGBT, festivallerle normalleştiriliyor" başlıklı röportajda, "özdeğerlerine hâkim sinemacılar" olarak tanımlanmaktadır (Yeni Akit, 2020). Dolayısıyla son dönemde en fazla destek alan yönetmenlerin millî-manevi değerlere uygun içerik üretimine yaptığı ortak vurgu, destekleme mekanizmasının

ideolojik bir yönelime sahip olup olmadığına ilişkin tartışmaları beraberinde getirmektedir. Bu tartışmaların değerlendirilmesi için kurulların yapısı, işleyişi, karar alma süreçlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Desteklerinin Kültürel Alanı Biçimlendirici Rolü

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2004 yılından itibaren sinemaya sağladığı destekler, pek çok bağımsız yapımın hayata geçirilmesine olanak tanımıştır. Bu desteklerle üretilen filmler, dünya çapındaki çeşitli festivallerde gösterilerek Türkiye sinemasının gelişimine önemli katkılar sunmuştur. Söz konusu desteklerin hayata geçirilmesini mümkün kılan ise 5224 sayılı Kanun'dur. Kanun, millî görüş geleneği içinden doğan, muhafazakâr-demokrat bir kitle partisi olarak konumlanan AKP iktidarı döneminde yürürlüğe konulmuştur. Kültigin Kağan Akbulut'un[6] (2016, s. 6) iddiasına göre AKP'nin muhafazakâr siyasi çizgisi, iktidara geldiği dönemde kültür-sanat çevrelerinde ciddi bir endişeye yol açmıştır. Dönemin Kültür Bakanı Hüseyin Çelik (akt. Akbulut, 2016, s. 6) ise söz konusu endişelerin yersiz olduğunun altını çizerek, demokrat bir kimliğin çoğulcu anlayışıyla hareket edeceklerini şu sözlerle ifade etmiştir: "AKP hükümeti, başında bulunduğum Bakanlığı, şu veya bu ideolojiyi halka telkin ve dikte etme enstrümanı olarak kullanma niyetinde asla değildir. Biz, demokrasinin çoğulcu tarafına inanan insanlarız. Herkesin damak tadına göre menü hazırlamak, ama tercihi insanlara bırakmak asli görevimiz olacaktır". Bir sonraki dönemde görev yapan Kültür Bakanı Erkan Mumcu da (akt. Akbulut, 2016, s. 6), AKP'nin iktidara gelmesiyle birlikte kültür-sanat çevrelerinde ciddi bir endişe ve korkunun oluştuğunu; ancak söz konusu dönemde bu kaygıları gidermek amacıyla çeşitli çalıştaylar ve konferanslar düzenlediklerini ifade etmiştir. Bu çalıştay ve konferansların ardından 5224 sayılı Kanun hazırlanarak yürürlüğe konulmuştur.

Sinema Kanunu'nun Meclis'ten geçmesiyle birlikte sinemaya sağlanan desteklerin kurumsallaşması, dönem açısından önemli bir gelişmeye işaret etmektedir. Türkiye sinemasının öne çıkan yönetmenleri arasında gösterilen Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem ve Yeşim Ustaoğlu'nun filmleri, Bakanlık destekleri sayesinde seyirciye ulaşırken Türkiye sineması ciddi gelişme kaydetmiştir. Bununla birlikte Kıvanç Sezer, Özcan Alper, Ahu Öztürk, Handan İpekçi, Tolga Karaçelik, Serkan Acar, Emin Alper gibi politik perspektife sahip yönetmenler de filmlerini Bakanlık destekleri sayesinde gerçekleştirebilmiştir. Fakat sinemanın öncü isimlerinin iktidarın siyasal çizgisiyle uyum göstermeyen bir pozisyonda olması rahatsızlık uyandırırken, iktidarın kültürel alandaki başarısızlığına ilişkin söylemler de kamuoyunda yer almaya başlamıştır. Özellikle siyasal yapıdaki giderek artan otoriterleşme eğilimleri ve 2013 yılında Yönetmelik'te yapılan değişikliklerle birlikte Bakanlığın destekleri dağıtma biçimine ilişkin çeşitli soru işaretleri kamuoyunda dile getirilmiştir. Bakanlığın destek kurullarını belirlemede etkin rolü, film seçim kriterlerindeki belirsizlik ya da

6 Kültigin Kağan Akbulut hakkında dijital medyada cinsel şiddet faili olduğuna ilişkin ifşa paylaşımları ortaya çıkmıştır. Akbulut, sosyal medya hesabında yaptığı açıklamada özür dilemiş ve "failliğimi asla reddetmiyorum" ifadelerini kullanmıştır (BBC, 2025).

politik atmosferin etkili olması, sinema desteklerinde Bakanlığın müdahalesine ilişkin şüphelerin dayanaklarını oluşturmaktadır.

Kurulların İşleyişi, Yapısı ve Dinamikleri

2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun", Türkiye'de sinemaya yönelik kamu desteğini kurumsal bir çerçeveye kavuşturmuştur. Kanun'un 6.-8.-9. ve geçici 4. maddelerine dayanılarak hazırlanan 'Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'le de sinema sektörünün desteklenmesine ilişkin usul ve esaslar düzenlenmiştir. Bu Yönetmelik'te 2013 yılında kimi düzenlemeler yapılmış, 2019 yılında ise 'Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik' yürürlüğe girmiştir. 2019 yılında yürürlüğe giren Yönetmelik'te Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın animasyon film yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, kısa film yapım, ortak yapım, proje geliştirme, senaryo ve diyalog yazım, uzun metrajlı sinema film yapım ile yerli film türlerine destek vereceği belirtilmiştir.

Bu alanlarda yapılacak film başvurularını değerlendirmek, desteklenecek projeler ile destek tutarlarını belirlemek üzere Bakanlıkça destekleme kurulları oluşturulmaktadır. Bu kurullar; ilgili alanlardaki meslek birlikleri tarafından belirlenecek dört sektör temsilcisi, sektör çalışanları ile üniversitelerin sinema alanında eğitim veren bölümlerinde görev yapan öğretim üyeleri arasından Bakanlıkça belirlenecek üç üye ve bir Bakanlık temsilcisi olmak üzere toplam sekiz üyeden oluşmaktadır. 2013 yılında değiştirilen eski Yönetmelik'te meslek birliklerini temsilen kurullarda yer alan üye sayısı on iken, 2019 yılında yürürlüğe giren yeni Yönetmelikle birlikte bu sayı sınırlandırılmıştır. Böylece kurul üyelerinin yarısının belirlenmesinde doğrudan Bakanlık yetkilidir. Ayrıca, meslek birliklerinin sektör temsilcilerini Bakanlığın talep ettiği tarihten itibaren on beş gün içinde bildirmemesi durumunda, söz konusu üyeler Bakanlık tarafından belirlenebilecektir. Üstelik Bakanlık gerekli gördüğü koşullarda Kurul üyelerini değiştirebilmektedir. Bakanlık temsilcisi kurulun başkanı olarak görev yaparken, kurullar en az beş üyenin katılımı ile toplanmakta ve en az beş üyenin onayıyla karar almaktadır. Kurul kararları ancak Bakanın onay vermesiyle yürürlüğe girmektedir. Bu kurumsal düzenlemeler, Bakanlığın destekleme sürecinde önemli bir karar ve denetim kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir.

Bu durumu yapımcı Yamaç Okur, *Türkiye Sinemasında Devlet Desteği Raporu*'nda (2020) açık biçimde ifade etmiştir. Raporda, eski sistemde sektörün ağırlığının sınırlı ve tartışmalı olduğu belirtilmekte; ancak 4+4 sistemine geçişle birlikte sektörün kurullardaki etkisini tamamen kaybettiği ifade edilmektedir. Okur'a göre önceki sistemde meslek birliklerinden gelen üyeler sayıca fazla olsa da bu üyelerin Ankara ile yakın ilişkileri, karar süreçlerindeki ağırlığın yine Ankara bürokrasisinde olmasına yol açmıştır. Eski sistemde de facto olarak uygulanan bu durum yeni sistemde daha açık ve görünür bir hal almıştır. Raporda 2020 yılı başından itibaren alınan kararların sektör tarafından değil,

Ankara tarafından şekillendirildiği ve kurullarda bürokrasinin belirleyici konuma geçtiği belirtilmektedir. Ayrıca sektörde aktif olarak çalışma yürütmeyen, sinema endüstrisinin dışındaki kişiler hem meslek birlikleri hem de Sinema Genel Müdürlüğü tarafından bu kurullarda görevlendirilebilmektedir. Kurul üyeleri arasında hiç uzun metraj film çekmemiş ya da bir-iki projede yer almış sinemacılar da bulunabilmektedir. Böylece *Altyazı*'nın *Devlet Desteği ve Sansür* (2014) dosyasında da vurgulandığı gibi, meslek birlikleri temsilcilerinin sektörel aidiyetlerinin zayıflığı ve sektörde fiilen aktif olmayan kişilerden seçilmeleri, kuruldaki temsiliyetlerinin meşruiyetini tartışmalı hale getirmektedir. Ayrıca meslek birliklerinin keyfi uygulamaları, kişisel ilişkilere dayalı destekleme faaliyetleri, kurulun işleyişinde lobicilik faaliyetlerinin öne çıkması, karar süreçlerinin güvenilirliğine dair ciddi şüpheler doğurmaktadır. Meslek birliklerinin temsilcilerini kurul süreçleri ve kararları bağlamında denetime tabi tutmaması da ciddi bir eksiklik olarak dikkat çekmektedir. Destekleme kurul yapısındaki bu tarz sorunlar, destekleme kurullarının temsiliyeti, şeffaflığı ve liyakat ölçütleri açısından sektörde tartışmalı bir alan oluşturduğunu göstermektedir.

Çalışma kapsamında görüşülen yönetmen ve yapımcıların değerlendirmeleri de bu kurumsal yapıya ilişkin farklı deneyim ve algıları ortaya koymaktadır. Kıvanç Sezer, geçmişte meslek birliklerinin sayısal olarak daha ağırlıklı olduğu kurul yapısını ideal bulmamakla birlikte, sektör temsilcilerine daha geniş bir hareket alanı sağlaması nedeniyle bu yapıya olumlu bakmaktadır. Sezer, kendi destek aldığı dönemde belirgin bir 'bizden-onlardan' ayrımı gözlemlemediğini, ancak sonraki dönemde muhafazakâr ve milliyetçi sinema çevrelerinin belirginleşmesiyle böyle bir ayrımın oluştuğunu düşündüğünü ifade etmektedir (Kıvanç Sezer, Kişisel Görüşme, 2022). Böylece Sezer, geçmişteki yapıyı ideal bir model olarak sunmamakla birlikte, sektör temsilcilerinin karar süreçlerinde daha etkin olduğu bir yapının politik müdahale olanaklarını sınırlandırma potansiyeli taşıdığını ileri sürmektedir.

Bakanlığın, sektör temsilcilerinin, akademisyenlerin, yapımcıların, oyuncuların yer aldığı 14 kişilik eski kurulun daha demokratik bir ortam sağladığını, değişen yasayla birlikte Bakanlık müdahalesinin yoğun biçimde görülebileceğini Aydın Orak da dile getirmiştir. 4+4 sistemiyle birlikte Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tercih ettiği isimlerin kurullarda yer alacağının altını çizen Orak, "Oysaki durum şöyle olmalı. 4 kişi meslek birliklerinden ise, hatta 7 kişi sektörden olmalı; projelere sağlanan destek de kişilerin politik duruşuna değil, projesinin niteliğine bağlı olarak oluşturulmalı. Adını hiçbir yerde duymadığımız filmler destek alabiliyor" diyerek sinemaya dair nitelikli projelerin desteklenmesi gerektiğini vurgulamıştır (Aydın Orak, Kişisel Görüşme, 2022). Orak'ın bu değerlendirmesi, kurul yapısında sektör temsilcilerinin ağırlığının artırılması gerektiği düşüncesine dayanmakta ve mevcut yapının politik müdahaleye açık olabileceğine ilişkin kaygısını ortaya koymaktadır.

Serkan Acar'a göre her ne kadar Destekleme Kurulu temsilcileri değerlendirme sürecinde özgür iradesiyle hareket etmeye çalışsa da sürece birtakım müdahaleler olmakta ve Kurul üyeleri daha önceden bildikleri, tanıdıkları yönetmenlerin etkisiyle puanlarını değiştirebilmektedir. Acar, bu tür etkileri sınırlandırabilmek ve sinema desteklerini değişen siyasal iklimlerin etkisinden koruyabilmek için daha özerk bir destekleme yapısının oluşturulması gerektiğini savunmaktadır (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022).

Daha önce Destekleme Kurulu'nda görev yapan Reis Çelik'in değerlendirmesi, siyasal iktidarın destekleme kurullarının karar süreçlerine doğrudan ve sürekli biçimde müdahale etmediği yönündedir. Bununla birlikte Çelik, bürokrasinin karar alırken siyasal iktidarın hassasiyetlerini göz ardı edemeyeceğinin de altını çizer. Ona göre Sinema Genel Müdürlüğü bürokrasisi, sektörün dinamikleri ile siyasal otoritenin hassasiyetleri arasında hareket etmekte, bazı durumlarda sistem eleştirisi içeren projelere yönelik dolaylı müdahaleler söz konusu olabilmektedir (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022). Bu değerlendirme, destek mekanizmasını bütünüyle siyasal iktidarın doğrudan talimatları doğrultusunda işleyen bir yapı olarak tanımlamaktan ziyade, bürokratik ve siyasal hassasiyetlerin karar süreçlerine farklı düzeylerde etki edebildiği bir ilişkiye işaret etmektedir.

Nesli Çölgeçen ise sinema desteklerinin değerlendirilmesinde proje ile bütçe arasındaki uyumun ve yönetmenlerin sektörde kendilerini kanıtlamış olmalarının dikkate alınabildiğini belirtirken, siyasal iktidara yakınlığın da destek süreçlerinde avantaj sağlayabileceği görüşünü dile getirmiştir. Çölgeçen, bu değerlendirmesini ülkenin genel politik ve sosyo-ekonomik yapısı ile kamu kurumlarında liyakat ve kayırmacılığa ilişkin gözlemlerine dayandırmıştır. Bununla birlikte Çölgeçen, bu değerlendirmesine ilişkin doğrudan bilgi veya kanıtının bulunmadığını da açıkça belirtmektedir (Nesli Çölgeçen, Kişisel Görüşme, 2022).

Görüldüğü üzere sektör çalışanı yönetmenler, 2019'da yapılan değişiklikle birlikte Bakanlığın, Kurul üyelerinin yarısını belirlemesini liyakat açısından sorunlu görmektedir. Öte yandan, Yamaç Okur'un devlet desteklerine ilişkin raporu da bu değerlendirmeyi destekleyen somut veriler içermektedir. 2019'da yasanın değişmesinin ardından BİROY, FİYAP, SETEM, SEYAP, SİNEBİR, TESİYAP'ın aralarında bulunduğu meslek birliklerinin destekleme kurullarında bulunmak için Bakanlığa gönderdikleri ortak liste desteklenmezken, Sinema Genel Müdürlüğü SENARİSTBİR, SESAM VE ASİTEM'in temsilcilerini destekleme kurullarında görevlendirmiştir. Böylece Ankara, kurullarda 4 aday yerine 5 adaya karar vermiştir. Kararların beş üyenin oyuyla alınabilmesi, Bakanlık tarafından belirlenen üyelerin karar süreçlerindeki ağırlığını artırmakta ve kurul kararlarının bürokratik müdahaleye açık hâle gelebileceğine ilişkin kaygıları güçlendirmektedir.

Değerlendirme Ölçütlerine İlişkin Görüşler ve Politik Konjonktürün Desteklerdeki Belirleyiciliği

Komisyonların oluşturulma biçimindeki belirsizlikler ve bazı yönetmenler tarafından dile getirilen liyakat tartışmaları, sinemaya sağlanan desteğin hangi ölçütlere göre dağıtıldığı konusunda da soru işaretleri doğurmaktadır. Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'in 10. maddesinde, Bakanlığın bütçe imkânları dâhilinde verdiği desteklerin değerlendirme ölçütleri şu şekilde belirtilmektedir:

a. Projenin özgünlüğü,

b. Projenin kültürel, sanatsal ve estetik açıdan niteliksel değer taşıması,

c. Projenin ülkemizin ve millî kültürümüzün tanıtımına katkısı,

d. Projenin ulusal ve uluslararası dolaşım potansiyeli,

e. Başvuru sahibinin varsa önceki çalışmaları ile ulusal veya uluslararası başarıları,

f. Yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile diğer ekibin alanlarındaki deneyimi ve başarıları,

g. Bütçe ve finansal planı,

h. İnsan onuruna ve Anayasada öngörülen ilkelere aykırılık teşkil etmemesi

Görüşülen sinemacıların değerlendirmeleri de esas olarak ölçütlerin varlığından çok, bunların uygulamadaki açıklığı ve öngörülebilirliği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kıvanç Sezer, Bakanlığın film destekleme kriterlerinin ne olduğuna dair herhangi bir bilgisinin bulunmadığını ve bu kriterlerin yayınlandığı bir belgeye de rastlamadığını vurgulayarak, Türkiye'de sinema üretimindeki teşvik sürecinin son derece belirsiz olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda yazılı olmayan kurallar ve sansür mekanizmalarına dikkat çeken Sezer'e göre; Kürt, LGBTİ+, Ermeni meselelerine ve cinselliğe yönelik aktif bir sansür mekanizmasının varlığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Sezer, senaryolarında sevişme sahnesi bulunan filmlerin, "sevişme sahneli" ve "sevişme sahnesiz" olarak iki versiyonunun yapıldığını ise şöyle dile getirmektedir: "Destek alabilmek için versiyonlu şeyler yapılıyor. Eser işletme belgesini sevişme sahnesiz olanı alıyor. Bakanlıktan +18 alması da bir filmin desteğinin geri alınması demek"[7] (Kıvanç

[7] Sinemacılar tarafından sansürü aşmak için geliştirilen 'iki farklı versiyon' uygulaması geçmişte de sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Yönetmenler, sansüre uğraması muhtemel sahneleri çıkararak hazırladıkları versiyonları Merkez Film Kontrol Komisyonu'na gönderirken, sinemalarda seyircilere sansürsüz kopyaları gösterebilmekteydi. *Altyazı Fasikül*'de yayımlanan *Dilek Kaya ile Sansürde Süreklilik Üzerine* başlıklı röportajda Kaya, bu versiyonlu uygulamalara atıfta bulunarak 1960 ve 1970'li yıllarda yaşanan sansür sürecini günümüzle ilişkilendirmiştir. Kaya, o dönemi şu sözlerle açıklar: "Halit Refiğ, Ömer Kavur, Arif Keskiner gibi birçok sinemacı açıklamalarında; sansürün olduğunu

Sezer, Kişisel Görüşme, 2022). Sezer'in +18 kriterine ilişkin vurgusu, destek alabilmek için oto-sansür uygulamalarına zemin hazırlayabilecek bir duruma işaret ederken, bu oto-sansürün tespit edilememesi ise sürecin bir başka açmazını oluşturmaktadır.

Mesut Ulutaş da destekleme kriterlerinin uygulanmasında kesinlik bulunmadığını belirtmektedir. Ona göre destekleme sürecinde bütçe ve finansman planının tutarlılığı, projenin gerçekleştirilebilirliği ve filmin sınıflandırılmasını etkileyebilecek içeriklerin senaryoda bulunması önemli kriterlerdir (Mesut Ulutaş, Kişisel Görüşme, 2022). Sinema yasasının hazırlık sürecinde görev alan Reis Çelik ise sektörle değerlendirme ölçütleri konusunu sıkça görüştüklerini, bu görüşmeler sonucunda ortaklaştıkları temel ölçütün, projelerin hayata geçme olasılığı olduğunu belirtmiştir. Çelik'e göre ikinci kriter, senaryoda öngörülen unsurların sunulan bütçeyle gerçekleştirilebilir olmasıdır. Üçüncü kriterde ise yönetmen ve yapımcının geçmiş çalışmaları dikkate alınarak projenin hayata geçirilme kapasitesi değerlendirilmektedir (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022). Çelik'in belirttiği bu ölçütler, Serkan Acar'ın değerlendirmeleriyle de büyük ölçüde örtüşmektedir. Acar'a göre senaryolarda esas alınması gereken kriterler, projenin uygulanabilirliği ile yönetmen ve yapım şirketinin geçmiş deneyimleridir. Ancak Acar, bu ölçütlerin değerlendirme sürecinde ne ölçüde gözetildiğinin belirsizliğini koruduğunu ve kararlar üzerinde politik atmosferin de etkili olduğunu belirtmektedir (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022).

Değerlendirme ölçütlerinin nasıl uygulandığı ve puanlamaya ne ölçüde yansıdığı konusundaki belirsizlik, kurul üyelerinin karar süreçlerinin şeffaflığı sorununu da gündeme getirmektedir. Destekleme Kurulu'nun aldığı kararlarda şeffaflık ilkesinin, geçmiş yıllara oranla giderek azaldığı görüşünü de dile getiren Okur, şahsen görev aldığı 2013-2015 yılları arasında tüm üyelerin birbirlerinin verdikleri puanları görebildiğini, 2015 yılından itibaren bu durumun değiştiğini ifade etmiştir. Puanlama usulündeki değişim, desteklerin uygun usul ve esaslara göre yapıldığı şüphesini artırmaktadır (Okur, 2020). Aydın Orak'ın da vurguladığı üzere, puanlamaların şeffaf biçimde açıklanmaması önemli bir sorun oluşturmaktadır. Orak'a göre, değerlendirmede esas alınan kriterlerin açıkça belirlenmesinin yanı sıra, projelere verilen puanların hangi gerekçelere dayandığının da açıklanması gerekmektedir. Bununla birlikte Orak, sansür mekanizmasına da dikkat çekmektedir:

> Destekleme ölçütleri belirgin değil. Tek belli olan şey sansür mekanizması. Nedir o? Birincisi cinsellik varsa sıkıntılı o proje. İkincisi küfür varsa sıkıntılı o proje. Üçüncüsü politik bir şey varsa, ne bileyim Ermenilerle, Kürtlerle, LGBTİ'lerle ilgiliyse de

ama hangi kurumun ne istediğini iyi bildikleri için hepsine ayrı senaryo gönderdiklerini açıkça itiraf ediyorlar. Türkiye'nin kadın emniyet müdürü olan ve sansür kurulunda bulunan Feriha Sanerk bir belgesel için "İşimi yaptım ama şaka gibiydi. Sahneleri çıkarıp filmi getiriyorlar. Sonra tekrar ekliyorlar. Bence tamamen gereksiz bir şeydi sansür" diyor. Bugün sinemacıların destek için başvurma süreçlerini de buna çok benzetiyorum" (Kaya, 2022). Dolayısıyla tarihsel süreçte sinemacıların sansürü aşma biçimlerinin benzerlik gösterebildiği anlaşılmaktadır.

> sıkıntılı o proje… ya da projeye daha güçlü bir kadın karakter koyarsanız, o da bir sorun haline gelebiliyor. Politik olarak bunlar göz önünde bulunduruluyor. Bunlara göre projelere destek çıkabiliyor, ya da çıkmıyor. Her kurulun kendi fikri var, kendi puanlaması var, ama ne olursa olsun Bakanlığın sözü daha güçlü. Sinema Genel Müdürü kurulun başkanı. Genel olarak onların istediği projeler çıkar (Aydın Orak, Kişisel Görüşme, 2022).

Ticari filmlere sıcak bakılmadığını, daha çok sinema sanatını geliştirecek filmlere Bakanlığın destek verdiğini belirten Nesli Çölgeçen (Kişisel Görüşme, 2022) de, Bakanlığın ideolojisinin verilen desteklerde önemli bir faktör olduğunu düşünmektedir. Filmlerin hangi kriterlere göre desteklendiğinin belirsiz olduğu bu ortamda, sürece politik atmosferin yön verdiğini vurgulayan isimlerden biri de Serkan Acar'dır. Acar, geçmişte *Sonbahar* (Özcan Alper, 2008) ve *Aşk ve Devrim* (Serkan Acar, 2011) gibi sol/sosyalist temaları işleyen, *İki Dil Bir Bavul* (Orhan Eskiköy & Özgür Doğan, 2008) ve *Babamın Sesi* (Orhan Eskiköy & Zeynel Doğan, 2012) gibi Kürt meselesine ilişkin politik çıkarımlar barındıran filmlerin Bakanlık desteğinden yararlanabildiğini, ancak günümüzün siyasal koşullarında aynı filmlerin destek görmesinin mümkün olmadığını düşündüğünü ifade etmiştir (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022). Acar'a göre politik atmosfere bağlı olarak dağıtılan desteklerle birlikte sinemanın sanat olma özelliği de darbe almaktadır. Sinemaya yeterince kaynak da aktarılmadığını vurgulayan Acar, "Sinema Genel Müdürlüğü'nün film yapmak için ayırdığı kaynaklarına bakarsanız özellikle gösterim ve festival için harcadıkları para, yapım için verdikleri paradan daha fazla. Birtakım sorunlar var. Bu sorunlar tamamen yönetimle ilgili sorunlar" diyerek bu alanın sorgulanması gerektiğini belirtmiştir (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022).

Filmlerinin içeriği, teması veya konusunun dönemin siyasal hassasiyetleriyle örtüşmediği kaygısını taşıyan yapımcı ve senaristler, destek alma olasılığının azalacağı düşüncesiyle oto-sansüre yönelebilmektedir. Bu bağlamda Reis Çelik, sanatın eleştirel niteliği ile devletin kendisini korumaya yönelik refleksi arasında çatışmalı bir ilişki bulunduğunu; bürokrasinin işleyişini ve sınırlarını bilen senarist ve yönetmenlerin de bu nedenle farkında olarak ya da olmayarak oto-sansüre yönelebileceğini belirtmektedir (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022). Oto-sansürün insanın iradesi dışında geliştiğine dikkat çeken Aydın Orak, Türkiye'de toplumsal meselelerle ilgili politik söylem üreten bir film çekilememesinin nedeninin esasında oto-sansür olduğuna dikkat çeker. Filmlerde birbirine benzeyen hikâyelerin ve kentte yalnızlaşarak içsel çatışmalar yaşayan karakterlerin öne çıktığını belirten Orak, bu eğilimi yönetmen ve yapımcıların filmlerinin dağıtımcılar tarafından kabul edilmesi ve festivallerde gösterilmesi yönündeki beklentileriyle ilişkilendirmektedir. Orak, Türkiye'deki festivallerin de Bakanlığa endeksli olduğunu belirterek, toplumsal meseleler üzerine politik söylem üreten filmlerin oldukça az yapıldığını ifade etmektedir (Aydın Orak, Kişisel Görüşme, 2022).

Sinema yazarı Şenay Aydemir (akt. Akbulut, 2016, s. 41), siyaset alanının sanat alanını denetlemesinin tarih boyunca süregelen bir durum olduğunu vur-

gulamıştır. Aydemir'e göre devletin sansür mekanizmasını Bakanlık yetkililerinin 'aileyi, millî ve manevi değerleri, tarihi kişilikleri anlatan' filmlere destek verileceğine dair beyanlarıyla birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Aydemir, bu koşullarda destek almak isteyen yapımcı ve yönetmenlerin filmlerindeki gayri ahlaki olarak tanımlanabilecek sahneleri nasıl ele alacaklarının ciddi bir sorun oluşturduğunu da vurgular. Meseleyi, "Zorunlu bir sevişme sahnesi içeren bir film desteklenebilir mi?" ya da "Türkiye tarihinin önemli bir figürüne eleştirel yaklaşan bir senaryo nasıl karşılanır?" sorularını sorarak tartışmaya açar. İktidara yakın sinemacıların hak etmedikleri destekleri alabileceklerine dair endişesini de dile getiren Aydemir, "Örneğin son destekleme kurulu kararında, şimdiye kadar verilen en yüksek rakam olan 1 milyon 750 bin liranın iktidarın seçim şarkısını yapmış bir isme gitmiş olmasını nasıl açıklayacağız?" diye sorar. Sinemaya desteklerdeki ideolojik yapılanmaya dair kaygısını ise, "Mesela Ermeni soykırımı ya da Gezi direnişi hakkında sinematografik olarak sorun yaşamayan bir yapım destek alabilir mi?" sorusuyla gündeme getirir (akt. Akbulut, 2016, s. 41).

Kıvanç Sezer de Bakanlık desteği ve festivallerin, ana akım dışında üretim yapmak isteyen sinemacılar açısından belirleyici bir konumda olduğunu belirtir. Fakat fon alabilmek için Bakanlık onayından geçebilecek tarzda film üretmeye çalışmak oto-sansür mekanizmasının devreye girmesine neden olabilecektir:

> Bakanlığın onaylayacağı tarzda filmler üretmenin sıkıntılı bir şey olduğunu düşünüyorum. Bir filmi yaparken kendimden bir şeyler katarak, o projeye, hikâyesine inandığım için yapıyorum. Oradaki kurulun kırmızı çizgilerinin arasından şöyle geçerim dediğim anda ise bağımsızlığımı kaybetmeye başlıyorum. Orda oto-sansür devreye giriyor. Türkiye'de 6-7 yıldır muhafazakâr kültür sanat politikalarının sinemayı destekleme anlayışına yansıdığını düşünüyorum. Bu ülke sinemamızı olumsuz etkileyen şeylerden bir tanesi. Kurul da bu durumun parçası almış oluyor… Dönemin Başbakanı'nın şöyle bir açıklaması vardı: "Her tarafı ele geçirdik; ama kültür sanat alanında henüz tam hegemonya kuramadık". Sanatı hegemonya altına alamazsınız. Yazarı, çizeri, sinemacıyı, ressamı, heykeltıraşı hegemonya altına alırsanız başka bir yerden pörtler. Çünkü bunun altında tarihsel bir mesele var (Kıvanç Sezer, Kişisel Görüşme, 2022).

Sezer'in değerlendirmesi, Bakanlık desteklerini iktidarın kültür-sanat alanındaki hegemonya mücadelesiyle ilişkilendirmektedir. Sezer'e göre muhafazakâr kültür-sanat politikalarının destekleme anlayışına yansıması, sinema alanının da bu hegemonya mücadelesinden bağımsız olmadığını göstermektedir. Reis Çelik ise devletin sinema alanına yönelik müdahalesinin bütünüyle ortadan kaldırılmasının pek mümkün olmadığını, ancak bu müdahalenin sınırlandırılabileceğini dile getirir. Çelik'e göre bunun yolu, destek mekanizmasının siyasal iktidarın doğrudan etkisini sınırlandıracak hukuki ve kurumsal güvenceler çerçevesinde düzenlenmesinden geçmektedir. Bununla birlikte siyasal iktidarın güdümünden bağımsız bir bürokratın hareket edebilme olasılığının düşünülemeyeceğine dikkat çeken Çelik, siyasal konjonktürün bu durumda etkisinin belirleyici olduğunu belirtir:

> …Her gün başında bir telefon. "Siz benim şu arkadaşıma destek verin" denilen bir ortam var. Bu durumda dönemin konjonktürü de etkili. Kürt meselesini şöyle çözelim, barış süreci derken İki Dil Bir Bavul gibi bir film destek aldı. Bu film şimdi destek alabilir mi düşünmek lazım. Aman hassasiyete dokunmayalım. New York'ta Beş Minare (Mahsun Kırmızıgül, 2010) Oscar'da temsil etsin derken, şu anda kenarından geçebilir mi acaba? Devletin müdahalesi her daim olacaktır. Biz olabildiğince bunu engellemeye çalışırız (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022).

Devlet müdahalesinin her daim var olduğu yönetmenlerce dile getirilmekle birlikte, son yıllarda toplumsal meselelere duyarlı ve politik içerikli filmler üreten yönetmenlerin farklı biçimlerde yaptırımlarla karşılaştığı dikkat çekmektedir. Bakanlığın destek politikalarında zaman zaman ambargo uygulaması, filmlere tescil belgesi vermemesi ya da verilen destekleri geri talep etmesi gibi uygulamalar bu yaptırımlar arasındadır. *Sonbahar* (2008)*, Gelecek Uzun Sürer* (2011), *Karanlık Gece* (2022) filmlerinin yönetmeni Özcan Alper, *Rüzgârın Hatıraları* (2015) filmi için Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan destek alamamasını Ermeni soykırımına dair bir hikâye anlatmasından kaynaklanmış olabileceği ihtimali üzerinden şu şekilde değerlendirmiştir: "Belki ana karakterin isminin Aram olması, Ermeni olması… Oradaki isim Aram değil Ali olsaydı, biliyorum ki (filmim) desteklenecekti" (akt. Başaran, 2014). 2022 yılında *Kurak Günler* (2022) projesi için destek alabilen Emin Alper ise, Bakanlığın senaryoda değişiklik yapıldığı gerekçesiyle verdiği desteği geri talep etmesiyle karşı karşıya kalmıştır. *Akit*, *Sabah*, *Aydınlık* gibi yayın organları, Emin Alper'i hedef alan haberlerinde yönetmenin "LGBTİ propaganda filmi" yaptığı, "Erdoğan'a ve hükümete hakaret ettiği gibi" ifadeleri kullanmış ve kamuoyunu Alper aleyhine manipüle etmeye çalışmıştır (Gazete Duvar, 2022). Bu durumu kendisine yönelik politik bir tutum olarak değerlendiren Alper, yaşananları sansür süreci olarak şöyle tarif etmiştir:

> Dünyanın hiçbir demokratik ülkesinde kamu fonları destek verdikleri filmlerin senaryolarındaki değişiklikleri denetlemez. Sinema sektörünün işleyişine aşina olan herkes şunu çok iyi bilir: Senaryolar yazıldığı andan çekim gününe kadar, proje geliştirme sürecinde, çekim sırasında sette ve en nihayetinde kurguda değişir. Bunun aksi, eşyanın tabiatına aykırıdır. Maalesef Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019'da yapılan yönetmelik değişikliğiyle, senaryolar üzerindeki değişiklikleri takip etmek bahanesiyle eserlerimize yönelik açık bir sansür süreci işletmektedir. Nitekim Kurak Günler'in yapım desteğini geri isteme kararı, sektör temsilcilerinin de yer aldığı sinema destekleme kurulu devre dışı bırakılarak, Kültür ve Turizm Bakanı'nın onayıyla, keyfi şekilde alınmıştır ve sinemamızın geleceği için son derece tehlikeli bir örnek teşkil etmektedir (akt. Evrensel, 2022).

Buna benzer durumlar, bir yandan destek mekanizmalarının keyfî müdahalelere açık olduğunu ve sinema alanında belirsizlik yarattığını ortaya koyarken, diğer yandan da devletten ekonomik bağlamda bağımsızlaşamayan bir kültür-sanat yapısında siyasi etkinin belirleyici ve güçlü bir biçimde varlık gösterebileceğini göstermektedir. Sinemanın devletten bağımsızlaşmasının, ancak devletin müdahalesinden uzak, özerk bir yapının kurulmasıyla mümkün olabileceğine işaret eden Kıvanç Sezer, mevcut destek mekanizmasının kendi-

sinin yanlış olduğunu belirterek devletten bağımsızlaşmanın önemine vurgu yapmaktadır (Kıvanç Sezer, Kişisel Görüşme, 2022).

Barış için Sinemacılar bildirisine imza atan Sezer, 2016 sonrasında Bakanlık desteğinden yararlanamamasını *Barış için Akademisyenler*'e verdiği destekle ilişkilendirmekte ve bu dönemde Bakanlık nezdinde bildiriyi imzalayan sinemacılara yönelik bir tür 'kara liste'[8] oluşturulduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda, 2016 yılı sonrasındaki Bakanlık desteklerinin incelenmesi, hangi yönetmenlerin desteklendiği ve hangilerinin desteklenmediğinin ortaya konulmasına olanak sağlayacaktır. Fakat Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013-2017 arasında desteklenmesi uygun bulunmayan filmleri ve yönetmenleri başvuruculuların rızası olmadığı gerekçesiyle kamuoyuyla paylaşmamaktadır.[9] Bu bilginin paylaşılmaması nedeniyle 2016 ve 2017 yıllarındaki *Barış için Akademisyenler* bildirisine destek olarak *Barış için Sinemacılar* bildirisine imza atan hangi sinemacıların reddedildiği bilgisine erişilememektedir. 2018 ve 2019 yılların-

[8] Sezer, söz konusu 'kara listede' yer aldığını düşündüğü bazı sinemacıların daha sonraki dönemlerde yeniden Bakanlık desteğinden yararlanmaya başladığını ve son dönemde bu tutumda bir gevşeme yaşandığını belirtmektedir. Dolayısıyla Sezer'in "kara liste" olarak nitelendirdiği uygulamaya ilişkin iddiası, süreklilik gösteren bir dışlama mekanizmasından ziyade belirli bir dönemle sınırlıdır.

[9] 2013-2017 arasında destek alamayan projelerin isimleriyle ilgili CİMER üzerinden Kültür ve Turizm Bakanlığı'na yapmış olduğum başvuruya aldığım cevap şu şekildedir:
"CİMER'e yapmış olduğunuz başvurunuz incelenmiştir.
5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun kapsamında, 2013-2017 yılları arasında 'ilk uzun metrajlı kurgu film yapım', 'uzun metrajlı sinema film yapım' desteği başvurusunda bulunup ilgili Sinema Destekleme Kurulları kararı uyarınca 'reddedilen' başvuru sayıları aşağıda belirtilmiştir.
07.04.2016 Tarih ve 29677 sayılı Resmî Gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında başvuruculuların rızası olmadan proje isimlerini paylaşamamaktayız.
Ancak 2019 yılından itibaren tüm destek başvurusunda bulunanlardan alınan "Açık Rıza Beyanı" doğrultusunda Sinema Destekleme Kurulu kararlarının tamamı sinema.ktb.gov.tr internet adresimizde erişime açık bulunmaktadır.
Bilgilerini rica ederiz."

Tablo 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmesi reddedilen proje sayısı

Yıl	Uzun Metrajlı Sinema Film Yapım (Reddedilen Proje Sayısı)	İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım (Reddedilen Proje Sayısı)
2013	36	39
2014	21	34
2015	46	46
2016	139	132
2017	157	124
2018	142	166
2019	130	191

daki desteklenmesi uygun bulunmayan yönetmenler incelendiğinde metne imza atan Kıvanç Sezer (her iki yıl da Bakanlığın desteğine başvurmuştur) ve Erol Mintaş'ın başvurularının reddedildiği görülmektedir. Sezer de görüşmede belirttiği gibi, Bakanlıktan destek alamamasının sebebini, *Barış Bildirisine* imza atması olarak düşünmektedir. 2020 yılı sonrasına baktığımızda ise Tolga Karaçelik, Serkan Acar gibi barış imzacısı sinemacıların sinema desteklerinden yararlandığı görülebilmektedir. Görüşme yapılan sinemacılar da belirli bir dönem barış imzacısı sinemacılara Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ambargo uygulandığını, fakat bu durumun bir süre sonra değiştiğini ifade etmişlerdir. 2020 sonrası barış imzacısı sinemacılara verilen destekler de bu savı desteklemektedir.

Bakanlık destekleri üzerine görüş bildiren yönetmenlerin anlatılarında ortaklaşan noktalardan biri, destek mekanizmasının siyasal ve bürokratik müdahaleye açık olduğu yönündeki değerlendirmedir. Bununla birlikte destek mekanizmasının yekpare biçimde siyasal iktidara ideolojik yakınlık temelinde işlemediği verilen destekler incelendiğinde görülebilmektedir. Siyasal iktidara muhalif bir konumda bulunan ya da iktidarla belirgin bir ideolojik yakınlığı olmayan sinemacıların da farklı dönemlerde Bakanlık desteğinden yararlanmış olması, ideolojik yakınlığın destek kararlarının tek belirleyicisi olmadığını göstermektedir. Bakanlık, sinema alanında ulusal ve uluslararası ölçekte prestij sahibi yönetmenlere yönelik desteğini de sürdürmektedir.

Bununla birlikte bu karşı örnekler, politik konjonktürün destek mekanizması üzerindeki olası etkisini bütünüyle ortadan kaldırmamaktadır. Nitekim görüşmelerde de vurgulandığı üzere, belirli film ve yönetmenlerin desteklenebilirliğinin dönemsel siyasal koşullara bağlı olarak değişebildiği yönünde bir değerlendirme öne çıkmaktadır. Esasında sinemacılara göre bir sinema kurumunun bulunmaması, sektör açısından ciddi bir sorun oluşturmaktadır. Bu nedenle sinema alanının siyasi yapıdan bağımsızlaşması sağlanmalı; devlet, yalnızca ekonomik destek sağlayan bir konumda kalmalıdır. Ancak bu şekilde fikir ve yaratıcılığın daha özgür bir biçimde gelişmesi mümkün olabilecektir.

Sonuç: Devletin Müdahalesi Nasıl Önlenebilir?

Siyasal iktidarın kültürel alanı dizayn etmeye yönelik girişimleri, kültürel iktidar olma mücadelesiyle ilişkilidir. Türkiye'de kültürel alan üzerindeki bu mücadele, tarihsel olarak Batıcı-modernist kesimler ile muhafazakâr kesimler arasında süregelmiştir. Günümüzde muhafazakârların muktedir konuma gelmesiyle birlikte, kültürel alanı muhafazakâr bir anlayışla biçimlendirmeye yönelik politikalar ise belirginleşmiştir. Bu politikalar hegemonya mücadelesinin de bir boyutunu oluşturmaktadır. Siyasal iktidar, kültürel iktidar mücadelesi içerisinde mevcut toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayacak rızanın üretilmesine yönelik çeşitli araç ve mekanizmalara başvurmaktadır.

Sinemaya yönelik devlet destekleri de bu bağlamda kültürel alanın biçim-

lendirilmesinde işlev görebilen hegemonik araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bakanlık destekleri bazı yapımların üretimine olanak sağlarken, bazı yapımlar ise destekten yararlanamamaktadır. Bu çalışma, söz konusu destek mekanizmasının sektörde faaliyet gösteren altı yönetmen ve yapımcı tarafından nasıl değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Görüşmeler sonucunda öne çıkan ve ciddi bir sorun teşkil eden husus, destek mekanizmasının işleyişinde özellikle son yıllarda arttığı düşünülen liyakat sorunudur. Bakanlığın destek kurullarında belirleyici olması, film seçimlerinde seçim kriterlerinin usulüne göre uygulanmaması veya kimi sinemacılara göre belirsiz olması ve destek süreçlerinin şeffaf olmaması, destek mekanizmasının işleyişini tartışmaya açık hale getirmektedir.

2013 ve 2019 yıllarında sinema desteklerine ilişkin mevzuatta gerçekleştirilen düzenlemeler ise devlet desteklerinin liyakat eksenli, şeffaf ve denetlenebilir bir süreç içerisinde yürütülüp yürütülmediğine ilişkin endişeleri artıran yasal düzenlemelerdir. Görüşülen yönetmen ve yapımcıların değerlendirmeleri de bu kaygılarla örtüşmektedir. Bakanlığın film seçim ölçütlerindeki belirsizliği ise söz konusu endişeleri daha da pekiştirmektedir. Önceki sistemde de meslek birliklerinin Bakanlığa kıyasla sınırlı bir etkisi olduğu ileri sürülebilse de 4+4 sistemine geçilmesiyle birlikte bürokrasinin ağırlığı daha da artmıştır. Bakanlık bürokrasisinin destek mekanizmasındaki ağırlığı, sinemacıların bu mekanizmaya olan güvenini zedeleyebilmektedir. Üstelik Bakanlığın destek mekanizmasını çoğu zaman güncel politik konjonktüre göre şekillendirdiği yönetmenler tarafından defaatle dile getirilmiştir. Bu bağlamda, geçmişte destek alabilen belirli politik konuları ele alan filmlerin, günümüzdeki otoriterleşme eğilimleriyle birlikte destek mekanizmasının dışında kalabileceği ileri sürülmüştür.

Bununla birlikte destek mekanizmasındaki siyasi iktidarın belirleyiciliği/müdahalesi sınırlı kalabilmekte, mekanizma iktidar tarafından yekpare biçimde kontrol edilememektedir. Görüşülen yönetmen-yapımcılar da Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema desteklerinin Türkiye sinemasının gelişimi açısından taşıdığı önemin altını çizmiş ve bu konuda ortaklaşmışlardır. Türkiye sinemasında ulusal-uluslararası başarılara sahip pek çok sinemacının bu destekler sayesinde filmlerini gerçekleştirebildikleri açıktır. Nitekim destekler incelendiğinde ortaya çıkan tabloda görülen, politik tutumu siyasal iktidarla aynı doğrultuda olmayan, hatta egemen ideolojiyle çatışan yönetmenlerin de bu desteklerden yararlandığıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen Yeşim Ustaoğlu, Handan İpekçi, Tolga Karaçelik, Emin Alper gibi yönetmenler bu doğrultuda politik filmler yapan isimler arasındadır. Her ne kadar *Barış için Akademisyenler* bildirisini imzalayan yönetmenlere bir süre Bakanlık tarafından destek sağlanmasa da 2020 sonrasında Bakanlığın bu tutumu, değişikliğe uğramıştır. Öyleyse, Bakanlığın yalnızca siyasal iktidarın politikasını güçlendiren filmlere değil, bağımsız sinemacılara da destek vermeyi sürdürmesinin önemli nedenleri arasında, bu filmlerin onaylanmayan tema ve söylemler içerse bile estetik açıdan güçlü olmaları, ulusal ve uluslararası sinema dünyasında görünürlük kazanmaları ve seyirci desteğine sahip olmaları gösterilebilir. "Kültürel alanda

zayıfız" türündeki açıklamalarla, kendi özgün sanatçı ve entelektüellerini yaratamadığını itiraf eden siyasal iktidar, sinema alanındaki toplumsal ve kültürel meşruiyetini korumak adına eleştirel söylemler üreten ve estetik açıdan güçlü filmleri destekleme eğiliminde olabilir.

Bu bağlamda siyasal iktidarla aynı politik doğrultuda olmayan sinemacılar da Bakanlık desteklerinden yararlanabilse de destek mekanizmasının işleyişine dair yapısal sorunlar ortadadır. Üstelik kaynakların dağıtımı incelendiğinde, son dönemde belirgin biçimde muhafazakâr yönetmenlere kaynak aktarımı yapıldığı görülmektedir. Kaynak dağılımındaki söz konusu belirgin eğilim ve destek mekanizmasının işleyişine dair sorunlar iktidara bağımlı bir destekleme sisteminin sorgulanmasını gerektirmektedir. Erkılıç'ın (2008, s. 68) da belirttiği gibi, "Sinema sektörünün kendi sorunlarını tartışacak, çözüm önerileri getirecek, kaynak yaratacak" bağımsız bir kuruma ihtiyacı bulunmaktadır. Dolayısıyla devletin filmlere maddi destek sunabileceği fakat kurumun işleyiş şekline müdahil olmadığı özerk bir sinema kurumunun, -Sinema Enstitüsü'nün- kurulması mevcut sorunların aşılmasını sağlayabilecektir. Bakanlığın filmlerine verdiği desteği geri istemesi üzerine açıklama yapan Emin Alper ve Nadir Öperli'nin sözleri tam da bu bağlamda anlamlıdır: "Vergilerimizle oluşturulan kamu kaynaklarının sanatımız ve sinemamızın hayrına, özgür, bağımsız ve yaratıcı fikirleri desteklemek amacıyla, hakkaniyetli bir şekilde kullanılacağı günlerin yakın olduğunu ümit ediyoruz" (akt. Altyazı, 2022). Kamu kaynaklarının özerk bir sinema kurumu aracılığıyla dağıtılması, siyasal iktidarın destek mekanizmasına müdahalesine ilişkin endişeleri de azaltabilecektir.

Kaynakça

5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun. (2004, 21 Temmuz). *Resmî Gazete* (Sayı: 25529).

Acar, S. (2022). Serkan Acar ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar* (N. Ülner, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.

Akbal, T. (2012). Muhafazakârlık ve karşıt kahramanlar. *Yeni Sinema*, (25), 80–85.

Akbulut, K. (2016). *Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleri.* 20 Ağustos 2025 tarihinde https://www.dropbox.com/scl/fi/y0aits085n4ooj90cylt5/sinema-destekleri-e-kitap.pdf?rlkey=ilmsrxtzk8r4z7cmi1ugo3wnz&e=1&dl=0 adresinden erişilmiştir.

Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (Y. Alp & M. Özışık, Çev.). İletişim Yayınları.

Altyazı. (2022, 8 Aralık). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kurak Günler'e verdiği desteği geri istiyor. 10 Eylül 2024 tarihinde https://altyazi.net/haberler/kultur-bakanligi-kurak-gunlere-verdigi-destegi-geri-istiyor/ adresinden erişilmiştir.

Arslan, U. T. (2007). *Gecikmiş modernlik, ulusal kimlik ve Türkiye sineması* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Avcı Aksoy, Ö. (2010). Muhafazakâr sinemanın dili ya da sinemadaki muhafazakâr dil. D. Bayrakdar (Ed.), *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler* içinde (ss. 313–326). Bağlam Yayıncılık.

Aydemir, Ş. (2015). Beyazcam'dan 'Yeşilçam' çıkar mı? K. İnal, N. Sancar, & U. B. Gezgin (Ed.), *Marka, takva, tuğra: AKP döneminde kültür ve politika* içinde (ss. 404–409). Evrensel Basım Yayın.

Başaran, P. (2014, 2 Mayıs). Dosya: Devlet desteği ve sansür. *Altyazı*. 20 Ağustos 2025 tarihinde https://altyazi.net/altyazi/dosya-devlet-destegi-ve-sansur/ adresinden erişilmiştir.

BBC. (2025, 27 Ağustos). Kadınlar taciz iddialarını paylaşıyor: 'Şiddet karşısında kolektif bir bilinç gelişiyor'. 12 Aralık 2025 tarihinde https://www.bbc.com/turkce/articles/crevrd899ngo adresinden erişilmiştir.

Bora, T. (2007). Milliyetçi-muhafazakâr ve İslamcı düşünüşte negatif Batı imgesi. U. Kocabaşoğlu (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde (Cilt 3, ss. 251–255). İletişim Yayınları.

Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de siyasal ideolojiler*. İletişim Yayınları.

Cumhuriyet. (2012, 23 Ocak). Sansür ve adam kayırma. 20 Ağustos 2025 tarihinde https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sansur-ve-adam-kayirma-315058 adresinden erişilmiştir.

Çelik, R. (2022). Reis Çelik ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Çınar, M. (2015). *Vesayetçi demokrasiden "milli" demokrasiye*. İletişim Yayınları.

Çölgeçen, N. (2022). Nesli Çölgeçen ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Deveci, Z. (2020). Antonio Gramsci ve hegemonya. *Sosyologca, 10*(20), 109–119.

Erdoğan, E., & Uyan-Semerci, P. (2021). *Toplumsal araştırma yöntemleri için bir rehber: Gereklilikler, sınırlılıklar ve incelikler*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Erkılıç, H. (2008). Sinema politikaları çerçevesinde filmlere sağlanan devlet desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (33), 57–71.

Evrensel. (2022, 8 Aralık). İktidar medyası hedef göstermişti; Bakanlık Kurak Günler filmine verilen desteği geri istedi. 20 Ağustos 2025 tarihinde https://www.evrensel.net/haber/476469/iktidar-medyasi-hedef-gostermisti-bakanlik-kurak-gunler-filmine-verilen-destegi-geri-istedi adresinden erişilmiştir.

Gazete Duvar. (2022, 22 Aralık). Emin Alper'den, Kurak Günler'e verdiği destek fonunu geri isteyen bakanlığa tepki: Tehdit hayata geçirildi. 10 Eylül 2024 tarihinde https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-ve-turizm-bakanligi-emin-alpere-verilen-destek-fonunu-geri-istedi-haber-1592699 adresinden erişilmiştir.

Gramsci, A. (1986). *Hapishane defterleri: Seçmeler* (K. Somer, Çev.). Onur Yayınları.

Güven, A. M. (2009, 28 Eylül). Muhafazakâr sinema yazarı tam olarak ne demektir? *Yeni Şafak*. 5 Mayıs 2021 tarihinde https://www.yenisafak.com/sinema/muhafazakr-sinema-yazari-tam-olarak-ne-demektir-142284 adresinden erişilmiştir.

Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye'de 1980 sonrası sinema politikaları* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaplan, Y. (2018, 4 Mayıs). Bir medeniyet meselesi olarak sinema. *Yeni Şafak*. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusuf-kaplan/bir-medeniyet-meselesi-olarak-sinema-2045513 adresinden erişilmiştir.

Karadoğan, A. & Öztürk, S. R. (2022). *Türkiye'de sinema sansürünün tarihi (1932–1988): Sansür karar defterleri üzerine bir inceleme*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kaya, D. (2022, 3 Mart). Dilek Kaya ile 'Sansürde süreklilik' üzerine. *Altyazı Fasikül*. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://fasikul.altyazi.net/seyir-defteri/dilek-kaya-ile-sansurde-sureklilik-uzerine/ adresinden erişilmiştir.

Marx, K., & Engels, F. (2013). *Alman ideolojisi* (T. Ok & O. Geridönmez, Çev.). Evrensel Basım Yayın.

Mert, N. (2006). Muhafazakârlık ve laiklik. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Muhafazakârlık* içinde (Cilt 5, ss. 314–317). İletişim Yayınları.

Mollaer, F. (2016). *Tekno-muhafazakârlığın eleştirisi: Politik denemeler*. İletişim Yayınları.

Okur, Y. (2020). *Türk sinemasında devlet desteği raporu 2020*. 24 Temmuz 2021 tarihinde https://yamacokur.wordpress.com/2020/04/28/turk-sinemasinda-devlet-destegi-raporu-2020/ adresinden erişilmiştir.

Orak, A. (2022). Aydın Orak ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Özen, A. (tarih yok). Gençliği özlerine döndürebilecek filmler yapmalıyız. *Gönül Kültür ve Medeniyet Dergisi*. https://www.gonuldergisi.com/gencligi-ozlerine-dondurebilecek-filmler-yapmaliyiz-yonetmen-ayhan-ozen.html adresinden erişilmiştir.

Pala, İ. (2012, 10 Nisan). Muhafazakârın sanat manifestosu. *T24*. 10 Mayıs 2021 tarihinde https://t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protestosu,201406 adresinden erişilmiştir.

Rojek, C. (1995). *Decentring leisure: Rethinking leisure theory*. Sage.

Sassoon, A. S. (2012). *Gramsci'ye farklı yaklaşımlar* (M. K. Coşkun, Ç. Erdoğan, O. Kamiloğlu, & B. Şentürk, Çev.). Dipnot Yayınları.

Sezer, K. (2022). Kıvanç Sezer ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılmasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik. (2019, 22 Ekim). *Resmî Gazete* (Sayı: 30926).

Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelikte Değişiklik Yapılması Hakkında Yönetmelik. (2013, 24 Aralık). *Resmî Gazete* (Sayı: 28861).

Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik. (2019, 15 Ekim). *Resmî Gazete* (Sayı: 30919).

Şeref, S. (2020, 21 Kasım). 'Uyanış: Büyük Selçuklu' 'Kılıcın parlattığı, kalemin aydınlattığı bir çağın öyküsü'. *Anadolu Ajansı*. 10 Ağustos 2025 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/uyanis-buyuk-selcuklu-kilicin-parlattigi-kalemin-aydinlattigi-bir-cagin-oykusu/2051243 adresinden erişilmiştir.

Tokdoğan, N. (2020). *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, nostalji, narsisizm*. İletişim Yayınları.

Ulutaş, M. (2022). Mesut Ulutaş ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Ünal Çınar, R. (2020). *Ecdadın icadı: AKP iktidarında bellek mücadelesi*. İletişim Yayınları.

Wasko, J. (2005). Critiquing Hollywood: The political economy of motion pictures. C. C. Moul (Ed.), *A concise handbook of movie industry economics* içinde (ss. 5–31). Cambridge University Press.

Yavuz, H. M. (2005). Millî Görüş hareketi: Muhalif ve modernist gelenek. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: İslamcılık* içinde (Cilt 6, ss. 591–604). İletişim Yayınları.

Yeni Akit. (2020, 23 Kasım). LGBT, festivallerle normalleştiriliyor. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://www.yeniakit.com.tr/haber/lgbt-festivallerle-normallestiriliyor-1454764.html adresinden erişilmiştir.

Onam bilgisi: Katılımcılar işlem öncesinde bilgilendirilmiş, onamları alınmıştır.
Etik kurul onayı: Çalışmanın İstanbul Arel Üniversitesi Rektörlüğü Etik Kurulu'ndan 13.09.2024 tarihinde 2024/18 toplantı numarası ile alınan etik kurul onayı bulunmaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Participant informed consent: Participants were informed before the data collection and they were asked to sign a form of consent.
Ethics committee approval: The ethics committee approval has been obtained from İstanbul Arel University Ethics Committee with meeting number 2024/18 on 13.09.2024.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

DERVİŞ ZAİM SİNEMASINDA GERÇEKLİĞİN ONTOLOJİK KURULUŞU: MELEZ GERÇEKÇİLİK VE ULUSÖTESİ SİNEMA TARTIŞMALARINA BİR KATKI

Hakan KARAMAN*

Gönderim Tarihi: 21.06.2026 - Kabul Tarihi: 15.10.2026

Karaman, H. (2026). Derviş Zaim sinemasında gerçekliğin ontolojik kuruluşu: Melez gerçekçilik ve ulusötesi sinema tartışmalarına bir katkı. *Etkileşim*, 18, 298-330. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.372

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, Derviş Zaim'in 1996-2023 yılları arasındaki on iki filminin tamamında gerçekliğin belgesel gözlem, kurmaca düzenleme, bedensel-hafızasal deneyim ve geleneksel estetik formlar aracılığıyla çok katmanlı biçimde kuruluşunu incelemektedir. Ulusötesi sinema literatürü bu perspektifi dışlamamakla birlikte, ağırlığını ortak yapım ilişkileri, festival ağları ve diaspora-azınlık sinemaları üzerinde yoğunlaştırmış; gerçekliğin Batı-dışı estetik gelenekler aracılığıyla kuruluşu, erişilebilen literatürde sınırlı biçimde ele alınmıştır. Zaim sineması biçim, içerik ve yapım özellikleriyle ulusötesi sinema araştırmaları için verimli bir inceleme alanıdır. Araştırma, bu alana odaklanarak Zaim sinemasının biçimsel ve ontolojik özelliklerini "melez gerçekçilik" kavramı aracılığıyla ele almakta ve ulusötesi sinema tartışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışmada melez gerçekçilik, kültürel, biçimsel ve endüstriyel melezliklerin genel bir karşılığı olarak değil, gerçekliğin estetik ve ontolojik kuruluşunu incelemeye imkân veren özgül bir okuma çerçevesi olarak işlev görür. Bu çerçevede yakın metin çözümlemesi ile karşılaştırmalı filmografi analizi birlikte kullanılmış, seçilmiş sahne ve sekanslar plan sayısı, ortalama plan süresi, kadraj ölçeği ve geçiş türü üzerinden ölçülmüştür. Ölçümlere göre erken dönem filmlerinde gerçeklik, belgesel ile kurmaca arasındaki geçişkenlikten ve etik tanıklıktan doğmakta; minyatür, hat ve gölge oyununun belirleyici olduğu üçlemede kesme, imgenin maddi bir yüzeye dönüştüğü anlara yerleşmekte; insan-doğa üçlemesinde ise aynı soru kaydın kendi yapılışına kaymaktadır. Ulusötesiliğin de biçim ve içeriğin yanı sıra üretim, finansman, geliştirme, kadro, dil, kimlik, mekân ve dolaşımda filmden filme değiştiği saptanmıştır. Çalışma, bu örgütlenmenin ulusötesi sinema tartışmalarına biçimsel ve kültürel melezliğin ötesinde ontolojik bir derinlik kazandırdığını ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: melez gerçekçilik, ulusötesi sinema, Derviş Zaim, sinema ontolojisi, Türk sineması.

* Doktor, Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye.
hkaraman23@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0627-9498

RESEARCH ARTICLE

THE ONTOLOGICAL CONSTRUCTION OF REALITY IN THE CINEMA OF DERVİŞ ZAİM: HYBRID REALISM AS A CONTRIBUTION TO TRANSNATIONAL CINEMA DEBATES

Hakan KARAMAN*

Received: 21.06.2026 - Accepted: 15.10.2026

Karaman, H. (2026). Derviş Zaim sinemasında gerçekliğin ontolojik kuruluşu: Melez gerçekçilik ve ulusötesi sinema tartışmalarına bir katkı. *Etkileşim*, 18, 298-330. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.372

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study examines the multilayered construction of reality across all twelve of Derviş Zaim's films (1996-2023) through documentary observation, fictional arrangement, bodily-memorial experience and traditional aesthetic forms. While transnational cinema scholarship has not excluded this perspective, its emphasis has rested on co-production, festival networks and diaspora and minority cinemas; the construction of reality through non-Western aesthetic traditions has received only limited attention in the accessible literature. In form, content and production conditions, Zaim's cinema is a productive site for transnational cinema research. Focusing here, the study examines the formal and ontological dimensions of his cinema through "hybrid realism", aiming to contribute to transnational cinema debates. Hybrid realism functions not as a general equivalent of cultural, formal and industrial hybridities, but as a specific analytical framework for examining how reality is aesthetically and ontologically constructed. Close textual and comparative filmography analysis are combined, and selected scenes and sequences measured for shot count, average shot length, framing scale and transition type. The measurements show that in the earlier films reality arises from documentary–fiction permeability and ethical witnessing; that in the trilogy shaped by miniature painting, calligraphy and shadow theatre the cut settles where the image turns into a material surface; and that in the human–nature trilogy the question moves to the making of the record. Transnationality, too, varies from film to film, in form and content as well as in production, funding, development, cast, language, identity, place and circulation. The study argues that this organization brings to transnational cinema debates an ontological depth beyond formal and cultural hybridity.

Keywords: hybrid realism, transnational cinema, Derviş Zaim, cinematic ontology, Turkish cinema.

* PhD., Independent Researcher, İstanbul, Türkiye.
hkaraman23@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0627-9498

Giriş

Sinema ile gerçeklik arasındaki ilişki, film kuramının ilk yıllarından bugüne uzanan temel tartışma alanlarından biridir. Bazin'in fotoğrafik imajın ontolojisine dair düşünceleri (1967, ss. 9-16) ve Kracauer'in maddi gerçekliğin kurtuluşu tezi (1960, ss. 41-59) sinemanın dış dünyayla kurduğu kayıt ilişkisini merkeze alırken, sonraki tartışmalar aynı meseleyi bedensel deneyim, duyusal temas ve kültürel dolaşım boyutlarıyla genişletmiştir (Sobchack, 1992; Marks, 2000; Nagib, 2011, 2020). Gerçekçilik böylece kayıt ilişkisiyle sınırlı kalmayan, çok katmanlı bir alan olarak düşünülebilir hâle gelmiştir.

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru belirginleşen ulusötesi sinema literatürü ise ulus-devlet çerçevesini aşan üretim, dolaşım, kültürel kimlik ve aidiyet pratiklerini kapsamaktadır (Ezra & Rowden, 2006, ss. 1-12; Hjort, 2010, ss. 12-33; Higbee & Lim, 2010, ss. 17-18). Lim (2019, ss. 5-9) estetik biçimin analitik bir kategori olarak ciddiye alınmasını vurgularken, filmlerin gerçekliği hangi ontolojik varsayımlarla ve hangi kültürel geleneklerden hareketle kurduğu sorusu, belirli bir filmografinin iç mantığından kalkan bir çerçeve içinde sınırlı biçimde ele alınmıştır.

Türk sinemasının 1990 sonrası dönemi, bu çalışmaları genişletmek için verimli bir zemin sunar; Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoğlu ve Semih Kaplanoğlu gibi yönetmenlerin filmografileri, gerçekliğin bu dönemde birbirinden farklı estetik biçimlerde nasıl kurulduğunu göstermektedir. Derviş Zaim bu çeşitlilik içinde ayrı bir yer tutmaktadır: filmografisinde belgesel gözlem ile kurmaca anlatı, minyatür, hat ve gölge oyunu gibi geleneksel sanat formları ile çağdaş sinemasal dil, bireysel travma ile kolektif hafıza, etik tanıklık ve ekolojik duyarlılık sistematik biçimde iç içe geçer. Bu iç içe geçme, filmografinin kendi iç mantığından doğan biçimsel bir yönelimdir ve filmlerde tutarlı bir örüntü olarak belirir. Bu yönelim, Osmanlı-İslam geleneğiyle birlikte daha geniş bir kültürel havuzdan beslenmektedir: *Rüya*'da mandala ve ouroboros imgeleri, *Cenneti Beklerken*'de Osmanlı minyatürü ile Avrupa resim geleneği arasında kurulan ilişki, *Balık*'ta şamanist çağrışımlar ve *Çamur*'da antik Anadolu ile Yunan uygarlıklarına ait semboller, filmden filme farklı yoğunluklarla devreye girmektedir. Söz konusu yapının, özellikle gerçekliğin biçimsel ve ontolojik kuruluşu boyutuyla, ulusötesi sinema literatüründeki mevcut çerçeveler aracılığıyla bütünüyle kavranamayacağı düşünülmektedir; erişilebilen literatürde bu meseleye sınırlı ölçüde yer verilmektedir. Çalışma bu nedenle Zaim filmografisindeki gerçekliğin ontolojik kuruluşunu 'melez gerçekçilik' kavramı aracılığıyla ele almaktadır.[1]

Kavram, filmografiye dışarıdan giydirilen hazır bir teorik şablon olarak tasarlanmamıştır; filmlerin biçimsel tercihleri ve yönetmenin sinemasal dünya

[1] Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğünde 'melez' Arapça 'meles', 'hibrit' ise Fransızca 'hybride' kökenli olarak verilir; sözlük 'hibrit'i doğrudan 'melez' karşılığıyla tanımlar, 'melez'in mecazi anlamını ise 'katışık, karışık' biçiminde açıklar (Türk Dil Kurumu [TDK], t.y.-a, t.y.-b).

görüşü, okumayı yönlendiren kuramsal duyarlılıkla birlikte düşünülerek analitik bir mercek hâline getirilmiştir. Bu karşılıklı kuruluşun yöntemsel mantığı üçüncü bölümde ayrıntılandırılmaktadır. 'Melez' bileşeni, farklı gerçekçilik modlarının -belgesel, kurmaca, ritüelistik, bedensel, geleneksel, estetik- bir arada ve birbirini dönüştürerek işlemesine işaret eder. 'Gerçekçilik' bileşeni ise bu işleyişin gerçekliği temsil etmekle kalmayıp ontolojik düzeyde yeniden kurduğuna vurgu yapar. Kavramın kuramsal dayanakları ile postkolonyal hibritelik tartışmalarından farkı ikinci bölümde ele alınmaktadır.

Bu arka plan üzerinde çalışmanın temel sorusu şudur: "Zaim filmografisinde gerçeklik hangi biçimsel ve ontolojik katmanlarda kurulmakta ve bu kuruluş, ulusötesi sinema tartışmalarına nasıl bir kavramsal çerçeve sunmaktadır?" Makalenin argümanı, birbirini tamamlayan üç önermeden oluşmaktadır. İlk önerme, Zaim sinemasının gerçeği tek bir temsil mantığına indirgemediği, katmanlı bir gerçekçilik kurduğudur.

İkinci önerme, bu kuruluşun ulusötesi sinema literatüründeki mevcut kavramsal çerçevelerle – Eleştirel Ulusötesilik (Higbee & Lim, 2010, ss. 17-18), dünya sineması gerçekçiliği (Nagib, 2020, ss. 15-38) ve ulusötesi kavramları güncelleyen yakın dönem çalışmalar (Lim, 2019, ss. 5-9; Martin-Jones, 2019, ss. 13-22) – temas içinde olduğu; Zaim filmografisinin bu tartışmalarda daha sınırlı biçimde ele alınan estetik-ontolojik gerçeklik sorununu somut bir analiz alanına dönüştürdüğüdür.

Üçüncü önerme metodolojik niteliktedir: Melez gerçekçilik, kuramsal duyarlılık ile filmografinin karşılıklı ilişkisinde belirginleşen ve üç analitik eksen üzerinden işletilen sistematik bir okuma çerçevesi olarak önerilmektedir.

Çalışma böylece, ulusötesi sinema araştırmalarının ağırlıklı olarak dolaşım, üretim koşulları, ideolojik söylemler ve diaspora sinemaları çevresinde yürüttüğü tartışmalara estetik-ontolojik bir katkı sunmayı; Türk sineması özelinde ise tek yönetmen odaklı yakın okumanın kavramsal bir çerçeve içinde nasıl üretken kılınabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Makale şu yapıda ilerlemektedir: kuramsal çerçeve bölümü melez gerçekçiliğin üç kuramsal damarını açımlar; yöntem bölümü araştırma tasarımını ve analitik prosedürü açıklar; çözümleme bölümü eksenleri oluşturan film analizlerini sunar; tartışma bölümü bulguları eleştirel ulusötesi ve dünya sineması gerçekçiliği çerçeveleriyle ilişkilendirir; sonuç bölümü çalışmanın katkısını ve sınırlılıklarını değerlendirir. Üçüncü önerme yöntem, birinci önerme çözümleme, ikinci önerme ise tartışma bölümünde sınanmaktadır.

Kuramsal Çerçeve

Ulusötesi sinema tartışmalarında estetik-ontolojik boyutun yeri

Ulusötesi sinema kavramı, ulus merkezli film tarihi yazımına yönelik eleştirel bir müdahale olarak 1990'lardan itibaren sistematik biçimde geliştirilmiş-

tir. Naficy'nin 'aksanlı sinema' modeli (2001, ss. 10-39), sürgün, diaspora ve göçmen yönetmenlerin film pratiklerini ulusal sinema kategorilerinin dışında konumlandırarak tartışmanın ideolojik ve kültürel boyutunu başlatmıştır. Dennison ve Lim'in derlemesi (2006, ss. 1-15) dünya sinemasını melezlik, kültürel geçişkenlik ve sınır aşımı kavramları üzerinden yeniden haritalandırmıştır. Ezra ve Rowden (2006, ss. 1-12) ise kavramın iki düzlemde işlediğini ortaya koyar: betimleyici düzlemde filmlerin sınır aşan dolaşımını, ortak yapım ilişkilerini ve festival ağlarını tanımlar; eleştirel düzlemde ulusal sinema söylemlerinin ideolojik yapılarını sorgulayarak azınlık, diaspora ve sürgün sinemaları için yeni bir epistemolojik alan açar. Durovičová ve Newman'ın çalışması (2010) bu hattı çok merkezli ve karşılaştırmalı bir zemine taşıyarak üretimin coğrafi, dilsel ve endüstriyel boyutlarını birlikte düşünmeye imkân vermiştir.

Higbee ve Lim'in eleştirel müdahalesi (2010, ss. 17-18), 'eleştirel ulusötesilik' kavramıyla bu gerilimi daha üretken bir zemine taşımıştır. Yazarlara göre ulusötesi sinema araştırmaları yalnızca sınır aşan dolaşımı değil; azınlık ve diaspora sinemaları, sürgün ve göç deneyimleri, postkolonyal hafıza ve kültürel kimliğin müzakeresi gibi meseleleri de kapsamalıdır. Hjort'un geliştirdiği tipolojik yaklaşım (2010, ss. 12-33) ise, ulusötesi sinema pratiklerini, filmlerin hangi üretim koşulları içinde ortaya çıktığını, hangi sınır aşan iş birliklerine dayandığını ve bu iş birliklerinin nasıl kültürel ya da estetik stratejiler ürettiğini dikkate alarak sınıflandırır. Böylece ulusötesi sinema alanının analitik haritasını genişletir. Her iki yaklaşım da estetik biçimi belirli bir düzeyde hesaba katmakla birlikte çoğunlukla kültürel-siyasal içeriğin taşıyıcısı olarak konumlandırma eğilimindedirler. Filmlerin gerçekliği estetik biçim aracılığıyla içeriden nasıl kurduğu sorusunu birincil analitik kategori hâline getirme eğiliminde değildirler.

Lim'in aynı tartışmayı güncellediği makalesi (2019, ss. 5-9) bu sınırlılığa doğrudan dikkat çeker. Lim; yavaş sinema, eko-sinema ve yoksul sinema gibi estetik eğilimlerin ulusötesi çerçevede nasıl okunabileceğini tartışırken estetik biçimin analitik bir kategori olarak ciddiye alınması gerektiğini vurgular. Martin-Jones'un aynı yıl yayımlanan çalışması (2019, ss. 13-22) da ulusötesi sinema tartışmalarını daha geniş bir dünya sineması çerçevesi içinde konumlandırarak filmlerin gerçeklik ilişkisini ve estetik yapısını daha merkezi bir konuma taşır. Marks (2000, ss. 1-23, 162-170) ise duyusal deneyimi ve dokunsal görselliği kuramsallaştırarak gerçeklik tartışmasına bedensel bir boyut katar. Böylece "film nereye gidiyor?" sorusunun yanına "film gerçekliği nasıl kuruyor?" sorusu eklenmekte; bu ikinci soru, Zaim filmografisinin incelenmesi için doğrudan bir zemin hazırlamaktadır.

Nagib'in dünya sineması gerçekçiliği tartışması (2011, 2020), bu hattı tamamlayan önemli bir kuramsal zemin sunar. 2011 tarihli çalışması (ss. 1-15) gerçekçiliği etik bir pratik olarak konumlandırarak etik tanıklık ve temsil sorularını öne çıkarmış; 2020 tarihli çalışması (ss. 15-38) ise gerçekçiliği, dünya sineması ölçeğinde karşılaştırmalı ve ontolojik bir perspektifle ele almıştır.

Gerçekçiliği temsil biçimi olarak değil gerçekliğe erişim tarzı olarak yeniden konumlandıran bu yaklaşım, farklı estetik geleneklerden çıkan filmlerin Batı konvansiyonlarına uymaksızın güçlü bir gerçekçilik taşıyabileceğini gösterir; bu yönüyle melez gerçekçilik çerçevesiyle doğrudan bir zemin paylaşımı içindedir. Bununla birlikte Nagib'in çerçevesi, yerel ve özgül estetik geleneklerin, geleneksel sanat formlarının ve kültürlere özgü zaman kavrayışlarının filmlerin ontolojik kuruluşuna nasıl dâhil olduğunu sistematik bir analitik kategori haline getirmez. Ulusötesi sinema literatürünün güncel yönelimi de bu meseleyi merkeze almamaktadır: alan, dijital platform ekonomileri, jeopolitik dolaşım ağları ve kültürel kimlik politikaları ekseninde yeniden biçimlenmektedir (Wang, 2026).

Buraya kadar anılan çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, ulusötesi sinema yazınının estetik-ontolojik soruya kapalı olmadığı görülür; Nagib gerçekçiliği etik ve ontolojik bir mesele olarak öne çıkarmış, Marks duyusal deneyimi kuramsallaştırmış, Lim ve Martin-Jones estetik biçimi analitik merkeze taşımıştır. Bu çalışmanın hareket noktası, söz konusu soruyu belirli bir filmografinin yakın okumasıyla ve yerel estetik geleneklerin gerçekliğin kuruluşuna katılımını sistematik bir kategoriye dönüştüren bir çerçeve içinde toparlamaktır; Zaim filmografisi de bu denemenin sınandığı somut örnektir.

Türkiye bağlamında literatürün ağırlıklı olarak iki eğilim etrafında şekillendiği görülmektedir. İlk eğilim, kimlik siyaseti ve kültürel bellek ekseninde ilerler: Suner'in yeni Türk sinemasını bellek, kimlik ve aidiyet ekseninde ele aldığı çalışması (2015, ss. 15-47), Karanfil ve Savk'ın Türk sinemasının ulusötesi boyutlarını tartıştığı derleme eseri (2013, ss. 1-5) ve Köksal'ın azınlıkların estetik temsiline odaklanan çalışması (2016, ss. 1-46) bu hattı görünür kılar. İkinci eğilim küreselleşme ve siyasal ekonomi perspektifinden ilerler: Daldal'ın çalışması (2023, ss. 2-18), 1990'lar bağımsız Türk sinemasının festivalizm ve küresel piyasa ilişkileri içindeki konumunu tartışarak ulusötesiliği ağırlıklı olarak ekonomik bir süreç olarak kavramsallaştırır.

Bu iki eğilimin yanında Zaim sineması üzerine oluşmuş geniş lisansüstü tez ve makale literatürü de dikkate alınmalıdır. Bu literatürde auteur kuramı, mekân, zaman-imge, geleneksel sanatlarla ilişki ve kültürel göstergeler gibi başlıklar öne çıkmaktadır. Güngör'ün çalışması (2024, ss. 67-83) Zaim'in dijital sinemasında belgesel gerçekliğin nasıl kurulduğu sorusuna eğilerek estetik ve ontolojik meseleleri daha doğrudan merkeze taşır. Bununla birlikte mevcut literatürde Zaim sinemasını ulusötesi sinema tartışmalarıyla sistematik bir kavramsal diyalog içinde ele alan ve gerçekliğin estetik-ontolojik kuruluşunu merkezi analitik mesele hâline getiren çalışmalar sınırlı görünmektedir. Bu makale, söz konusu kesişim alanından hareket etmektedir.

Melez gerçekçilik: Kavramsal çerçeve ve kuramsal dayanaklar

Melez gerçekçilik kavramının kuramsal dayanaklarına geçmeden önce, bu çalışmada kullanılan 'melez' sıfatını postkolonyal kuramdaki hibritelik tar-

tışmalarından ayıran noktayı belirtmek gerekir. Bhabha'nın (1994, ss. 36-39) 'üçüncü mekân' kavramı, Shohat ve Stam'ın (1994, ss. 37-45) sinemasal hibriteye dair öncü çalışması ve Naficy'nin (2001, ss. 10-39) 'aksanlı sinema' modeli, hibriteyi çoğunlukla kültürel kimlik, dil ve sömürge-sonrası öznenin kuruluşu ekseninde tartışır. Melez gerçekçilik, bu literatürle tamamen temassız değildir; ancak söz konusu çalışmaların merkezi problemi kimlik oluşumuyken, bu makalenin meselesi sinematik gerçekliğin ontolojik ve estetik düzlemde nasıl kurulduğudur. Dolayısıyla burada kullanılan 'melez' sıfatı, bir kültürel konum ya da öznellik biçimine değil; belgesel gözlem, kurmaca düzenleme, geleneksel estetik formlar ve bedensel-hafızasal deneyim gibi farklı gerçekçilik modlarının tek bir sinemasal düzlemde iç içe geçerek çalışmasına gönderme yapar.

Terimin kendisine ilişkin bir açıklama da gereklidir. 'Melez' ile 'gerçekçilik' sözcüklerinin birlikte kullanımı film yazınında bütünüyle yeni değildir. Belgesel ile kurmacayı birleştiren melez film biçimleri, biçimcilik ile gerçekçiliği harmanlayan psikolojik gerçekçilik kavrayışları ve Yeşilçam'ın gölge oyunu, minyatür ve benzeri görsel gelenekleri Hollywood kaynaklı anlatı gerçekçiliğiyle bir araya getiren melez sineması (Erdoğan, 1998, s. 266), bu birlikteliğin farklı görünümleridir. Erdoğan'ın örneğinde melezlik, üretim koşullarının dayattığı istemsiz bir yabancılaştırma etkisiyle Hollywood gerçekçiliğinin yan yana gelmesinden doğar; yani biçim ve temsil düzeyinde işleyen bir karşılaşmadır. Türkçe yazında küreselleşme çağının imge rejimini adlandırmak için önerilen 'melez-imge' kavramı da (Çal, 2024) benzer bir terimsel havzaya aittir. Bu kullanımların ortak yanı, gerçekliği bir teknik ya da tarz karışımı düzeyinde ele almalarıdır; melezlik orada çoğunlukla biçimlerin yan yana gelişini adlandırır. Bu çalışmada önerilen melez gerçekçilik ise birleşmeyi teknik bir harman olarak değil, gerçekliğin ontolojik düzeyde kuruluşu olarak kavramsallaştırır: farklı gerçekçilik modları yan yana gelmekle kalmaz, her biri kendi varlık kavrayışını sinemasal düzleme taşır. Özellikle geleneksel sanat formları burada üslup ödüncü olarak değil, kendi ontolojilerini filme katan kurucu unsurlar olarak işler. Kavramın özgüllüğü bu ontolojik vurgudan doğmaktadır. Bu vurgunun çözümlemede nasıl sınandığını da belirtmek gerekir. Bir geleneksel formun gerçekliğin kuruluşuna katıldığını söyleyebilmek için o formun filmde anılması ya da gösterilmesi yeterli sayılmamıştır; aranan şey, formun filmin zamanı, mekânı ve bakışı kurma biçimini fiilen belirlemesidir. Bu belirlenme kadraj ölçeği, kesmenin yerleştirildiği an, plan süresi ve geçiş türü gibi kaydedilebilir birimler üzerinden izlenmiştir (bkz. *Tablo 1*). Kültürel bir gönderme ya da atmosfer öğesi düzeyinde kalan kullanımlar çerçevenin dışında bırakılmıştır. Ontoloji terimi bu çalışmada, söz konusu izlenebilir belirlenme ilişkisini adlandırmaktadır.

Melez gerçekçilik kavramı, birbiriyle diyalog içindeki üç kuramsal damarın kesişiminden türetilmektedir. Birinci damar gerçekliğin ontolojik yapısına, ikinci damar bu gerçekliğin bedensel ve duyumsal olarak nasıl deneyimlendiğine, üçüncü damar ise sinemanın imajlar aracılığıyla nasıl düşünebileceğine odaklanır. Bu damarların her biri Zaim filmografisinin farklı bir boyutunu analitik olarak görünür kılmakta; birlikte düşünüldüklerinde kavramın somut çerçevesi

belirginleşmektedir.

Birinci damar, sinemasal gerçekçiliğin ontolojik temeline ilişkin tartışmalardan beslenmektedir. Sinemanın gerçeklikle kurduğu kayıt ilişkisini ve bu ilişkinin felsefi zeminini farklı biçimlerde ele alan geniş bir literatür içinde bu çalışma, Bazin'in fotoğrafik imajın ontolojisine dair düşünceleri (1967, ss. 9-16), Kracauer'in maddi gerçeklik kavrayışı (1960, ss. 41-59) ve Elsaesser'in dünya sineması bağlamında geliştirdiği kanıt ve hazır-bulunuşluk kavramları (2009, ss. 11, 17) üzerinden ilerlemektedir. Bazin'e göre fotografik imaj, dünyanın optik ve kimyasal bir izi olarak varoluşsal bir bağ taşır. Tıpkı bir parmak izi ya da ölüm maskesi gibi fotoğraf, öznenin 'orada-olmuşluğunu' imaja aktarır; gerçeklikle kurulan ilişki yoruma değil, ize dayanır. Kracauer ise gerçekçi sinemayı gündelik yaşamın tesadüfleri ve maddi varlıkların ağırlığıyla ilişkili olarak tanımlamış; sinemanın modern yaşamın hızı tarafından görünmez kılınan şeyleri -bir yüzün anlık ifadesi, bir nesnenin dokusu, geçip giden sıradan bir an- yeniden görünür kılma kapasitesini vurgulamıştır. Her iki düşünür de sinemayı gerçekliğin izini barındıran ve ona ontolojik bir erişim açan bir mecra olarak konumlandırır. Elsaesser, bu mirası dünya sineması bağlamına taşırken iki kavramı öne çıkarır: kanıt, kamera görüntüsünün bir şeyin gerçekten o anda ve o mekânda var olduğunu belgeleyen kayıt niteliğine; hazır-bulunuşluk ise belirli filmlerin izleyiciye dünyayı doğrudan sunduğu, mesafeyi kapattığı duyguya işaret eder. Melez gerçekçilik bu ontolojik mirası devralmakta ve ona özgül bir içerik katmaktadır. Bazin'de imgenin gerçeklikle bağı kayıt anında kurulur; bağı taşıyan şey, kameranın önünde bulunmuş olanla imge arasındaki nedensel ilişkidir. Zaim filmlerinde gerçekliğin kuruluşuna kayıt anının yanı sıra o kaydı düzenleyen kültürel biçim pratikleri de katılmaktadır. Minyatür, hat ya da Karagöz gölge oyunu sinemasal dile eklemlendiğinde gerçeklik, önceden verili bir malzeme olarak aktarılmayıp her filmde yeniden kurulmaktadır.

İkinci damar, gerçekliğin bedensel ve duyumsal olarak nasıl deneyimlendiğine ilişkin tartışmalardan beslenmektedir. Sinema fenomenolojisi alanında farklı biçimlerde sürdürülen bu hat, çalışmada Sobchack'in fenomenolojik film kuramı (1992, ss. 164-169) ve Marks'ın dokunsal görsellik kavramı (2000, ss. 162-170) üzerinden ele alınmaktadır. Sobchack'e göre sinema deneyimi görsel algıyla sınırlı kalmayıp beden düzeyinde, duyumsal, hafızasal ve varoluşsal katmanlarda yaşanır. Sobchack'in çerçevesi bedenin film deneyimindeki merkezi konumunu teorize eder; ancak bu bedensel deneyimin hangi sinemasal nitelikler aracılığıyla üretildiğini ayrıntılandırmak için Marks'ın dokunsal görsellik kavramına başvurmak gerekir. Marks'a göre seyircinin filmle kurduğu ilişki görsel algının yanı sıra, görüntünün yüzeyi, dokusu ve maddeselliği aracılığıyla kurulan duyusal bir temasa da dayanır. Sobchack bedenin film deneyimine genel katılımını kurarken Marks, bu katılımın hangi yüzey nitelikleri aracılığıyla gerçekleştiğini somutlaştırır. Zaim filmlerinde Tuz Gölü'nün boş ve kuru yüzeyi, Kıbrıs'ın çamurunda yürüyen ayakların ağırlığı ya da hat sanatında fırçanın yüzeyde bıraktığı izler, bu dokunsal boyutun sinemasal dil içinde nasıl kurulduğunu somutlaştırır. Her iki çerçeve de gerçekliğin deneyimlendiği yeri se-

yircinin bedeninde kurar. Melez gerçekçilik bu kazanımı devralmakta, soruyu bir aşama öncesine – dokunsal niteliği üreten biçimsel karara – taşımaktadır. *Nokta*'nın açılışında kamera tam tepeden baktığı için kadrajda ufuk çizgisi ve derinlik göstergesi bulunmaz; Tuz Gölü'nün yüzeyi kadrajı bütünüyle doldurur. Marks'ın dokunsal görsellik kavramı bu türden kadrajların çağırdığı bakma biçimini adlandırmaktadır. Çalışmanın sorusu ise aynı yüzeyin filmin kendi kuruluşunda ne yaptığıdır: zamanın değişmesi de kesmenin gizlendiği yer de bu yüzeye dayanmaktadır.

Üçüncü damar, sinemanın imajlar aracılığıyla düşünme kapasitesine ilişkin tartışmalardan beslenmektedir. Film ve felsefe ilişkisi üzerine süregelen geniş bir tartışma içinde bu çalışma, Sinnerbrink'in söz konusu ilişkiyi sistematik biçimde ele aldığı çalışmasına (2011, ss. 117-136) yaslanmaktadır. Sinnerbrink, felsefeyle ilişki kuran filmleri iki kategoride ele alır: birinde filmler önceden belirlenmiş felsefi kavramları görsel biçimde örnekler; ikincisinde ise film imajlar aracılığıyla bizzat düşünür. Bu ikinci kategoride anlam sinemaya dışarıdan yüklenmez; sahne düzenlemesi, süre, sessizlik ve tekrar gibi unsurların kurduğu ilişkiler içinde ortaya çıkar. Sinnerbrink bu yapılardaki filmleri "düşünen imgeler" (*thinking images*) olarak tanımlar. *Nokta*'da (2008) geçmiş ile şimdi, Tuz Gölü'nün referans noktası vermeyen aynı yüzeyi üzerinde kurulur; kesme de zamanın değiştiği ana gizlendiği için (04:19–04:26; 13:10–13:20) işlenen suç ile onun sonucu birbirinden ayrılmış iki zaman hâlinde verilmez. Sorumluluk fikri böylece filmin zaman kuruluşundan doğar. *Gölgeler ve Suretler*'de (2010) ise gölge oyununun ışık-perde-izleyici düzeni anlatının içine taşınır: gizlenmek için gerilen çarşaf, arkasındaki figürü siluete çevirerek saklanmak isteneni görünür kılar (11:07). Temsilin dolaylılığı böylece bir konu olarak anlatılmaz, sahnenin nedenselliğini kuran işlem hâline gelir.

Bu üç damarın kesişiminde melez gerçekçiliğin temel yapısı belirginleşir. "Melezlik", Zaim sinemasında farklı biçimsel unsurların birbirine temas ederek yeni anlam katmanları üretmesiyle oluşur. Minyatürün mekân kurma mantığı, Karagöz'ün gölgeyle kurduğu dolaylılık ya da hat sanatında yazının yüzeyde bıraktığı ritim, sinemasal çerçeveye girdiklerinde filmin gerçeklik kurma biçimine doğrudan katılır. Böylece gerçekçilik, Zaim sinemasında bir temsil tekniği olmanın yanı sıra, gerçekliğin nasıl duyulduğunu, deneyimlendiğini ve anlamlandırıldığını belirleyen daha geniş bir sinemasal konuma dönüşür. Aynı işleyiş teknik kayıt rejimlerinde de görülür. *Flaşbellek*'te (2020) dijital kayıt, olayı aktaran saydam bir araç olmanın yanında kendi kuruluş mantığı ve erişim rejimleri olan bir bellek sistemi olarak çalışır (Ernst, 2013, ss. 95-101); dördüncü bölümde gösterildiği üzere neyi nasıl kaydettiği, hangi eşleştirmeleri kurduğu ve hangi bilgiyi sahteleştirdiği de filmin gerçeklik kurma biçimine katılmaktadır. Melez gerçekçiliğin ilgilendiği katman böylece geleneksel sanat formlarından kaydın teknik düzenine kadar uzanır.

Bu katmanlı yapıyı anlamak için Zaim'in 1990 sonrası yönetmenler kuşağını tanımlarken kullandığı 'alüvyon' metaforu verimli bir analojik imkân sunmak-

tadır (2008, ss. 48-55). Zaim'in yazısında bu metafor, öncelikle aynı dönemde ortaya çıkan yönetmenlerin birbirinden farklı fakat paralel ilerleyen üretim biçimlerini açıklamak için kullanılır. Bu çalışmada ise söz konusu metafor, bu ilk bağlamı korunarak, Zaim filmlerinin kendi iç estetik işleyişini anlamaya yardımcı olan bir okuma imkânı olarak yeniden düşünülmektedir. Geleneksel sanat formları, sözlü kültür geleneği, ritüel pratikler ve belgesel duyarlılık, filmlerde üst üste gelerek her seferinde özgül bir gerçeklik zemini oluşturur. Melez gerçekçilik, bu çok katmanlı ve geçirgen yapıyı adlandırmak için kullanılan kavramsal çerçevedir.

Yöntem

Araştırma tasarımı ve epistemolojik konum

Araştırma, nitel ve betimleyici bir tasarım çerçevesinde kurgulanmıştır. Temel amaç, Derviş Zaim filmografisinde işleyen içsel sinemasal mantığı görünür kılmak, filmlerde gerçekliğin nasıl kurulduğunu kavramsal bir çerçeve içinde açıklamak ve bu çerçeveyi ulusötesi sinema literatürüyle ilişkilendirmektir. Bu doğrultuda çalışma, yorumlayıcı bir yönelim benimseyerek filmografiyi sistematik biçimde okumaya ve tekrar eden örüntüleri açığa çıkarmaya odaklanmaktadır.

Araştırmanın epistemolojik konumu hermenötik gelenek ve yorumlayıcı fenomenolojiye dayanmaktadır. Biçimsel tercihler, estetik düzenlemeler ve anlatı yapıları, film içi çözümlemenin temelini oluştururken; kültürel, tarihsel ve kuramsal bağlamlar, çözümlemeyi genişleten perspektif sunarlar. Başka bir deyişle filmin içyapısı ile onu çevreleyen kültürel ve düşünsel alan birbirini karşılıklı olarak aydınlatır; anlam bu ilişki içinde kademeli olarak belirginleşir.

Yorumlayıcı bir tasarımın geçerliği ve güvenirliği, nicel araştırmadaki iç/dış geçerlik ve tekrar edilebilirlik ölçütleriyle değil, nitel araştırmaya özgü ölçütlerle değerlendirilir (Yıldırım & Şimşek, 2011, ss. 255-277). Bu çalışmada okumanın güvenirliği, Lincoln ve Guba'nın Yıldırım ve Şimşek (2011, s. 264) tarafından aktarılan dört ölçütü (inandırıcılık, aktarılabilirlik, tutarlık ve teyit edilebilirlik) film çözümlemesinin koşullarına uyarlanarak gözetilmiştir.

İnandırıcılık, bulguların inceleme nesnesine sadık biçimde temellendirilmesini gerektirir. Çalışmada bu, uzun süreli etkileşim ve çeşitleme stratejileriyle (Yıldırım & Şimşek, 2011, ss. 264-272) sağlanmaya çalışılmıştır: filmografiyle tekrarlı ve uzun süreli bir temas kurulmuş; yakın metin çözümlemesi, karşılaştırmalı filmografi analizi ve yönetmenin metinleri bir arada kullanılarak yöntemsel çeşitleme gerçekleştirilmiştir. Sahnelere ilişkin yorumlar, filmin ve filmografinin bütünsel örüntüsüyle karşılıklı olarak sınanmış; hermenötik döngünün gerektirdiği biçimde parça ile bütün birbirini doğrulayacak şekilde okunmuştur.

Aktarılabilirlik, ayrıntılı betimleme ve amaçlı örnekleme yoluyla gözetilmiş-

tir; çözümlemeye konu sahneler plan, ışık, süre, ses ve mekân düzeyinde ayrıntılı biçimde betimlenmiş, örnekler önceden tanımlanmış ölçütlerle seçilmiştir (seçim ölçütleri için bkz. *Veri toplama ve analiz yöntemleri*).

Tutarlık ve teyit edilebilirlik, çözümlemenin hangi adımlardan geçtiğinin görünür kılınmasını ve yorumun dışarıdan izlenip sınanabilmesini gerektirir. Üç eksenin hangi yoğunluk alanlarından türetildiği ve hangi filmin hangi gerekçeyle hangi eksende ele alındığı açıkça serimlenmiş (bkz. *Analitik çerçeve: Üç eksenin yapılandırılması* ve *Tablo 1*); önerilen ontolojik okuma da aynı malzemenin metinler arası ya da üslupsal yorumları karşısında gerekçelendirilmiştir. Yönetmenin açıklamaları ise çözümlemenin kanıtı olarak değil, film çözümlemesinden elde edilen bulgularla sınanan ikincil bir malzeme olarak kullanılarak yorumun metnin kendisinden türemesi gözetilmiştir.

Araştırma kapsamı ve seçim gerekçesi

Araştırma, Derviş Zaim'in 1996'dan 2023'e uzanan filmografisinin tamamını kapsamaktadır: *Tabutta Rövaşata* (1996), *Filler ve Çimen* (2000), *Çamur* (2003), *Paralel Yolculuklar* (2003), *Cenneti Beklerken* (2006), *Nokta* (2008), *Gölgeler ve Suretler* (2010), *Devir* (2013), *Balık* (2014), *Rüya* (2016), *Flaşbellek* (2020) ve *Tavuri* (2023).

Filmografinin bütünüyle ele alınmasının temel gerekçesi, melez gerçekçiliğin belirli filmlerde ortaya çıkan sınırlı bir özellik olarak değil, Zaim sinemasına yayılan ve süreklilik taşıyan bir yönelim olarak düşünülmesidir. Bu yönelim her filmde aynı yoğunlukta ortaya çıkmaz; bazı filmlerde belgesel duyarlılık öne çıkarken, bazılarında travma, geleneksel sanatlar ya da etik tanıklık daha belirgin hâle gelir. Filmografiye bütün olarak bakıldığında ise gerçekliğin katmanlı ve geçirgen bir yapı içinde kurulduğuna işaret eden ortak bir estetik düşüncenin süreklilik gösterdiği izlenebilir. Filmler arasındaki farklılıklar, aynı sinemasal yönelimin farklı açılımları olarak ele alınmaktadır. Yönetmenin estetik gelişimi de ancak bu bütünlük içinde izlenebilir: 1996'dan 2023'e uzanan süreçte her film önceki filmlerde beliren bazı yönelimleri sürdürürken, onları yeni tarihsel ve biçimsel bağlamlar içinde yeniden kurar. Bu süreklilik ve dönüşümün hangi sahneler ve hangi biçimsel unsurlar üzerinden izlendiği *Tablo 3*'te satır satır gösterilmekte; filmler arası karşılaştırma da dördüncü bölümde bu veriler üzerinden yürütülmektedir.

Veri toplama ve analiz yöntemleri

Araştırma, birbirini tamamlayan iki temel yönteme dayanmaktadır: yakın metin çözümlemesi ve karşılaştırmalı filmografi analizi.

Yakın metin çözümlemesi, tek bir planı, sahneyi ya da sekansı estetik, biçim ve anlam katmanlarıyla birlikte derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Çözümlemede hangi birimlerin hangi ölçütlerle kaydedildiği aşağıda gösterilmektedir.

Tablo 1. Yakın okumada kaydedilen biçimsel birimler

Biçimsel birim	Kaydedilen ölçüt
Kamera	Konum ve hareket türü: sabit, elde, kaydırma, çevrinme, zoom
Plan ölçeği	Çok genel plandan çok yakın plana dokuz kademe; figürsüz kadrajlar ayrıca işaretlenmiştir
Kadraj	Figürün kadraj içindeki konumu, ufuk çizgisinin yeri, derinlik düzlemleri, kadraj içindeki ikinci çerçeveler
Kurgu	Plan sayısı, ortalama plan süresi, geçiş türü: düz kesme, bindirme, kararma, maskeli geçiş
Ses	Senkron ses, dış ses, müzik ve sessizliğin dağılımı; sahneler arası ses köprüleri
Süre	Sekans, sahne ve plan süreleri; en uzun planın sekans içindeki payı ve kısa planların dağılımı
Mekân ve kompozisyon	İç ve dış mekân, aydınlık ile koyu alanların dağılımı, yüzey ve doku

Sahne ve film seçimi, rastgele ya da yalnızca tezi doğrulayan örnekler üzerinden değil, önceden tanımlanmış ölçütler üzerinden yürütülmüştür; bu bir ölçüt örneklemesidir (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 112). Bir sahnenin yakın çözümlemeye alınması üç koşula bağlanmıştır: biçimsel ya da estetik öğenin gerçekliğin kuruluşuna fiilen katılması; örüntünün tek bir sahneye özgü kalmayıp film boyunca tekrar etmesi; ilgili eksenin işleyişini en yoğun biçimde görünür kılması. Filmografinin tamamı karşılaştırmalı tarama için incelenmiş, yakın metin çözümlemesi bu üç ölçütü karşılayan sahnelere yoğunlaşmıştır. Böylece hangi örneğin neden seçildiği izlenebilir kılınmıştır.

Karşılaştırmalı filmografi analizi ise aynı yapının ya da aynı sorunsalın farklı filmlerde nasıl kurulduğunu incelemektedir. Bu yöntem, belirli bir analitik hattın filmografi boyunca nasıl tekrarlandığını, hangi filmlerde yoğunlaştığını ve hangi bağlamlarda yeni biçimler kazandığını görmeyi mümkün kılar. Böylece yöntem, melez gerçekçiliğin filmografi boyunca süreklilik taşıyan bir yönelim olup olmadığını sınamaya ve farklı filmlerin bu yönelimi nasıl çeşitlendirdiğini göstermeye hizmet etmektedir.

Analiz sürecinde yönetmenin kendi yazıları ve söyleşileri ikincil kaynak olarak kullanılmıştır. Öncelik film çözümlemelerine verilmiş; yönetmenin değerlendirmeleri ise bu çözümlemelerden elde edilen bulgularla birlikte tartışma bölümünde ele alınmıştır. Sıra her durumda ölçümden beyana doğru işletilmiştir.

Analitik çerçeve: Üç eksenin yapılandırılması

Çözümleme, melez gerçekçiliğin filmografide tekrar eden görünümlerini üç eksen altında ele almaktadır. Eksenler, kuramsal duyarlılıkla yürütülen yakın okumada beliren ve sınanan örüntülerdir. Belgesel kayıtla kurmaca yapı arasındaki ilişkiler, zaman-mekân kurgusu, bedensel deneyim ve hafıza temsilleri,

etik tanıklık konumları, kültürel-estetik kodlar ve doğayla kurulan anlatısal ilişkiler filmografi boyunca yinelenen düğüm noktaları olarak öne çıkmış; bu altı yoğunluk alanı üç eksende toplanmıştır.

Eksenler ne filmlerden kurama doğru saf bir tümevarımla, ne de kuramdan filmlere doğru tek yönlü bir tümdengelimle elde edilmiştir. Çözümleme, hermenötik döngünün öngördüğü biçimde iki yönlü işlemektedir: ikinci bölümde serimlenen üç kuramsal damar, filmlere belirli bir duyarlılıkla bakmayı sağlayan bir ön-anlama çerçevesi sunmuş; filmografinin yakın okuması bu çerçeveyi sınamış, kimi yerde daralttığı kimi yerde genişlettiği örüntüler ortaya koymuştur. Üç analitik eksenin ikinci bölümdeki üç kuramsal damarla örtüşmesi bu nedenle rastlantı değildir; kuramsal duyarlılık ile filmsel malzeme arasındaki karşılıklı ayarlama, çözümlemenin epistemolojik konumunu oluşturmaktadır.

Başlangıçta altı ayrı analitik hat olarak kavramsallaştırılan yoğunluk alanları üç eksende birleştirilmiştir. Belgesel-kurmaca geçişkenliği ile zaman-mekânın çok katmanlı kullanımı, ikisi de gerçekliğin film içinde nasıl inşa edildiğini belirleyen biçimsel ve zamansal kararlar üzerinden işlediğinden birinci eksende buluşmuştur. Beden-hafıza-travma ile etik tanıklık, bedensel deneyim ve tanıklık koşulları Zaim filmlerinde birbirinden ayrılmaz biçimde kurulduğu için ikinci eksende toplanmıştır. Geleneksel sanatlar ve kültürel ontoloji ile doğa-ekoloji-ritüel hatları ise gerçekliğin kültürel bellek ve süregelen estetik pratikler aracılığıyla nasıl tarihselleştiğini izlemeye hizmet ettiğinden üçüncü eksende birleşmiştir. Bu birleştirme hatlar arasındaki kavramsal geçirgenliği ortadan kaldırmaz; bazı filmlerin birden fazla eksende ağırlık taşımasını açıklayan ontolojik geçişkenlik fikrinin uzantısıdır. Bu üç eksen ve kapsadıkları filmler *Tablo 2*'de şematik olarak özetlenmektedir.

Tablo 2. Analitik eksenlerin yapılandırılması

Eksen	**İlgili Filmler**	**Analitik Kapsam**
Eksen 1 Gerçekliğin Katmanlı Kuruluşu	*Tabutta Rövaşata* (1996), *Filler ve Çimen* (2000), *Çamur* (2003), *Paralel Yolculuklar* (2003), *Cenneti Beklerken* (2006), *Nokta* (2008), *Gölgeler ve Suretler* (2010), *Devir* (2013), *Balık* (2014), *Rüya* (2016), *Flaşbellek* (2020), *Tavuri* (2023)	Gözlemsel estetik ile dramatik yapının iç içe geçmesi; çizgisel olmayan zaman örgütlenmeleri; tarihsel, bürokratik, travmatik ve ritüel zamansallıkların kesişimi; mekânın hafıza taşıyıcısı olarak kurulması.
Eksen 2 Yaralı Deneyim (Travma) ve Etik Tanıklık	*Tabutta Rövaşata* (1996), *Filler ve Çimen* (2000), *Çamur* (2003), *Paralel Yolculuklar* (2003), *Gölgeler ve Suretler* (2010), *Balık* (2014), *Flaşbellek* (2020)	Travmanın doğrudan dramatizasyon yerine bedensel izler, suskunluk ve kırılganlık üzerinden işlenmesi; şiddetin etik mesafe ve tanıklık rejimi aracılığıyla görünür kılınması; hükmün askıya alınması.

Eksen	İlgili Filmler	Analitik Kapsam
Eksen 3 Kültürel Ontoloji ve Estetik Süreklilik	*Cenneti Beklerken* (2006), *Nokta* (2008), *Gölgeler ve Suretler* (2010), *Devir* (2013), *Balık* (2014), *Rüya* (2016)	Minyatür, hat ve gölge oyunu gibi geleneksel sanat formlarının sinemaya taşınması; temsilin kültürel-ontolojik zemini; insan-doğa ilişkisi, ritüel döngüler ve ekolojik kırılmanın ontolojik boyutu.

Tablo 2 eksenlerin hangi filmleri kapsadığını göstermektedir; eksenlerin bu filmlere hangi ölçütlerle bağlandığı ise ayrıca izlenebilir olmalıdır. Yukarıda tarif edilen karşılıklı ayarlama, her filmde belirli bir sahnenin ölçülmesi ve bu sahnede saptanan biçimsel unsurun analitik bir kategoriye, oradan da kuramsal bir kavrama bağlanmasıyla yürütülmüştür. *Tablo 3* bu yolu satır satır göstermekte; çözümlemenin hangi malzemeden yola çıktığını ve hangi noktada ölçümden kavramsallaştırmaya geçtiğini görünür kılmaktadır.

Tablo 3. Film çözümlemelerinin analitik eksenlere yerleştirilmesi [2]

Film	Örnek sahne (zaman kodu)	Biçimsel unsur	Analitik kategori	Kuramsal kavram
Tabutta Rövaşata (1996)	1:04:01–1:11:47, kapanış sekansı	149 plan, ortalama plan süresi 3,13 sn; kamera televizyonun konumunda, karşı plan verilmiyor	Yaralı deneyim ve etik tanıklık (Eksen 2)	Şiddetin kadraj rejimi; metrik ve ritmik kurgu (Eisenstein, 1985)
Filler ve Çimen (2000)	00:00–04:38, açılış sekansı	66 plan, ortalama 4,2 sn; açılışta kadrajı televizyon ekranı doldurur, 00:50'de kamera tek harekette ekrandan kopar	Belgesel-kurmaca geçişkenliği (Eksen 1)	Kayıt rejimlerinin sıralanması; kanıt ve hazır-bulunuşluk (Elsaesser, 2009)

[2] Her satır, ilgili eksenin çözümleme bölümündeki karşılığına gönderme yapmaktadır; aynı film birden fazla eksende ele alındığında ilgili satır o eksenin bölümüne bakmaktadır. Tablodaki plan sayıları ve süreler, ilgili sekansların plan plan dökümünden elde edilmiştir. Sayımda kadraj içi yeniden çerçeveleme yeni plan sayılmamış, kesintisiz kamera hareketiyle mekân değiştiren çekimler tek plan olarak kaydedilmiş, bindirme ve kararma ise geçiş olarak işaretlenip ayrı plan sayılmamıştır. Plan süreleri, ardışık planların başlangıç zaman kodları arasındaki farktan hesaplanmıştır. *Tavuri* (2023) çalışma döneminde erişilebilir olmadığından ölçüme dâhil edilmemiş, bu filme ilişkin tespitler ilgili yerlerde atıfla verilmiştir.

Film	Örnek sahne (zaman kodu)	Biçimsel unsur	Analitik kategori	Kuramsal kavram
Çamur (2003)	05:33–06:57, Tuz Gölü	17 plan, 84 sn, ortalama 4,9 sn; köpekler kadraja girdikten sonra olay geniş planda, Temel ise yakın planlarda verilir	Yaralı deneyim ve etik tanıklık (Eksen 2)	Travmanın dolaylı dönüşü; hafızanın mekânda maddileşmesi (Caruth, 1996; Nora, 2006)
Paralel Yolculuklar (2003)	22:45–32:30 ve 32:31–42:32, *Saim* ve *Michalis* bölümleri	Süreler 9 dk 45 sn ve 10 dk 1 sn; aynı röportaj şablonu ve plan biçimi	Belgesel-kurmaca geçişkenliği; yaralı deneyim ve etik tanıklık (Eksen 1 ve 2)	Kurmaca etkinin yeniden canlandırmadan değil malzemenin düzenlenişinden doğması (LaCapra, 2014)
Cenneti Beklerken (2006)	0:23:47–0:24:56 ve 0:56:15–0:56:49	Altı geçişin altısında da kaya kütlesi kadrajı bütünüyle örter; iki planda kadraj yatay eksende katlanır; kamera dönerken bindirmeyle minyatüre geçilir	Geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 3)	İzleyicinin konumuna bağlı mekân kuruluşundan uzaklaşma (Belting, 2024); oynak zaman ve mekân (Zaim, 2004)
Nokta (2008)	01:17–13:20, açılış	Kesintisiz tek plan izlenimi verecek kurgu; geçişler kadrajın tuz zemininde ya da gökyüzüne çevrildiği anlara yerleştirilmiş (04:19, 13:10, 21:15)	Geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 3)	Hat sanatındaki ihcam ilkesinin çekime uygulanması; Küşteri Meydanı (Zaim, 2011)
Gölgeler ve Suretler (2010)	10:19–12:17, çarşafın gerilmesi ve silahların çıkarılması	21 plan, 118 sn; perdenin üzerinde silüet; 17:51'de kadraj kenar kazanarak fotoğraf olduğunu gösterir	Yaralı deneyim ve etik tanıklık; geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 2 ve 3)	Perdenin gösterme ve saklama işlevi; gölge oyunu düzeninin anlatıyı ilerletmesi

Film	Örnek sahne (zaman kodu)	Biçimsel unsur	Analitik kategori	Kuramsal kavram
Devir (2013)	00:23, açılış karesi; 29:58–33:27	18 plan, 209 sn, ortalama 11,6 sn; kamera büyük ölçüde sabit, geçişlerin tümü düz kesme, ses doğal; açılış imgesi üç boyutlu görüntülerle canlı çekimin birleştirilmesiyle üretilmiş	Geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 3)	Gözlemsel kayıt ile kurgusal düzenleme arasındaki gerilim (Nichols, 2001)
Balık (2014)	19:21–20:49, göle kimyasal dökülmesi	25 plan, 88 sn, ortalama 3,5 sn; kesme açıyı değiştirir, merkezi değiştirmez; edim üst açılı genel planla yeniden çerçevelenir	Geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 3)	Ekolojik ontoloji; dokunsal görsellik (Marks, 2000)
Rüya (2016)	40:52–43:43, ayçiçeği tarlasından heyelana	51 plan, 171 sn, ortalama 3,35 sn; iki yapı rejimi aynı kadrajda; iç mekân tasarlanmış açıklıklardan gelen doğal ışıkla aydınlanıyor	Geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 3)	Yapının araziyle ilişkisi; mekânın deneyimsel kuruluşu
Flaşbellek (2020)	7:50–13:12, askerî depo ve arşiv odası	32 plan, 322 sn, ortalama 10,1 sn; cesetlere numara verilmesi, fotoğraflanması ve kayıtların bilgisayara girilmesi ayrıntılı biçimde gösteriliyor	Yaralı deneyim ve etik tanıklık (Eksen 2)	Dijital kayıt rejimi; dijital arşivin kendi belleği (Ernst, 2013)

Film	Örnek sahne (zaman kodu)	Biçimsel unsur	Analitik kategori	Kuramsal kavram
Tavuri (2023)	*Serttaş*'ın kameraya, yani doğrudan seyirciye bakması	Kameraya, yani doğrudan seyirciye bakma önceliği yalnızca Serttaş'a tanınmış; mağdur edilen kişiler onun bakışıyla görüntüye getirilmiyor	Yaralı deneyim ve etik tanıklık (Eksen 2)	Özdüşünümsellik; bakışın dağılımının etik bir ilkeye bağlanması (Zaimağaoğlu, 2020)

Sonraki bölümde bu üç eksen, filmografi içinde en belirleyici örnekler üzerinden yakın metin çözümlemeleri ve karşılaştırmalı filmografi analizi yoluyla işletilmektedir. Bazı filmler birden fazla eksende ele alınmakta; bu çakışma, eksenlerin geçirgen yapısını yansıtmaktadır.

Film Çözümlemeleri

Gerçekliğin katmanlı kuruluşu: Belgesel-kurmaca geçişkenliği ve çok katmanlı zaman-mekân (Eksen 1)

Zaim sinemasının birinci eksende gösterdiği yönelim, ikinci bölümde serimlenen ontolojik kayıt tartışmasına dayanır. Nichols'ın belgesel modlar tipolojisi (2001, ss. 99-138) bu eksende belgesel-kurmaca geçişkenliğini somutlaştırmak için ek bir analitik imkân sağlar; Zaim sinemasındaki gözlemsel duyarlılık (2001, ss. 109-114) saf bir belgesel biçim olarak değil, kurmaca yapıyla iç içe geçen bir yaklaşım olarak işler.

Tabutta Rövaşata (1996), bu yapının erken örneklerinden biridir. Film, *Mahsun*'un gündelik hayatını, Rumeli Hisarı çevresindeki gerçek mekânlarda ve Boğaz'ın soğuk bir mevsiminde, gözlemsel bir dikkatle takip eder. Karakterin kaynağı da gerçeğe dayanmaktadır: Zaim, *Mahsun*'u, Rumeli Hisarı sakinlerinin tanıdığı Dursun Tokta adlı bir kişinin yaşamından uyarladığını belirtir (Kırel & Duyal, 2011, s. 34). *Mahsun*'un sokaklarda dolaştığı uzun planlar, doğal ışık, gerçek mekânlar ve gündelik ritmi bozmayan kadrajlar, çevresine yaklaşan ama ona dışarıdan hükmetmeyen bir bakış kurar. Böylece film, temsil ile tanıklığın birbirine değdiği bir gerçeklik alanı açar; kurmaca dramaturji, belgesel malzemenin ağırlığını bastırmak yerine onunla çalışır.

Filler ve Çimen (2000), bu katmanlı yapıyı toplumsal ve siyasal ilişkiler ağı içinde genişletir. Film, doksanlı yıllar Türkiye'sinin devlet-mafya-siyaset-terör ilişkilerini çok katmanlı bir anlatı dokusu içinde kurar. *Maratoncu Havva*'nın bir otelin önünde tesadüfen şahit olduğu cinayetle birlikte gündelik hayat ile büyük güç ilişkileri aynı sahnenin içinde birbirine dokunur. Parçalı anlatı düzeni, birbirinden bağımsız görünen hayatların ortak bir çark içinde nasıl kesiştiğini

görünür kılar; bürokratik mekanizmaların gündelik hayatla kurduğu bağlar bu yan yana gelişler içinde hissedilir. Böylece gerçeklik, dışarıdan gözlenen bir yüzey olarak değil, farklı düzeylerdeki ilişkilerin birbirine temas ettiği hareketli bir alan olarak şekillenir.

Filmin açılışı, kaydın kendisini konu edinen bir düzen kurar (00:00–04:38; 66 plan, ortalama plan süresi 4,2 saniye). Siyah üzerine gelen "Filler oynaşırken olan çimenlere olur" ibaresinden sonra kadrajı bütünüyle bir televizyon ekranı doldurur; Cumhuriyet Bayramı geçit töreni siyah beyaz ve grenli bir yayın görüntüsü olarak, bando sesleri ve spikerin anlatımıyla verilir. Ekrandaki görüntü ve ses bozulmaya başlayıp spiker teknik bir arızadan söz edince kamera 00:50'de yükselerek ekrandan kopar; televizyonun üst kenarı kadrajın alt sınırında kalır ve yatağın üzerindeki üç kişi bel planda görünür hâle gelir. Oda bölümünün en geniş kadrajı bu bel plandır; sonraki planlar tekli, ikili ve ayrıntı ölçeklerine iner. Bunlardan birinde kamera üçlüden çiçeklere çevrinir, çiçeklerin arasına gizlenmiş kameranın merceği kadraja girip merkeze yerleşir. Görüntü siyaha düşer ve filmin adı belirir; siyahtan açılan sonraki mekân, gizli kameradan gelen görüntülerin monitörlerde izlenip kayda alındığı istihbarat odasıdır. Ses kuşağı aynı devreyi kendi tarafından tamamlar: arıza başladıktan sonra spikerin sesi kesilir, yayının hışırtısı açılışın sonuna kadar dipte sürer ve bu hışırtıya yalnızca birkaç ayrıntı sesi eşlik eder – fotoğrafların karıştırılması, zarfın açılıp kapanması, kapılar, ayak sesleri. Diyalog yoktur; kişiler bakışlarıyla anlaşır. Açılış böylece görüntünün bütün devresini sıralar: resmî yayın, filmin kendi kamerası, örtük kayıt aygıtı ve kaydın toplandığı arşiv. Kameranın yükselişi ilk iki rejimi tek bir hareketin içinde birbirine bağlar; filmin adı ise aygıt ile arşiv arasındaki eşiğe yerleştirilmiştir. Elsaesser'in (2009, ss. 11, 17) kanıt ve hazır-bulunuşluk kavramları, gerçekliğin burada hangi kayıt rejimi içinde kurulduğunu düşünmeye imkân verir.

Belgesel-kurmaca geçişkenliğinin belirgin örneklerinden biri de *Paralel Yolculuklar*'dır (2003). Film, Kıbrıs meselesini tarihsel bir olay dizisi olarak sunmak yerine, farklı tanıklıkların yan yana geldiği bir hafıza alanı olarak kurar. Kamera karşısına geçen gerçek kişiler kendi deneyimlerini ve hatırlama biçimlerini doğrudan aktarır; bu anlatılar kurgu içinde belirli bir ritim ve karşılaştırma düzeniyle yerleştirilir. Hangi sesin ne zaman duyulduğu, hangi hatırlamanın hangi hatırlamayla yan yana geldiği, anlamın oluşumunda belirleyici hâle gelir. Bu nedenle filmde kurmaca etki, dramatik yeniden canlandırmalardan değil, tanıklıkların düzenlenişinden doğar. *Saim* ve *Michalis* bölümleri bu düzenlenişi görünür kılmaktadır (*İkinci Bölüm*, 22:45–32:30 ve 32:31–42:32). İki bölüm de siyah fonda beliren bir adla açılır, kişiyi gündelik hayatı içinde gösteren bir sahneyle sürer ve röportaj sesi konuşanın görüntüsünden birkaç saniye önce ses kuşağına girer. Röportajlar göğüs planda çekilmiştir; iki kişi de kameranın yanındaki soruyu sorana bakar. Süreler birbirine yakındır: dokuz dakika kırk beş saniye ve on dakika bir saniye. Şablon paylaşılsa da uygulanışı bütünüyle örtüşmez: *Saim*'in anlatısına gençlik ve aile fotoğrafları eşlik ederken *Michalis*'in bölümünde yalnızca gündelik hayat görüntüleri kullanılır. Belgesel malzeme

ile kurguya dayalı yapı arasındaki bu ilişki, tarihsel deneyimin çoğulluğunu ve belleğin tek bir anlatıda kapanmayan niteliğini taşır.

Bu eksenin ikinci boyutu, zaman ve mekânın çok katmanlı kuruluşudur. Zaman bu filmlerde tarihsel, travmatik, bürokratik ve ritüel ritimlerin birbirine temas ettiği katmanlı bir yapı içinde belirir; düz bir akış duygusu yerini bu çok katmanlı zamansallığa bırakır. *Çamur*'da zaman düz akar, geri dönüş kullanılmaz. Katmanlılık, geçmişin travmalar yoluyla şimdiki zaman üzerinde kurduğu baskıdan doğar: geçmiş, görüntüye dönüşmeden, mekânın ve bedenin taşıdığı bir ağırlık olarak sürer ve akışı yerinde saydırır. Suskunluk, duraksama ve geri çekilen konuşma bu duruşun taşıyıcılarıdır. *Devir*'de ise mevsimsel döngü ve ritüel tekrar üzerinden başka bir zaman rejimi kurulur: zaman, kendi iç ritmi olan döngüsel bir hareket olarak şekillenir; olay örgüsünün başlangıç-son çizgiselliği geri çekilir.

Mekânın kurucu rolü de bu eksenin ayrılmaz bir parçasıdır. İstanbul'un kenar mahalleleri, Kıbrıs coğrafyası, Tuz Gölü ya da kırsal alanlar, Zaim filmlerinde tarihsel yük, maddi gerçeklik, hafıza ve bedensel deneyim taşıyan alanlar olarak anlatının içine yerleşir.

Bu örnekler birlikte düşünüldüğünde, belgesel-kurmaca geçişkenliği ile zaman ve mekânın çok katmanlı kuruluşunun Zaim sinemasında süreklilik taşıyan bir estetik yönelim oluşturduğu görülmektedir. Gerçeklik; gözlem ile düzenleme, tanıklık ile yapı, tarih ile deneyim, mekân ile hafıza arasındaki geçirgen ilişkiler içinde kurulmaktadır. *Cenneti Beklerken*, *Gölgeler ve Suretler*, *Balık*, *Rüya, Flaşbellek* ve *Tavuri* de gerçekliğin katmanlı kuruluşunu farklı yoğunluklarda sürdüren halkalar olarak filmografik bütünlüğe dâhildir. *Tavuri* (2023), bu eksenin en uç örneğini sunar: film, Kıbrıs'ta gerçek bir hırsız olan Mustafa Serttaş'ın son yıllarını uzun soluklu gözlemsel çekimler aracılığıyla izlerken gözlemsel, katılımcı ve refleksif belgesel modlarını bilinçli biçimde iç içe geçirir. Filmde gerçeklik, hazır bir malzeme olarak yansıtılmaz; çekim sürecinin gözlemsel, katılımcı ve refleksif kararları içinde adım adım kurulur; temsil ile gerçeklik arasındaki gerilim de bu tasarımın biçimsel dokusuna yerleşir (Zaimağaoğlu, 2020, s. 89).

Yaralı deneyim ve etik tanıklık: Beden, hafıza, travma (Eksen 2)

Zaim sinemasında gerçeklik, görsel bir temsil meselesinin ötesinde, beden, hafıza ve etik katmanların birlikte şekillendiği bir deneyim alanı olarak belirir. Bu eksen, travma, tarihsel deneyim, etik tanıklık ve hafızanın mekânsal taşıyıcıları üzerine geliştirilmiş kuramsal tartışmalardan beslenmektedir. Caruth'un travma kuramı (1996, ss. 1-9), LaCapra'nın tarih yazımı ve travma tartışması (2014, ss. 21-24), Butler'ın acının çerçevelenmesine ilişkin analizi (2009, ss. 1-13) ve Nora'nın hafıza mekânları kavramsallaştırması (2006, ss. 17-22), bu alanı düşünmek için kapsayıcı bir zemin sunmaktadır.

Tabutta Rövaşata'da (1996) beden, yoksulluk ve toplumsal dışlanmışlıkla şekillenen kırılgan bir varoluş yüzeyi olarak belirir. *Mahsun*'un hasta, üşüyen

ve çoğu zaman aç bedeni bireysel bir yaşamı taşırken, daha geniş bir toplumsal durumun izlerini de üzerinde toplar. Kamera bu karşılaşmayı bedensel varlığın ağırlığını görünür kılarak sağlar; anlatının merkezinde bakılan bir olay değil, taşınan bir beden durmaktadır.

Filmin kapanış sekansı bu kırılganlığın biçimsel karşılığını verir (1:04:01–1:11:47). Sekans iki dayak sahnesi çevresinde örgütlenir ve ikisi birbirinden ayrı biçimde kurulur: *Reis*'in *Mahsun*'u dövdüğü ilk sahne kendi mekânından ayrılmadan, ağırlıklı olarak elde kamerayla ilerler; bekçinin dövdüğü ikinci sahne ise kırk dört planda ve üç ayrı kaydın dönüşümlü kullanımıyla parçalanır. Araya, filmin önceki sahnelerinden kesilip yerleştirilmiş yakın yüz planları girer; sarsılan kamera bedende kalırken sabit kamera yüzlere ayrılır ve planlar yaklaşık saniyede bir bu iki rejim arasında gidip gelir. Sahnenin yüz kırk dokuz planından yetmiş sekizi iki saniye ya da daha kısadır. Planların uzunluğuna göre düzenlenen metrik kurgu ile plan içindeki devinime göre kurulan ritmik kurgu burada birlikte çalışmaktadır (Asiltürk, 2008, ss. 54-56; Eisenstein, 1985, ss. 88-91). Kolaj siyaha geçtikten sonra açılan kapanış planı elli iki saniye sürer ve sekansın en uzun planıdır: kamera kahvehanedeki televizyonun bulunduğu yerde durur, hiç kıpırdamaz, karşı plan verilmez.

Çamur'da (2003) travma, mekâna ve bedene yerleşen bir iz olarak yoğunlaşır. Kıbrıs'ta geçmişte yan yana yaşamış karakterlerin yıllar sonra yeniden karşılaşması, bireysel deneyim ile kolektif hafıza arasında gidip gelen bir alan kurar. Anlam çoğu zaman suskunluklarda, bakışlarda ve bedenin mekân içindeki konumunda şekillenir. Tuz Gölü'nde geçen sahne (05:33–06:57; 17 plan, ortalama plan süresi 4,9 saniye) bu kuruluşu görünür kılar. Mekân çok geniş planlarla açılır; ağaçsız, boş bir arazide *Temel*'in arabası kadrajın küçük bir parçasıdır. *Temel* tuz almak için çömeldiğinde kadraj daralır ve gövdesi bütün olarak görünür. Köpeklerin kavgası başladığında kadraj iki kayıt arasında gidip gelir: kavga uzaktan, geniş planda görülür; *Temel*'e ise göğüs ve omuz planlarıyla yaklaşılır ve yakın planda gözlerinin yaşardığı görülür. Ses kuşağında sahne boyunca süren müziğin düzeyi düşer, havlama ve boğuşma sesi öne çıkar, ardından müzik yeniden yükselir. Yerdeki kanın yakın planından sonra *Temel*, tuz doldurduğu leğeni yere boşaltır ve arabasına koşar. Köpek kavgası, geçmişteki öldürmenin yapısını şimdiki zamanda yineler: iki aynı olan, farklı olanı öldürür ve kan toprağa akar. Bu tepkinin anlatıdaki karşılığı, 1974'te işlenen ve cesedi aynı yere gömülen bir öldürmedir. Olay hiçbir görüntüyle verilmez; travma anlatılarak değil, benzeri bir olayla karşılaşılarak geri döner. Caruth'un (1996, ss. 1-9) travmanın dile bütünüyle sığmayan ve dolaylı biçimlerde geri dönen doğasına ilişkin yaklaşımı, *Çamur*'da sinemasal bir karşılık bulur: film, travmanın suskunlukta, bedensel tepkilerde ve mekânın taşıdığı izlerde nasıl varlığını sürdürdüğünü görünür kılar. Nora'nın (2006, ss. 17-22) hafıza mekânları kavramı çerçevesinde Kıbrıs (Çamur, Tuz Gölü) ise filmde kolektif hafızanın maddileştiği, farklı toplulukların ortak ama çatışmalı geçmişini bünyesinde taşıyan bir alan olarak işler.

Paralel Yolculuklar'da (2003) etik tanıklık çoğul bir yapı içinde belirir. Türk ve Rum bireylerin anlatımları yan yana yerleştirilir ve her biri kendi deneyim alanını taşır. Anlatılar arasında bir hiyerarşi kurulmaz; her biri kendi iç tutarlılığı içinde bırakılır. *Saim* ile *Michalis*'in bölümleri bu dengeyi biçim düzeyinde kurar. İkisi de 1974'te bacaklarını kaybetmiş, ikisi de tekerlekli sandalyede yaşamaktadır; filmde aynı şablonla ve aynı röportaj kadrajıyla verilirler. *Saim*'in bölümünden Michalis'inkine geçilirken ses kuşağına, birkaç saniye önce, *Saim*'in filmde çaldığı armonikanın sesi girer ve siyaha karışan görüntünün üzerinden *Michalis*'in adına taşınır. *Michalis*'ten *Salih*'e geçişte ise böyle bir köprü kullanılmaz; siyah fon sessizdir. Film, iki deneyimin aynı olduğunu söylemez; birinden ötekine bir ses geçirir. Bu yapı, LaCapra'nın (2014, ss. 76-78) tarihsel travmayı yaşamış bireylerin deneyimine yaklaşırken ne tam bir özdeşleşmeye ne de soğuk bir mesafeye yaslanan denge önerisine sinemasal bir karşılık üretir. Film, gerilimi çözmez; farklı tanıklıkların birlikte var olabildiği bir alan kurar.

Gölgeler ve Suretler'de (2010) etik tanıklık, estetik biçimin içinde yeniden düşünülür. Film, 1963 Kıbrıs çatışmalarını anlatırken Karagöz gölge oyunu geleneğini anlatıya yerleştirir. Gölge figürleri, tarihsel olayları görünür kılarken temsil ile gerçek arasındaki mesafeyi de kadrajın içinde tutar. Bu estetik tercih, şiddetin nasıl anlatılabileceğine dair bir düşünme alanı açar. Butler'ın (2009, ss. 74-75) neden hangi yaşamların görünür kılındığı ve hangilerinin görünmez bırakıldığına ilişkin sorusu, burada gölge ile görünürlük arasındaki ilişki üzerinden karşılık bulmaktadır. Gölge oyununun stilize yapısı, tanıklığı kesin bir görüntüye bağlamaktan kaçınan bir anlatım düzeni kurar.

Flaşbellek (2020) bu ekseni dijital çağın görüntü rejimiyle birlikte genişletir. Film, Suriye iç savaşını anlatırken şiddetin nasıl kaydedildiği, nasıl dolaşıma girdiği ve nasıl izlenir hâle geldiği sorularını da görünür kılar. Ernst'in (2013, ss. 95-101) dijital arşivi, sabit bir depolamanın ötesinde, verilerin sürekli işlendiği ve yeniden düzenlendiği teknik bir süreç olarak kavramsallaştırması bu noktada kullanışlı bir okuma imkânı sunar. Bu çerçevede tanıklık, kaydın nötr bir aktarımı olmaktan çıkar; teknik araçların kendi mantığı içinde biçim değiştiren bir eylem olarak belirir. Askerî depoda geçen sekans (07:50–13:12) otuz iki plandan oluşmakta, ortalama plan süresi 10,1 saniyeye çıkmaktadır; bu sürede cesetler numaralandırılıp fotoğraflanmakta, kayıtlar arşiv odasında bilgisayara girilmektedir. Veri tabanı ekranında ölü yüzün yanına aynı kişinin sağ hâlinden bir kimlik fotoğrafı yerleştirilmekte, ölüm nedeni olarak ise nefes darlığı ya da kalp krizi gibi uydurma sebepler yazılmaktadır. Kayıt böylece hem kimliklendirmekte hem sahteleştirmekte; bilgisayarın bulunduğu duvarda asılı Esad portresi de bu işlemin hangi düzenin içinde yürüdüğünü kadrajın içinde tutmaktadır. Flaşbellek'te görüntü yalnızca kaydı taşıyan bir yüzey olmanın yanında, bu kaydın nasıl üretildiğini ve hangi sınırlar içinde dolaşıma girdiğini de görünür kılan bir yapı kazanır.

Bu filmler birlikte düşünüldüğünde, etik tanıklığın Zaim sinemasında sürekli yeniden kurulan bir alan olduğu görülmektedir. Filmlerde travma, hafıza

ve bedensel deneyim farklı yoğunluklarda ele alınmakta; estetik biçimler bu deneyimleri görünür kılan karşılaşma alanları açmaktadır. Bu alanlarda tanıklığın yükü ile sınırları birlikte görünür hâle gelmektedir. *Tavuri*'de (2023) ise etik tanıklık sorunu özellikle karmaşık bir boyut kazanır. Film, gözlemsel, katılımcı ve refleksif belgesel modlarını iç içe kullanarak *Serttaş*'ın bakışını merkeze yerleştirir; kadraj dışına -yani doğrudan seyirciye- bakma ayrıcalığı yalnızca *Serttaş*'a tanınmıştır. Bu an, filmin özdüşünümselliğine katkıda bulunur: hem *Serttaş* hem de onu izleyen kameranın varlığı, dolayısıyla temsil ediminin kendisi kadraja girmiş olur (Zaimağaoğlu, 2020, ss. 89-93).

Bu eksen farklı yoğunluklarda *Filler ve Çimen* ve *Balık*'ta da beden, kırılganlık, tanıklık ve hafıza ilişkileri üzerinden izlenebilmektedir.

Kültürel ontoloji ve estetik süreklilik: Geleneksel sanatlar, ritüel ve ekoloji (Eksen 3)

Bu eksende ele alınan filmler iki küme hâlinde belirginleşmektedir. *Cenneti Beklerken*, *Nokta* ve *Gölgeler ve Suretler*, Osmanlı klasik sanatlarını sinemaya taşıyan bir üçleme oluşturur. *Devir*, *Balık* ve *Rüya* ise insan ile doğa arasındaki ilişkiyi merkeze alan ikinci bir üçleme kurar ve hem anlatı yöntemi hem çekim pratiği bakımından ilkinden ayrılır (Aslan, 2023, s. 8). İlk üçlemenin aşağıda ölçülen sekansları ortak bir yönelim göstermektedir: minyatür, hat ve gölge oyunu, filmlerde anlatılan bir konu olmaktan çok kadrajın kuruluşunu ve sahneler arası geçişlerin yapılışını belirleyen ilkeler olarak çalışmaktadır.

Cenneti Beklerken'de minyatür, kadrajın kuruluşuna yön veren bir ilke olarak okunabilir. Filmin, İstanbul'dan Anadolu'ya uzanan yolculuğu kısa bir sekansta özetlediği bölümde, altı planın altısında da bir mekândan diğerine geçiş, kemer biçimli bir kayanın kadrajı bütünüyle kapattığı anda yapılır (0:23:47–0:24:56). Görüntü bir an tamamen koyulaştığı için kesme görülmez; iki mekân arasındaki sınır seyirciye bildirilmemiş olur. Aynı sekansın iki planında kadraj yatay eksende katlanır: alt yarı, üst yarının ters çevrilmiş bir kopyasıdır, dolayısıyla ufuk çizgisi kadrajda iki kez belirir (0:24:10–0:24:35). Böyle bir görüntünün fiziksel bir karşılığı yoktur; dünyada hiçbir noktada durularak böyle bir manzara görülemez. Kadraj, izleyiciye bir duruş yeri vermekten vazgeçmiştir. Yolculuğun ilerleyen bir bölümünde kamera kendi ekseni etrafında dönerken atlılar baş aşağı gelir; dönüş sürerken görüntü bindirmeyle minyatüre geçer ve atlar resmedilmiş yüzeyde koşmayı sürdürür (0:56:15–0:56:49). Hareket kesintiye uğramadığı için iki temsil rejimi birbirinin seçeneği gibi değil, aynı devinimin iki hâli gibi belirir. Bu tercihler, Belting'in perspektif tartışmasıyla birlikte okunmaya elverişli görünmektedir. Belting'e göre Rönesans resmi, izleyicinin bulunduğu konuma bağlı ve ölçülebilir bir mekân kurar (2024, s. 37); geç dönem minyatüründe ise ufuk tepededir, dünya bir harita gibi açılır ve ancak Tanrı'nın görebileceği bir konumdan görünür hâle gelir (2024, s. 43). Filmin katlanmış ve döndürülmüş kadrajları, seyirciye sabit bir bakış yeri tanımadıkları ölçüde ikinci düzene yaklaşmaktadır. Benzer bir tutum, on altıncı yüzyıl Osmanlı nakkaşı Matrakçı Nasuh'ta da görülür: yeryüzünü kuşbakışı resmederken nesneleri cepheden çizer,

yani tek bir bakış açısına bağlanmaz (Atalay, 2012, s. 12). Matrakçı'nın Irakeyn seferindeki menzilleri ardışık yer görüntüleri hâlinde nakşetmesi (Çok, 2021, s. 126) ile filmin yolculuğu ardışık mekânlar hâlinde vermesi arasında da bir benzerlik bulunmaktadır. Bu çözümlerin tasarlandığını yönetmenin kendi metni de göstermektedir; Zaim, yolculuk bölümlerinde montaj sekanslar kullanacağını ve bu bölümlerde gerçek görüntülerle minyatürler arasında yumuşak geçişler yapılacağını filmden iki yıl önce yazmıştır (Zaim, 2004).

Nokta, hat sanatındaki ihcam yöntemini (yazının eli kaldırmadan, tek hamlede tamamlanmasını) çekim düzeyine taşımaktadır. Film, kameranın tam tepeden baktığı bir kadrajla açılır: Tuz Gölü'nün yüzeyi kadrajı bütünüyle doldurur, üzerinde dev boyutta bir hat yazısı vardır ve yazıyı yazan hattat, harflerden küçük bir figür olarak görünür (01:17). Ufuk ve gökyüzü kadraja girmez; görüntü bir manzara değil, bir yüzeydir. Kamera indikçe ufuk çizgisi belirir, tuz işçileri ve hayvanlar iki üç kademede sıralanır, kadraj derinlik kazanır. Böylece tek bir kesintisiz hareket içinde, yeryüzünü yukarıdan gören kadrajdan gözlemcinin konumuna bağlı kadraja geçilmiş olur. Filmin tamamı Tuz Gölü'nde geçtiği için burada mekân değil zaman değişmektedir ve bu değişim de aynı yüzeye dayanır. Usta, çırağına mushafını uzatıp "inanmayan adam yazamaz" dediğinde ve çırak yerdeki yazıya inanmadığını söyleyip uzaklaştığında, kamera zemine iner; kadraj figürsüz ve ufuksuz biçimde yalnızca tuzla dolar, ardından şimdiki zamana ait bir karakterin ayakları kadraja girer (04:19–04:26). İkinci geçişte aynı işlem yinelenir (13:10–13:20); üçüncüsünde kadraj bu kez gökyüzüne çıkarak ayrımsız bir mavi alana dönüşür (21:15–21:32). Film böylece kesintisiz tek bir çekim (plan) izlenimi verecek biçimde kurgulanmıştır; kesmeler, kadrajın tek bir yüzeye indirgendiği anlara yerleştirildiği için seyir esnasında fark edilemez. Zaim, gölge oyunundan türettiği Küşteri Meydanı kavramını (gölge oyununda eylemin geçtiği, geçmişin ve geleceğin aynı anda bulunabildiği o beyaz perde alanını) ilk kez bu filmde uyguladığını, Tuz Gölü'nün beyazlığının, referans noktalarını ortadan kaldırarak zamanda ileri geri gitmeyi mümkün kıldığını belirtmektedir (Zaim, 2011, ss. 110-111). Yazının yazıldığı yüzey ile zamanın değiştiği yüzey aynıdır.

Gölgeler ve Suretler'de Karagöz perdesi, anlatıya eşlik eden bir motif olmakla kalmayıp filmin görme düzenini belirlemektedir. Açılışta tarihsel bilgi, rüzgârda dalgalanan beyaz bir bez yüzeyin üzerinde verilir; Arınç bu kadrajı 'perdenin içinde bir başka perde' olarak tanımlamıştır (Arınç, 2021, s. 127). Perdenin anlatıyı doğrudan ilerlettiği yer, silahların topraktan çıkarıldığı gece sahnesidir. Yirmi bir planlık bu bölümde (10:19–12:17) görünmemek için evin önüne beyaz bir çarşaf gerilir; ancak çarşafın ardında kazma sallayan *Veli*, çarşafın üzerinde bir siluete dönüşür ve karşı evin kapısında bekleyen Rum komşu, tam da saklanmak isteneni izlemeye başlar (11:07). Silüetin daha da belirginleşmesini sağlayan, *Cevdet*'in yanında getirdiği lambadır; *Veli*'nin "bizi göstereceksin millete" diye çıkışması sahnenin nedenselliğini seyirciye açıkça bildirir. Gölge oyununun üç ögesi böylece eksiksiz kurulur; ışık, perde ve izleyici yerli yerindedir. Aradaki tek fark, *Veli*'nin bir gösteri sunduğundan habersiz olmasıdır. Fil-

min bazı mekân geçişleri ise fotoğraflar üzerinden yapılır ve bu geçişlerde aynı işlem yinelenir. *Veli*'nin komşusundan yardım isteyip ayrıldığı sahnenin sonunda ana oğul odadan çıkarken kadraj sabit kalır ve oda figürsüz hâle gelir; eylem durduğu anda görüntü bir iç mekân kompozisyonuna dönüşür. Kadrajın sol kenarından bir başparmak girer, ardından görüntünün kenarında beyaz tırtıklı bir çizgi belirir: izlediğimiz odanın, elde tutulan bir fotoğraf olduğu böylece anlaşılır (17:51). Aynı işlem filmin ilerleyen bölümünde bir avlu görüntüsünde yinelenir: figürler tek tek kadrajdan çıkar, avlu boş kalır; kadrajın kenarından bir parmak girer ve kenardaki tırtıklı çizgiyle birlikte görüntünün elde tutulan bir fotoğraf olduğu yeniden açığa çıkar (48:08). Görüntü kenar kazandığı anda saydam bir pencere olmaktan çıkıp bir nesne hâline gelmekte, geçiş de bu anda gerçekleşmektedir.

Üç filmin ölçülen sekansları ortak bir işleme işaret etmektedir. *Cenneti Beklerken* ile *Gölgeler ve Suretler*'de bir mekândan diğerine, *Nokta*'da ise bir zamandan diğerine geçilirken filmin imgesi bir an için maddi bir yüzey olarak açığa çıkar: kaya kütlesi kadrajı bütünüyle örter, kadraj tuz zeminine inerek ya da gökyüzüne çıkarak ayrımsız bir alana dönüşür ve de kadraj kenar kazanarak basılı bir fotoğraf olduğunu gösterir. Kesme her üçünde de bu ana yerleştirilmiştir. Bu anlar her filmde farklı bir geleneksel formun mantığını taşır: *Cenneti Beklerken*'de minyatürün kadraj geometrisi, *Nokta*'da hat sanatındaki ihcam ilkesi, *Gölgeler ve Suretler*'de ise gölge oyununun ışık-perde-izleyici düzeni. Sonuncusunda yüzey iki ayrı biçimde belirir; gerilen çarşaf gölgeyi taşıyan bir perdeye dönüşürken, fotoğraf geçişlerinde görüntünün kendisi elde tutulan bir nesne hâline gelir. Minyatür, hat ve gölge oyunu, bu filmlerde dekoratif bir gönderme olmanın ötesinde, görüntünün saydam bir pencere olmaktan çıkıp bir yüzeye dönüştüğü bu anlar üzerinden çalışmaktadır. Geleneksel formlar böylece anlatılan hikâyeye eklenen bir katman olarak kalmayıp gerçekliğin kuruluş biçimine yerleşmektedir.

İkinci üçlemenin ilk filmi olan *Devir*, ritüel ile ekolojiyi aynı düzlemde toplar ve bunu ilk karesinde ilan eder: karlı bir arazide, tahtadan boynuzlar takılmış canlı bir geyik görünür; kadrajın sol ön düzleminde ise ritüelin dayandığı kırmızı kaya durur (00:23). Üç boyutlu görüntülerin canlı çekimle birleştirilmesiyle üretilen bu imge (Güngör, 2024, s. 74), gözlemsel bir kaydın üretemeyeceği bir görüntüdür ve filmin sonunda *Ali*'nin geyiğin kemiklerini tahtadan boynuzlarla birlikte gömmesinin karşılığıdır. Filmin kayıt rejimi ise başka türlü çalışır. Çoban yarışmasından sonraki bölümde (29:58–33:27) kamera büyük ölçüde sabittir ve yalnızca figürün hareketine göre küçük çevrinmeler yapar; on sekiz planın geçişlerinin tümü düz kesmedir, ses baştan sona doğaldır ve altmış beş saniyelik en uzun plan, iki çobanın yaşamakta oldukları hayat üzerine konuşmalarına ayrılmıştır. Kadraj olayı kurmaz, olan bitene süre tanır. Bu ikili yapı üretim biçiminden gelmektedir: Zaim senaryo yazmadan, elinde iki sayfalık bir özetle çalışmış; Hasanpaşa köyünün çobanları kendi rollerini oynayarak gündelik hayatlarını yeniden canlandırmıştır (Aslan, 2023, s. 8; Güngör, 2024, ss. 74-75). Nichols'ın belirttiği gibi belgeselin sınırları geçirgendir ve bir filmin belgesel

sayılması, filmin bağlamı ve yapısı kadar bakanın zihninde de karara bağlanır (Nichols, 2001, s. 35). *Devir*'de gerçeklik, kaydedilen malzemeyle onun düzenlenişi arasındaki gerilimde kurulmaktadır.

Balık'ta doğayla kurulan bağ, sürüp giden bir düzenin bozulduğu noktadan görünür hâle gelir. Uluabat Gölü kıyısındaki Gölyazı'da geçimini balıkçılıkla sağlayan *Kaya*, borçları ile kızının tedavi masrafları arasında sıkışınca kendince bir çözüm yolu bulur ve tarım ilaçlarından hazırladığı kimyasalı, balığın bol olduğu sazlık kesimde kayığının çevresine döker (19:21–20:49). Sekans yirmi beş plandan oluşur ve seksen sekiz saniye sürer; dökme edimi bunların altısına yayılır. Kesme burada açıyı değiştirir, merkezi değiştirmez: sandal ile *Kaya* üç ayrı açıda da kadrajın ortasında kalır, ardından göğüs plana ve suyun yakın planına geçilir. Edim en sonunda üst açılı bir genel planla, etkilediği yüzeyin bütünü içinde yeniden çerçevelenir. Kadrajda mekânın kendisinden başka bir şey yoktur; su, sazlık, balıklar, su kuşları; ses kuşağında ise suyun doğal sesine müzik ve sonradan eklenmiş kuş sesleri karışır. Marks'ın (2000, ss. 162-170) dokunsal görsellik kavramı (yüzeye çok yaklaşan, dokunma duyusunu çağıran ve nesneyi tanımaktan çok ona değmeye yönelen bir bakış) suyun ve sazlığın bu denli yakından ve süreyle verilmesini okumak açısından işlevseldir. *Filiz*'in balık hâlinde "göle fitre vermeliyiz" diye seslenmesi ise aynı ilişkiyi kültürel bir dilin içinden kurar; fitre sözcüğü gölü, hakkı gözetilmesi gereken bir varlık olarak konumlandırır ve doğayla kurulan bağı fayda hesabının dışına taşır. Kalabalığın bu çağrıyı deliliğe yorması, iki varlık anlayışını aynı mekânın içinde karşılaştırmış olur. Zehirlenen balığın önce pazara, oradan başka şehirlere dağılması ve sonunda *Filiz*'in sofrasına dönmesi ise döngüyü kapatır; doğaya yapılan müdahale kendi kaynağına geri döner. *Devir*'de koyun yıkama töreninin her yıl yinelenmesi doğayla kurulan ilişkiyi sürdürürken, *Balık*'ta aynı ilişki *Kaya*'nın gölü zehirlemesiyle kesintiye uğrar; süreklilik bu kez korunduğu yerden değil, bozulduğu yerden görünür hâle gelir.

Rüya'da aynı mesele bu kez kentsel mekâna taşınır ve iki yapı rejiminin karşılaşması üzerinden kurulur. Elli bir planlık, yüz yetmiş bir saniyelik sekans (40:52–43:43) tek bir ayçiçeğinin yakın planıyla açılır ve genele geçer: tarlanın ötesinde, ufuk boyunca dizilmiş dokuz on katlı toplu konut blokları görünür. Kamera açı değiştirdiğinde aynı tarlanın ötesinde bu kez tek katlı, topografyaya uyan ve zeminin altına gömülmüş Sancaklar Camii'nin inşaatı belirir. *Yaren*, yapıyı fotoğraflarken inşaatın aralıklarından ilerideki bloklar seçilir; 41:55'te ise iki blok kadrajı sağdan ve soldan çerçeveler ve cami ortada, uzakta durur. Kamera caminin iç mekânına girdiğinde inşaatın henüz tamamlanmadığı görülür; tasarlanmış açıklıklardan giren gün ışığı mekânı aydınlatmakta ve yapı, zeminin altında oluşuyla, sanki insan eliyle yapılmış bir mağarayı andırmaktadır. Ardından gökyüzü kararıp şiddetli yağmur başladığında dere taşar ve azgın bir nehre dönüşür; heyelanlarla birlikte binaların cepheleri çatlar, zeminleri bozulur, çevrede büyük bir yıkım oluşur (43:30–43:38). Toplu konutlar ağır hasar alırken camiye hiçbir şey olmaz. Sekans mahkeme salonuna bağlanır: mekâna dair karar, artık hukukun konusudur.

Altı film birlikte değerlendirildiğinde, geleneksel sanatların ve doğayla kurulan ilişkilerin Zaim sinemasında kurucu bir işleve sahip olduğu görülmektedir. İlk üçlemede minyatür, hat ve gölge oyunu, zamanın ve mekânın değişimini belirleyen ilkeler olarak çalışmakta; kesme, imgenin maddi bir yüzey olarak açığa çıktığı anlara yerleştirilmektedir. İkinci üçlemede ise doğa ile insan arasındaki ilişki, kaydın kendisinin nasıl kurulduğu sorusuna dönüşmekte; *Devir*'de ritüelin sürekliliği, *Balık*'ta bu sürekliliğin kırılması, *Rüya*'da ise yapının araziyle kurduğu ilişki üzerinden ele alınmaktadır. Her iki kümede de gerçeklik, anlatılan olayın yanı sıra kadrajın ve geçişlerin kuruluşunda biçimlenmektedir.

Tartışma

Çözümleme boyunca ortaya konan üç eksen (gerçekliğin katmanlı kuruluşu, yaralı deneyim ve etik tanıklık ile kültürel ontoloji ve estetik süreklilik) birbirinden bağımsız değildir; Zaim sineması bu boyutların kesişiminde anlaşılabilir. Bazı filmler üç ekseni aynı anda farklı yoğunluklarda taşımaktadır; mesela Çamur, ağırlıklı olarak ikinci eksende yoğunlaşmakla birlikte birinci eksenin uzun plan ve sessizlik yapısına yaslanmakta, üçüncü eksenin mekânsal-ekolojik boyutuna ise Kıbrıs manzarasını işleyiş biçimiyle değmektedir. Bu çok eksenli yapı, melez gerçekçiliğin tematik olduğu kadar biçimsel bir yönelim olduğunu göstermektedir.

Higbee ve Lim'in (2010, ss. 17-18) eleştirel ulusötesilik çerçevesiyle karşılaştırıldığında, Zaim örneği bu çerçeveyi hem destekleyen hem de zorlayan bir konum sunmaktadır. Eleştirel ulusötesilik, azınlık ve diaspora sinemaları, sürgün deneyimleri ve postkolonyal hafıza meselelerini merkeze alarak ulusötesi çalışmaların ideolojik boyutunu güçlendirmiştir. Zaim sineması, bu meselelerin (Kıbrıs'ın karmaşık hafızası, göç ve yerinden edilme, kültürel kimliğin kırılganlığı) sinemaya özgü estetik araçlarla nasıl çalıştığını gösteren güçlü bir örnek sunmaktadır. Bu meselelerin Türk sineması literatüründeki yansımaları kimlik, bellek ve aidiyet odağında Suner (2015, ss. 15-47) ve Köksal (2016, ss. 1-46) tarafından işlenmiştir; melez gerçekçilik aynı malzemeye estetik-ontolojik bir mercek getirerek bu hattı genişletmeyi önerir. Bununla birlikte, Zaim filmografisi, eleştirel ulusötesilik çerçevesinin estetik biçimle daha yakından ilişkilendirilebileceğini gösteren bir örnek sunar: Söz konusu çerçevede filmlerin estetik yapıları, ideolojik içeriğin taşıyıcıları olarak konumlandırılma eğilimindeyken; Zaim filmlerinde estetik biçim, gerçekliğin nasıl kurulduğunu sorgulamaktadır. Biçim burada bir araç değil; anlam üretiminin bizzat zeminidir. Öte yandan, eleştirel ulusötesiliğin kuramsal arka planında yer alan aksanlı sinema (Naficy, 2001, ss. 10-39) ve postkolonyal hibritlik (Bhabha, 1994, ss. 1-18; Shohat & Stam, 1994, ss. 37-45) tartışmaları, sürgün, azınlık ya da diaspora konumlarından konuşan yönetmenleri merkeze alır; Zaim ise bu kategorilerin hiçbirine yerleşmez, ulusal sinema endüstrisi içinden çalışan bir yönetmendir. Dolayısıyla melez gerçekçiliğin burada önerdiği hibritlik, konumsal bir aidiyetten değil, gerçekliğin estetik ve ontolojik düzeyde kuruluşundan doğmaktadır.

Yönetmenin konumu ile filmlerin üretim koşulları ise aynı düzeyde işlememektedir. Çamur (2003), Downtown Pictures (İtalya), Marathon Filmcilik (Türkiye), Artimages (Kıbrıs) ve Dschoint Ventschr (İsviçre) ortaklığında, Eurimages desteğiyle üretilmiş, post prodüksiyonu İtalya'da tamamlanmıştır. *Cenneti Beklerken* (2006), Marathon Film ile Macar Tivoli Film'in ortak yapımıdır ve kapanış jeneriğinde Eurimages katkısı kayıtlıdır. *Gölgeler ve Suretler*'de (2010) ulusötesilik geliştirme aşamasına kadar inmektedir: senaryo, Avrupa Birliği Media Programı'nın eğitim girişimi MFI Script 2 Film ile İstanbul Film Festivali'nin 'Köprüde Buluşmalar', Selanik Film Festivali'nin 'Crossroads' ve Saraybosna Film Festivali'nin 'CineLink' platformlarında geliştirilmiş, filme ABD merkezli 'Global Film Initiative' destek vermiş, ortak yapımcı olarak *TRT* yer almıştır; kadroda Kıbrıslı Rum oyuncular oynamış, gösterim Birleşmiş Milletler ara bölgesinde yapılmıştır. *Paralel Yolculuklar* (2003), sınırın kapalı olduğu bir dönemde iki toplumdan iki yönetmenin ortak yönetiminde, UNOPS, UNDP ve USAID desteğiyle çekilmiştir. *Flaşbellek* (2020) ise Arapça çekilmiş ve Arap oyuncularla oynanmış olmasına karşın, filme destek veren kurumların tümü Türkiye kaynaklıdır. *Tabutta Rövaşata* (1996) ve *Nokta*'nın (2008) künyelerinde ortak yapımcı ya da uluslararası fon kaydı bulunmamakta, bu filmlerde ulusötesilik festival dolaşımı ve dış basındaki karşılıkları düzeyinde kalmaktadır. Böylece ulusötesilik, filmografiye topluca yüklenebilecek bir aidiyet niteliği olarak değil, üretim, finansman, geliştirme, kadro, dil, kimlik, mekân ve dolaşım boyutlarının her filmde farklı bir bileşim verdiği değişken bir özellik olarak belirmektedir. Higbee ve Lim'in (2010, ss. 17-18) eleştirel ulusötesilik çağrısının gerektirdiği ayrıştırma da budur. Melez gerçekçilik bu boyutların herhangi birine indirgenmemekte, filmlerin biçimsel kuruluşunda aranmaktadır.

Nagib'in (2020, ss. 15-38) gerçekçi sinema kavramı melez gerçekçilik çerçevesiyle daha doğrudan bir yakınlık taşır. Nagib, gerçekçiliği ulusal sınırlara hapsedilmiş bir kategori olmaktan çıkararak dünya sineması ölçeğinde düşünmeyi önerir ve gerçekçiliğin ontolojik boyutunu analitik merkeze yerleştirir. Zaim sineması bu yaklaşım için güçlü bir örnek sunar: filmler, ulusal kimliğin sinemasal bir tezahürü olarak değil, gerçekliğin çoğul ve üst üste binen katmanlar hâlinde kurulduğu bir alan olarak okunabilir. Nagib'in çerçevesinde bu çalışmanın odağı açısından daha az ayrıntılandırılmış görünen nokta ise yerel estetik geleneklerin bu kuruluşa nasıl katıldığıdır; geleneksel sanat formlarının, ritüel pratiklerinin ve kültüre özgü zaman anlayışlarının kendi içsel ontolojilerini nasıl taşıdığı yeterince tartışılmamaktadır. Zaim'in hat, minyatür ve gölge oyunu kullanımı bu boşluğa somut ve analitik bir cevap vermektedir.

Lim'in (2019, ss. 5-9) güncellediği tartışmalarda öne çıkan yavaş sinema ve eko-sinema eğilimleri, Devir ile düşünüldüğünde yeni bir yorum imkânı açar. Filmdeki mevsim döngüleri ve uzun planlar eko-sinematik duyarlılıkla temas içindedir; ne var ki buradaki ekolojik yaklaşım kendine özgü bir zeminde işler: insan ile doğa arasındaki ilişki geleneksel çobanlık ritüelleri ve döngüsel zaman anlayışı aracılığıyla kurulur, ekolojik duyarlılık da belirli bir kültürel ontolojinin içinden yükselir. Bu yönelim, Batı eko-sinemasının ağırlıkla modern-çevreci

söyleme yaslanan eğiliminden ayrılır. Zaim örneği böylece eko-sinema tartışmasını kültürel ontolojiyle birlikte düşünmeye çağırır. Martin-Jones'un (2019, ss. 13-22) ulusötesi sinema çalışmalarının Avrupa merkezci kanonik eğilimlerini sorgulayan ve filmlerin gerçeklikle kurduğu ilişkiyi daha geniş bir dünya sineması perspektifinden ele almayı öneren yaklaşımı da burada işlevseldir; Zaim sineması bu perspektifte güçlü bir görünürlük kazanır.

Zaim filmografisinin son döneminde, özellikle *Flaşbellek* (2020) ile melez gerçekçiliğin dijital görüntü rejimleriyle ilişkili bir boyutu görünür hâle gelmektedir. Dördüncü bölümde gösterildiği üzere dijital kayıt, indeksel bir iz olmanın yanı sıra kendi kuruluş mantığı ve erişim rejimleri olan bir bellek sistemi olarak çalışmaktadır. Melez gerçekçilik böylece Bazin'den devralınan fotografik ontolojiyi dijital rejimin kurucu müdahalesiyle birlikte düşünmeye açık kalmaktadır.

Buraya kadarki çözümlemeler birlikte değerlendirildiğinde melez gerçekçilik; belgesel ile kurmaca arasındaki geçişkenliği, zaman ve mekânın katmanlı kuruluşunu, bedensel deneyim ile etik tanıklığı ve dijital görüntü rejimlerinin gerçekliğin kuruluşuna katılımını birlikte düşünmeye imkân veren bütünsel bir çerçeve olarak belirmektedir. Çerçevenin gücü, bu boyutların birbirleriyle nasıl iç içe geçtiğini görünür kılmasından gelmektedir.

Bu noktada çerçevenin kendi sınırları üzerine düşünmek gerekir. Melez gerçekçiliğin en güçlü yanı, birbirinden farklı biçimsel öğeleri gerçekliğin ayrı katmanları olarak okuyabilmesidir; ne var ki bu genişlik, aynı zamanda çerçevenin en kırılgan noktasıdır. Her biçimsel ayrıntıyı 'gerçekliğin bir katmanı' sayan bir okuma, dikkatli kullanılmadığında her veriyi doğrular hâle gelir ve tam da bu yüzden hiçbir şeyi ayırt edemez. Bir kavramın açıklayıcı olabilmesi için, nelerin dışarıda kaldığını da söyleyebilmesi gerekir. Bu ayrım filmografide fiilen işlemektedir. *Filler ve Çimen*'de (2000) ebru, *Havva*'nın uğraşısı olarak anlatının anlam dünyasına katılır ve filmin kaos izleğini taşır; ne var ki filmin zamanını, mekânını ve bakışını kurma biçimini belirlemediği için melez gerçekçilik çerçevesinin dışında bırakılmıştır.

Bu yüzden melez gerçekçiliğin ayırt edici ölçütünü açıkça koymak gerekir. Bir biçimin bu çerçeveye girmesi, filmde yalnızca yer almasıyla değil, gerçekliğin nasıl kurulduğuna dair kavrayışı dönüştürmesiyle mümkündür. Geleneksel bir sanat formu sahnede salt kültürel bir gönderme ya da dekoratif bir atmosfer öğesi olarak kalıyor, gerçekliğin kuruluşuna katılmıyorsa, melez gerçekçilik çerçevesinin dışındadır. Buna karşılık aynı form, filmin zaman, mekân ve bakış kurma biçimini belirlemeye başladığında kurucu bir işlev üstlenir ve çerçevenin asıl konusu hâline gelir. Ölçüt, geleneksel bir sanat formunun her filmde ve her kullanılışında ayrı ayrı uygulandığından, buradaki iddia tek ve değişmez bir gelenek tasavvuruna değil, belirli filmlerin belirli sanat gelenekleriyle kurduğu ilişkiye dairdir; Grabar'ın hatırlattığı gibi bu geleneklerde zamansal ve bölgesel farklılaşmalar da göz ardı edilemez (Grabar, 2018, s. 15).

Bu ölçüt, çalışmanın temel iddiasıyla çelişmez. Melez gerçekçilik filmografi

boyunca süreklilik taşır; fakat bu süreklilik her filmde ya da her biçimsel öğede aynı yoğunlukta belirmez. Ayrım filmler arasında değil, filmlerin içindeki kullanımlar arasında işler: yakın okumalar, formun gerçekliğin kuruluşuna fiilen katıldığı anlarda yoğunlaşmıştır.

Önerilen okuma tek olası okuma değildir. Aynı filmler, iddiası daha sınırlı bir düzeyde, metinler arası bir gönderme ya da üslup tercihi olarak yorumlanabilir. Bu çalışma ontolojik okumayı, biçimsel kararların gerçeklik algısını tekrar tekrar yeniden düzenlemesi nedeniyle tercih etmektedir.

Melez gerçekçiliğin Zaim filmografisinin ötesine taşınıp taşınamayacağı sorusu, gelecek araştırmalar için verimli bir imkân olarak öne çıkmaktadır. İran, Orta Asya, Çin ve Güney Asya gibi coğrafyalarda estetik gelenekleri çağdaş sinema diliyle buluşturan yönetmenler, gerçekliğin hangi biçimsel, kültürel ve teknik katmanlar aracılığıyla kurulduğu sorusu etrafında karşılaştırmalı olarak incelenebilir.

Sonuç

Bu çalışma, Derviş Zaim'in 1996-2023 yılları arasındaki filmografisinde tekrar eden bir sinemasal yönelimi incelemiştir: gerçekliğin belgesel gözlem, kurmaca düzenleme, geleneksel estetik formlar ve bedensel-hafızasal deneyim aracılığıyla çok katmanlı biçimde kurulması. Bu yönelim 'melez gerçekçilik' kavramı etrafında ele alınmış ve ulusötesi sinema ile dünya sineması gerçekçiliği tartışmaları için estetik-ontolojik bir okuma çerçevesi olarak değerlendirilmiştir.

Çözümleme boyunca üç eksen ortaya konulmuştur. Birincisinde gerçeklik, belgesel ile kurmaca arasındaki geçişkenliğin ve çok katmanlı zaman-mekân örgütlenmesinin ürettiği geçişken bir alanda kurulmakta; böylece verili değil, estetik olarak inşa edilmiş bir mesele olarak konumlanmaktadır.

İkincisinde beden, hafıza ve travma, gerçekliğin etik ve bedensel boyutlarını kuran estetik araçlar olarak işlemektedir. Çamur'un toprağa gömülü hafızası, *Paralel Yolculuklar*'ın kayıp coğrafyaları, *Gölgeler ve Suretler*'in parçalı tanıklıkları ve *Flaşbellek*'in dijital arşivleri aynı etik soruyu farklı kayıt rejimlerinde yeniden kurmakta; etik tanıklık, estetik biçimin kendisinin bir sorumluluğu hâline gelmektedir.

Üçüncüsünde minyatür, hat, Karagöz gölge oyunu ve ritüeller gibi geleneksel estetik formlar, kültürel referans olarak işlerken aynı zamanda gerçekliğin algılanma biçimini, zamanın ve mekânın örgütlenişini ve bakışın yönünü belirleyen ontolojik yapılar olarak çalışmaktadır.

Bu bulgular ulusötesi sinema literatürü açısından şu sonuca işaret etmektedir: üretim, dolaşım ve kimlik eksenlerinin yanında, filmlerin gerçekliği hangi estetik ve ontolojik düzeneklerle kurduğu sorusu da güçlü bir analitik mesele olarak ele alınabilir. Eleştirel ulusötesilik (Higbee & Lim, 2010, ss. 17-18) ve dünya sineması gerçekçiliği (Nagib, 2020, ss. 15-38) tartışmalarında filmlerin

içsel estetik yapısını yakından ele alan bir yaklaşımın imkânları, Zaim sineması üzerinden somut bir örnek kazanmaktadır.

Şu sınırlılıklar da dikkate alınmalıdır: çalışma tek yönetmen odağında ele alınmıştır; bu seçim, analitik derinlik sağlarken karşılaştırmalı genişliği sınırlamaktadır. Seyirci alımlaması, filmlerin farklı kültürel bağlamlarda nasıl deneyimlendiği, dağıtım koşulları ve endüstriyel üretim pratikleri çalışmanın kapsamı dışında kalmıştır. Zaim filmografisinin metaforik ve ikonografik zenginliği de bu üç eksenin çerçevesinde bütünüyle ele alınamamıştır; *Rüya*'daki mandala ve ouroboros imgeleri, *Cenneti Beklerken*'de Osmanlı minyatürü ile Avrupa resim geleneği arasında kurulan ilişki, *Balık*'taki şamanist çağrışımlar ve Çamur'daki antik Anadolu ile Yunan uygarlıklarına ait semboller bu çalışmanın analitik süzgecinden geçmemiş, melez gerçekçilik çerçevesiyle birlikte düşünülmeye açık katmanlar olarak kalmıştır. Gelecek araştırmalar çerçeveyi başka yönetmenlerle karşılaştırmalı biçimde sınayabilir, bu ikonografik katmanları müstakil analiz nesneleri hâline getirebilir ya da alımlama çalışmaları ve festival dolaşımıyla birleştirerek filmografinin içsel ve dışsal boyutlarını eş zamanlı inceleyebilir.

Derviş Zaim sineması, anlamı imgelerin, ilişkilerin, mekânların ve karşılaşmaların içinde yavaş yavaş kuran bir sinemasal düşünme pratiğidir. Bu filmlerde gerçeklik, her defasında tarih, hafıza, beden, gelenek, tanıklık ve mekân arasındaki geçirgen ilişkiler içinde yeniden biçimlenen çoğul bir deneyim alanı olarak belirir. Melez gerçekçilik kavramı, Zaim sinemasındaki bu yönelimi, gerçekliğin estetik, ontolojik ve teknik katmanlar arasında nasıl kurulduğunu anlamaya imkân veren bir okuma çerçevesi hâline getirir. Bu çerçeve, Zaim filmografisini, ulusötesi sinema tartışmaları içinde üretim, dolaşım ve kimlik meselelerinin yanına, gerçekliğin sinemasal kuruluşu sorusunu da ekleyen özgün bir örnek olarak konumlandırır.

Filmografi

Tabutta Rövaşata (1996); *Filler ve Çimen* (2000); *Çamur* (2003); *Paralel Yolculuklar* (2003, belgesel); *Cenneti Beklerken* (2006); *Nokta* (2008); *Gölgeler ve Suretler* (2010); *Devir* (2013); *Balık* (2014); *Rüya* (2016); *Flaşbellek* (2020); *Tavuri* (2023, belgesel).

Kaynakça

Arınç, C. (2021). Derviş Zaim'in film coğrafyası: Gölgeler ve Suretler'de Kıbrıs haritası. B. Saydam & T. Deniz (Ed.), *Derviş Zaim sinemasına tersten bakmak* içinde (ss. 127-132). Küre Yayınları.

Asiltürk, C. T. (2008). *Sinemada diyalektik kurgu.* Beykent Üniversitesi Yayınları.

Aslan, M. (2023). Geleneksel sanatlar ve doğa üçlemeleri bağlamında Derviş Zaim sineması. M. Aslan & Ş. Ceylan Apaydın (Ed.), *Derviş Zaim sinemasını anlamak: Anlatı, zaman, mekân* içinde (ss. 7-50). NEU Yayınları.

Atalay, M. C. (2012). Türk minyatür sanatının tasarım ögelerinin, Türk resminde varlık bulması. *Akdeniz Sanat*, *5*(10), 8-20.

Bazin, A. (1967). *What is cinema?* (H. Gray, Çev.). University of California Press.

Belting, H. (2024). *Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da bakışın tarihi* (Z. A. Yılmazer, Çev.; 5. baskı). Koç Üniversitesi Yayınları.

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.

Butler, J. (2009). *Frames of war: When is life grievable?*. Verso.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.

Çal, H. C. (2024, 7 Kasım). *Zaman-imge'nin arasözleri (II): Melez-imge nedir?* K24. https://www.k24kitap.org/zaman-imgenin-arasozleri-ii-melez-imge-nedir-4880 adresinden erişilmiştir.

Çok, B. (2021). Osmanlı minyatür sanatının üslup özellikleri. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies, 7*(13), 120–142.

Daldal, A. (2023). The disappearance of the working class hero in the new independent Turkish cinema: Globalization and the politics of festivalism. *Inter-Asia Cultural Studies, 24*(1), 2-18. https://doi.org/10.1080/14649373.2023.2156113

Dennison, S., & Lim, S. H. (Ed.). (2006). *Remapping world cinema: Identity, culture and politics in film*. Wallflower Press.

Durovičová, N., & Newman, K. (Ed.). (2010). *World cinemas, transnational perspectives*. Routledge.

Eisenstein, S. M. (1985). *Film biçimi* (N. Özön, Çev.). Payel Yayınevi.

Elsaesser, T. (2009). World cinema: Realism, evidence, presence. L. Nagib & C. Mello (Ed.), *Realism and the audiovisual media* içinde (ss. 3-19). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230246973_1

Erdoğan, N. (1998). Narratives of resistance: National identity and ambivalence in the Turkish melodrama between 1965 and 1975. *Screen, 39*(3), 259-271. https://doi.org/10.1093/screen/39.3.259

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

Ezra, E., & Rowden, T. (Ed.). (2006). *Transnational cinema: The film reader*. Routledge.

Grabar, O. (2018). *İslam sanatının oluşumu* (N. Yavuz, Çev.). Alfa.

Güngör, A. (2024). The "found story" in Derviş Zaim's cinema: Documentary reality through the possibilities of digital cinema. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (Çağdaş sanat özel sayısı), 67-83. https://doi.org/10.46372/arts.1549285

Higbee, W., & Lim, S. H. (2010). Concepts of transnational cinema: Towards a critical transnationalism in film studies. *Transnational Cinemas, 1*(1), 7-21. https://doi.org/10.1386/trac.1.1.7/1

Hjort, M. (2010). On the plurality of cinematic transnationalism. N. Durovičová & K. Newman (Ed.), *World cinemas, transnational perspectives* içinde (ss. 12-33). Routledge.

Karanfil, G., & Savk, S. (Ed.). (2013). *Imaginaries out of place: Cinema, transnationalism and Turkey*. Cambridge Scholars Publishing.

Kırel, S., & Duyal, A. Ç. (2011). *Derviş Zaim*. Altın Koza Yayınları.

Köksal, Ö. (2016). *Aesthetics of displacement: Turkey and its minorities on screen*. Bloomsbury Academic.

Kracauer, S. (1960). *Theory of film: The redemption of physical reality*. Oxford University Press.

LaCapra, D. (2014). *Writing history, writing trauma* (2. baskı). Johns Hopkins University Press.

Lim, S. H. (2019). Concepts of transnational cinema revisited. *Transnational Screens*, *10*(1), 1-12. https://doi.org/10.1080/25785273.2019.1602334

Marks, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.

Martin-Jones, D. (2019). Transnational turn or turn to world cinema? Transnational Screens, *10*(1), 13–22. https://doi.org/10.1080/25785273.2019.1578527

Naficy, H. (2001). *An accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton University Press.

Nagib, L. (2011). *World cinema and the ethics of realism*. Continuum.

———. (2020). *Realist cinema as world cinema: Non-cinema, intermedial passages, total cinema*. Amsterdam University Press.

Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.

Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.

Shohat, E., & Stam, R. (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. Routledge.

Sinnerbrink, R. (2011). *New philosophies of film: Thinking images*. Continuum.

Sobchack, V. (1992). *The address of the eye: A phenomenology of film experience*. Princeton University Press.

Suner, A. (2015). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis.

Türk Dil Kurumu. (tarih yok-a). Hibrit. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. 18 Nisan 2026 tarihinde https://sozluk.gov.tr/?kelime=hibrit adresinden erişilmiştir.

———. (tarih yok-b). Melez. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. 18 Nisan 2026 tarihinde https://sozluk.gov.tr/?kelime=melez adresinden erişilmiştir.

Wang, C. (2026). Editorial: Reframing transnational cinema: Evolving definitions, regional perspectives, and cultural intersections. *Frontiers in Communication*, 10,

Makale 1771184. https://doi.org/10.3389/fcomm.2025.1771184

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Zaim, D. (2004). Cenneti Beklerken: Yönetmenin bakış açısı. 1 Eylül 2026 tarihinde https://www.derviszaim.com/film/cenneti-beklerken/ adresinden erişilmiştir.

———. (2008, Kasım). Odaklandığın şey gerçeğindir: Türkiye sineması, alüvyonik Türk sineması ve uluslararası kabul (1. bölüm). Altyazı Aylık Sinema Dergisi, (78), 48–55.

———. (2011). Karagöz perdesi bir sonsuzluk perdesidir (Söyleşi: B. Saydam & C. Civan). A. Pay (Haz.), Yönetmen sineması: Derviş Zaim içinde (2. baskı, ss. 109–122). Küre Yayınları.

Zaimağaoğlu, D. (2020). "Suç" filmi bağlamında belgesel ve kurmacanın anlatım olanaklarının tartışılması [Sanatta yeterlik tezi, Maltepe Üniversitesi].

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.
Yapay Zekâ Kullanımına İlişkin Beyan: Bu çalışmanın hazırlık sürecinde; metnin yapısal düzenlenmesi, dil ve anlatımın iyileştirilmesi ile kaynak ve sayfa atıflarının doğrulanması amacıyla yapay zekâ tabanlı bir araçtan (*Claude*, *Anthropic*) editoryal destek olarak yararlanılmıştır. Çalışmanın özgün fikri, kuramsal çerçevesi, çözümlemeleri ve sonuçları yazara aittir. Yapay zekâ desteğiyle düzenlenen tüm içerik yazar tarafından gözden geçirilmiş, doğrulanmış ve son hâline getirilmiş olup içeriğin bilimsel sorumluluğu yazara aittir.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.
Artificial Intelligence Usage Statement: During the preparation of this work, an AI-based tool (*Claude*, *Anthropic*) was utilized for editorial support, specifically for structuring the text, refining the language and expression, and verifying references and page citations. The original concept, theoretical framework, analyses, and conclusions of the study belong solely to the author. All content edited with the assistance of artificial intelligence has been reviewed, verified, and finalized by the author, who assumes full scientific responsibility for the content.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

YAPAY ZEKÂ ÇAĞINDA ALGORİTMİK ORYANTALİZM: ‘DEEPSEEK’ VE ‘JANUS-PRO’ ÜZERİNE BİR DURUM ÇALIŞMASI

Gökmen KAYA*

Gönderim Tarihi: 21.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Kaya, G. (2026). Yapay zekâ çağında algoritmik oryantalizm: ‘DeepSeek’ ve ‘Janus-Pro’ üzerine bir durum çalışması. *Etkileşim*, 18, 332-361. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.373

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, Batı dışında bir coğrafyada geliştirilen yapay zekâ araçlarının Orta Doğu’ya ilişkin başat söylemleri üretip üretmediğini incelemektedir. Nitel durum çalışması olarak tasarlanan araştırma, Çin merkezli *High-Flyer* tarafından geliştirilen büyük dil modeli DeepSeek aracılığıyla üretilen metinleri Norman Fairclough’un Eleştirel Söylem Analizi yaklaşımıyla, görsel üretim modeli *Janus-Pro* ile üretilen görselleri ise, Lulu Rodriguez ve Daniela V. Dimitrova’nın Görsel Çerçeveleme yaklaşımıyla çözümlemektedir. Gündelik yaşam, insan, beden ve kimlik, mekân, kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği ile tarihsel miras ve çağdaş yaşam olmak üzere beş tematik kategori altında toplanan veriler, *DeepSeek*’in stereotip söyleme karşı duruşuna rağmen hâkim oryantalist söylemleri yeniden ürettiğini; Orta Doğu’yu depolitize, estetikleştirilmiş ve romantize edilmiş biçimde sunduğunu; *Janus-Pro*’nun ise, bölgeye ilişkin stereotipik görseller ürettiğini göstermektedir. Çalışma, algoritmik oryantalizmin yalnızca Batı merkezli sistemlere özgü olmadığını, Batı dışı geliştirilen bir araçta da yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: algoritmik oryantalizm, eleştirel söylem analizi, görsel çerçeveleme, *DeepSeek*, *Janus-Pro*.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
gokmen.kaya@yeditepe.edu.tr, ORCID: 0009-0008-5990-3390

RESEARCH ARTICLE

ALGORITHMIC ORIENTALISM IN THE ERA OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE: A CASE STUDY OF 'DEEPSEEK' AND 'JANUS-PRO'

Gökmen KAYA*

Received: 21.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Kaya, G. (2026). Yapay zekâ çağında algoritmik oryantalizm: 'DeepSeek' ve 'Janus-Pro' üzerine bir durum çalışması. *Etkileşim*, 18, 332-361.
https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.373

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study analyses whether artificial intelligence tools developed in non-Western countries reproduce dominant discourses regarding the Middle East. Designed as a qualitative case study, this research analyses the texts generated by the large language model DeepSeek, developed by China-based *High-Flyer,* using Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA), and images generated by the image generation model *Janus-Pro* using Lulu Rodriguez and Daniela V. Dimitrova's Visual Framing approach. Findings derived from data collected across five thematic categories - daily life; human, body and identity; space; diversity of cultures, lifestyles, and identities; historical heritage and contemporary life - reveal that despite its apparent opposition to stereotypical discourse, *DeepSeek* reproduces dominant orientalist discourses by representing the Middle East in a depoliticised, aestheticised, and romanticised manner, while *Janus-Pro* depicts the region through stereotypical visual representations. The study demonstrates that algorithmic orientalism is not confined to Western-centric systems but is also reproduced in AI models developed outside the West.

Keywords: algorithmic orientalism, critical discourse analysis, visual framing, *DeepSeek, Janus-Pro.*

* PhD Student, İstanbul University, Institute of Social Sciences, İstanbul, Türkiye.
gokmen.kaya@yeditepe.edu.tr, ORCID: 0009-0008-5990-3390

Giriş

Büyük dil modelleri ve üretken yapay zekâ altyapısına dayalı yapay zekâ sistemlerinin ve araçlarının yaygınlık kazanması, metinlerin, görsel ve işitsel içeriklerin üretim, dağıtım ve yayınlama süreçlerini hızlandırmaya ve kolaylaştırmaya başlamıştır. Medya ve içerik üretim süreçlerinde birtakım değişim ve dönüşümleri başlatan ve tetikleyen bu süreç, üretilen içeriklerdeki kültürel temsillerin ve ideolojik yönelimlerin biçimlenmesi, dolaşımı, yayılması, (yeniden) üretilmesi ya da normalleştirilmesi konusunda birtakım soru işaretlerini de beraberinde getirmektedir. Nitekim bu eksende konumlandırılabilecek algoritma çalışmaları geleneğine dayalı araştırmalar, algoritmaları yalnızca teknik araçlar olarak ele almamakla birlikte, onların değerler sistemi, iktidar ilişkileri, toplumsal, kültürel ve ekonomik pratikler bütünü içerisinde şekillenen sistemler olduğunu ortaya koymuşlardır (Beer, 2009; Pasquale, 2015; Gillespie, 2016; Kitchin, 2017; Seaver, 2019). Algoritmaların toplum üzerindeki etkisine odaklanan çalışmalar, bu sistemlerin toplumsal gerçekliği biçimlendirdiğini (Just & Latzer, 2017), yönetim, gözetim ve sınıflandırma gibi süreçlerde aktif biçimde rol oynadığını (Beer, 2009), yeni kontrol mekanizmaları kurduğunu (Leese, 2014; Dencik ve diğerleri, 2018), seçimlerin ve tercihlerin belirlenmesi ve yönlendirilmesinde etkili rol oynadığını (Cheney-Lippold, 2011; Kotliar, 2021) ve ırk ayrımcılığını yeniden ürettiğini (Noble, 2018) ortaya koymuştur. Rob Kitchin'in (2017, s. 18) vurguladığı üzere algoritmalar, çoğu zaman değer ve sermaye üretmek, tercihleri ve davranışları biçimlendirmek ve bireyleri tanımlayıp sınıflandırmak gibi tarafsızlıktan uzak amaçlara hizmet etmek amacıyla tasarlanmaktadır.

Yapay zekâ ve algoritmalara ilişkin giderek genişleyen araştırma alanı, yapay zekâ sistemlerine gömülü temsil rejimlerini irdelemeye başlayarak bu araçların kimin dünya görüşlerini, anlatılarını ve imgelem biçimlerini yeniden ürettiği sorusunu merkeze almaktadır. Ağırlıklı olarak Batı merkezli büyük dil modelleri üzerinden yürütülen tartışmalar, yapay zekâ uygulamalarının Doğu'ya ilişkin hâkim anlatıları ve önyargıları üretip yaydığını (Abu-Kishk ve diğerleri, 2026); Doğu'yu geleneksel, kültürel ve egzotik imgelerle temsil ederken, Batı'yı modernlik ve egemenlik sembolleriyle temsil konumlandırdığını (Zhao & Liu, 2025) ve Doğu'nun veriler aracılığıyla ötekileştirilmesi ve sömürgeleştirilmesinin bir 'veri oryantalizmi' (data orientalism) biçimi olduğunu (Kotliar, 2020) göstermiştir.

Bu çalışmalar birlikte ele alındığında, yapay zekâ tarafından üretilen içeriğin bir söylem biçimi oluşturduğu ve eğitim verilerinin çekildiği toplumsal dünyanın görüşlerinden, normlarından ve iktidar yapılarından izler taşıdığı ve bunlardan bağımsız okunamayacağı görülmektedir. Bununla birlikte yapay zekâ çalışmalarında, eleştirel temsil analizlerinin büyük ölçüde Batı merkezli araçlarla sınırlı kalmaya devam ettiği görülmektedir. Batı dışında geliştirilen araçlar araştırmalara dahil edildiğinde ise, odağın çoğunlukla Amerikan ve Çin modelleri arasındaki ideolojik karşıtlıklara yöneldiği veya Batı dışı yapay zekâ uygulamalarının çoğunlukla ikincil veya karşılaştırmalı bir unsur olarak ele

alındığını ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, *ChatGPT-4* ve Çin merkezli *ERNIE Bot*'un karşılaştırmalı analizini içeren çalışma, büyük dil modellerinin eğitim gördükleri veri külliyatındaki dünya görüşlerini ve etik değerlerini içselleştirdiğini ve baskın kültürel değerleri yansıttığını ortaya koymuştur. Buna göre, *ChatGPT-4* bireyselciliği, *ERNIE Bot* ise kolektiviteyi ön planda tutmaktadır (Fenech-Borg ve diğerleri, 2025). Benzer şekilde *ChatGPT* ve *DeepSeek* gibi yapay zekâ araçları üzerinden üretilen metinlerdeki göç anlatılarını feminist perspektiften karşılaştırdığı çalışmasında Yeliz Kendir-Gök, Batı'nın kurtuluş mekânı, Batı dışındaki coğrafyanın ise, yoksulluk, kaos ve kriz ile özdeşleştirildiğini ve her iki modeldeki metinlerin hâkim toplumsal cinsiyet rollerini yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır. Çalışma, *DeepSeek*'in Batı merkezli anlatılara benzer söylemler ürettiğini ve bu üretimin coğrafyadan bağımsız olarak verinin tektipleştiğini ve epistemolojik temelde tahakkümün devam ettiğini göstermektedir (2025). Ancak mevcut çalışmaların hiçbiri, söz konusu örüntüleri, farklı bir coğrafyada aynı kurumsal yapı altında geliştirilen metin ve görsel üretim odaklı modeller (*DeepSeek* ve *Janus-Pro)* üzerinden Orta Doğu'nun farklı temsil alanlarına yayılan söylemsel pratikler doğrultusunda ele almamaktadır.

Bu noktadan hareketle çalışma, Batı dışı bir coğrafyada geliştirilen yapay zekâ uygulaması, Orta Doğu hakkında alternatif ya da farklı temsil biçimleri mi üretir, yoksa hâlihazırda dolaşımda olan baskın temsil pratiklerini ve söylemleri farklı bir coğrafi merkezden yeniden mi üretir? sorusuna yanıt aramaktadır. Daha somut olarak, Çin merkezli yapay zekâ uygulamaları, tarihsel olarak yoğun oryantalist anlatılara konu olan Orta Doğu'nun temsiline ilişkin anlatılara nasıl eklemlenmekte; bu anlatıları yeniden mi üretmekte, yoksa alternatif çerçeveler mi kurmaktadır? Bu temel sorular ekseninde çalışmada şu alt sorular ortaya çıkmaktadır:

1. *DeepSeek*, Orta Doğu'yu hangi söylemsel çerçeveler ve ideolojik örüntüler aracılığıyla tanımlamaktadır?
2. Bu söylemsel konumlanış, mekânsal, bedensel ve kültürel kodlara sistematik olarak nasıl yansımaktadır?
3. *DeepSeek* tarafından üretilen istem metinleri (*prompt*) ve metinler ile üretilen görsel çıktılarda, ışık, renk, ton, atmosfer ve kompozisyon gibi unsurlar, hangi görsel çerçeveleme stratejileri ve temsil kalıpları içinde ortaya çıkmaktadır?

Bu çerçevede, nitel araştırma deseni içerisinde durum çalışması olarak kurgulanan araştırma, *DeepSeek* ile üretilen metin odaklı çıktıları Norman Fairclough'un Eleştirel Söylem Analizi (ESA) yaklaşımıyla; *DeepSeek*'in görsel üretim modeli olan *Janus Pro*'dan elde edilen görsel çıktıları ise, Lulu Rodriguez ve Daniela V. Dimitrova'nın Görsel Çerçeveleme (*Visual Framing*) yaklaşımları çerçevesinde çözümlemektedir. Çalışma, bu ikili analitik katman aracılığıyla Orta Doğu'nun söylemsel ve görsel düzeyde nasıl inşa edildiğini bütünlüklü bir biçimde ortaya koymayı hedeflemektedir.

DeepSeek'in bir vaka olarak ele alınmasının birkaç gerekçesi bulunmaktadır. *DeepSeek*'in yüksek performansa sahip yapay zekâ modellerinin düşük maliyetlerle ve sınırlı kaynaklarla geliştirilebileceğini göstermesi, yapay zekâ alanında önemli dönüşümlere işaret ederken, aynı zamanda yapay zekâya erişimi demokratikleştirdiği (Krause, 2025, ss. 13-14) iddia edilmektedir. Demokratikleşmeye yönelik bu söylem, yalnızca teknik performans açısından değil, aynı zamanda modellerin lisanslama stratejilerinde ortaya çıkmaktadır. Çinli yapay zekâ şirketlerinin kısıtlayıcı lisanslardan zaman içerisinde serbest lisanslara yönelmesi, yani açık ağırlıklı (*open-weight*) yaklaşımı benimsemesi, modellerin daha geniş ölçekte kullanılmasını, değiştirilmesini ve yeniden dağıtılmasını mümkün kılmıştır (Meinhardt ve diğerleri, 2025, s. 10). Bu durum, yapay zekâya erişimin demokratikleştiği yönündeki söylemleri güçlendirmektedir. Ancak, modellerin erişilebilir olması, bu sistemlerin kültürel, siyasal ve ideolojik yönelimlerden bağımsız veya salt tarafsız olduğu anlamını taşımamaktadır. Nitekim Haluk Geray ve Şafak Etike, *ChatGPT* ve *DeepSeek*'i karşılaştırdıkları çalışmalarında, yapay zekâ çıktılarının geliştirildikleri coğrafi, siyasal ve ekonomik bağlamlardan bağımsız olmadığını vurgularken, *ChatGPT*'nin Batı merkezli neoliberal statükoyu yeniden üreten bir dil kullandığını; *DeepSeek*'in ise Çin'in küresel liderlik hedefleriyle uyumlu, radikal ve karşı-hegemonik bir söylem ürettiği sonucuna ulaşmışlardır (2026, s. 63). *DeepSeek*'in alternatif konumlanışı, Çin hükümeti tarafından uygulanan denetim ve sansür mekanizmalarıyla da gerilim içerisindedir. Nitekim Ali Naseh, Harsh Chaudhari, Jaechul Roh vd. tarafından yürütülen araştırmada, *DeepSeek*'in izlediği politikalar yerel sansür (*local censorship*) olarak kavramsallaştırılırken, *R1* modeline kıyasla *DeepSeek V3* modelinin çok daha düşük seviyede sansür uyguladığı yönünde veriler ortaya çıksa da bireysel isimler, uluslararası ilişkiler, Çin Komünist Partisi, Çin'deki çeşitli tarihi ve siyasi olaylar ve Tayvan gibi hassas konularda yerel sansür uyguladığı görülmektedir. Bu sansür, iki tip mekanizma üzerinden uygulanmaktadır. Bunlardan ilki, modelin soruyu doğru bir şekilde yanıtlamaktan kaçınarak Çin hakkında olumlu ifadeler içeren kalıplaşmış yanıtlar üretmesidir. Diğeri ise, modelin soruyu yanıtlamayı doğrudan ve açıkça reddetmesidir (2025, ss. 7-8). Bu çerçevede, bir yanda Batı'nın hegemonyasına karşı konumlanan alternatif bir teknoloji ile devlet denetimine tabi olan bir platform olması yönüyle ortaya çıkan ikircikli konum, *DeepSeek*'i salt bir teknik araç olmanın ötesine taşıyarak ideolojik bir vaka olarak öne çıkarmaktadır.

Çalışma, *DeepSeek* yapay zekâ aracının Orta Doğu'ya ilişkin ürettiği metinsel ve görsel çıktıları eleştirel bir perspektifle çözümleyerek Batı dışı bir bağlamda geliştirilen yapay zekâ aracının oryantalist söylemleri ve temsil biçimlerini yeniden üretip üretmediğini incelemeyi ve bu örüntülerin görsel temsile ne ölçüde yansıdığını sınamayı hedeflemektedir. Bu yönüyle araştırma, Batı ve Doğu arasında kalan Orta Doğu'nun yapay zekâ uygulamalarında nasıl temsil edildiği sorusunu teknolojik yenilik veya teknik kapasite tartışmasının ötesine taşıyarak, yapay zekâ, kültürel iktidar, bilgi üretimi ve oryantalist bakış arasındaki ilişkiler bağlamında ele almaktadır. Bu çerçevede çalışma, yapay zekâ ve

oryantalizm literatüründe ağırlıklı olarak Batı merkezli sistemler üzerinden yürütülen temsiliyet tartışmalarını, Batı dışı bir yapay zekâ uygulaması üzerinden yeniden düşünmesi; oryantalist temsil örüntülerinin algoritmalara nasıl sızdığını tartışması ve Çin merkezli bir yapay zekâ uygulamasının Orta Doğu'ya ilişkin metinsel ve görsel temsilleri söylemsel düzeyde incelemesi yönleriyle, literatüre özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Klasik Oryantalizmden Algoritmik Temsil Rejimlerine

Oryantalizm kavramı, yaygın kullanımda 'Doğu'yu inceleyen bilim' biçiminde tanımlansa da Edward Said'in (2013) eleştirel yaklaşımıyla birlikte bu dar tanımının çok ötesine taşınmıştır. Said'in perspektifinde Oryantalizm, Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu tarihsel, siyasal ve kültürel tahakküm ilişkilerini görünür kılan bir söylem ve bilgi üretim pratiğidir (2013). Bu çerçevede Doğu, yalnızca coğrafi ve/veya mekânsal bir kategori olmaktan çıkarak Batı'nın kendi kimliğini ve iktidarını inşa ettiği karşıt bir temsil alanına dönüşmektedir. Bu bağlamda Said, Oryantalizmi, Doğu ile Batı arasında kurulan ontolojik ve epistemolojik bir ayrım üzerinden işleyen bir düşünce biçimi olarak ele almaktadır. Edebiyat, sanat, siyaset ve iktisat gibi farklı alanlardan yazar ve düşünürler, Doğu'ya ilişkin romanlar, betimlemeler, kuramlar ve siyasal söylemler üretirken bu ayrımı başlangıç noktası olarak kabul etmekte; bu düşünce biçimi tarihsel olarak Aiskhylos'tan Victor Hugo'ya, Dante'den Karl Marx'a kadar uzanan geniş bir düşünsel süreklilik içinde yeniden üretilmektedir (Said, 2013, s. 12). Böylece Doğu, Batı tarafından üretilen bilgi aracılığıyla Batı'nın karşıtı ve 'Öteki'si olarak inşa edilmektedir. Bu temsil pratiği, Batı'nın kendisini uygar, modern ve evrensel normun taşıyıcısı olarak konumlandırmasına olanak tanırken, Doğu'nun geri kalmış, irrasyonel ve despot olarak kodlanmasını beraberinde getirmektedir. Meyda Yeğenoğlu'na göre, Batı'nın doğal bir şekilde sahip olduğu varsayılan 'sivil toplum', 'bireysellik' ve 'ikincil yapılar' gibi sosyolojik özellikler, Doğu'nun bu özelliklerden yoksun olduğu yönündeki işaretlemeler ile sağlanmaktadır. Doğulu veya Batılı olmayan toplumlar tarihsel süreç içerisinde geriye itilerek 'ilkel' veya 'geri' şeklinde nitelemelerle kurulurken, Batılı özne, 'doğal' ve 'normal' bir evrim sonucunda ulaşılan boş ve soyut konumu işgal ederek evrensel normu oluşturur (2003, s. 15). Böylece Batı ve Batılı özne evrensel norm ve merkez olarak tesis edilmekte (Keyman ve diğerleri, 1996, ss. 9-10); Doğu'nun eksikliği üzerinden kendi kimliğini ve iktidarını sürekli olarak yeniden üretmektedir.

Said'e göre, oryantalist söylemin inşası, iki kuramsal temele dayanmaktadır. İlk olarak, oryantalizm, Foucault'nun bilgi-iktidar ilişkisine dayalı bir söylem kuramıdır. Buna göre Oryantalizm, Aydınlanma sonrası Avrupa'nın Doğu'yu siyasal, askerî, kültürel ve ideolojik düzlemlerde yönetilebilir kılmasını sağlayan kapsamlı bir bilgi sistemi olarak tanımlanmaktadır (2013, s. 13). Oryantalist metinler, Doğu hakkında yalnızca bilgi üretmekle kalmamakta, zamanla birbirine referans veren ve Doğu'ya karşı bir nesnel gerçeklik inşa eden bütünlük-

lü bir söylemsel yapıya dönüşmektedir (Said, 2013,ss. 104-105). İkinci temel ise, Gramsci'nin 'Hegemonya' kavramıdır. Said, oryantalist söylemin kalıcılığını ve gücünü kazandıran temel unsurun hegemonik yapı olduğunu belirtmekte (2013, s. 16) ve böylelikle, Batı tarafından Doğu için üretilen söylemler, baskı mekanizması olmaktan çok, normalleştirilmiş bir doğal gerçeklik olarak kabul edilmektedir. Bu çerçevede Foucault ve Gramsci birlikte ele alındığında, oryantalizmin baskı, ikna ve normalleştirme gibi süreçleri iç içe geçiren çok katmanlı bir iktidar mekanizması olduğu çıkarımı yapılabilir.

Geçmiş dönemlerle karşılaştırıldığında, Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu emperyal ve kolonyal hâkimiyetin farklı biçimlerde varlığını sürdürdüğü; Doğu'ya ilişkin tahayyüllerin üretildiği kültürel ve ideolojik araçların gezi yazılarından resme, film ve müzikten dijital oyunlara kadar uzanan geniş bir medya yelpazesi içerisinde çeşitlendiği görülmektedir. Günümüzde yapay zekâ araçları, bu rolü üstlenen yeni bir aktör olarak ortaya çıkmakta ve mevcut söylemlerin algoritmik süreçler aracılığıyla daha hızlı dolaşıma girmesine zemin hazırlamaktadır. Bu çerçevede algoritmalar, oryantalizmin bilgi ve hegemonya üzerinden kurduğu iktidar biçimlerinin verilere sirayet etmiş versiyonları olarak konumlandırılabilir. Bu noktada Rob Kitchin ve Martin Dodge'un "otomatik yönetim" kavramı önem kazanmakta ve dijital dünyada algoritmaların başat rolüne dikkat çekmektedir. Bu düşünce, bilginin insan müdahalesine ve yetkilendirmesine ihtiyaç duymaksızın yazılım algoritmaları tarafından toplandığı, işlendiği ve bu bilgiler doğrultusunda işleme geçildiği bir dünyayı işaret eder (2011, s. 109). Bu bağlamda, klasik oryantalizmde Doğu hakkında bilgi üreten ve Batı'nın iktidarına katkı sağlayan ressamlar, yazarlar, gezginler vb. aktörlerin rollerinin (Said, 2013), artık yalnızca konvansiyonel ve dijital medya aracılığıyla değil, kodlarla ve algoritmik yapılar aracılığıyla otomatikleştirilmiş biçimde üretildiği söylenebilir. Böylece, üretilen bilgi ve söylemler, algoritmalar aracılığıyla mikro düzeye indirgenerek parçalı bir yapıya bürünmekte ve iktidarın görünmez ve gizli eli olarak hareket etmektedir.

Said'in oryantalizm eleştirisi ve algoritmalar, çeşitli kuramsal temeller ve analitik yaklaşımlar ekseninde ele alınmaktadır. Bu çerçevede Dan M. Kotliar, Doğu Asya'nın veriler ve algoritmalar aracılığıyla yeniden inşasını İsrailli veri şirketi *Extractive* örneği üzerinden ele aldığı çalışmasında, 'veri oryantalizmi' (*data orientalism*) kavramını geliştirmektedir. Veri oryantalizmi, profil çıkarma yöntemlerinde algoritmik veriler kültürel sınırları aşarak ve dönüştürerek kullanıcıları yeniden tanımlamakta, anlamlandırmakta, sınıflandırmakta ve ötekileştirmektedir. Algoritmaların yerel dillerden ve kültürelden bağımsız hareket etme iddiasına rağmen, Doğu Asyalı kullanıcıları hakim önyargılar ve tutumlar çerçevesinde yeniden üretmekte, oryantalist ve sömürgeci bakışın çağdaş veri temelli biçimlerini ortaya çıkarmaktadır (Kotliar, 2020). Bu bağlamda Kotliar, algoritmik bilgi üretiminin epistemolojik temeline oryantalist ve sömürgeci bakışı yerleştirmektedir. Benzer bir eleştirel zeminden hareket etmesine rağmen temsil odaklı yaklaşım çerçevesinde Zhilong Zhao ve Yindi Liu, görsel üreten yapay zekâ araçlarını inceledikleri çalışmalarında 'algoritmik görsel oryanta-

lizm' (*algorithmic visual orientalism*) kavramını önermektedir. Kavram, Doğulu ülkelerin kültürel, geleneksel ve egzotik sembollerle tasvir edildiğini; buna karşı, Batılı ülkelerin ise, modernlik ve egemenlik imgeleriyle ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır (2025, s. 19). Bu bağlamda Kotliar, oryantalist ve sömürgeci bakışın verinin epistemolojik yapısına nasıl sızdığını sorgularken, Zhao ve Liu'nun, bu yapının görsel çıktılara nasıl yansıdığını sorguladığı görülmektedir. Bununla birlikte, algoritmik oryantalizme yönelik geliştirilen kavramların literatürde tek ve sabit bir tanıma sahip olmadığı görülmektedir. Nitekim Abdulhak Dahman ve Houria Saou, 'algoritmik oryantalizm' kavramını yapay zekâ sistemlerinde İslam karşıtı önyargılar bağlamında ele alarak, kavramı sömürgeci stereotiplerin ve tarihsel önyargıların yapay zekâ teknolojilerinde nasıl yerleşik hale geldiğini ve büyüdüğünü açıklamak için kullanmaktadır (2025). *Netflix*'teki Çin yapımı içeriklerin Brezilyalı izleyicilere nasıl çerçevelendiğini inceleyen Mayara Araujo ve de Albuquerque (2024) ise, aynı kavramı Batı merkezli bir platformun algoritmalar aracılığıyla Uzak Doğu hakkında sunduğu temsil biçimlerindeki yanlılık ve taraflılık olarak tanımlamaktadır. Kavrama yönelik bu farklı yaklaşımlar, oryantalizmin metinler ve imgeler aracılığıyla ürettiği temsil biçimlerinin verilere ve algoritmalara nasıl sızdığını göstermekle birlikte, artık klasik oryantalizmin öznesi olarak yalnızca yazar, sanatçı, gezgin (Said, 2013) veya popüler medya metinlerinin değil, algoritmik yapının kendisinin de göz önünde bulundurulması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Algoritmalar ve İktidar Rejimleri

Dijital dünyanın işleyiş mantığını belirlemede kritik bir etkiye sahip olan yapay zekâ sistemlerinin toplumsal ve kültürel yaşamın her alanına derinlemesine nüfuz ettiği, bu araçların salt teknik bir araç niteliğini kaybetmeye başlayarak iktidarın üretildiği ve işlediği toplumsal düzeneklere dönüşmeye başladığı görülmektedir. Öyle ki Scott Lash, medya ve teknolojinin yaşamın tüm katmanlarına derinlemesine sızdığı günümüzde, gerçeğin kendisinin de bizzat kodlar, protokoller ve algoritmalar tarafından kurulduğu bir yapıya işaret etmektedir. Bu süreçte algoritmalar, başka bir ifadeyle üretken kurallar, toplumsal ve kültürel yaşamın temel belirleyicileri hâline gelmekte; aynı zamanda kapitalist iktidarın işlediği başlıca alanlar olarak işlev görmektedir. Medyanın hayatın her alanına nüfuz ettiği bir toplumsal düzende, iktidar giderek artan ölçüde algoritmaların içerisine yerleşmekte ve 'algoritmalar aracılığıyla işleyen iktidar' (2007, ss. 70-71) biçimi ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede algoritmalar, Fabian Ferrari ve Mark Graham'ın işaret ettiği üzere, insanların yaşama, sevme ve çalışma biçimlerini şekillendiren, ekonomik süreçleri yönlendiren ve toplumsal eylemleri hem mümkün kılan hem de sınırlandıran toplumsal aktörler haline gelmiştir (2021, s. 814). Dolayısıyla bu argümanlar, söz konusu sistemlerin yalnızca teknik bir araç olarak ele alınmaması gerektiğine ve bunların iktidar kurucu bir yapı olarak işlev gördüğüne dikkat çekmektedir. Ancak algoritmaların toplumsal yaşam içerisindeki bu etkin konumu, onların çoğunlukla tarafsız olduğu yönündeki söylemler aracılığıyla meşrulaştırılmaktadır. Nitekim Tarleton

Gillespie, algoritmaların kurumsal normlardan ve eğitilmiş uzmanlıktan ziyade, teknolojik olarak biçimlendirilmiş bir 'mekanik tarafsızlık' söylemine yaslandığını savunmaktadır. Bu çerçevede, algoritmik sistemler tarafından alınan her türlü karar, insan müdahalesinden bağımsızmış gibi sunulmakta ve makinenin sözde tarafsız işleyişi içerisinde görünmez hale gelmektedir (Gillespie, 2014, s. 181).

Algoritmaların tarafsız ve özerk bir aktör olarak konumlandırılması, bu sistemlerin işleyiş sürecinde insan müdahalesini görünmez kılarak arka plana itse de, bunların üretim, tasarım, eğitim ve yorumlama gibi çeşitli aşamalarında insanın belirleyici role sahip olduğu görülmektedir. Büyük dil modellerinin eğitilme biçimi, algoritmik karar süreçlerinde tarafsızlık söyleminin ve insan rolünün sınırlarını somut biçimde ortaya koymaktadır. Nitekim büyük dil modellerinin eğitim süreçleri, internet siteleri, makaleler, bilgisayar kodları ve diğer metin tabanlı kaynaklardan elde edilen milyarlarca hatta trilyonlarca sözcükten oluşan oldukça büyük veri kümeleriyle başlamaktadır. Bu süreçte veri bilimciler ise, hataları, tekrarları ve istenmeyen içerikleri ayıklamak amacıyla verilerin temizlenmesi ve ön işleme tabi tutulması süreçlerini denetlemektedir (Stryker, t.y.). Büyük dil modelleri, öncelikli olarak büyük ölçekli veri kümeleriyle gerçekleştirilen ön eğitim (*pre-training*) süreciyle eğitilmekte, ardından ise, ince ayar (*fine-tuning*) aşamasından geçirilmektedir. Bu sürecin ardından ise modeller, insan geri bildirimlerine dayalı pekiştirmeli öğrenme (*reinforcement learning from human feedback*, *RLHF*) gibi teknikler aracılığıyla ek iyileştirme sürecine tabi tutulmaktadır (Bergmann, t.y). Bu durum, algoritmaların salt teknik ve istatistiksel hesaplamaların ve süreçlerin ürünü olarak ele alınamayacağını ve insan faktörüne dayalı tercihlerin ve değerlendirmelerin etkisi etrafında şekillendiğini kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda, teknik süreçlerde insan geri bildirimine ihtiyaç duyulması, yapay zekâ mimarisinin yalnızca veri üzerinden değil, aynı zamanda insan tercihleri ve değerlendirmeleri aracılığıyla şekillendiğini göstermektedir. Nitekim algoritmayı mühendisliğin sınırlarının dışına taşıyarak kültürle olan ilişkisini tartışan Kotliar, algoritmaların tarafsız ve salt teknik araçlar olmadığını ve onları tasarlayan bireylerin yaşam öykülerinin, deneyimlerinin, travmalarının ve ulusal kimliklerinin birer ürünü olduğunu ileri sürerken (2025), benzer şekilde Dencik, Hintz ve Carey de, büyük verinin nesnel yönetişim sağlayacağı yönündeki varsayımın büyük ölçüde mitik bir nitelik taşıdığını; algoritmaların tasarlanma ve verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması aşamasında insan rolünün merkezi öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır (2018, ss. 1444-1445). Bu çerçevede yapay zekâ, toplumsal yapının bir uzantısı olarak işlev gören; mevcut yapıyı biçimlendiren ve yeniden üreten; insan unsurundan bağımsız ele alınamayacak bir aktör olarak konumlandırılabilir. Bu durum, algoritmalar aracılığıyla üretilen bilginin nesnelliğine dair sorgulamaları beraberinde getirirken, Batı dışında bir merkezde geliştirilen sistemlerde hâkim temsil biçimlerinin yeniden üretilip üretilmediğinin sorgulanmasının önemini ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla, insandan bağımsız olmayan bu sistemlerin, üretildikleri toplumsal ve kültürel bağlamlarla ilişkili

olduğunu ve üreticisinin kültürel, tarihsel ve ideolojik bagajını taşıdığını söylemek mümkündür.

Araştırma Tasarımı

Nitel araştırma deseni içerisinde durum çalışması olarak kurgulanan bu çalışma, Çin merkezli *DeepSeek* ve *Janus-Pro* yapay zekâ uygulamalarını ele almaktadır. Durum çalışması, araştırmacının belirli bir konuyu derinlemesine anlamak veya açıklamak amacıyla bireyleri, grupları, örgütleri veya olayları çok sayıda veri kaynağından yararlanarak sistematik biçimde incelemesine olanak sağlayan bir nitel araştırma yöntemidir (Wimmer & Dominick, 2011, ss. 140-141). Bu çalışma kapsamında *DeepSeek* ve *Janus-Pro*, yalnızca birer yapay zekâ aracı olarak değil, kendi başına analiz birimleri olarak ele alınmaktadır. Nitekim, Çin merkezli *High-Flyer* tarafından geliştirilen ve 2024 yılının ilk ayında piyasaya sürülen *DeepSeek*'in açık kaynaklı bir yapay zekâ aracı olması; Batı merkezli büyük dil modellerine alternatif olarak konumlandırılması; küresel ölçekte erişilebilir nitelikte ve ücretsiz olmasının yanı sıra *Janus-Pro* görsel üretim modelini geliştirerek ücretsiz ve açık kaynak kodlu biçimde yayınlaması, *DeepSeek*'i algoritmik temsil, hegemonya ve oryantalizm tartışmalarını somut bir şekilde incelemek için bir vaka haline getirmektedir. Bu nedenle araştırma, *DeepSeek*'i salt teknik bir araç olarak değil, belirli bir ideoloji ve söylem inşa eden bir yapı olarak konumlandırmaktadır. Araştırmada, *DeepSeek* aracılığıyla üretilen metinsel çıktılar (istem/prompt) ile bu çıktılardan hareketle, firmanın görsel üretim modeli olan *Janus-Pro* aracılığıyla üretilen görseller birlikte değerlendirilmiştir. Bu tasarım tercihi, *DeepSeek*'in metinsel çıktılarının *Janus-Pro* tarafından görsel söyleme nasıl dönüştürüldüğünü incelemeyi olanaklı hale getirmektedir. İki modelin ardışık kullanımının temel nedeni, algoritmik temsil zincirinin bütüncül bir şekilde sorgulanmasını sağlamaktır. Bu sayede, oryantalist söylemin yalnızca metinsel değil, görsel düzeyde de nasıl yeniden üretildiği gözlemlenebilmektedir.

Araştırma kapsamında elde edilen veriler, birbirleriyle ilişkili olarak değerlendirilebilecek iki yaklaşım ekseninde çözümlenmiştir. Bu bağlamda, *DeepSeek* aracılığıyla üretilen verilerin analizinde Norman Fairclough'un Eleştirel Söylem Analizi (ESA) (2015) yaklaşımı kullanılırken, görsel veriler, Lulu Rodriguez ve Daniela V. Dimitrova'nın Görsel Çerçeveleme (*Visual Framing*) (2011) yaklaşımı ile çözümlenmiştir. Eleştirel söylem analizi, toplumsal ve siyasal bağlamlarda güç ilişkilerinin, egemenliğin ve eşitsizliklerin metinler ve konuşma aracılığıyla nasıl kurulduğunu, sürdürüldüğünü ve meşrulaştırıldığını inceleyen eleştirel yaklaşımdır (Van Dijk, 2015, s. 466). Çalışma kapsamında, dili hem toplumu şekillendiren hem de toplum tarafından şekillendirilen toplumsal bir yapı olarak ele alan Fairclough'un (2015, ss. 55-56) üç katmanlı ESA modeli kullanılmaktadır. Metinsel pratik düzeyi, sözcük dağarcığı, dilbilgisi (*grammer*) ve metinsel yapıların gibi yapıların analizini içerir ve anlam ilişkileri, örtmece, edilgen yapı, kip, kiplik, adlaştırma, resmiyet ve metafor gibi unsurları inceler

(Fairclough, 2015, ss. 128-153). Söylemsel pratik düzeyi, metinlerin nasıl üretildiğini ve yorumlandığını incelerken, aynı zamanda metnin tekil ve sabit bir yapıdan ziyade farklı söylemlerin birleşimiyle oluşan heterojen bir yapı olduğunu vurgular (Fairclough, 2013, ss. 94-95). Toplumsal pratik düzeyi ise, söylemi, iktidar ve tahakküm ilişkileri çerçevesinde Gramsci'nin 'hegemonya' kavramı ile ele alır ve ideolojik boyuta odaklanır (Fairclough, 2013, s. 94). Fairclough, yaklaşımın temel ayırt edici özelliği olarak metin ile toplumsal yapı arasındaki ilişkinin doğrudan değil, söylemsel pratik aracılığıyla kurulması olduğunu işaret etmektedir. Bir metnin nasıl üretildiği veya yorumlandığı, hangi söylemlerden beslendiği ve nasıl bir araya getirildiği, söylemlerin içinde bulundukları toplumsal ve kültürel bağlama ve hegemonik güç ilişkilerine bağlıdır (2013, s. 132). Bu bağlamda ESA, *DeepSeek*'ten elde edilen metinlerin söylemsel yapısının iktidar ve ideoloji ekseninde çözümlenmesine olanak tanımaktadır.

Janus-Pro ile üretilen görsel veriler ise Lulu Rodriguez ve Daniela V. Dimitrova'nın Görsel Çerçeveleme (2011) yaklaşımı ile çözümlenmektedir. Model, birbirleriyle ilişkili dört katmanlı bir analiz çerçevesi sunmaktadır: Düzanlamsal düzeyde (*visuals as denotative systems*), görselde yer alan unsurların betimsel okuması yapılır ve "burada kim ya da ne tasvir ediliyor?" sorusu yanıtlanır. Biçimsel-semiyotik sistemler (*visuals as stylistic-semiotic systems*) olan ikinci düzey, kamera açısı, pozisyonu, kişinin bakışı vb. gibi teknik detayların girdiği teknik düzeydir ve görünenin ötesinde semiyotik anlamların aranmaya başladığı ikinci aşamadır. Yananlamsal düzey (*visuals as connotative systems*), görselin düz anlamından koparak sembolik, metaforik ve kültürel çağrışımlarına odaklandığı yerdir. Bu katmanda izleyici, kültürel birikimini, toplumsal değerlerini ve kolektif belleğini devreye sokarak görseli yorumlamaktadır. İdeolojik temsil (*visuals as ideological representations*) ise ideolojik anlamlara ve sosyo-politik eyleme odaklanır. Bu katman, görsellerin hangi güç yapılarını desteklediği ve hangilerini dışarıda bıraktığı ile hangi dünya görüşlerini inşa ettiğini sorgular (2011, ss. 52-59). Çalışma kapsamında iki yaklaşımın bir arada tercih edilmesinin temel sebebi, *DeepSeek* ve *Janus-Pro* ile elde edilen metinlerin ve görsellerin üretim süreçlerinde inşa ettiği temsil ve anlam rejimlerini karşılıklı olarak çözümlemek ve algoritmik yapılar içerisinde oryantalist söylemin bütünlüklü bir temsil rejimi biçiminde işleyip işlemediğini ortaya koymaktır.

Veri Toplama Tekniği

Veri toplama süreci, *DeepSeek* ve *Janus-Pro* yapay zekâ araçları aracılığıyla iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk olarak, araştırmacı tarafından oluşturulan istemler (*prompt*) aracılığıyla *DeepSeek*'ten Orta Doğu'ya ilişkin görsel üretimine yönelik betimleyici istemleri oluşturması istenmiştir. Orta Doğu temsiline yönelik görsel üretimi yönlendiren istemler Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki dilde (*Tablo 1*) ve gündelik yaşam, insan, beden ve kimlik, mekân temsili, kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği, tarihsel miras ve çağdaş yaşam gibi temalar ekseninde yapılandırılmıştır. Bu kategoriler, oryantalizm ve temsil çalışmala-

rındaki tematik örüntüler gözetilerek araştırmacı tarafından bu araştırmanın özgül nesnesine uyarlanmış ve hem veri üretim sürecini yönlendirmiş hem de analitik çerçeveyi belirlemiştir. İstemler oluşturulurken yönlendirici ifadelerin kullanımından kaçınılmış ve modelin çıktılarını belirli bir temsil biçimine yönlendirecek pozitif veya negatif herhangi bir talimat verilmemesine dikkat edilmiştir. Bu bağlamda, araştırmacının etkisinin en aza indirgenmesi ile modelin en doğru sonuca ulaşması hedeflenmiştir. Aynı zamanda istemler, yapay zekâ aracının 'düşünme' (*thinking*) özelliği devre dışı bırakılarak doğrudan sohbet aracı üzerinden uygulanmıştır. Bu adım, modelin akıl yürütme özelliğinden kaynaklanabilecek cevapları sınırlandırmak amacıyla tercih edilmiştir. Veriler, 26-30 Ocak 2026 tarihleri arasında *DeepSeek-V3* modeli üzerinden toplanmıştır.

Tablo 1. DeepSeek'te üretilen Türkçe ve İngilizce istemler

Tema	**Türkçe ve İngilizce İstemler (Prompt)**
Gündelik Yaşam	Gündelik yaşamı, insanları, çevreyi ve kültürel atmosferi içerecek şekilde Orta Doğu'yu görsel olarak ayrıntılı biçimde temsil eden bir görsel üretim promptu oluştur. (*Generate a detailed image prompt that visually represents the Middle East, including daily life, people, environment, and cultural atmosphere.*)
İnsan, beden ve kimlik	Orta Doğu'da yaşayan insanları ayrıntılı biçimde betimleyen; görünüm, kıyafet, yüz ifadesi ve çevre unsurlarına odaklanan bir görsel üretim promptu oluştur. (*Generate a detailed image prompt that depicts people living in the Middle East, focusing on appearance, clothing, facial expressions, and surroundings.*)
Mekân temsili	Mimari özellikler, kentsel atmosfer ve zaman duygusunu içerecek şekilde Orta Doğu'da yer alan bir şehri görsel olarak ayrıntılı biçimde temsil eden bir görsel üretim promptu oluştur. (*Generate a detailed image prompt that visually represents a Middle Eastern city, including architecture, urban atmosphere, and sense of time.*)
Kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği	Orta Doğu'daki kültürel, yaşam tarzı ve kimlik çeşitliliğini temsil eden bir görsel üretim promptu oluştur. (*Generate a detailed image prompt that visually represents the diversity of cultures, lifestyles, and identities in the Middle East.*)
Tarihsel miras ve çağdaş yaşam	Tarihsel miras ile çağdaş yaşamın iç içe geçtiği bir Orta Doğu sahnesini betimleyen ayrıntılı bir görsel üretim promptu oluştur. (*Generate a detailed image prompt depicting a Middle Eastern scene in which historical heritage and contemporary life are intertwined.*)

İkinci aşamada, *DeepSeek* tarafından üretilen metinsel çıktıların her biri, *Janus-Pro* görsel üretim modeli aracılığıyla görselleştirilmiştir. *DeepSeek*'in görsel üretim özelliğinin doğrudan platform üzerinden erişime olanak vermemesi nedeniyle, aynı kurumsal çatı altında geliştirilen açık kaynaklı *Janus-Pro 7B* modeli, *Hugging Face* (*DeepSeek AI*, 2025) arayüzü üzerinden kullanılmıştır. Modelde, her istem için dört farklı *seed* değeriyle görsel üretimi gerçekleştirilmiştir. Böylece, analizin tek ve rastgele bir çıktıya değil, aynı istem aracılığıy-

la birden fazla üretilen görseller arasında tekrarlanan örüntülere dayanması mümkün kılınmıştır. Görseller, model tarafından 768x768 piksel boyutlarında üretilmiştir.

Çalışma kapsamında *DeepSeek* ve *Janus-Pro*'nun bir arada ele alınmasının birtakım gerekçeleri bulunmaktadır. Bunlardan ilki, iki modelin de *High-Flyer* şirketi tarafından geliştirilmesi ve ortak bir kurumsal ve teknik zemine sahip olmasıdır. Bu sayede iki model, birbirlerinden bağımsız araçlar olarak değil, algoritmik temsil zincirinin ve örüntüsünün iki bileşeni olarak ele alınabilmektedir. İkinci gerekçe ise, çalışmanın yalnızca *DeepSeek* aracılığıyla üretilen metinlerin söylemsel üretim biçimini değil, bu söylemlerin görsel kodlara nasıl dönüştürüldüğünün ve görsel temsillere nasıl yansıdığının da incelenme gerekliliğidir. Bu sayede çalışma, birbirleriyle ilişkili iki unsuru (metin ve görsel) ele alarak bütünlüklü ilişki kurmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, *Janus-Pro*'nun görsel üretimi sırasında hem *DeepSeek*'ten gelen istemleri hem de kendi model mimarisini kullanarak bir görsel üretimi gerçekleştirdiği ve temsil örüntülerinin her iki modelin birleşik çıktısını yansıttığı dikkate alınmalıdır.

Kodlama süreci, verilerin toplanması aşamasında belirlenen beş tematik kategori (gündelik yaşam; insan, beden ve kimlik; mekân temsili; kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği; tarihsel miras ve çağdaş yaşam) temel alınarak yürütülmüştür. Her kategori kapsamında üretilen metinler, Fairclough'un üç katmanlı modeliyle çözümlenmiş görsel veriler ise Rodriguez ve Dimitrova'nın görsel çerçeveleme modeli referans alınarak incelenmiştir. Analiz sürecinde iki model paralel olarak uygulanmış ve her temada söylemsel ve görsel bulgular karşılıklı olarak değerlendirilerek söylemsel süreklilik örüntüleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece, üretilen metnin görselleştirilmesi ile söylemin metin düzeyinden görsel düzeye geçişi de sorgulanarak, Batı dışı bir yapay zekâ aracında kültürel temsilleri nasıl ürettiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Bulgular tematik kategoriler doğrultusunda, beş başlık altında sunulmakla birlikte metinsel ve görsel bulgular aynı tematik kategori altında iç içe çözümlenmiştir. Araştırma kapsamında yorumlama süreci analitik notlar aracılığıyla izlenmiş ve bulgular kuramsal çerçeveyle sürekli denetlenmesi yoluyla yönetilmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamında tüm istem metinleri ile üretilen görsellerin (toplam kırk görsel) tümü, makale kapsamında sunulamamıştır. Bulgular bölümünde yer verilen alıntılar ve görseller, veri kümesi içerisinden seçilmiş temsil edici örneklerden oluşmaktadır. Talep edildiği takdirde, çalışmada kullanılan tüm istem metinleri ile görseller, yazardan temin edilebilir.

Bulgular

Gündelik yaşamın otantikleştirilmesi ve depolitizasyonu

DeepSeek, gündelik yaşama ilişkin ürettiği metinlerde, Orta Doğu'nun sıradan pratiklerini yoğun betimleyici sıfatlar ve duyusal göstergeler aracılığıyla estetik bir sahneye dönüştürmektedir. Metinsel düzeye bakıldığında, günde-

lik yaşamda zamanın "nostaljik", "zamanın yavaş aktığı bir an", "akşamüstü saatleri" gibi ifadelerle durağanlaştırıldığı ve sahnenin "baharat, çiçek ve tütsü kokusu" ve "tozlu hava" ile cisimleştirildiği görülürken, sahnenin "altın saat", "uzun gölgeler, tozlu atmosfer, sıcak renk paleti" ve "dokusal detaylar zengin" gibi betimlemeler ile çerçevelendiği dikkat çekmektedir. Gündelik yaşamı çağrıştıran nesneler (çaydanlık, tavla, nargile, baharat tezgâhı), sahnede birer kültürel gösterge olarak öne çıkmaktadır (Türkçe, *İstem 1*). Türkçe metindeki "çaycı yaşlı adam"ın, "yüzünde derin çizgiler" şeklinde tasviri, karakterin fiziksel bir özelliğini değil, tarihsel ve kültürel bir iz çerçevesinde yaşanmışlığın bir metaforu olarak konumlandırılabilir. Öte yandan "the vibrant tapestry of human connection in daily life" (İngilizce, *İstem 1*) ve "a moment of harmonious, vibrant chaos" (İngilizce, *İstem 1*) ifadelerindeki "chaos" sözcüğünün model tarafından seçilmesi, olası bir gerilimi ve siyasi bir çağrışımı içeren bu sözcüğün "vibrant" ve "harmonious" sıfatlarıyla nötr bir pozisyona taşınarak zararsız ve çekici bir imgeye dönüştürüldüğünü göstermektedir. Aynı zamanda mozaik sözcüğünün, bireysellikten ziyade kolektiflik ve toplumsal çeşitlilik gibi metaforları içerdiği söylenebilir. Bu çerçeveler, görsel temsillere de yansımaktadır. Türkçe istemler aracılığıyla üretilen görsellerde sıcak renk tonları, altın ışık ve orta plan çekimler ile dar sokak ve figür yerleşimleri, sahnenin dışında konumlandırılan alımlayının bakışını yönlendirmektedir. İngilizce versiyonda ise özneler daha yakın planda durmakta, sıcak renk tonları, altın ışık ve ışık hüzmeleri ile baharat yığınları, bölgeyi egzotik bir nesneye dönüştürmektedir. Yaşlı erkek karakterin kameraya doğrudan bakması, alımlayıcıyı sahneye dahil eden bir unsur olarak okunabilir.

Söylemsel pratik düzeyinde Orta Doğu, Türkçe ve İngilizce istemlere verilen yanıtlarda yapısal olarak birbirinden ayrışan iki farklı konum üzerinden kurulmaktadır. İngilizce metinde "mashrabiya, Adhan, mehndi, market, zellij" (İngilizce, *İstem 1*) gibi yerel terimler, parantez içerisinde Batılı tarzda açıklamalarla birlikte sunulmakta; Türkçe metinde ise herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmadan kullanılmaktadır. Dolayısıyla İngilizce metnin alımlayıcısını coğrafyanın dışında konumlandırarak açıklamaların bir rehberlik aracına dönüştüğü; Türkçe metinde ise, tüketicinin kültüre içkin ve yerel bir pozisyonda konumlandırılan özne olduğu varsayılmaktadır. Ancak Orta Doğu, her iki durumda da yaşanan bir gerçeklikten ziyade, estetik olarak tüketilen bir nesneye indirgenmektedir.

Görsel 1. Gündelik yaşam teması -
Türkçe/İngilizce istemler ile Janus-Pro'da üretilen görseller



Sosyal pratik düzeyinde gündelik yaşam temsilleri, Orta Doğu'ya ait siyasi ve toplumsal gerçekliği sistematik biçimde dışarıda bırakmakta ve savaş, çatışma veya gerilime ait herhangi bir unsur yer almamaktadır. "Huzurlu, sıcak, canlı, samimi" (Türkçe, *İstem 1*) şeklinde sıfatlar kullanılması, bölgenin sakinlik, huzur ve uyum çerçevesinde konumlandırıldığının bir işareti olarak okunabilir. Üretilen görseller gündelik yaşamın çatışma unsurlarından ve politik bağlamlardan arındırıldığını göstermektedir. Çatışmanın görünmezliği ile birlikte gündelik yaşam otantik ve gelenekselleştirilmiş Orta Doğu imgesi üzerinden kurulmakta; Orta Doğu'nun romantize edilmiş ve homojen bir toplum yapısına işaret eden ideolojik bir pozisyona yerleştirilmektedir. Üretilen görsellerde çatışma, toplumsal çeşitlilik vb. unsurların yokluğu, toplumsal ve politik bağlamlardan arındırıldığını göstermektedir. Bu bağlamda, gündelik yaşamın belirli bir gerçeklikten ziyade dışarıdan gözlemlenen ve tüketilebilir bir görsel nesneye indirgendiği söylenebilir. Bu durum, cinsiyet temsillerinde de ortaya çıkarken, Orta Doğu'ya ait başat ataerkil imgelemin yeniden üretildiği görülmektedir. Erkek figürler yaş ya da mesleki kodlar üzerinden tanımlanırken, kadın karakterler ağırlıklı olarak başörtüsü ve alışveriş gibi dinî ve kültürel göstergeler aracılığıyla kurulmaktadır (Türkçe, *İstem 1*; İngilizce, *İstem 1*). Karakterlerin ön plan, orta plan ve arka plan unsurlarındaki konumlandırılış biçimi de hâkim imgelemin somut kanıtlarından biridir. Bu ideolojik çerçeve, görsellerde de karşılık bulmaktadır.

Her iki dildeki görsellerde erkek figürlerin yaş veya mesleki kodlarla tanımlanan merkezi konumu, geleneğe bağlılık, süreklilik ve geçmişe aitlik gibi anlamları güçlendirirken, kadın karakterler ağırlıklı olarak başörtüsü ve alışveriş gibi dinî ve kültürel göstergeler aracılığıyla kurulmaktadır. Bu bağlamda, cinsiyet temsilleri de ataerkil toplum yapısının yeniden üretildiğine yönelik ideolojik çerçevenin bir parçası olarak işlev görmektedir. Her iki dilde üretilen görsellerde minare ve kubbe gibi dinî ve geleneksel unsurların yer almasına gündelik yaşamın çarşı, ticari faaliyetler, geleneksel kıyafetler ile eklemlendiğinde, bölgenin depolitize edilmiş, egzotikleştirilmiş ve estetikleştirilmiş temsili ortaya çıkmaktadır. Modelin tek bir yönlendirici istem doğrultusunda dört farklı versiyonda da küçük farklılıklara rağmen, benzer örüntülerin belirgin bir biçimde üretildiği görülmektedir. Her iki dilde de oryantalist öğeleri temsil eden öğelerin güçlü biçimde yer alması, dil odaklı farklılıklara rağmen stereo-

tipik öğelerin tekrarlandığını göstermektedir.

İnsan, beden ve kimlik tipolojisi: Ataerkil yapı ve roller

Metinsel düzeyde insan temsili, sıfatlar, metaforlarla ve kesinlik ifadeleriyle birlikte ayrıntılı biçimde tanımlanmaktadır. Bu nedenle karakterler, bireysel bir varoluşun işareti olarak değil, kültürel ve tarihsel kodların taşıyıcısı olarak temsil edilmektedir. "Sun-weathered skin with deep wrinkles telling stories of age and experience" (Türkçe, *İstem 2*) ve "Saeed's face is a map of patience and quiet wisdom, offering gentle instruction" (İngilizce, *İstem 2*) gibi betimlemelerde kırışıklıklar ve ten rengi gibi unsurlar, bireysel özelliklerin değil, kolektif tarihsel deneyimin taşıyıcılarına dönüşmektedir. Karakterlerin Türkçe istemlerde eylemler, sıfatlar veya mekânlar üzerinden sunulduğu görülmektedir: "An elderly coffee seller, young woman, craftman, curious, wide-eyed wonder of a child" (Türkçe, *İstem 2*); "kahvehanede tavla oynayan ve nargile içen birkaç kişi" ve "başörtülü iki kadın" (Türkçe, *İstem 1*). Bu tür nitelemeler, özneyi soyutlanabilir düzeye indirgemekte ve karakterleri yalnızca atmosfer içerisinde tanımlanabilir bir unsura dönüştürmektedir. Bu örüntü, görsel düzeyde de karşılık bulmaktadır. Türkçe istemlerde erkek karakterler, beyaz sakallı, yaşlı ve geleneksel kıyafetler içerisinde ve yüzünde gülümseyen ifadeyle çay/kahve hazırlayan, servis eden ya da üretim sürecini yöneten özneler olarak sahnenin merkezine yerleştirilirken, ince yapılı, genç ve başörtülü biçimde tasvir edilen kadın karakterler ise, pasif, sessiz ve bekleyen figürler olarak arka planda konumlanmaktadır. Orta ve yakın planların tercih edildiği görsellerde altın ışık ve sarı tonların kullanımı dikkat çekerken, yaşlı erkek karakterin sahnenin merkezine yerleştirilmesi ve hiyerarşik olarak diğer figürlerin önüne geçmesi, bu konumlandırmayı pekiştirmektedir.

İngilizce istemlerde karakter çeşitliliğinin olması ve bunların isimleriyle - Yousef, Layla, Saeed, Khalid, Nadia, Omar, Mariam, Rana, Dr. Amina (İngilizce, *İstem 2*) - bireyselleştirilmesi, ilk bakışta daha özgürleştirici bir yaklaşım gibi görünse de, başat Orta Doğu imgeleminin ötesine geçememektedir. Nitekim ilk sahnenin görsellerinde boy plan ve alt açıdan verilen erkek ve kadın karakter, modern kıyafetler içerisinde hareket halinde ve etkileşim içerisinde temsil edilirken, sahnede bireysellik ve modernlik belirli bir sınıfsal ve estetik ideal üzerinden inşa edilmektedir.

Görsel 2. İnsan, beden ve kimlik teması -
Türkçe/İngilizce istemler ile Janus-Pro'da üretilen görseller



İkinci sahnede ise göz hizasında konumlandırılan karakterler, izole bir arka plan içerisinde yalnızlaştırılmaktadır. Bununla birlikte kıyafet betimlemeleri ve aksesuarlar da, kimlik inşasında önemli işlevler üstlenmektedir. "Keffiye, shemagh, başörtüsü, hijab, abaya, thobe, dishdasha" gibi kıyafet kodlarının sistematik biçimde tekrar edilmesi ve modern kıyafetlerin çoğunlukla geleneksel unsurlara eklemlenmiş biçimde sunulması, kıyafeti bireysel bir tercihten ziyade kültürel kategorinin bir göstergesine dönüştürmektedir. "… Mariam wears a modern, elegant abaya over jeans, her hair uncovered" (İngilizce, *İstem 2*) ve "wears a practical, stylish lab coat over a shayla (headscarf) in a modern, neutral fabric, draped loosely" (İngilizce, *İstem 2*) şeklindeki betimlemeler, kadının dinî ve kültürel kimlik üzerinden inşa edildiğine işaret etmektedir. Kadının örtünme ve giyim tercihlerine bu biçimde anlamlar yüklenmesi, örtünen ya da örtünmeyen kadının her iki durumda da dinî ve kültürel bir kimlik üzerinden tanımlandığı bir söylem örüntüsünü görünür kılmaktadır. Bununla birlikte metin, görsel üretim modeline uyarıda bulunmaktadır. Bu uyarılar, veri seti boyunca tutarlı biçimde tekrar etmektedir: "…multi-scene image prompt designed to depict the diversity and vibrancy of life in the Middle East, moving beyond stereotypes" (İngilizce, *İstem 2*) ve "avoid stereotypical filters or exoticism; aim for authenticity and warmth" (İngilizce, *İstem 2*). Stereotipten kaçınma iddiasıyla açılan metnin devamında, klasik Orta Doğulu arketipi yeniden üretilmektedir.

Sosyal pratik düzeyinde karakter dağılımı, ataerkil yapının yeniden üretildiğini kanıtlar niteliktedir. Bilge, zanaatkâr ve torununa geleneği aktaran şekilde temsil edilen yaşlı erkek karakter, Türkçe ve İngilizce tüm istemlerde merkezi ve görünür bir özne pozisyonunda yer alırken, kadın karakterlerin ağırlıklı olarak dinî veya kültürel semboller üzerinden temsil edildiği ve arka planda konumlandırıldığı görülmektedir. Bu hiyerarşik yapı, görsel düzeyde özellikle

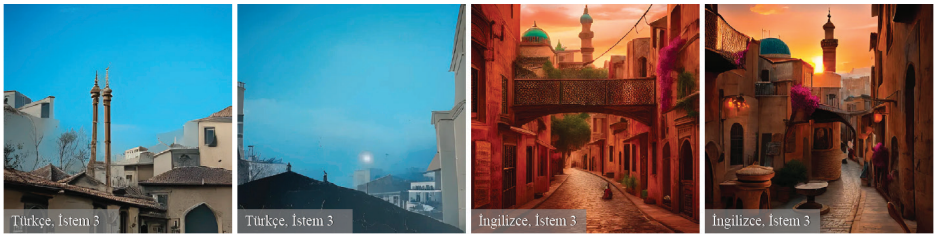
üçüncü sahnede belirginleşmektedir. Kamusal alandan özel alana geçişi gösteren bu görselde, neredeyse tamamı farklı yaş gruplarından kadınlar yer almaktadır. Sahnede birlikte oturan, iletişim kuran ve fiziksel yakınlık içerisinde sunulan kadınların özel alan içerisindeki bu durumu, ataerkil değerlerin taşıyıcısı olarak ele alınabilir. Kadınların geleneksel kıyafetler ve başörtülü biçimde yer alması, ev içerisindeki bir kadın hariç tüm karakterlerin örtülü olması, toplumsal ve kültürel tipolojilere işaret etmektedir. Bu istemin ikinci görselinde kadın figürün vücudunun bir bölümünün açık olması, yani örtünmemesi, kadınların özgürlüğünün 'mahrem' alan içerisinde mümkün olduğunu gösterir niteliktedir. Tek erkek karakterin arka planda belirsiz biçimde yer alması da bu hiyerarşik yapının özel alan içerisinde sürdüğünü göstermektedir. Öte yandan, İngilizce istemlerde, "non-binary" (İngilizce, *İstem 2*; İngilizce, *İstem 4*) karakter ile tekerlekli sandalyedeki karaktere (İngilizce, *İstem 4*) yer verilmektedir. Bu durum, kimlik çeşitliliğinin bir göstergesi olarak sunulmasına rağmen, bu karakterlerin fiziksel özelliklerine veya kimliklerine dair herhangi bir bilgiden yoksun biçimde kompozisyon içerisine dahil edildiği ve tekerlekli sandalyedeki figürün arka planda konumlandırıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu tercih, kimlik çeşitliliğinin söylemsel düzeyde hiyerarşik biçimde düzenlendiğini somutlaştırmakta; bazı kimlikler merkezde (büyük çoğunlukta yaşlı erkek karakterler) konumlandırılırken, diğer karakterler ise, yalnızca kimlik çeşitliliğinin kanıtı olarak sahneye dahil edilmekte ve arka plana itilmektedir. Dördüncü sahnede ise, merkeze yerleştirilen beyaz önlüklü genç kadın, otorite, uzman ve lider bir figür olarak temsil edilmekte; beyaz önlük, salt bir kıyafeti değil, bilimsel otoriteyi ve teknik yeterliliği göstermektedir. Kadının çevresindeki erkek figürlerin ellerini vücudunun önünde birleştirmesi ve destekleyici pozisyonda konumlanması, kadının otorite konumunu pekiştirmektedir. Ancak bu pozitif temsil dahi, stereotipik örüntülerin ötesine geçememektedir. Çöl ortamındaki görselin arka planında teknolojik unsurlar, çizimler, ekranlar ve güneş panellerini andıran yapılar yer alırken, bu unsurlar içerisinde kadın, gelişimin, ilerlemenin ve modernleşmenin bir sembolü olarak konumlandırılmakla birlikte, bölge, gelişmeye muhtaç bir coğrafya olarak çerçevelenmektedir. Türkçe ve İngilizce istemlerde modelin farklı yapısal yaklaşımları ve temsil stratejilerine rağmen, her iki versiyonda da hâkim stereotipik imgelerin ve ataerkil yapının benimsendiği ve temsil kalıplarının modelin dil yaklaşımından bağımsız olarak yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır.

Mekânın inşası: Dar ve labirent sokaklardan depolitize edilmiş meydana çıkan yollar

Mekân temsiline ilişkin metinsel düzeyde en belirgin örüntü, mekânın tarihi/geleneksel ve modern/çağdaş öğeler ekseninde asimetrik biçimde kurulmasıdır. Türkçe metinde mekân, geleneksel unsurlara ait sözcük dizisiyle ve yoğun sıfatlarla inşa edilmektedir: "Labirent gibi dar sokaklarında; sıkışık taş evler, kemerli geçitler ve küçük kubbeli yapılar; daracık sokakların üzerinde birbirine yakın duran binalar; rastgele yerleştirilmiş merdivenler ve çıkmaz sokaklar; hafif çökmüş, yamuk duvarlar ve eğri hatlar" (Türkçe, *İstem 3*). İngilizce metin-

de de benzer örüntü yer almakla birlikte betimlemeler, farklı bir sözdizimle ortaya çıkmaktadır: "Ancient; a narrow, cobbled street; winding street; arched doorways; layered history/layers of history" (İngilizce, *İstem 3*) tanımlamaları görülmektedir. Bu bağlamda mekân, hareketli ve dinamik bir yapıdan ziyade sabitlenmiş, aşınmış ve tarihsel derinliğe sahip katmanlı bir yapı olarak konumlandırılmaktadır. Söylemsel pratik düzeyinde bu asimetri, üretim mantığında da öne çıkmaktadır. Türkçe metinde mekân, katalog ve listeleme yapısıyla parça parça inşa edilirken, İngilizce metinde ön plan (*foreground*), orta plan (*midground/middle ground*) ve arka plan (*background*) şeklinde üçlü hiyerarşik bir yapı ile kurgulanmaktadır. Bu strateji içerisinde izleyicinin bakışı, modelin direktifi aracılığıyla yönlendirilmektedir: "The viewer's eye is led down the winding street, through the arch, into the lively square, and finally up to the majestic, layered skyline. The scene feels both intimate and expansive." (İngilizce, *İstem 3*). Bu söylemsel örüntü, görsel düzeyinde de devam etmektedir. Türkçe istemin yanıtıyla oluşturulan görsellerde, geniş planlar, nötr renkler, doğal gün ışığı ve açık mavi gökyüzüyle çerçevelenmiş çatılar, minareler ve tarihi yapıların silüetleri uzaktan çerçevelenmiş biçimde sunulmakta ve görsellerde herhangi bir canlı yer almamaktadır. Modelin bu tercihi, mekânı canlı ve dinamik bir yer olarak değil, belgesel niteliğine sahip bir nesne olarak konumlandırmaktadır. İngilizce versiyonda ise, sıcak renk paleti, gün batımı ve estetik ışıklandırma dikkat çekmektedir. Sokakta bulunan birinin gözünden görüyormuş hissiyatı öne çıkmakla birlikte, sokakların perspektif derinliği ve kompozisyonu aracılığıyla alımlayıcının bakışı yönlendirilmektedir. Her iki dildeki görsellerde geleneksellik dikkat çekmekte, ancak İngilizce versiyondaki görsellerde, bölgenin daha belirgin biçimde romantize edildiği, estetikleştirildiği ve egzotikleştirildiği görülmektedir.

Görsel 3. Mekân teması - Türkçe/İngilizce istemler ile Janus-Pro'da üretilen görseller



Söylemlerarasılık boyutunda mekân, tüm temalar arasında Batılı oryantalist görsel geleneğine en açık ve direkt atıfları içeren kategori olma özelliğine sahiptir: "… the evocative light of classical Orientalist paintings, but from an authentic, contemporary insider's perspective." (İngilizce, *İstem 3*) ve "Sebastião Salgado'nın dokusal siyah-beyaz çalışmaları ile Steve McCurry'nin renk ve ışık kullanımının sentezi. 'İranlı Kız' portresinin renk paleti, ancak mimari odaklı ve daha geniş bir kentsel bağlamda" (Türkçe, *İstem 3*). Oryantalist resim geleneğinin 'gerçekçi ve içeriden bir perspektifle' yapma iddiası, söylemsel geleneğin yeniden üretiminin tam da bu çelişkide gerçekleştiğini göstermektedir.

Steve McCurry'ye yapılan atıf ise örtük biçimde *National Geographic* dergisine gönderme yapmakla birlikte, Batılı görsel söylem dilinin Türkçe metnin eğitim verisine de sızdığını göstermektedir. Benzer atıf, gündelik yaşam temasında da "textured detail of National Geographic photojournalism" (İngilizce, *İstem 1*) şeklinde ortaya çıkarken, Orta Doğu'ya ilişkin hâkim Batılı bakışın izleri, kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği temasında da sunulmaktadır: "Think a fusion of the cinematic scope of David Lean's Lawrence of Arabia with the intimate, human detail of Rembrandt's portraits and the vibrant geometry of Islamic geometric art" (İngilizce, *İstem 4*). Böylece Orta Doğu'ya ilişkin hâkim Batılı görüş, farklı söylemsel kaynaklara gönderme yapılarak meşrulaştırılmaktadır. İngilizce versiyondaki görsellerde belirgin biçimde yer alan dar taş sokaklar, kubbeler, çeşmeler, kemerli geçitler, süslemeli köprüler ve binalardan sarkan çiçekler olmak üzere tarihi mimari unsurlar, bu söylemsel çerçevenin karşılığını oluşturmakta, bölge egzotik ve otantik imgeler üzerinden yeniden üretilmektedir. Diğer taraftan duyular, bu söylemsel çerçevenin metinsel ve görsel olarak en belirgin tamamlayıcısıdır. Neredeyse tüm istemlerde zaman dilimi sabah veya öğle saatlerine değil, sistematik biçimde "altın saat" ve gün batımı zaman dilimlerine sıkıştırılmaktadır: "Sıcak altın ve turuncu tonlarda gün batımı"; "sıcak, altın rengi ışık, uzun gölgeler oluşturuyor" (Türkçe, *İstem 1*); "the golden-hour light adds a unifying amber glow". (İngilizce, *İstem 1*); "The Amber Hour" - the magical period just before sunset in a dense, ancient Middle Eastern city. The sun is low, casting long, dramatic shadows and bathing everything in a warm, honeyed light. (İngilizce, *İstem 3*)"; "The scene is set at the golden hour, where the warm, low sun casts long, deep shadows and gilds everything with a honeyed light." (İngilizce, *İstem 4*).

Atmosfere ilişkin tekrar eden bu örüntü, ışığı doğal görsel bir unsur olmaktan çıkarmakta, estetik kaygı altında ona ideolojik işlev yüklemektedir. Böylece ışık, klasik oryantalist imgenin temel işaretine dönüşmektedir. Işıkla birlikte koku imgesi de benzer işlevi üstlenmektedir. Yapay zekâ aracı, kokuyu spesifik olarak tanımlayamadığı halde onu ima ettirerek alımlayıcıyı belirli bir duygu durumuna yönlendirmeye ve/veya koşullandırmaya çalışır: "The air feels thick with the scents of cardamom coffee, rosewater, roasting nuts, and incense—a sensation implied by the visual texture." (İngilizce, *İstem 1*) ve "The scent implied should be visual: the warm spice of cardamom coffee from a nearby stall, the sweetness of sheesha smoke, and the dry scent of sun-baked stone." (İngilizce, *İstem 3*). Koku imgesi de, klasik oryantalist temsil biçimiyle örtüşmektedir. Bu çerçevede egzotizmin duyusal temsili, İngilizce istemlerdeki görsellerde baskın biçimde görülürken, Türkçe versiyonlarda (özellikle üçüncü, dördüncü ve beşinci istemler) daha nötr bir çerçevede sunulmaktadır.

Sosyal pratik düzeyinde mekân, belirgin bir homojenleştirme ile desteklenmektedir. Mekânlar, tek bir alana (eski bir Orta Doğu şehri; çarşı, meydan; geleneksel avlu vb.) indirgenerek sunulmakta ve geniş bir coğrafyanın heterojen yapısı söylemsel olarak silinmektedir. Ancak, İngilizce ikinci istemde betimlenen dört farklı şehir ("Amman, Jordan; Muscat, Oman; Cairo, Egypt; NEOM,

Saudi Arabia") kurgusu ve mekânsal çeşitlilik, bu homojenliği kırıyor gibi görünse de, bu yaklaşım, coğrafyayı tanımlayıp sınıflandıran ve sınırlandıran bir bilgi-iktidar pratiği olarak da okunabilir.

Kültürel yaşamda çeşitlilik ve sözde çoğulculuk

Kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği teması kapsamında her iki dilde çeşitlilik, ayrışma veya çatışma biçiminde değil, birleştirici güç olarak sunulmaktadır. "Çok katmanlı mozaik, uyum, bir arada varoluş, uyum ve çeşitlilik" (Türkçe, *İstem 4*), "convergence, living mosaic" (İngilizce, *İstem 4*) gibi temalar ve metaforlar, her iki dilde de farklılığı görünür kılmaktan ziyade, farklılığı uyum içerisinde eritme işlevi görmektedir. Modelin bu tercihi, görsel düzeyde iki farklı strateji biçiminde ortaya çıkmaktadır. Türkçe istemlerin görsellerinde kimlik ve kültürel çeşitlilik, herhangi bir insan figürü olmaksızın mavi gökyüzü, mimari yapılar, kilise ve haç benzeri yapılar ve işaretler gibi farklı dinsel yapılara ait mimari öğelerin bir aradalığı üzerinden kurulmaktadır. Mekân içerisinde herhangi bir öznenin yer almaması, çeşitliliği yaşanan bir unsur olarak ele almaktan ziyade, mekânın bir parçası olarak konumlandırıldığına işaret etmektedir. İngilizce versiyondaki görsellerde ise, geniş plan ve göz hizasında çekimler, sıcak renk tonları ve dramatik ışık kullanımı ile sunulan meydanlar, camiler, pazar alanları ve esnafların yanı sıra, minareler, geleneksel kıyafetli kadınlar, çocuklar, yaşlı erkekler ve bir arada oturan insanlar ile kuşlar gibi öğeler, sahneyi dinamik hale getirmektedir. Ancak görsellerde kültürel kimlik, bireylerin kıyafetleri, toplumsal etkileşimleri ve geleneksel mekânlar üzerinden kurulmakta ve çeşitlilik, homojen bir Doğulu yaşam tarzının sınırları içerisinde eritilmektedir.

Görsel 4. Kültürel yaşam ve kimlik çeşitliliği -
Türkçe/İngilizce istemler ile Janus-Pro'da üretilen görseller



Türkçe metinde kimlik temsili, genelleştirici kategoriler üzerinden ilerlemekte; bireysel kimlikler değil, bir grup temsil edilmekte ve heterojen grup, soyut düzeyde bırakılarak farklılık silikleştirilmektedir: "Dini çeşitlilik, mutfak kültürü, doğal elementler, teknolojik dokunuş" (Türkçe, *İstem 4*). İngilizce metinde bu durum, kimliğin çeşitlendirilmesi ve bireyselleştirilmesi şeklinde karşılık bulmaktadır: "An elderly Bedouin man … holding a intricate silver khanjar (dagger), is teaching a young boy; a young woman .. is taking a photo; a man with a stylish beard and modern glasses, reading a graphic novel" (İngilizce, *İstem 4*). Türkçe metinde grup üzerinden inşa edilen kolektif kimlik unsuru, İngilizce metinde bireyselliğe doğru kaymakta ve bireyler pasif bir grup biçiminde

değil, aktif bireyler ve/veya özneler olarak etkileşim içerisinde sunulmaktadır. Bu bağlamda Türkçe isteme verilen yanıt, kolektif kimlik anlayışını sürdürürken, İngilizce versiyonda, Batılı bireyci özne anlayışıyla uyumlu bir çeşitlilik inşa edilmektedir. Ancak, her iki yanıtta da bölgenin gerçek dinî gerilimleri, mezhep çatışmaları ve siyasi dinamikleri, sistematik biçimde görünmez kılınmaktadır. İngilizce istemlerle üretilen görsellerde farklı toplumsal grupların bir arada sunulması, çeşitliliğin görsel kanıtını oluştursa da, benzer geleneksellik örüntüleri ve Doğulu yaşam tarzı, çeşitliliğin homojen bir yapı içerisinde düzenlendiğine işaret etmektedir.

Söylemlerarasılık düzeyinde, daha önce de belirtildiği üzere, "David Lean's Lawrence of Arabia with the intimate, human detail of Rembrandt's portraits." (İngilizce, *İstem 4*) ile "Not: Stereotip ve klişelerden kaçınarak, bölgenin gerçek çeşitliliğini yansıtan otantik detaylar önemli. Her kültürel öğenin doğal ve saygılı bir şekilde temsil edilmesi gerekiyor." (Türkçe, *İstem 4*) şeklindeki söylemsel referanslar, stereotipten kaçınma yönünde çağrı yapan modelin, bu uyarı öncesinde ve sonrasında klasik oryantalist görsel geleneğine atıf yapması, modelin çelişkisini ortaya çıkartmaktadır. İngilizce metinde, farklı etnik kimlikler ve dinî semboller bir arada sunulsa da, çoğulculuğun sunumunun sığ kaldığı söylenebilir: "An elderly Bedouin man; a woman in a vibrant, embroidered Palestinian thob; a person with a non-binary presentation; a Coptic Christian priest; a Shia Muslim cleric; a Druze community; a person in a wheelchair" (İngilizce, *İstem 4*). Modelin söylemden kaçınma niyetinde ortaya çıkan çelişkide olduğu gibi, görsel temsillerin de belirli stereotipik örüntülerden çıkamaması, çeşitliliğin sözde kalmasının görseller üzerinden de sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Mimari yapılar aracılığıyla kurulan tarihsel miras ve çağdaş yaşam sentezi

Metinsel düzeyde egemen yapı, eski/yeni, geleneksel/modern ve tarihi/çağdaş gibi ikili yapılar üzerinden kurulmaktadır. Ancak bu ikilik, bir çatışma olarak değil, aksine birleştirici güç ve sentez ekseninde ilerlemektedir. Türkçe ve İngilizce metinde egemen metafor, 'iç içe geçiş' üzerinden kurulmaktadır: "Geniş bir Orta Doğu kentsel manzarası, tarihi kalıntılar ile modern yapıların organik bir şekilde birleştiği bir şehir meydanı" (Türkçe, *İstem 5*) ve "capturing a seamless blend of historical heritage and vibrant contemporary life in a Middle Eastern city scene" (İngilizce, *İstem 5*). Türkçe metindeki organik sözcüğü, doğal ve çatışmasız bir birleşime işaret etmekte, tarihsel kopuşları, yıkımları, değişimleri ve dönüşümleri görünmez kılmaktadır. Bu söylemsel yapı, görsel düzeyde de her iki dilde farklı biçimde karşılık bulmaktadır.

Görsel 5. Tarihsel miras ve çağdaş yaşam - Türkçe/İngilizce istemler ile Janus-Pro'da üretilen görseller



Türkçe istemlerdeki görsellerde herhangi bir insan unsuruna rastlanmamakla birlikte, kompozisyonda kiliseler, çan kuleleri, katedraller, kubbeler, tarihsel yapı silüetleri ve mavi gökyüzü yer almaktadır. Nötr renkler ve soğuk tonların yer aldığı görseller, uzak plan çekimlerle fotoğraf hissiyatı yaratacak bir estetik çerçevesinde sunulmaktadır. Türkçe görsellerde tarihsel miras ve çağdaş yaşam, dinsel tema ve mimari üzerinden inşa edilirken, kültürel süreklilik mimari üzerinden geçmişe ait yapılarla kurulmaktadır. Ancak, insan öğesinden kopukluk, bu mirası gündelik yaşamın bir parçası olarak değil, tarihsel bir nesne olarak konumlandırmaktadır.

İngilizce versiyonda metafor, farklı bir noktada konumlanmakla birlikte, yapısal açıdan benzer bir metaforla ilerlemektedir: "The mood is one of optimistic continuity—a living history, not a preserved relic. It speaks of identity that is both rooted and evolving, where the past is the foundation, not an obstacle" (İngilizce, *İstem 5*). "A living history" ve "foundation" gibi metaforlar, geçmişi dinamik ve işlevsel bir kaynak olarak çerçevelerken, "not a preserved relic" ve "not an obstacle" karşıt metaforları tarihsel çatışmaları ve gerilimleri arka plana iterek depolitize etmektedir. Bu söylemsel çerçeve görsel düzeyde ise, tramvay rayları, scooterlar, kemerli sokaklar, toplu taşıma araçları, insanlar ve kubbe gibi öğelerin geleneksel ve modern kent mimarisi ve imgeleriyle bir arada sunulması ile tarihsel mimari içerisine entegre edilen modern ulaşım araçlarıyla iç içe geçirilerek aktarılması biçiminde somutlaşmaktadır. Göz hizası kamera açısı, yumuşak ışık kullanımı ve sıcak renk tonları, tarihsel mekânı ve çağdaş yaşamı egzotik ve estetik biçimde iç içe geçirmektedir. Türkçe istemlerle oluşturulan görsellerin soğuk ve mesafeli estetiğinin karşısında İngilizce dildeki görseller, sıcak, egzotik ve estetik bir atmosfer içerisinde sunulmaktadır. Böylece mekân, Batılı görsel kültürdeki hâkim romantik ve oryantalist bakış açısı ekseninde konumlandırılmakta, dışarıdan tüketilen bir nesne olarak yeniden üretilmektedir. Her iki dilde de ortak nokta, bölgeyi siyasi ve toplumsal çelişkilerden ve bağlamlardan arındırarak salt estetik bir nesne olarak kurgulamasıdır.

Tartışma

Beş tematik kategori ekseninde elde edilen bulgular, tutarlı ve birbiriyle kesişen birkaç belirgin söylemsel örüntüye işaret etmektedir. İlk olarak, Orta Doğu siyasi gerçeklikten ve çatışmadan kopuk ve arındırılmış bir sahne olarak sistematik biçimde kurulmaktadır. Bu bulgu, Dahman ve Saou'nun 'algoritmik oryantalizm' kavramsallaştırmasında işaret ettiği bulgularla bir noktada çelişir gibi görünmektedir. Araştırma, *ChatGPT-3*'ten elde ettikleri verilerin Müslümanları ve Müslüman coğrafyaları, Batı müdahalesini haklı çıkaran kaos, şiddet, saldırı ve tehlike gibi imgelerle temsil etmektedir (2025). Ancak mevcut araştırmanın bulguları, Orta Doğu'nun tehlike, kaos ve çatışma gibi unsurları dışarıda bırakarak, bölgeyi geleneksel, estetize ve romantize edilmiş bir metinsel ve görsel çerçevede inşa ettiğini göstermektedir. Nitekim bu durum, algoritmik oryantalist söylemin birbirini tamamlayan iki ayrı temsil rejimine dayandığını göstermektedir.

Görsel bulgular, Batı merkezli araçların taşıdığı başat Doğu imgeleminin Çin merkezli yapay zekâ aracında da üretildiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgu, Zhao ve Liu'nun (2025), 'algoritmik görsel oryantalizm' (*algorithmic visual orientalism*) kavramsallaştırmasıyla örtüşmektedir. Araştırmacılar, *GPT-Image 1*, *Midjourney* ve *NanoBanana* gibi görsel üreten yapay zekâ araçlarında Doğulu ülkelerin kültürel, geleneksel ve egzotik sembollerle tasvir edildiğini; buna karşı, Batılı ülkelerin ise modernlik ve egemenlik imgeleriyle ilişkilendirildiğini ortaya koymuştur (2025). Bu bağlamda, *Janus-Pro*'nun Orta Doğu'yu belirgin biçimde dar sokaklar, geleneksel kıyafetler, gün batımı, altın ışık ve ışık hüzmesi gibi romantik unsurlarla tasvir etmesi, görsel üretim aracının Batı merkezli araçlarla aynı söylemsel zeminden ilerlediğini göstermektedir.

Mevcut literatürde 'algoritmik oryantalizm' (Dahman & Saou, 2025) ve 'veri oryantalizmi' (Kotliar, 2020) kavramları, söz konusu temsil rejimlerini ağırlıklı olarak Batı merkezli yapay zekâ sistemleri üzerinden tanımlamaktadır. Bu araştırma ise algoritmik oryantalist temsillerin üretiminde başat öznenin yalnızca Batı ile sınırlı olmadığını, söz konusu temsillerin kaynağının üreticinin fiziksel konumunda değil, hâkim eğitim verisinin epistemolojik yapısında aranması gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda, *DeepSeek* ve *Janus-Pro*'nun Batı dışı geliştirilen yapay zekâ modelleri olmasına ve Batı merkezli rakiplerine karşı konumlanan alternatif bir teknoloji söylemi taşımasına rağmen Orta Doğu hakkında ürettiği temsil biçimlerinin Batı merkezli hâkim temsil kalıplarından radikal biçimde ayrışamadığı görülmektedir. Bu durum, yapay zekâ modelinin üretim merkezinin coğrafi olarak farklılaşmasının, temsil pratiklerinde otomatik olarak epistemolojik bir değişim ve/veya dönüşüm yaratmadığını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, Said'in (2013) oryantalist metinlerin zaman içerisinde birbirine referans veren ve Doğu'ya karşı nesnel bir gerçeklik inşa eden bütünlüklü söylemsel yapıya dönüştüğü şeklindeki tespiti, algoritmik bağlamda somutlaşmaktadır. Alternatif bir politik-ekonomik kutuptan ortaya çıkan ve *ChatGPT*'nin teknik tarafsızlık altında Batı merkezli neoliberal hegemonyasını sorgulayan *DeepSeek*'in (Geray & Etike, 2026, s. 65), Batılı yapay zekâ sistem-

leri ile aynı noktada buluştuğu görülmektedir. Bulgular, en azından Orta Doğu coğrafyasının kültürel ve gündelik yaşam temsilleri söz konusu olduğunda, bu karşı-hegemonik konumun sınırlı olduğunu ortaya koymakta; *DeepSeek*'in Batı hegemonyasını sorgulamasına rağmen, metinsel ve görsel temsil düzeyinde hâkim oryantalist kalıpları yeniden ürettiği görülmektedir. Bu çelişkiyi açıklamak için Milan ve Trere'nin farklılıkları, heterojenliği ve kültürel özgüllükleri göz ardı ederek tek bir çerçevede eritme eğilimi olarak kavramsallaştırdığı 'veri evrenselciliği' (*data universalism*) (2019, s. 324) öne çıkmaktadır. Bulguların işaret ettiği üzere, modelin alternatif pozisyon ve söylem üretme çabasına rağmen, eğitim verisinin epistemolojik yapısının temsil pratiklerini biçimlendirdiği ve başat yapının değişmediği görülmektedir. Bu bağlamda, algoritmaların tarafsız ve salt teknik araçlar olmadığını vurgulayan Gillespie'nin (2014) 'mekanik tarafsızlık' eleştirisi, *DeepSeek* ve *Janus-Pro* vakasında somut bir karşılık bulmaktadır.

Türkçe ve İngilizce istemlere verilen yanıtlar arasındaki yapısal ve içerik farklılıkları, çalışmanın dikkat çeken diğer bulgularından birini oluşturmaktadır. Türkçe istemlere verilen yanıtların bir kısmının İngilizce dilinde üretilmesi, İngilizce versiyonlarda betimlemelerin çok daha detaylı, estetik ve sinematik bir çerçevede yapılandırılmasına karşın Türkçe versiyonların daha yüzeysel ve katalog şeklinde yapılandırılması, eğitim verisinin epistemolojik yapısını gösterirken, bir yandan da modelin dil merkezli işlediğine işaret etmektedir. Nitekim Sharma ve diğerlerinin çalışmalarında ulaştığı sonuç, bunu kanıtlar niteliktedir. Buna göre, Büyük Dil Modelleri, sorgunun yapıldığı ana dildeki belgelere sistematik biçimde öncelik vermekte, ana dilde ilgili belgelerin bulunmadığı durumlarda ise, yüksek kaynaklı dilleri düşük kaynaklı dillere oranla daha fazla önceliklendirmektedir (2025, s. 8098). Bulgular arasında dikkat çeken diğer ortak örüntü ise, ataerkil ve geleneksel toplum yapısının hem metinlerde hem de görsellerde yeniden üretilmesidir. *DeepSeek* ve *Janus-Pro*, yaşlı erkek karakterleri otorite figürü olarak konumlandırırken, kadın karakterleri çoğunlukla ikincil pozisyonlar içerisinde kurgulamaktadır. Bu örüntü, Kendir-Gök'ün bulgularıyla örtüşmektedir. Araştırmacı, *ChatGPT* ve *DeepSeek*'te hâkim toplumsal cinsiyet temsillerinin yeniden üretildiğini ortaya koyarken, kadınların genel olarak fedakâr, mağdur veya ikincil konumdaki figürler olarak temsil edildiğini; erkeklerin ise, bağımsız, güçlü, kendi kendine yetebilen ve aktif özneler olarak betimlenmektedir (2025, s. 307). Benzer bulgular, *ChatGPT* ve *Gemini* gibi Batı merkezli modellerde Türk kimlik-kültür temsillerini inceleyen Recep Altay'ın çalışmasında ortaya çıkmakta ve farklı yapay zekâ modellerinin farklı coğrafyada benzer mekanizmanın işlediğini ortaya koymaktadır. Buna göre, kamusal alan içerisine yerleştirilen erkek figür, profesyonel roller içerisinde ve akıllı telefon kullanan teknolojik bir özne olarak resmedilmekte; kadın figür ise, Türk kahvesi ile ilişkilendirilerek tüketici rolünde konumlandırılmaktadır (2026, s. 471). Bu çerçevede, *DeepSeek* ve *Janus-Pro*, farklı coğrafi ve ideolojik konumlanışına rağmen, hâkim temsil pratiklerinin dil, mekân, cinsiyet ve kültürel öğeler üzerinden tutarlı biçimde sürdürüldüğünü göstermektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Batı dışı bir coğrafyada geliştirilen yapay zekâ araçlarının oryantalist temsil biçimlerini yeniden üretip üretmediği sorusundan hareketle, Çin merkezli yapay zekâ aracı *DeepSeek* ile görsel üretim modeli *Janus-Pro* aracılığıyla üretilen metinlerde (istem) ve görsellerde, Orta Doğu'ya ilişkin temsil pratiklerini Fairclough'un Eleştirel Söylem Analizi ile Rodriguez ve Dimitrova'nın Görsel Çerçeveleme yaklaşımları aracılığıyla beş tematik kategori ekseninde sorgulamıştır.

DeepSeek'in Orta Doğu'yu tanımladığı söylemsel çerçevelere ve ideolojik örüntülere bakıldığında, bulgular, bölgenin estetikleştirilmiş, romantize edilmiş, çatışma ve problemlerden uzak depolitize edilmiş bir sahne olarak kurgulandığı sonucunu ortaya koymaktadır. Nitekim, geleneksel unsurların merkezde yer almasının karşısında modern unsurların arka plana itilmesi, bu örüntülerin belirgin göstergelerinden biridir. Bununla birlikte bölgenin gerçek siyasi, dini, toplumsal ve ekonomik sorunları ve dinamikleri sistematik biçimde görünmez kılınmaktadır. Bu ideolojik ve söylemsel konumlanmanın mekânsal, bedensel ve kültürel kodlara yansımasına bakıldığında, bölgenin, dar ve labirent sokaklar, cami, kubbe, çeşme ve baharat dükkânlarının yer aldığı pazarlar gibi klişeleşmiş imgeler üzerinden hâkim oryantalist görüş ekseninde yeniden üretildiği ortaya çıkmaktadır. Bulgular, Orta Doğu'nun hangi mekânsal, bedensel ve kültürel kodlar ekseninde sistematik olarak tekrar ettiğini göstermekle birlikte karakterlerin cinsiyet dağılımında erkek karakterlerin baskın ve birincil konumunun karşısında kadın figürlerin daha az sayıda ve ikincil konumda temsil edilmesi, ataerkil toplum yapısının başat biçimde sürdürüldüğüne işaret etmektedir. *DeepSeek* ve *Janus-Pro* ile üretilen metinsel ve görsel çıktılarda ışık, renk, ton, atmosfer ve kompozisyona ilişkin bulgular, hâkim oryantalist söylemin estetikleştirilmiş ve romantize edilmiş unsurlarını yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır. Orta Doğu, altın ışık, sıcak renk tonları, ışık hüzmeleri, gün batımı ve akşamüstü saatlerinde resmedilmekte ve egzotik imgeler, sistematik biçimde tekrar edilmektedir. Tüm bu bulgular, Batı dışındaki bir coğrafyada geliştirilen *DeepSeek* ve *Janus-Pro* yapay zekâ uygulamalarının alternatif bir söylem biçimi üretip üretmediği şeklindeki temel araştırma sorusunun yanıtına dair ipuçlarını ortaya koymaktadır. Bulgular, stereotipik imge karşıtı söylemlerine rağmen, Çin merkezli araçların hâkim Batılı söylemsel pratikleri yeniden dolaşıma soktuğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, oryantalist söylem biçimlerinin yalnızca Batılı medya içeriklerine ve yapay zekâ araçlarına özgü değil, hâkim veri setinin ve bilgi rejiminin altyapısına sızdığını ve bilginin farklı coğrafyalardan yayılabilen bir mekanizma olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla algoritmik oryantalizm, yalnızca Batı merkezli dil modelleri ile sınırlı bir olgu değil, coğrafi sınırları aşan ve Doğu'dan da üretilip genişleyen bir durum olarak değerlendirilmelidir.

Araştırmanın birtakım sınırlılıkları bulunmaktadır. Araştırmada, sınırlı bir zaman diliminde yalnızca beş kategoriye ait veri toplanmıştır. Bu nedenle, modelin uzun zaman dilimini kapsayacak şekilde farklı zamanlarda ve farklı istem-

lerle üretebileceği çıktılar, değerlendirme dışında tutulmuştur. İleri araştırmalar için ise, birkaç yönelim önerilebilir. Bunlardan ilki, farklı siyasi ve ekonomik bağlamlarda geliştirilen Batı dışı yapay zekâ modellerinin, örneğin Rusya'da 'Digital Sovereignty' kapsamında geliştirilen *YandexGPT* gibi, karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve bunların temsil biçimleri ile teknoloji alanında Amerikan hegemonyasına karşı nasıl konumlandıkları araştırılabilir.

Kaynakça

Abu-Kishk, H., Dahan, M., & Garra, A. (2026). Between reflection and construction: AI as the new Orientalism? *Journal of Information, Communication and Ethics in Society*. Advance online publication. https://doi.org/10.1108/JICES-07-2025-0169

Altay, R. (2026). Algoritmik Stereotipler: 'ChatGPT' ve 'Gemini' Yapay Zekâ Modellerinde Türk Kimlik-Kültür Temsillerinin Analizi. *Etkileşim*, 17, 444-477. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.345

Araujo, M., & de Albuquerque, A. (2024). Algorithmic orientalism? Netflix's representation of China in Brazil. *Global Media and China*, *9*(4), 508-520. https://doi.org/10.1177/20594364241254626

Beer, D. (2009). Power through the algorithm? Participatory web cultures and the technological unconscious. *New Media & Society*, *11*(6), 985-1002. https://doi.org/10.1177/1461444809336551

Bergmann, D. (tarih yok). *LLM alignment*. IBM Think. Retrieved from https://www.ibm.com/think/topics/llm-alignment

Cheney-Lippold, J. (2011). A new algorithmic identity: Soft biopolitics and the modulation of control. *Theory, Culture & Society*, *28*(6), 164-181. https://doi.org/10.1177/0263276411424420

Dahman, A., & Saou, H. (2025). Algorithmic Orientalism: A systems analysis of anti-muslim bias in artificial intelligence. *Journal of Islamic Sciences and Civilization*, *10*(2), 13-28.

Dencik, L, Hintz, A. & Carey, Z. (2018) Prediction, pre-emption and limits to dissent: social media and big data uses for policing protests in the United Kingdom. *New Media & Society*, *20*(4), 1433-1450. https://doi.org/10.1177/1461444817697722

DeepSeek AI. (2025). *Janus-Pro -7B* [Model card]. Hugging Face. Retrieved from https://huggingface.co/*DeepSeek*-ai/*Janus-Pro* -7B

Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language* (2nd ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315834368

_____. (2015). *Language and power* (3rd ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315838250

Fenech-Borg, E. Z., Meznaric-Kos, T. P., Lekovic-Bojovic, M. D., & Hentze-Djurhuus, A. J. (2025). The cultural gene of large language models: A study on the impact of cross-corpus training on model values and biases. *arXiv*. https://doi.

org/10.48550/arXiv.2508.12411

Ferrari, F., & Graham, M. (2021). Fissures in algorithmic power: platforms, code, and contestation. *Cultural Studies*, *35*(4-5), 814-832. https://doi.org/10.1080/09502386.2021.1895250

Geray, H., & Etike, Ş. (2026). Resisting neo-colonialism: A comparative analysis of Chinese and American large language models. *Etkileşim*, 17, 38-68. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.330

Gillespie, T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P. Boczkowski, & K. Foot (Eds.), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society* (pp. 167–193). MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262525374.003.0009

_____. (2016). Algorithm. B. Peters (Ed.), *Digital keywords: A vocabulary of information society and culture* (pp. 18-30). Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9781400880553-004

Just, N., & Latzer, M. (2017). Governance by algorithms: Reality construction by algorithmic selection on the Internet. *Media, Culture & Society*, *39*(2), 238-258. https://doi.org/10.1177/0163443716643157

Kendir-Gök, Y. (2025). Yapay zekâ hikâyesi: Cinsiyetlendirilmiş ve hegemonik bilginin algoritmik yeniden üretimi. *Feminist Tahayyül: Akademik Araştırmalar Dergisi*, *6*(2), 284-314. https://izlik.org/JA92YF68YM

Keyman, F., Mutman, M., & Yeğenoğlu, M. (Eds.). (1996). *Oryantalizm, hegemonya ve kültürel fark*. İletişim Yayınları.

Kitchin, R. (2017). Thinking critically about and researching algorithms. *Information, Communication & Society*, *20*(1), 14–29. https://doi.org/10.1080/1369118X.2016.1154087

Kitchin, R., & Dodge, M. (2011). *Code/space: Software and everyday life*. MIT Press.

Kotliar, D. M. (2020). Data orientalism: On the algorithmic construction of the non-Western other. *Theory and Society*, *49*(5-6), 919-939. https://doi.org/10.1007/s11186-020-09404-2

_____. (2021). Who gets to choose? On the socio-algorithmic construction of choice. *Science, Technology, & Human Values*, *46*(2), 346-375. https://doi.org/10.1177/0162243920925147

Kotliar, D. M. (2025). Silicon Valley revisited: On Californian ideologies and the differences they make. *New Media & Society*, *28*(7). https://doi.org/10.1177/14614448251342575

Krause, D. (2025). *DeepSeek and FinTech: The democratization of AI and its global implications* [Preprint]. SSRN. http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5116322

Lash, S. (2007). Power after hegemony: Cultural studies in mutation? *Theory, Culture & Society*, *24*(3), 55-78. https://doi.org/10.1177/0263276407075956

Leese, M. (2014). The new profiling: Algorithms, black boxes, and the failure of anti-discriminatory safeguards in the European Union. *Security Dialogue*, *45*(5), 494-511. https://doi.org/10.1177/0967010614544204

Meinhardt, C., Nong, S., Webster, G., Hashimoto, T., & Manning, C. (2025, December 16). *Beyond DeepSeek: China's diverse open-weight AI ecosystem and its policy implications*. Stanford Institute for Human-Centered Artificial Intelligence. https://hai.stanford.edu/policy/beyond-*DeepSeek*-chinas-diverse-open-weight-ai-ecosystem-and-its-policy-implications

Milan, S., & Treré, E. (2019). Big Data from the South(s): Beyond Data Universalism. *Television & New Media*, *20*(4), 319-335. https://doi.org/10.1177/1527476419837739

Naseh, A., Chaudhari, H., Roh, J., Wu, M., Oprea, A., & Houmansadr, A. (2025). R1dacted: Investigating local censorship in DeepSeek's R1 language model. *arXiv*. https://doi.org/10.48550/arXiv.2505.12625

Noble, S. U. (2018). *Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism*. New York University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1pwt9w5

Pasquale, F. (2015). *The black box society: The secret algorithms that control money and information*. Harvard University Press.

Rodriguez, L., & Dimitrova, D. V. (2011). The levels of visual framing. *Journal of Visual Literacy*, *30*(1), 48-65. https://doi.org/10.1080/23796529.2011.11674684

Said, E. W. (2013). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark anlayışları* (B. Ülner, Çev.; 7. baskı). Metis Yayınları.

Seaver, N. (2019). Knowing algorithms. J. Vertesi & D. Ribes (Eds.), *digitalSTS: A field guide for science & technology studies* içinde (pp. 412-422). Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9780691190600-028

Sharma, N., Murray, K., & Xiao, Z. (2025). Faux polyglot: A study on information disparity in multilingual large language models. In L. Chiruzzo, A. Ritter, & L. Wang (Eds.), *Proceedings of the 2025 Conference of the Nations of the Americas Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies (Volume 1: Long Papers)* (pp. 8090–8107). Association for Computational Linguistics. https://doi.org/10.18653/v1/2025.naacl-long.411

Stryker, C. (n.d.). *What are large language models (LLMs)?* IBM Think. https://www.ibm.com/think/topics/large-language-models

Van Dijk, T.A. (2015). Critical discourse analysis. In D. Tannen, H.E. Hamilton, & D. Schiffrin (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (2nd ed., pp. 466-485). John Wiley & Sons, Inc. https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch22

Wimmer, R.D., & Dominick, J.R. (2009). *Mass media research: An introduction* (9th ed.). Cengage Learning.

Yeğenoğlu, M. (2003). *Sömürgeci fantaziler oryantalist söylemde kültürel ve cinsel fark*. Metis Yayınları.

Zhao, Z., & Liu, Y. (2025). Visual orientalism in the AI era: From West-East binaries

to English-language centrism. *arXiv*. https://doi.org/10.48550/arXiv.2511.22931

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Bu çalışma kapsamında, araştırma nesnesi olarak büyük dil modeli *DeepSeek* ve aynı kurumsal çatı altında geliştirilen *Janus-Pro 7B* görsel üretim modeli kullanılmıştır. *DeepSeek*, Türkçe ve İngilizce dilinde Orta Doğu'ya ilişkin metinsel çıktılar üretmek amacıyla kullanılırken, *Janus-Pro 7B* modeli ise metinsel çıktıların (istemler) görselleştirilmesi amacıyla *Hugging Face* arayüzü üzerinden kullanılmıştır. Her iki yapay zekâ aracılığıyla elde edilen çıktılar, çalışmanın birincil veri kaynağını oluşturmaktadır.

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

DİJİTAL ORTAMLARDA NEFRET SÖYLEMİ VE KİLOFOBİ: 'EKŞİ SÖZLÜK'TE ŞİŞMAN KADINLARA YÖNELİK İÇERİKLERİN ANALİZİ

Berrin BALDAŞ ÇAKIR*, Engin ÇAKIR**

Gönderim Tarihi: 07.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Baldaş Çakır, B., & Çakır, E. (2026). Dijital ortamlarda nefret söylemi ve kilofobi: 'Ekşi Sözlük'te şişman kadınlara yönelik içeriklerin analizi. *Etkileşim*, 18, 362-392. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.374

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

İnternet, kullanıcıların yalnızca içerik tüketen değil, aynı zamanda içerik üreten aktörler hâline gelmesine olanak tanımıştır. Bu dönüşüm, duygu ve düşüncelerin serbestçe ifade edilmesini mümkün kılarken, anonimlik sayesinde ötekileştirme ve nefret söylemi gibi hassas içeriklerin görünürlüğünün de artmasına zemin hazırlamıştır. Buradan hareketle çalışmanın temel amacı, *Ekşi Sözlük*'te 'kilolu kadın iticiliği' başlığı altında üretilen içerikleri incelemek ve platformdaki dijital söylemlerin yapısını ortaya koymaktır. Bu amaçla, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmış; ilgili başlık altında yer alan 1.096 girdi (entry) sistematik biçimde taranarak *MAXQDA* programı aracılığıyla kodlanmış ve tematik olarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda üç önemli bulgu elde edilmiştir. İlk bulgu, kilofobinin yalnızca doğrudan hakaret ve aşağılama ifadeleri içeren açık bir dille değil, sağlık kaygısı ve 'normal' beden algısına dayanan bir söylemle de meşrulaştırıldığını göstermektedir. İkinci bulgu, bireyin belirli koşulları (vücut ağırlığının azalması, spor yapması) yerine getirmesi hâlinde kabul göreceğini ima eden koşullu kabul söyleminin de aslında damgalamanın daha örtük bir biçimi olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Üçüncü bulgu ise üretilen girdilerin çoğunluğunun karşıt görüşten oluştuğunu ve bu durumun dijital ortamların yalnızca nefret söyleminin üretildiği bir alan olmadığını, aynı zamanda tartışmaların yürütüldüğü bir kamusal alan işlevi de gördüğünü göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: kilofobi, nefret söylemi, *Ekşi Sözlük.*

* Araştırma Görevlisi, İstanbul Esenyurt Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
berrinbaldas@esenyurt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6532-6963
** Öğretim Görevlisi, İstanbul Esenyurt Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye.
engincakir@esenyurt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0139-238X

RESEARCH ARTICLE

HATE SPEECH AND FATPHOBIA IN DIGITAL ENVIRONMENTS: AN ANALYSIS OF CONTENT TARGETING FAT WOMEN ON 'EKŞİ SÖZLÜK'

Berrin BALDAŞ ÇAKIR*, Engin ÇAKIR***

Received: 07.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Baldaş Çakır, B., & Çakır, E. (2026). Dijital ortamlarda nefret söylemi ve kilofobi: 'Ekşi Sözlük'te şişman kadınlara yönelik içeriklerin analizi. *Etkileşim*, 18, 362-392. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.374

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The internet has enabled users to become not only consumers of content but also active content producers. While this transformation has facilitated the freer expression of emotions and opinions, anonymity has also contributed to the increased visibility of sensitive forms of content such as othering and hate speech. Against this background, the primary aim of this study is to examine the content produced under the title 'kilolu kadın iticiliği' ('the unattractiveness of overweight women') on *Ekşi Sözlük* and to reveal the structure of digital discourse on the platform. To this end, content analysis, a qualitative research method, was employed; a total of 1,096 entries posted under the relevant title were systematically reviewed, coded using *MAXQDA*, and analyzed thematically. The analysis yielded three main findings. First, fatphobia is legitimized not only through explicit forms of insult and derogation but also through discourses grounded in health concerns and notions of the 'normal' body. Second, the discourse of conditional acceptance, which implies that individuals may become socially acceptable if they meet certain conditions, such as losing weight or exercising, functions as a more implicit form of stigmatization. Third, many of the entries consisted of opposing or counter-discourses, indicating that digital environments should not be regarded solely as spaces in which hate speech is produced, but also as arenas in which stigmatizing discourses are challenged, negotiated, and contested.

Keywords: fatphobia, hate speech, *Ekşi Sözlük*.

* Research Assistant, İstanbul Esenyurt University, Faculty of Arts and Social Sciences, İstanbul, Türkiye.
berrinbaldas@esenyurt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6532-6963
** Lecturer, İstanbul Esenyurt University, Vocational School, İstanbul, Türkiye.
engincakir@esenyurt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0139-238X

Giriş

İnternet, bireysel ve toplumsal kimliklerin yeniden üretildiği, kültürel anlamların dolaşıma sokulduğu ve küresel ölçekte etkileşime açıldığı dijital bir iletişim alanı olarak değerlendirilmektedir. Bilgi ve iletişim teknolojileri aracılığıyla oluşan dijital ortamlar, geleneksel medya ortamlarına nazaran egemen kültürel normların ve değerlerin hızla üretilmesini sağlamaktadır. Diğer bir ifadeyle geleneksel ortamda görece daha pasif bir konumda olan kullanıcılar dijital ortamda aktif bir rol oynamaktadır. Dijital ortamlarda üretilen içerikler, toplumsal hayatı ilgilendiren konu ve olayların anlamlarının; temsiller, söylemler, yorumlar, anlatılar ve çerçevelenme biçimleri aracılığıyla yeniden inşa edilmesine zemin hazırlamaktadır. İnternet ortamı bir yandan alternatif görüşlerin ve karşı söylemlerin ortaya çıkabildiği bir direniş alanı sunarken, diğer yandan toplumsal güç ilişkilerinin ve hegemonik söylemlerin yeniden üretildiği bir iletişim mekânı olarak da işlev görebilmektedir. Bu hegemonik söylemlerden biri de özellikle kadın bedenini belirli estetik ve normatif ölçütler çerçevesinde değerlendiren estetik söylemidir.

Geleneksel medya ve dijital platformlar, zayıflığı idealize eden beden normlarının yeniden üretilmesine katkıda bulunabilmekte ve bu normların dışında kalan bedenleri damgalayıcı temsillerle ilişkilendirebilmektedir. Araştırmalar, hafif şişman veya obez bireylerin medyada stereotipik ve olumsuz biçimlerde temsil edildiğini; sosyal medya ve kullanıcı yorumlarının da vücut ağırlığı temelli damgalayıcı söylemlerin yayılmasına alan açabildiğini göstermektedir. Bazı çalışmalarda kadınların özellikle çevrimiçi yorumlarda daha fazla damgalayıcı söyleme maruz kaldığı bildirilmekle birlikte, bu örüntünün tüm medya türlerinde kadınlara özgü olmadığı görülmektedir (Kite ve diğerleri, 2022, ss. 3-4). Bu nedenle dijital platformlar, vücut ağırlığı temelli toplumsal önyargıların üretimi ve yeniden üretiminin incelenmesi açısından önemli bir alan sunmaktadır.

Puhl ve Heuer (2009, s. 952), ağırlık damgalamasının bireysel sorumluluk ve suçlama söylemleri, ahlaki yargılar ve toplumsal cinsiyetle ilişkili temsiller aracılığıyla yeniden üretilebildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca ulusal literatürde gerçekleştirilen çalışmalar, vücut ağırlığı temelli damgalamanın ve obeziteye yönelik önyargının hem gündelik yaşamda hem de medya içeriklerinde görünür olduğunu ortaya koymaktadır (Sezgin & Yıldırım, 2022, ss. 27-28). Kavramsal düzeyde ise Esin (2021), vücut ağırlığı temelli damgalamanın ve içselleştirilmiş ağırlık damgalaması kavramlarının Türkçe literatüründe yeterince ele alınmadığını vurgulayarak bu kavramları uluslararası literatür temelinde tanımlamaktadır. Özellikle Türkiye'deki medya temsillerini inceleyen çalışmalar, obezitenin bireysel sorumluluk ve irade çerçevesinde ele alınabildiğini ve estetik kaygılar ile damgalayıcı kalıp yargıların medya içeriklerinde yeniden üretilebildiğini ortaya koymaktadır (Adıyaman, 2016; Sezgin & Yıldırım, 2022). Ancak bu çalışmaların büyük bölümü geleneksel medya (gazete, televizyon, sinema) üzerine yoğunlaşmakta; sosyal medya ve kullanıcı üretimli dijital platformlarda vücut ağırlığı damgalamasının nasıl işlediğine dair çalışmalar görece daha sınırlı kalmaktadır. Dijital platformlarda özellikle kadın bedenine yönelik

kilofobik söylemin hangi söylemsel stratejilerle meşrulaştırıldığına ilişkin çalışmalar sınırlıdır. Özellikle yarı-anonim kullanıcı üretimli içeriklerde, kilofobinin yalnızca açık hakaret biçiminde değil; sağlık, estetik, özdenetim ve normallik söylemleri üzerinden nasıl yeniden üretildiğinin incelenmesi önem taşımaktadır. Bu çalışma, *Ekşi Sözlük* örneği üzerinden söz konusu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Kısaca bu çalışma, dijital kilofobiyi yalnızca nefret söylemi olarak değil; sağlık söylemi, estetik norm, cinsel nesneleştirme ve koşullu kabul aracılığıyla meşrulaştırılan çok katmanlı bir beden denetimi söylemi olarak ele almaktadır.

Kavramsal Çerçeve

Dünya Sağlık Örgütü, hafif şişmanlık ve obeziteyi vücutta sağlığı bozabilecek düzeyde aşırı yağ birikimi olarak tanımlamaktadır. Obezitenin saptanmasında bireyin vücut ağırlığı ve boy uzunluğu ölçülerek hesaplanan beden kütle indeksi (BKİ: kg/m²) temel bir epidemiyolojik gösterge olarak kullanılmaktadır (Weisell, 2002, ss. S682-683). BKİ kullanılmasındaki temel varsayım, belirli bir boyda, daha yüksek ağırlığın artan yağlanma ile ilişkili olmasıdır (Flegal ve diğerleri, 2009, s. 500). İndeks yaygın olarak kullanılan bir ölçüttür ancak hastalığın çok boyutlu yapısını ve sağlık riskinin belirlenmesinde kritik öneme sahip olan vücut kompozisyonu ile metabolik göstergeleri yeterince yansıtmamaktadır. Sınıflandırma doğrultusunda bireyin 'hafif şişman', 'obez' ya da 'morbid obez' olduğu belirlenebilmektedir ancak obeziteyle yaşayan bireyler tarafından bu adlandırmaların olumsuz algılandığı bildirildiğinden, bu tür ifadelerden kaçınılması önerilmektedir. Bunun yerine, daha nötr ve ağırlık odaklı olmayan 'vücut ağırlığı' veya 'yüksek vücut ağırlığı' gibi ifadelerin kullanılması tavsiye edilmektedir (Brown ve diğerleri, 2022, s. 4). Dünya Obezite Federasyonu (WOF) tarafından yayımlanan pozisyon bildirisine göre dil, toplumsal ve kültürel bağlama göre değişkenlik gösteren dinamik bir yapıya sahiptir; bu nedenle yüksek vücut ağırlığını tanımlamak için evrensel olarak kabul edilmiş tek bir terminoloji bulunmamaktadır (Nutter ve diğerleri, 2024, s. 5). Çalışmanın ana hattını oluşturan 'kilolu' ifadesi, Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlükleri temelinde incelendiğinde 'ağır' ve 'şişman' anlamlarına karşılık gelmektedir. Benzer şekilde 'obez' terimi TDK'de 'çok şişman' ve 'aşırı kilolu' biçiminde tanımlanmaktadır (TDK, t.y.-a, t.y.-b). Bireyleri tanımlamak amacıyla 'kilolu' teriminin kullanımı, kilogramın (kg) nicel bir ölçü birimi olması nedeniyle kavramsal belirsizlik ve anlam karmaşası yaratabilmektedir. Zira bu kullanım, beden ağırlığının yalnızca ölçülebilir nicel boyutuna gönderme yaparak, terimin sosyo-kültürel ve betimleyici anlam katmanlarını muğlaklaştırabilmektedir. Mevcut literatürde bir fikir birliği olmaması nedeniyle bu çalışmada anlam bütünlüğünü sağlamak amacıyla 'şişman' kelimesi tercih edilmiştir.

Kilofobi

Kilofobi (*fatphobia*) beden kütle indeksi yüksek, artmış yağlanması olan bireylere yönelik olumsuz tutumlar ve klişelerle kendini gösteren patolojik bir şişmanlık korkusudur (Robinson ve diğerleri, 1993, ss. 468-469). Vücut ağır-

lığına dayalı önyargılar (weight bias), şişman ve obez bireylerin tembel, motivasyonsuz, öz disiplinden yoksun, düşük yetkinliğe sahip, uyumsuz ya da özensiz olduklarına ilişkin yaygın ve olumsuz stereotiplere dayanmaktadır. Bu tür kalıplaşmış yargılar, söz konusu bireylerin istihdam süreçlerinde, sağlık hizmetlerine erişimde ve eğitim ortamlarında sistematik ayrımcılığa ve eşitsiz muameleye maruz kalmalarına yol açabilmektedir. Dolayısıyla önyargılar yalnızca bireysel tutum düzeyinde değil, kurumsal ve yapısal düzeyde de sosyal adaletsizlik üreten bir mekanizma olarak değerlendirilmelidir (Puhl & Heuer, 2009, s. 941).

Kilofobinin nedenlerine bakıldığında, bireysel veya estetik tercihlerin ötesinde tarihsel, ırksal, dinî, ekonomik ve tıbbi kökenlerle biçimlenen karmaşık bir olguyla karşılaşılmaktadır. Batılı toplumlarda, bireyin sağlığı, bedeninin şekli, büyüklüğü ve zindeliği kişisel başarının göstergeleri olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda birçok toplumda şişmanlık, disiplin eksikliği, tembellik ve sorumluluktan kaçmayla ilişkilendirilmektedir (SturtzSreetharan ve diğerleri, 2021). Örneğin, birçok inanç sisteminde oburluk hoş karşılanmamaktadır ve obezite uzun süredir bir sapkınlık veya norm dışı durum olarak değerlendirilmektedir (Cline & Ferraro, 2006).

19. yüzyıl İngiliz ve Fransız tıbbi tartışmalarında şişmanlık, uygarlaşmamış toplumlarla ilişkilendirilmiş; Batılı özneninse onu iğrenç ve sağlıksız bulacağı varsayılmıştır. Avrupa'da yüzyıllar boyunca aşırı şişmanlık sağlık, güzellik ve ahlak sorunu olarak değerlendirilmiş; yağlanmayı arzulamaksa erdem, ölçü ve toplumsal uyumdan sapma olarak görülmüştür (Pappas, 2012). Irk ve cinsiyet temelli beden söylemleri, 20. yüzyılın ortalarına kadar elit beyaz çevrelerde dolaşıma girerek hem siyahi kadın bedenini değersizleştiren hem de beyaz kadınları beden normlarına uyum konusunda disipline eden bir toplumsal kontrol mekanizması olarak işlemiştir. Şişman siyahi kadın bedeninin sanat, bilim ve tıpta; vahşi, barbar ve hasta olarak temsil edilmesi, zayıflığın elit beyaz kadınlar için ideal beden formu olarak kurulmasına katkı sağlamıştır. Bu yönüyle siyahi bedene yönelik korku, modern zayıflık estetiğinin oluşumunda kurucu bir rol oynamıştır (Strings, 2019).

Şişman kadınlara yönelik dijital söylemler yalnızca beden ağırlığına ilişkin bireysel beğeni veya estetik değerlendirmelerden oluşmamaktadır. Bu söylemler; vücut ağırlığı temelli önyargıların toplumsal cinsiyet normları, güzellik ve çekicilik beklentileri, sağlık söylemi, bireysel sorumluluk ve özdenetim anlayışıyla kesiştiği çok katmanlı bir söylemsel yapı içerisinde üretilmektedir. Bu nedenle çalışmada kilofobi, cinsiyet temelli kilofobi ve nefret söylemi birbirinden bağımsız kategoriler olarak değil, kadın bedeninin dijital ortamda nasıl değerlendirildiğini ve hangi söylemsel araçlarla meşrulaştırıldığını açıklayan ilişkili kavramsal düzlemler olarak ele alınmaktadır.

Cinsiyet temelli kilofobi

Antik Yunan'dan modern döneme uzanan beden anlayışında sertlik ve irade eril erdemlerle, yumuşaklık ve etlilik ise kadınsılık ve ötekilikle ilişkilen-

dirilmiştir. Bu nedenle şişmanlık, yalnızca estetik değil, ahlaki ve kültürel bir sapma olarak kodlanmıştır. Klasik beden tasavvurlarının modern tıp ve ahlak söylemine taşınmasıyla şişmanlık, kadınsılaşma korkusunu yansıtan cinsiyetlendirilmiş bir beden politikası içinde konumlandırılmıştır (Pappas, 2012, ss. 96-99). 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında feminist literatür, incelik takıntısı ve yeme bozukluklarının cinsiyetlendirilmiş yapısına güçlü bir dikkat çekmiştir. Bu yaklaşımda kadınların kompulsif yeme ve beden memnuniyetsizliği deneyimleri, bireysel irade zayıflığıyla değil, ataerkil kültürün kadın özerkliğini sınırlayan ve 'kadınsı' olanı değersizleştiren yapısal dinamiklerle ilişkilendirilerek açıklanmıştır (Fikkan & Rothblum, 2012, s. 575). Şişmanlığın sembolik anlamı, ataerkil kültürde kadın deneyimini anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda şişmanlık, bireysel irade eksikliğinden çok, kadınların toplumsal baskılar, cinsiyet rolleri ve beden denetimi karşısındaki konumlanışının bir yansımasıdır. Ataerkil düzende kadın kimliğinin görünüm üzerinden tanımlanması ve medyada ince bedenin idealize edilmesi, kadın bedenini sürekli denetim ve değerlendirme nesnesi hâline getirmektedir (Orbach, 1998, ss. 24-33). Kilofobi ve feminenliğin bedenler ve kimlikler arasında değersizleştirilmesi ve düzenlenmesi olarak tanımlanan femfobi (Hoskin, 2019, s. 687), şişman kadınsı öznelerin marjinalleşmesini eşzamanlı biçimde üreten kesişimsel baskı eksenleri olarak değerlendirilebilir. Şişmanlık, maskülen öznelerde güç ve alan kaplamakla ilişkilendirilebilirken, feminenlikle birleştiğinde normatif kadınlık idealinden sapma olarak kodlanmakta; bu da bedeni değersizlik ve arzu edilemezlik üzerinden konumlandırmaktadır. Bu nedenle şişmanlık ve feminenlik, toplumsal cinsiyetli bedenlenme ve arzu normlarını birlikte biçimlendiren iç içe geçmiş kategoriler olarak değerlendirilmelidir. Heteroseksüel normlara dayalı kültürel yapı, kadın bedeninin değerlendirilmesini ve nesneleştirilmesini meşrulaştırmaktadır. Bu nedenle kadınlar toplumsal alanda çoğu zaman bedenleri üzerinden temsil edilmekte; beden, biyolojik bir varlığın ötesinde toplumsal değer, görünürlük ve kabulün temel belirleyicisi hâline gelmektedir (Fredrickson & Roberts, 1997, ss. 175-178). Şişman kadınlar nesneleştirme deneyimini daha şiddetli yaşayabilmektedir. Erkekler rekabetçi veya cinsel dürtülerini tatmin etmek amacıyla şişman veya çekici bulmadıkları kadınları hedef almaktadır (Gailey & Prohaska, 2006, s. 32). Pornografik temsillerde kadın bedeni, erkek arzusunun yöneltildiği ve kontrol edilebildiği bir nesne olarak kurgulanmaktadır. Benzer şekilde bu hedef alma da şişman kadınların maruz kaldıkları muameleyi şişman olmayı seçtikleri için hak ettikleri yönündeki varsayım üzerinden erkeklerin kendi davranışlarını meşrulaştırmalarına olanak tanımaktadır (Prohaska & Gailey, 2010, s. 16). Şişman kadınlara yönelik ayrımcı tutum, bireysel önyargının ötesine geçerek toplumsal olarak meşrulaştırılmış bir tahakküm biçimi olarak işlemektedir.

Bu çerçevede şişman kadın bedenine yönelik olumsuz değerlendirmeler, yalnızca vücut ağırlığı temelli damgalamayla açıklanamayacak biçimde toplumsal cinsiyet normlarıyla kesişmektedir. Kadın bedeninin çekicilik, bakım, özdenetim ve kabul edilebilir kadınlık ölçütleri üzerinden değerlendirilmesi, vücut

ağırlığı temelli önyargının cinsiyetlendirilmiş bir nitelik kazanmasına yol açabilmektedir. Bununla birlikte, söz konusu olumsuz değerlendirmelerin tamamını doğrudan nefret söylemi kapsamında değerlendirmek kavramsal açıdan sorunludur. Kilofobik bir ifade beden ağırlığına ilişkin stereotipleştirme veya damgalama içerebilirken, nefret söylemi daha güçlü biçimde aşağılayıcı, dışlayıcı, düşmanlaştırıcı veya insanlıktan çıkarıcı söylemsel unsurlar içermektedir. Bu ayrım, dijital ortamlarda şişman kadınlara yönelik söylemlerin farklı yoğunluk ve biçimlerde ortaya çıkabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Dijital ortamlarda nefret söylemi

Anonimliğin sağladığı hesap verebilirlik eksikliğinin ve kullanıcı yorumlarının zaman içinde kolektif bir onaylama ya da dışlama mekanizmasına dönüşmesinin, bireysel önyargıların paylaşılan ve normalleşen bir söyleme evrilmesini kolaylaştırdığı ifade edilebilir. Özellikle beden, cinsiyet ve görünüm gibi toplumsal denetime açık alanlarda üretilen içerikler, bu platformların görece denetimsiz yapısı içinde hızla çoğalmakta ve birbirini besleyen yorumlar aracılığıyla âdeta yayılmaktadır. Bu bağlamda söz konusu platformlar, yalnızca bireysel görüşlerin dile getirildiği alanlar olmaktan çıkarak, şişman kadın bedenine yönelik olumsuz yargıların toplu biçimde üretildiği, pekiştirildiği ve meşrulaştırıldığı bir söylem alanına dönüşmektedir. Bu noktada, dijital ortamlarda üretilen nefret söyleminin niteliğinin ve işleyiş biçimlerinin anlaşılması önem kazanmaktadır.

Nefret söylemi, belirli bir kimlik grubuna yönelik düşmanlığı, ayrımcılığı veya nefreti teşvik eden ifade biçimlerini kapsayan bir söylem türü olarak tanımlanmaktadır (Committee of Ministers, 1997). Bu tür söylemler çoğu zaman belirli grupları aşağılayan, dışlayan veya hedef gösteren dil pratikleri üzerinden ortaya çıkmaktadır (Cohen-Almagor, 2011, ss. 1-2). Dijital ortamlar, nefret söyleminin üretildiği ve dolaşıma girdiği önemli iletişim alanlarıdır. Literatürde kadınlara yönelik aşağılayıcı, dışlayıcı ve ayrımcı ifadeler cinsiyetçi nefret söylemi kapsamında değerlendirilmektedir. Kullanıcı üretimli içerik platformları ve özellikle e-sözlükler, bu söylemlerin görünürlük kazandığı dijital kamusal alanlar arasında yer almaktadır. Türkiye'de önemli bir örnek olan *Ekşi Sözlük*, anonim veya yarı anonim yapısı nedeniyle kullanıcıların görüşlerini daha serbest ifade etmelerine olanak tanırken, ayrımcı ve damgalayıcı söylemlerin de üretilmesine zemin hazırlayabilmektedir. Nitekim ilgili çalışmalar, platformun farklı toplumsal gruplara yönelik önyargı ve dışlayıcı söylemlerin dolaşıma girdiği bir alan olarak işlev görebildiğini göstermektedir (Öztekin, 2015; Bilgin Ülken & Yüce, 2020). Bu bağlamda *Ekşi Sözlük* gibi kullanıcı üretimli içerik platformları, dijital ortamlarda nefret söyleminin nasıl üretildiğini ve dolaşıma sokulduğunu incelemek açısından önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.

Bu çalışmada şişman kadınlara yönelik bütün olumsuz ifadeler otomatik olarak nefret söylemi olarak sınıflandırılmamaktadır. Bunun yerine söylemler; stereotipleştirme, açık aşağılama, tiksinti üretme, sağlık temelli damgalama, cinsel nesneleştirme, koşullu kabul ve karşıt söylem gibi farklı söylemsel bi-

çimler üzerinden değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, dijital kilofobinin yalnızca açık saldırganlık üzerinden değil, gündelik ve görünüşte meşru kabul edilen sağlık, estetik ve bireysel sorumluluk söylemleri içinde nasıl üretildiğini de incelemeyi mümkün kılmaktadır. Böylece araştırmanın kavramsal çerçevesi ile analizde kullanılan temalar arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Bu nedenle çalışma, Ekşi Sözlük'te şişman kadınlara ilişkin söylemleri yalnızca 'nefret söylemi var/yok' ikiliği üzerinden değil; açık damgalama, stereotipleştirme, sağlık temelli meşrulaştırma, cinsel nesneleştirme, koşullu kabul ve karşı söylem gibi farklı söylemsel biçimler üzerinden incelemektedir.

Yöntem

Bu araştırmada, *Ekşi Sözlük* platformunda yer alan 'kilolu kadın iticiliği' başlığı altında paylaşılan girdiler üzerinden kadınlara ve kadın bedenine yönelik ayrımcı söylemlerin incelenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi, metinsel verilerin sistematik biçimde sınıflandırılması, kodlanması ve temalar altında yapılandırılması yoluyla anlam örüntülerinin ortaya çıkarılmasını amaçlayan bir analiz yaklaşımıdır (Krippendorff, 2013, s. 18). Bu bağlamda çalışma, dijital ortamda üretilen kullanıcı içeriklerinin çözümlenmesine dayalı belge incelemesi niteliği taşımaktadır. İçerik analizi süreci, verilerin betimsel düzeyde özetlenmesinin ötesine geçerek, metinler arasındaki örtük anlam yapılarını ve ideolojik çerçeveleri ortaya çıkarmayı hedeflemektedir (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 259).

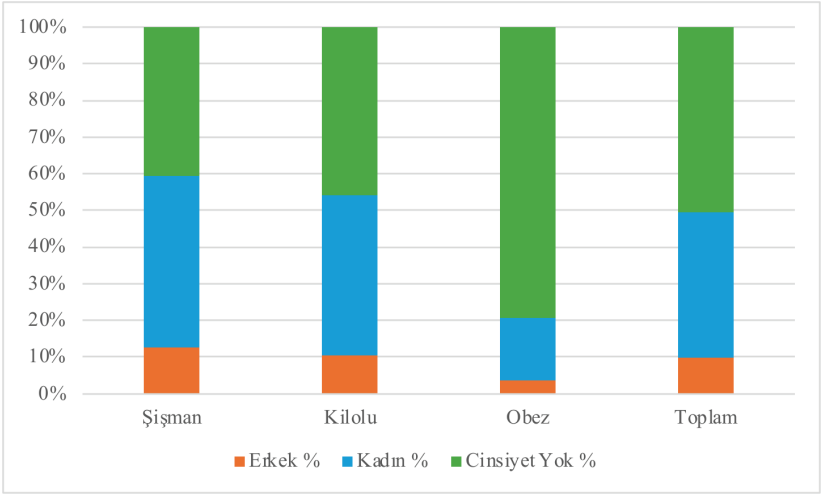
Veri toplama süreci

Araştırmanın verilerini, *Ekşi Sözlük*'te yer alan 'kilolu kadın iticiliği' başlığı altında paylaşılan girdiler oluşturmaktadır. Veri setine yalnızca doğrudan konuya ilişkin içerik barındıran girdiler dâhil edilmiş; konu dışı, tekrar eden veya yalnızca teknik içerik taşıyan paylaşımlar analiz kapsamı dışında bırakılmıştır. Araştırma kapsamında, *Ekşi Sözlük'te* 'kilolu kadın iticiliği' başlığı altında 11.02.2013-15.02.2026 tarihleri arasında paylaşılan toplam 1.287 girdiye erişilmiştir. Bu girdilerden tekrar eden, bağlam dışı kalan veya araştırmanın amacına hizmet etmeyen 196'sı analiz kapsamı dışında bırakılmış; geriye kalan 1.096 girdi üzerinden analiz gerçekleştirilmiştir. Analiz sürecinde herhangi bir tarih filtrelemesi uygulanmamış; başlık altında bu tarih aralığında yer alan tüm girdiler veri setine dâhil edilmiştir. Kodlama sürecinde araştırmacı öznelliğini azaltmak ve analitik tutarlılığı sağlamak amacıyla çok aşamalı bir değerlendirme süreci izlenmiştir. İlk aşamada iki araştırmacı, aynı pilot veri setini birbirinden bağımsız biçimde kodlamıştır. Pilot veri setini oluşturan 261 girdi, sistematik rastlantısal örnekleme yoluyla seçilmiştir.

Bağımsız kodlama sürecinin ardından kodlayıcılar arası uyum Cohen's Kappa katsayısı ile değerlendirilmiş ve $\kappa = .809$ olarak hesaplanmıştır. Bu sonuç, iki kodlayıcı arasında güçlü düzeyde bir uyuma işaret etmektedir. İkinci aşamada, kodlayıcılar arasında farklılık bulunan girdiler karşılaştırılmış; uyuşmazlıklar

kod tanımları, bağlam ve ilgili girdinin anlam bütünlüğü dikkate alınarak tartışılmıştır. Bu süreçte kapsamı belirsiz kalan bazı kodların tanımları netleştirilmiş, benzer anlam alanına sahip kodlar yeniden gözden geçirilmiş ve nihai kod kitabı araştırmacılar arası uzlaşıyla oluşturulmuştur. Araştırmacı öznelliğini kontrol etmek amacıyla kodlama kararlarında kişisel değerlendirmelerden ziyade metinsel kanıtlar esas alınmıştır. Her kodun ilgili girdide hangi ifade, anlam örüntüsü veya söylemsel vurguya karşılık geldiği kontrol edilmiş; kodlamalar doğrudan alıntılar ve bağlamsal okumalarla desteklenmiştir. Ayrıca araştırmacılar, şişmanlık, kadın bedeni, toplumsal cinsiyet ve dijital nefret söylemi gibi hassas konuların analizinde kendi ön kabullerinin bulguları yönlendirmemesi için kodlama sürecini düzenli olarak karşılaştırmalı biçimde değerlendirmiştir. Böylece analiz sürecinde hem kodlayıcılar arası güvenilirlik hem de yorumlayıcı tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Bu işlemin ardından oluşturulan nihai veri seti üzerinden içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda oluşturulan veri seti nitel analiz yazılımı *MAXQDA* programına aktarılmıştır. *Şekil 1*'de kilolu, obez ve şişman anahtar kelimeleriyle ilişkilendirilen başlıklar; kadına yönelik, erkeğe yönelik ve herhangi bir cinsiyet belirtmeyen içerikler olarak sınıflandırılmıştır. İnceleme sonucunda, 'şişman' kelimesi geçen 500 başlığın %46,8'inin kadına, %12,6'sının erkeğe ve %40,6'sının cinsiyet belirtmeyen içeriklere ait olduğu; 'kilolu' kelimesi geçen 302 başlığın %43,7'sinin kadına, %10,3'ünün erkeğe ve %46'sının cinsiyet belirtmeyen başlıklardan oluştuğu; 'obez' kelimesi geçen 223 başlığın büyük ölçüde cinsiyet belirtmeyen içeriklerde yoğunlaştığı (%79,4), buna karşın %17'sinin kadına ve %3,6'sının erkeğe yönelik olduğu belirlenmiştir. Genel dağılım değerlendirildiğinde başlıkların %39,4'ünün kadınlara, %9,9'unun erkeklere ve %50,6'sının herhangi bir cinsiyet atfı içermeyen ifadelere yöneldiği görülmüştür. Ayrıca, 'iticiliği' kelimesi geçen başlıklar da ayrı olarak değerlendirilmiş; toplam 500 başlığın %32,2'sinin kadına, %20,2'sinin erkeğe ve %47,6'sının cinsiyet belirtmeyen içeriklere yönelik olduğu belirlenmiştir. Bu dört kategori (şişman, kilolu, obez, iticiliği) birbirinden bağımsız anahtar kelime aramalarıyla elde edilmiş olup, bazı başlıklar birden fazla kategoride yer alabilmektedir; ancak her kategoride ayrı ayrı gözlemlenen kadın odaklı yönelim, vücut ağırlığı temelli söylemlerin platform genelinde tutarlı bir cinsiyetlendirilmiş örüntü izlediğine işaret etmektedir. Araştırma yalnızca *Ekşi Sözlük*'teki 'kilolu kadın iticiliği' başlığıyla sınırlıdır. Bu nedenle bulgular tüm dijital platformlara, tüm *Ekşi Sözlük* başlıklarına veya Türkiye'deki genel toplumsal algıya genellenemez. Bununla birlikte seçilen başlık, kadın bedenine yönelik vücut ağırlığı temelli damgalayıcı söylemlerin yoğun biçimde görünür olduğu bir örnek olay niteliği taşıdığı için dijital kilofobinin söylemsel işleyişini anlamak açısından analitik değer taşımaktadır.

Şekil 1. Vücut ağırlığı temelli başlıklarda cinsiyet dağılımı



Veri analizi süreci

Kodlama süreci hem tümdengelimsel hem de tümevarımsal bir yaklaşımla yürütülmüştür. Literatürde yer alan kilo damgalaması, beden politikaları ve toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılık çerçeveleri doğrultusunda ön kodlar oluşturulmuş, veri seti içerisinde tekrar eden yeni anlam örüntüleri doğrultusunda yeni kodlar geliştirilmiştir. Bu kapsamda Robinson ve arkadaşları tarafından 1993 yılında geliştirilen 50 maddelik kilofobi ölçeğinde yer alan sıfatlar temel alınmıştır (Robinson ve diğerleri, 1993, s. 472). İlgili araştırmacıların ölçeğinde yer alan 'tembel', 'itici', 'disiplinsiz' gibi sıfatlar, veri setindeki "yemek yemekten başka bir şey bilmiyor", "kendine bakmıyor" türü ifadelerle eşleştirilerek 'Disiplinsiz-Hareketsiz-İtici Algısı' temasının alt kodları oluşturulmuştur. Tümevarımsal olarak ise veri setinde sıkça tekrarlanan ancak ölçekte karşılığı bulunmayan "kilo verirse güzel olur" türü ifadeler, yeni bir kod olarak 'Koşullu Kabul' başlığı altında toplanmıştır. *MAXQDA* programında bu kodlar hiyerarşik bir kod sistemi (tema ve alt kod) olarak yapılandırılmış; kod sıklıkları, kod eş-oluş (co-occurrence) matrisi ve kelime bulutu işlevleri aracılığıyla görselleştirilmiştir. Ön kod listesi ilk okuma sonrasında yenilenmiş; benzer anlam taşıyan kodlar birleştirilmiş, kapsamı belirsiz kodlar yeniden tanımlanmış ve nihai kod kitabı araştırmacılar arası uzlaşı sonucunda oluşturulmuştur. Çalışmada analiz edilen veriler kamuya açık dijital içeriklerden elde edilmiştir. Kullanıcı kimlikleri anonim tutulmuş ve doğrudan alıntılarda kişisel bilgi içeren ifadeler çıkarılmıştır. Araştırma sürecinde etik ilkelere uygun hareket edilmiştir. Bu çalışmada bir girdi birden fazla tema altında kodlanabilmiştir. Bu nedenle bulgularda sunulan yüzde ve frekans değerleri toplam girdi sayısını değil, toplam kod atama sayısını yansıtmaktadır. Çalışmada kullanılan ayrıntılı kod sistemi *Tablo 1*'de sunulmuştur.

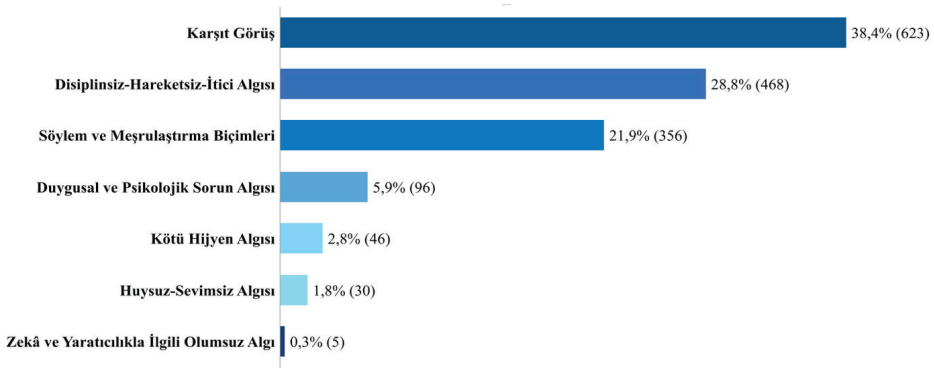
Tablo 1. Kod ve alt kod dağılımı

Tema	Alt Kod Örnekleri
Karşıt Görüş	
Disiplinsiz-Hareketsiz-İtici Algısı	İradesiz, Çok Yiyen, Çekici Olmayan, Vücudu Biçimsiz, Hareketsiz, İtici-İğrenç
Huysuz-Sevimsiz Algısı	İletişimi Zor, Samimiyetsiz-Düşmanca, Gergin, Bencil
Kötü Hijyen Algısı	Terli, Kirli, Kişisel bakımına özen göstermeyen
Duygusal ve Psikolojik Sorun Algısı	Düşük benlik saygısı, Aşırı Özgüvenli, Mutsuz/Zavallı/Acınası, Değişken duygudurum
Zekâ ve Yaratıcılıkla İlgili Olumsuz Algı	Zeki olmayan
Söylem ve Meşrulaştırma Biçimleri	Yeme Bozukluğu Riski, Koşullu Kabul, Cinsiyet Temelli Ayrımcılık, Toplumsal Estetik Yargısı ve Medya Etkisi, Cinsel Nesneleştirme, Sağlık Temelli Damgalama

Bulgular

Bu başlık altında araştırma kapsamında oluşturulan kod ve alt kod modelleri ile bunların nicel ve nitel özelliklerine ayrıntılı biçimde yer verilmektedir.

Şekil 2. Kod sistemine göre tema dağılımları



Şekil 2'de araştırma kapsamında oluşturulan kod sistemine göre girdilerde yer alan söylemlerin tematik dağılımı gösterilmektedir. Analiz sonucunda oluşturulan temalar içerisinde en yüksek payın 'Karşıt Görüş' temasına ait olduğu görülmektedir (%38,4; n=623). Bunu 'Disiplinsiz-Hareketsiz-İtici Algısı' (%28,8; n=468) ve 'Söylem ve Meşrulaştırma Biçimleri' (%21,9; n=356) izlemektedir. Daha düşük oranlarda ise 'Duygusal ve Psikolojik Sorun Algısı' (%5,9; n=96), 'Kötü Hijyen Algısı' (%2,8; n=46), 'Huysuz-Sevimsiz Algısı' (%1,8; n=30) ve 'Zekâ ve Yaratıcılıkla İlgili Olumsuz Algı' (%0,3; n=5) temaları yer almaktadır. Bu da-

ğılım, incelenen dijital söylemin tek yönlü bir kilofobik yapı sergilemediğini; damgalayıcı söylemler ile bu söylemlere itiraz eden karşıt söylemlerin aynı tartışma alanında birlikte üretildiğini göstermektedir. Bununla birlikte damgalayıcı içerikler incelendiğinde, beden ağırlığının yalnızca fiziksel bir özellik olarak ele alınmadığı; bireysel irade, özdenetim, sağlık, çekicilik ve toplumsal kabul gibi normatif kategorilerle ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu durum, vücut ağırlığı temelli damgalamanın yalnızca açık hakaretler aracılığıyla değil, gündelik ve toplumsal olarak meşru görülebilen değerlendirme ölçütleri üzerinden de kurulabildiğine işaret etmektedir.

Karşıt görüş

Bu tema kapsamında, kullanıcıların şişman kadınlara yönelik damgalayıcı ve ayrımcı söylemlere karşı eleştirel bir tutum sergiledikleri girdiler kodlanmıştır. Söz konusu girdilerde, beden temelli ayrımcılık içeren ifadelerden kaçınılması gerektiğine vurgu yapılmakta ve bu tür söylemlerin bireylerin fiziksel, psikolojik ve sosyal yaşamları üzerinde olumsuz etkiler yaratabileceği ifade edilmektedir. Kullanıcılar, şişman kadınlara yönelik ötekileştirici söylemlerin bireylerin özsaygısını zedeleyebileceğini, toplumsal dışlanma ve psikolojik baskı yaratabileceğini dile getirerek bu tür yaklaşımları eleştirmektedir.

Bu bağlamda söz konusu kategori, dijital ortamda üretilen içerikler içerisinde beden temelli damgalamaya karşı geliştirilen bir karşı söylem niteliği taşımaktadır. Girdilerde kullanıcıların, şişman kadınlara yönelik olumsuz stereotipleri ve ayrımcı ifadeleri sorguladıkları; bu tür söylemlerin toplumsal eşitsizlikleri yeniden üreten bir dil oluşturduğuna dikkat çektikleri görülmektedir. Başka bir ifadeyle bu kategori altında yer alan ifadeler, kilolu kadın iticiliği başlığı etrafında şekillenen ayrımcı söylemlere karşı geliştirilen eleştirel bir perspektifi ve alternatif bir düşünce sistemini yansıtmaktadır.

Dolayısıyla bu temaya ilişkin bulgular, dijital platformlarda beden temelli damgalayıcı söylemlerin yalnızca yeniden üretilmediğini, bazı kullanıcılar tarafından eleştirildiğini ve bu söylemlere karşı bir söylem alanının da oluştuğunu göstermektedir. Bu durum, çevrim içi kamusal alanın farklı görüşlerin bir arada ifade edildiği çok katmanlı bir tartışma ortamı sunduğuna işaret etmektedir. Bu bulgu, Dahlberg'in (2007, s. 836) çevrimiçi kamusal alanı uzlaşıdan çok söylemsel çekişme ve farklı konumların karşılaşması üzerinden değerlendiren yaklaşımıyla örtüşmektedir. Benzer biçimde Toepfl ve Piwoni (2015) çevrimiçi yorum alanlarının egemen söylemlere tepki veren karşıt kamusal söylemlerin üretilebildiği alanlar olarak işleyebildiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın bulguları, dijital ortamların yalnızca hâkim beden normlarının ve vücut ağırlığı temelli damgalamanın yeniden üretildiği alanlar olmadığını; aynı zamanda bu normların sorgulandığı, müzakere edildiği ve bunlara karşı alternatif söylemlerin geliştirildiği tartışmalı kamusal alanlar olarak da işlev görebildiğini düşündürmektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Gün geçmiyor ki sözlükte bir nefret suçu daha işlenmesin."

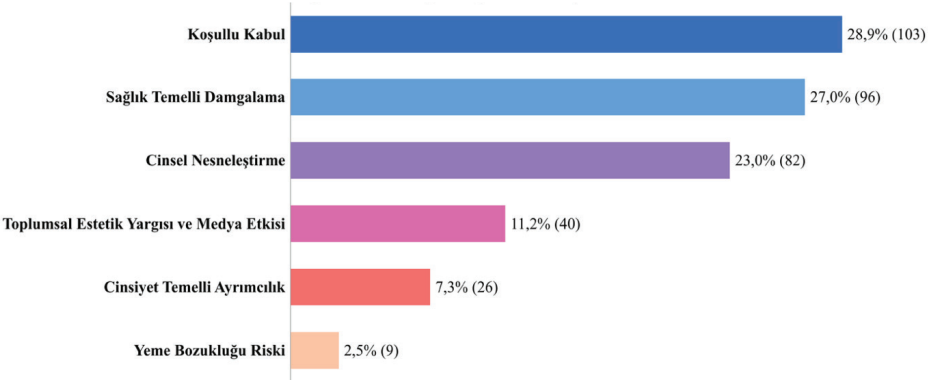
"Size ne? neden bu kadar ilgilendiriyor birinin kilosu sizi? evet ben de kiloluyum ve bu sizi alâkadar etmiyor. Benim mutlu olmam sizin göz zevkinizden daha önemli ve lütfen berbat fikirlerinizi kendinize saklayın."

"Kime ne? Size ne? Sana ne? Bana ne? Herkes kendi iticiliğiyle ilgilensin, başkasıyla ilgilenmek için çok boş bir ruha sahip olmak gerekir."

"Arkadaşlar, sözlükteki kadınlar sizin kadınları kategorize eden şekilci ve çoğu zaman suç niteliği taşıyan hastalıklı görüşlerinizi umursamıyor. Artık anlayın. Hayatta bir şey başararak falan dikkat çekmeye çalışın. Bu zihniyeniz maksimum on yaşında kaldı ki ona da akran zorbalığı denir, o ayrı."

Şekil 3'te, 'Söylem ve Meşrulaştırma Biçimleri' teması altında kodlanan girdilerin alt kategorilere göre dağılımı sunulmaktadır.

Şekil 3. Söylem ve meşrulaştırma biçimleri alt kodlarının dağılımı



Buna göre tema içerisinde en yüksek orana sahip alt kod koşullu kabuldür. Bu alt kod, toplam dağılımın %28,9'unu (n=103) oluşturmaktadır. Bu kategori altında yer alan girdilerde kullanıcıların şişman kadınlara yönelik tutumlarını doğrudan reddetmek yerine belirli koşullar altında kabul edilebilirlik çerçevesi sundukları dikkat çekmektedir. Sağlık durumu, fiziksel görünüm, kişisel bakım ya da yaşam tarzı değişikliği gibi belirli koşullar altında şişman bireylerin kabul edilebilir görüldüğünü ima eden ifadeler bu kategori kapsamında değerlendirilmiştir. Bu tür söylemler, beden normlarının dolaylı biçimde yeniden üretildiğini ve bireylerin belirli beden standartlarına uyum sağlamaya yönlendirildiğini göstermektedir. Koşullu kabul söylemi, şişman bedeni bütünüyle dışlamaktan ziyade kabul edilebilirliği özdenetim, bakım, egzersiz veya ağırlık kaybı gibi şartlara bağlamaktadır. Bu örüntü, Crawford'ın (1980, s. 368), 'healthism' yaklaşımıyla düşünüldüğünde, sağlığın bireysel sorumluluk ve özdenetim üzerinden ahlaki bir değere dönüştürülmesine işaret etmektedir. Benzer biçimde Dolezal ve Spratt (2023, ss. 4-5), şişmanlığın bireysel seçim, özbakım ve özdisiplin ekseninde çerçevelenmesinin bedene yönelik suçlama ve utandırmayı meşrulaştırabildiğini göstermektedir. Bu açıdan koşullu kabul, açık

dışlamadan farklı olarak, kişinin normatif bedensel ve davranışsal beklentilere uyum göstermesi hâlinde kabul edilebilir hâle geleceğini varsayan daha örtük bir denetim biçimi olarak değerlendirilebilir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

> "Temiz, bakımlı güler yüzlü, dürüst, insan gibi insan olduğu müddetçe kilosunun zerre önemi yoktur."

> "Tedavi ve ilaçlarla gelen kilolar dışında kadınların kilo alması saçmalık."

> "Bazı kilolu güzel kadınlar 'ulan kilo verse efsane hatun olurmuş' cümlesini kurdurtur bana."

İkinci sırada %27,0 (n=96) oranıyla sağlık temelli damgalama alt kodu yer almaktadır. Bu durum, şişman kadınlara yönelik olumsuz değerlendirmelerin yalnızca estetik veya bireysel tercihler üzerinden değil, sağlık ve bilimsel söylemler aracılığıyla meşrulaştırıldığını göstermektedir. Bilimselleştirilmiş damgalama kategorisinin en yüksek alt kodlardan biri olması, kullanıcıların olumsuz yargılarını yalnızca kişisel beğeni düzeyinde ifade etmediklerini; bu yargıları sağlık ve risk söylemi üzerinden nesnel ve meşru göstermeye çalıştıklarını düşündürmektedir. Bu durum, kilofobik söylemin açık nefret dilinden çok, rasyonelleştirilmiş bir dışlama biçimi olarak işlediğine işaret etmektedir. Kullanıcıların bazı girdilerde vücut ağırlığı, sağlık ve risk faktörleri arasındaki ilişkiyi vurgulayarak olumsuz değerlendirmelerini bilimsel argümanlarla temellendirmeye çalıştıkları görülmektedir. Sağlık temelli damgalama kategorisinde sağlık söyleminin varlığı tek başına damgalayıcı olarak değerlendirilmemiş; sağlık bilgisinin şişman kadınlara yönelik genelleyici, suçlayıcı veya değersizleştirici değerlendirmeleri gerekçelendirmek üzere kullanıldığı söylemler bu kapsamda ele alınmıştır. Bu ayrım önemlidir; çünkü ağırlık damgalaması literatürü, sağlık ve kişisel sorumluluk söylemlerinin yüksek vücut ağırlığını irade, özdenetim ve bireysel başarısızlıkla ilişkilendiren stereotiplerle birleşebildiğini göstermektedir (Dolezal & Spratt, 2023; Kite ve diğerleri, 2022). Bu açıdan sağlık söylemi, bazı girdilerde Van Leeuwen'in (2007) kavramsallaştırdığı anlamda bir rasyonelleştirme kaynağı olarak işlev görmekte; bedene ilişkin olumsuz yargılar bilimsel veya nesnel görünen gerekçeler aracılığıyla meşrulaştırılmaktadır. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

> "Var böyle bir şey. Hiç alınmaca, gücenmece yok. Olmuş 130 kg, bir de üstüne bu sağlıksız haliyle gebe kalıyor. Ultrasonda 1 karış yağ dokusundan bebek görünmüyor. Bebek için anomali taraması yapılamıyor. Gebeliğe bağlı diyabet, hipertansiyon riski artıyor. Diyabet riskinin artmasına bağlı iri bebek olma riski artıyor. E o iri bebek görünmeyen bacak arasından çıkamayacağı için sezaryen riski artıyor. Sezaryende sırf göbeği çekmek ve o yağların içinden bebeği çıkarmak için ayrı bir ekip gerekiyor. Doğum sonrası bebekte hipoglisemi riski oluyor ve elbette annede yara yeri enfeksiyonu riski artıyor".

> "Şişman insanların hepsi hastadır. Bu bir hastalıktır ve tedavi olmanız gerekmektedir."

> "Şişman başlığında bir umut bir şeyler bulurum diye dolaşan arkadaşlara el sal-

larken, konu hakkındaki engin düşüncem; şişman insanların hepsi hastadır. Bu bir hastalıktır ve tedavi olmanız gerekmektedir. Evvela doktorunuza başvurunuz. Boy ve yaş oranınıza göre sağlıklı kilogramınızı bulunuz Allah'ın iticileri. Sizden nefret ediyorum".

Üçüncü en yüksek kategori %23,0 (n=82) oranıyla cinsel nesneleştirme olarak belirlenmiştir. Cinsel nesneleştirme kategorisi, kadın bedeninin estetik ve cinsel çekicilik üzerinden değerlendirilmesine dayanan ifadeleri içermektedir. Cinsel nesneleştirme alt kodunun %23,0 (n=82) oranında temsil edilmesi, şişman kadın bedeninin yalnızca sağlık veya bireysel sorumluluk üzerinden değil, aynı zamanda fiziksel çekicilik ve cinsel arzu edilebilirlik ölçütleri üzerinden değerlendirildiğini göstermektedir. Bu bulgu, Fredrickson ve Roberts'ın (1997, ss. 174-175) Nesneleştirme Kuramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Kuram, kadın bedeninin toplumsal ve kültürel bağlam içerisinde dışarıdan gözlenen, değerlendirilen ve bedensel görünümü üzerinden anlamlandırılan bir nesne hâline getirilebildiğini ileri sürmektedir. Bu açıdan incelenen girdilerde şişman kadınların 'çekici', 'seksi', 'itici' ya da 'cinsel açıdan tercih edilebilir' olup olmadıkları üzerinden değerlendirilmesi, bireyin diğer özelliklerinin geri plana itilerek bedenin dışsal bir değerlendirme nesnesine dönüştürüldüğüne işaret etmektedir. Bu sonuç, sosyal medyada ağırlık damgalaması ile beden nesneleştirmesi arasındaki ilişkiyi inceleyen Wanniarachchi ve diğerlerinin (2022) bulgularıyla da paralellik göstermektedir. Özellikle çekicilik ve fiziksel görünüm etrafındaki tartışmaların, bireylerin beden ağırlığı üzerinden değerlendirilmesinde belirgin bir rol oynadığı saptanmıştır. Araştırmada kadınlara ilişkin söylemlerin erkeklere kıyasla daha çeşitli nesneleştirme biçimleri içerdiği ve kadın bedenine yönelik nesneleştirici söylemlerin belirgin olduğu da ortaya konmuştur. Bu yönüyle mevcut araştırmada cinsel nesneleştirmenin öne çıkan kodlardan biri olması, şişman kadın bedeninin yalnızca vücut ağırlığı temelli damgalamanın değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetlendirilmiş çekicilik ve arzu edilebilirlik normlarının da nesnesi hâline gelebildiğini göstermektedir. Bununla birlikte mevcut çalışmanın bulguları, nesneleştirmenin yalnızca şişman kadın bedeninin 'çekici olup olmadığı' üzerinden işlemediğini; cinsel çekiciliğin, bedenin toplumsal kabul edilebilirliğini belirleyen ölçütlerden biri hâline getirilebildiğini göstermektedir. Dolayısıyla cinsel nesneleştirme, bu çalışmada vücut ağırlığı temelli damgalamadan bağımsız bir olgu olarak değil, kadın bedeninin hangi koşullarda kabul edilebilir ve arzu edilebilir sayılacağını belirleyen cinsiyetlendirilmiş bir meşrulaştırma biçimi olarak değerlendirilmektedir. Aşağıda bu alt koda ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Daha seksi ateşli oluyorlar bilen bilir yatakta iyiler"

Diğer alt kodlara bakıldığında toplumsal estetik yargısı ve medya etkisi %11,2 (n=40), cinsiyet temelli ayrımcılık %7,3 (n=26) ve yeme bozukluğu riski %2,5 (n=9) oranında temsil edilmektedir. Bu dağılım, söylem ve meşrulaştırma biçimleri temasında en baskın örüntünün koşullu kabul, sağlık temelli damgalama ve cinsel nesneleştirme ekseninde şekillendiğini göstermektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde, şişman kadınlara yönelik ayrımcı söylemlerin

yalnızca açık hakaret ya da dışlama biçiminde değil; sağlık, estetik, toplumsal normlar ve cinsiyetçi bakış açıları üzerinden daha örtük ve meşrulaştırılmış biçimlerde üretildiği anlaşılmaktadır. Bazı araştırmacılar, sosyal medyanın ağırlık damgalamasını hem yeniden üretebileceğini hem de buna karşı söylemler geliştirmek için kullanılabileceğini tartışmaktadır. Özellikle ince bedenin normatif ideal olarak sunulması ve beden ağırlığının bireysel olarak tamamen kontrol edilebilir olduğu fikrinin sosyal medya içeriklerinde pekiştirilebildiği belirtilmektedir (Clark ve diğerleri, 2021). Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

> "Zayıf ve cılız hatun kadar değildir. Avrat dediğin biraz kilolu olmalı. İnsanın gözüne büyük gözükmekten zarar gelmez :)"

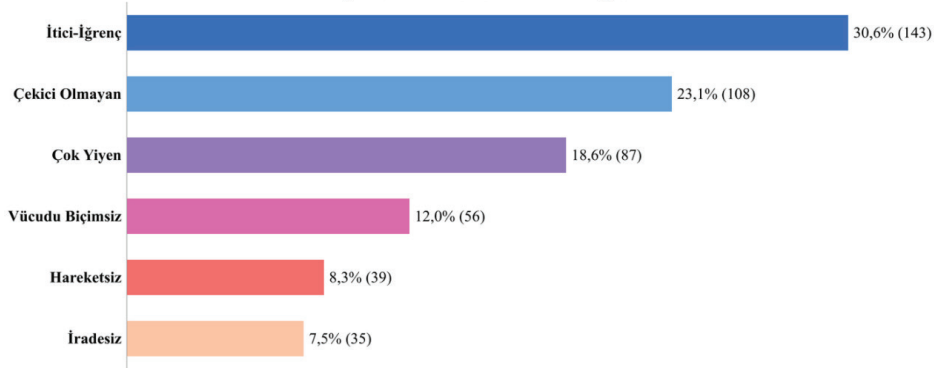
> "Günümüzde insanlardaki güzellik algısını televizyon dizileri, sosyal medya, muhtelif basın yayın organları mahvetti."

> "Bizim bütün insanlık olarak şişmanlık ve zayıflık konusunda düşünme şeklimiz çok bozulmuş durumda, bunun da sebebi aslında ne yazık ki medya."

> "Yeme bozukluğu için terapiye giderken terapistime bu başlığı da anlatırdım. İnsanlar başkalarının yüzüne söylemese de içten içe kilolu insanlar için böyle diyorlar, bu da kanıtı diye. Keşke terapistimin beni mantık zeminine çekmek için buradaki işsizleri nasıl betimlediğini not almış olsaydım... Yansıtma yapmayı bırakın, sizi hiç ilgilendirmeyen insanların dış görünüşüne ve yediklerine yemeklere neden laf ettiğinizi oturup düşünün ve en kısa zamanda siz de bir terapistle görüşmeye başlayın. Kendi dismorfiniz yüzünden kimseyi zorbalayamazsınız, bir gün sert bir kayaya çarparsınız, sizi ağlatarak eve yollarlar.t: hiçbir kadının ilgilenmemesi gereken, bir eli sürekli meşgul, penisli bireylerle kendisine saygısı olmayan, bilinç düzeyi düşük pick-me kızların ezik yakınmalarını içeren ve ruh hastalığı kokan başlık".

Şekil 4'te 'Disiplinsiz-Hareketsiz-İtici Algısı' teması altında kodlanan girdilerin alt kategorilere göre dağılımı sunulmaktadır.

Şekil 4. Disiplinsiz-hareketsiz itici algısı



Bulgulara göre bu tema içerisinde en yüksek orana sahip kod itici-iğrenç olup toplam kodlamaların %30,6'sını (n=143) oluşturmaktadır. Bu durum, şişman kadınlara yönelik söylemlerde bedensel görünümün yalnızca estetik açı-

dan değil, aynı zamanda tiksinme ve dışlama içeren ifadelerle değerlendirildiğini göstermektedir. Bu bulgu Puhl ve Heuer'in (2009, s. 952), obezitenin halk algısında ırk veya cinsiyet temelli önyargılardan farklı olarak kolaylıkla kontrol edilebilir bir özellik olarak görüldüğü ve bu nedenle özdenetim eksikliğine bağlandığı yönündeki tespitiyle doğrudan örtüşmektedir. Veri setinde bu kalıp yargının en yüksek ikinci sırada yer alması, kilofobinin dijital ortamda da büyük ölçüde bireysel sorumluluk çerçevesi üzerinden meşrulaştırıldığı yönündeki temel iddiayı doğrulamaktadır. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Bellerindeki açıklıktan yağları fışkırmış görünce midem kalkıyor."

"Sadece iğrenç görünüyorsunuz"

Bulgular incelendiğinde, %23,1 (n=108) oranındaki çekici olmayan alt kodunun ikinci sırada yer aldığı görülmektedir. Bu bulgu, şişman kadınlara yönelik olumsuz değerlendirmelerin önemli ölçüde estetik ve fiziksel çekicilik normları üzerinden üretildiğini göstermektedir. Kullanıcıların büyük bir bölümünün şişman kadınları fiziksel görünüm ve güzellik standartları çerçevesinde değerlendirdiği ve bu değerlendirmelerin olumsuz bir nitelik taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu sonuç, bazı araştırmacıların *X*'teki damgalayıcı söylemlerde 'aşırı yiyen', 'çekici olmayan', 'hareketsiz' ve 'tembel' stereotiplerini saptadığı bulgularla büyük ölçüde örtüşmektedir (Lydecker ve diğerleri, 2016). Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Valla kusura bakmayın ama dünya güzeli olsa kilolu kadına dönüp bakmıyorum"

"Ne yazık ki bu iticilik vardır. Erkekleri iter. Erkeksiz hayat isteyen için kilo iyi bir şeydir."

"Ama bu şekilde gezmek göz zevkine çok da hitap etmiyor bence"

Üçüncü sırada %18,6 (n=87) oranıyla çok yiyen kategorisi yer almaktadır. Bu alt kodda şişman kadınları itici olarak niteleyen kullanıcılar, bunun temel nedeninin aşırı yemek yeme alışkanlıklarıyla ilişkili olduğunu savunmaktadır. Bu durum, şişman kadınların beden ağırlığının bireysel davranışlar ve özellikle yeme alışkanlıklarıyla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışıldığını göstermektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Sadece aşırı boğazına düşkün tipler benim saygı duyduğum insanlar değiller."

"Nasıl bir yemek yeme arzusu lan bu. Homini gırtlak. Tombikliğin bile bir adabı var ya."

"Bana saçma ve tek itici gelen şey bunların hiç yokluk görmeden dana gibi yedikleri."

Vücudu biçimsiz kodu %12,0 (n=56) oranıyla beden formuna yönelik olumsuz değerlendirmeleri yansıtırken, hareketsiz kodu %8,3 (n=39), şişmanlığın fiziksel pasiflik ve tembellik algısıyla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Son olarak iradesiz kodu %7,5 (n=35) oranıyla en düşük frekansa sahip olmakla bir-

likte, şişmanlığın kişisel irade eksikliğiyle açıklanmasına yönelik söylemlerin de varlığını ortaya koymaktadır. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

> "Göbek, ayarı bozulmuş çamaşır makinasının merdanesi gibi sağa sola yayılır."
>
> "Bıngıl bıngıl keşkül titretmeli yağlar düşündükçe kusacağım. Görünce hemen kaçın"
>
> "Ağzına sahip çıkamayıp şişen kadınlar içinse 'yazıklar olsun bu mu yani' demek istediğim bir durum."
>
> "İki egzersiz yapmaya da üşeniyorsa bakın işte o iticidir."
>
> "İradesizlikten yediğine içtiğine sınır geitremeyen kadınların çemkirdiği başlık."
>
> "İradesini disipline edemediği içinde hopp fix cümle 'Ben böyle mutluyum' der. Hayır aslında içimizdeki en mutsuz olan sensin."
>
> "Ama bu kilo olayı obezlik ve hareketsizlik olarak incelenmeli. Hareketsizlikten kilolu olan kişiler, kusura bakmasın ama tembel oluyorlar."
>
> "Öz kontrol yetileri zayıftır."

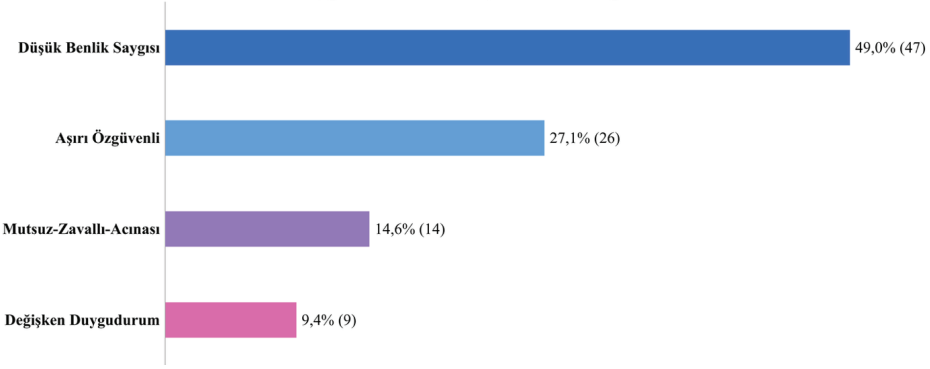
Disiplinsiz-hareketsiz-itici algısı teması kapsamında ortaya çıkan çok yiyen, hareketsiz ve iradesiz kodları, şişmanlığın önemli ölçüde bireyin kontrolündeki davranışlarla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bu bulgu, Atıf Kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, beden ağırlığının kontrol edilebilir olarak algılanmasının bireye daha fazla sorumluluk yüklenmesine ve durumun irade, özdenetim ve kişisel çaba eksikliği üzerinden açıklanmasına yol açabildiğini düşündürmektedir (Weiner ve diğerleri, 1988, s. 739). Benzer biçimde Crandall (1994, ss. 882-884) şişman bireylere yönelik önyargının kişiyi kendi beden ağırlığından sorumlu tutan bir 'suçlama ideolojisi' ile ilişkili olduğunu göstermektedir. Ağırlık damgalaması literatüründe de yüksek beden ağırlığına sahip bireylerin sıklıkla tembel, motivasyonsuz, öz disiplinden yoksun ve çekici olmayan kişiler olarak stereotipleştirildiği bildirilmektedir (Puhl & Heuer, 2009; Kite ve diğerleri, 2022). Nitekim Lydecker ve diğerleri (2016), *X*'teki kilo damgalayıcı içeriklerde aşırı yeme, çekici olmama, hareketsizlik ve tembellik temalarının öne çıktığını saptamıştır. Bu paralellik, mevcut çalışmada belirlenen stereotiplerin Ekşi Sözlük'e özgü münferit ifadelerden ibaret olmadığını, farklı dijital ortamlarda da gözlenen daha geniş bir ağırlık damgalaması repertuvarının parçası olduğunu düşündürmektedir.

Bununla birlikte itici-iğrenç kodunun tema içerisindeki en yüksek paya sahip olması, vücut ağırlığı temelli stereotipleştirmenin yalnızca bireysel sorumluluk ve özdenetim yargılarıyla sınırlı olmadığını göstermektedir. Tiksinti üzerine yapılan çalışmalar, obez bireylere yönelik olumsuz tutumların ve sosyal mesafe isteğinin tiksinti duygusuyla ilişkili olabildiğini ortaya koymaktadır (Vartanian ve diğerleri, 2016). Bu açıdan incelenen girdilerde şişman kadın bedeninin 'iğrenç', 'mide bulandırıcı' veya 'uzak durulması gereken bir beden' olarak kurulması, estetik normdan sapmanın duygusal bir dışlama biçimine

dönüşebildiğine işaret etmektedir. Böylece bu tema, şişman kadın bedeninin bir yandan irade, disiplin ve hareketlilik üzerinden ahlaki olarak değerlendirilirken, diğer yandan çekicilik ve tiksinti üzerinden estetik ve duygusal olarak değersizleştirildiğini göstermektedir.

Şekil 5'te 'Duygusal ve Psikolojik Sorun Algısı' teması altında kodlanan girdilerin alt kategorilere göre dağılımı sunulmaktadır.

Şekil 5. Duygusal ve psikolojik sorun algısı



Bulgular incelendiğinde, en yüksek oranın %49,0 (n=47) ile düşük benlik saygısı alt koduna ait olduğu görülmektedir. Bu alt koddaki ifadelerde kullanıcılar, şişman bireylerin kendilerine saygı duymadıklarını ileri sürmektedir. Kullanıcıların bazı girdilerde beden ağırlığını bireyin özsaygısı ve psikolojik durumu ile ilişkilendirdikleri görülmektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Net bir kendine saygısızlık belirtisidir."

"Kişisel fikrim insanların aşırı kilo alarak kendilerine olan saygılarının da bittiğini düşünüyorum."

"Ama kadınlarda fazla kilosu olanların kendisine saygısı olmadığı için bende saygı duymuyorum"

Bulgular incelendiğinde, duygusal ve psikolojik sorun algısı teması içerisinde aşırı özgüvenli kodunun %27,1'lik oranla (n=26) ikinci sırada yer aldığı görülmektedir. Bu bulgu, şişman kadınlara yönelik söylemlerde yalnızca beden görünümüne ilişkin değerlendirmelerin değil, aynı zamanda kişilik özelliklerine yönelik olumsuz atıfların da üretildiğini göstermektedir. Aşırı özgüvenli kodu altında yer alan ifadeler, şişman kadınların benmerkezci, kendini önceleyen ya da çevresine karşı duyarsız bireyler olarak temsil edildiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla bu söylemler, şişmanlığı yalnızca fiziksel bir özellik olarak değil, bireyin duygusal ve psikolojik yapısıyla ilişkilendirilen olumsuz bir kişilik göstergesi olarak konumlandırmaktadır. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"İticilikleri fiziksel özellikleri sebebiyle değildir. Tamamen kendilerine olan gereksiz güvenleri sebebiyle olmaktadır. Sanki Adriana Lima."

"Çok ama çok büyük çoğunluğu fesat, kompleksli, acımasız, vicdansız, narsist ve de aptal oluyor. Bunların dışında iyiler."

Bulgular incelendiğinde, duygusal ve psikolojik sorun algısı teması içerisinde mutsuz-zavallı-acınası kodunun %14,6'lık oranla (n=14) üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Bu bulgu, şişman kadınlara yönelik söylemlerde bireylerin yalnızca fiziksel özellikleriyle değil, duygusal durumlarıyla da etiketlendiğini göstermektedir. Mutsuz-zavallı-acınası kodu altında yer alan ifadeler, şişman kadınların yaşamlarından memnun olmayan, acınacak durumda ya da duygusal açıdan yetersiz bireyler olarak temsil edildiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla bu söylemler, şişmanlığı sadece bedensel bir durum olarak değil, aynı zamanda bireyin ruhsal dünyasına ilişkin olumsuz bir algı üzerinden anlamlandırmaktadır. Benzer şekilde, Değişken Duygudurum kodunun %9,4'lük oranla (n=9) tema içerisindeki bir diğer dikkat çekici kategori olduğu görülmektedir. Bu bulgu, şişman kadınlara yönelik söylemlerde onların duygusal açıdan dengesiz, kararsız ya da ruh hâli sık değişen bireyler olarak kurgulandığını göstermektedir. Değişken duygudurum kodu altında yer alan ifadeler, şişman kadınların psikolojik açıdan istikrarsız ve kontrol edilmesi güç bireyler şeklinde temsil edildiğine işaret etmektedir. Bu yönüyle söz konusu söylemler, bedensel özellikler üzerinden başlayan damgalamanın psikolojik niteliklere doğru genişlediğini ve bireyin kişiliğine yönelik genelleyici olumsuz yargılar üretildiğini ortaya koymaktadır.

Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir.

"Genelde ya çok sinirli ya da aşırı duygusal oluyorlar sebebini anlayamadığım bir şekilde"

"Duygu durumları dengesizdir. Bugün a'nın yanındayken, yarın b'nin tarafındadır."

"Şişkoyum ama mutluyum, diyenlere inanıyor muyum? yine hayır!"

"Yaşıtlarından bazıları seninle alay ediyor, bazıları seni görmezden geliyor, bazıları da sana acıyor."

Genel olarak değerlendirildiğinde, bu temaya ilişkin bulgular şişman kadınlara yönelik söylemlerde yalnızca fiziksel görünümün değil, psikolojik özelliklerin de damgalayıcı biçimde yorumlandığını göstermektedir. Kullanıcıların bazı girdilerde beden ağırlığını bireylerin duygusal durumu, özgüveni ve psikolojik özellikleriyle ilişkilendirmeleri, şişman kadınlara yönelik stereotiplerin yalnızca estetik değerlendirmelerle sınırlı kalmadığını; psikolojik özelliklere yönelik genellemeler aracılığıyla da üretildiğini ortaya koymaktadır.

Şekil 6'da 'Kötü Hijyen Algısı' teması kapsamında kodlanan girdilerin öne çıkan alt kategorilere göre dağılımı gösterilmektedir.

Şekil 6. Kötü hijyen algısı



Bulgular incelendiğinde en yüksek oranın %52,2 (n=24) ile terli alt koduna ait olduğu görülmektedir. Bu durum, bazı kullanıcıların şişman kadınları beden ağırlıklarıyla ilişkilendirilen fiziksel özellikler üzerinden değerlendirdiklerini ve bu değerlendirmelerin hijyen algısı çerçevesinde olumsuz bir anlam yüklenerek ifade edildiğini göstermektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Ter kokuyor düşüncesinden ötürü iticisini."

"Bu karılar bir de terledi mi direkt yağ kokarlar."

"Ama iğrenç ter kokuları yapış yapış halleri ile bende her daim pis oldukları algısı uyandırır bu kişiler."

İkinci sırada %47,8 (n=22) oranıyla kişisel bakımına özen göstermeyen kategorisi yer almaktadır. Bu bulgu, şişman kadınların bazı girdilerde kişisel bakım alışkanlıkları açısından yetersiz bireyler olarak temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Kullanıcıların beden ağırlığını bireylerin temizlik ve bakım alışkanlıkları ile ilişkilendiren bir söylem geliştirdikleri görülmektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Neden bilmiyorum ama kilolu insanlar birçok insana daha pis gelir"

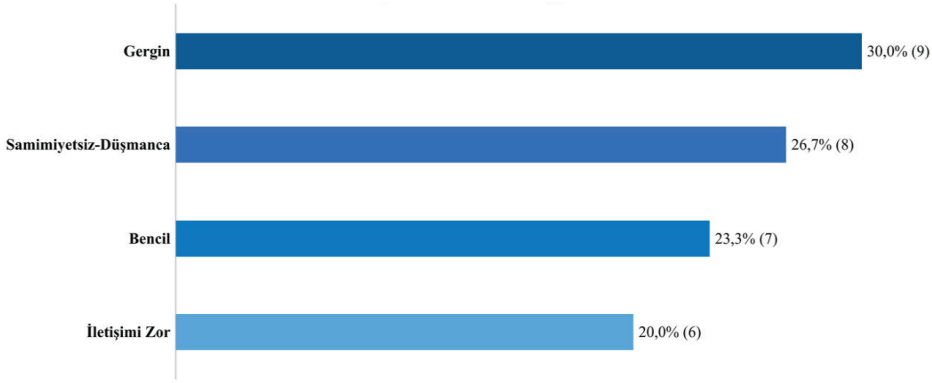
"Ama herkes kilosuna kişisel bakımına özen göstermeli."

"Kadın dediğin bakımlı olmalı bu bakım sadece manikür pedikürü kapsamıyor fiziğe de dikkat etmeyi kapsıyor"

Genel olarak değerlendirildiğinde, bu temaya ilişkin bulgular şişman kadınlara yönelik olumsuz stereotiplerin yalnızca estetik görünümle sınırlı kalmadığını; kişisel hijyen ve bakım algısı üzerinden de üretildiğini göstermektedir. Bu tür söylemler, beden ağırlığının bireylerin temizlik ve kişisel bakım özellikleriyle ilişkilendirilerek damgalayıcı bir anlam çerçevesi içerisinde değerlendirilmesine işaret etmektedir.

Şekil 7'de 'Huysuz-Sevimsiz Algısı' teması altında kodlanan girdilerin alt kategorilere göre dağılımı gösterilmektedir.

Şekil 7. Huysuz-sevimsiz algısı



Bulgular incelendiğinde, Huysuz-sevimsiz algısı teması içerisinde gergin kodunun %30,0'luk oranla (n=9) en yüksek paya sahip olduğu görülmektedir.

Bunun yanı sıra ikinci sırada %26,7 (n=8) oranıyla sevimsiz/düşmanca kategorisi dikkat çekmektedir. Bu kategoride yer alan ifadeler, şişman kadınların sosyal açıdan soğuk, mesafeli veya olumsuz kişilik özelliklerine sahip bireyler olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"İticiler midir bilemem ama kesinlikle gereksiz agresiflerdir."

"Kilolu kızları tetikleyen tespittir. Evet var böyle bir şey. Kilolu kızlar kavgacı ve agresiflerdir ve profesyonel loserlardır. Geneli erkeklere düşmanıdır. Azılı feministler de hep bunlardan çıkar. Sorarsanız hepsinin bir hastalığı vardır o yüzden kilo almışlardır vs."

"İstisnalar kaideyi bozmaz ancak bu hanımlarda bir çirkeflik söz konusu oluyor. İtici yapan şey de bu çirkeflik zaten. Her şeyi çirkeflikle çözmeye çalışıyorlar."

Bulgular incelendiğinde, %23,3 (n=7) oranındaki 'bencil' alt kodunun üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Bu durum, bazı kullanıcıların şişman kadınları bireysel çıkarlarını ön planda tutan, başkalarını düşünmeyen veya empati yoksunu bireyler olarak nitelendirdiğini göstermektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

"Obezlere uyuz oluyorum bencil ve andaval olduklarını düşünüyorum"

"Kilolu kadınların iticiliği vücut yapılarından değil büyük çoğunluğu itibariyle çevrelerine yansıyan kibirli, vurdumduymaz, bencil tavırları yüzünden"

"Aşırı bencillik hissi yaratıyorlar."

Son sırada %12,5 (n=6) oranıyla iletişimi zor kategorisi yer almaktadır. Bu bulgu, şişman kadınların sosyal ilişkiler açısından zor iletişim kuran, sosyal etkileşimde ve kişilerarası iletişim sürecinde sorun yaşayan bireyler olarak temsil edildiğine işaret etmektedir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden

bazı örneklere yer verilmiştir:

> "Davranışları ve iletişim kurma şekilleriyle de kendini gösteren iticiliktir."
>
> "Uzak duruyorum bu tiplerden."
>
> "İleri dönük sayısız problem olacağından hiç ilişkiye başlamamak doğru tercih olacaktır."

Genel olarak değerlendirildiğinde, bu temaya ilişkin bulgular şişman kadınlara yönelik olumsuz stereotiplerin yalnızca fiziksel görünüm üzerinden değil, kişilik özellikleri ve sosyal davranışlar üzerinden de üretildiğini göstermektedir. Kullanıcıların bazı girdilerde şişman kadınları bencil, iletişimi zor veya sosyal açıdan olumsuz özelliklere sahip bireyler olarak nitelendirmeleri, beden ağırlığının bireylerin karakter özellikleriyle ilişkilendirildiğini ve bu durumun damgalayıcı bir söylem biçimi oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Şekil 8'de 'Zekâ ve Yaratıcılıkla İlgili Olumsuz Algı' temasına ait alt kod dağılımı gösterilmektedir.

Şekil 8. Zekâ ve yaratıcılıkla ilgili olumsuz algı



Bu bulgu, şişman bireylere yönelik olumsuz söylemlerin sınırlı bir bölümünde zekâya ilişkin küçümseyici ya da aşağılayıcı ifadelerin kullanıldığını göstermektedir. Ancak bu temanın genel kod sistemi içerisindeki oranının oldukça düşük olması, şişman bireylere yönelik damgalayıcı söylemlerin daha çok beden görünümü, disiplin, hareketlilik, hijyen, kişilik özellikleri ve toplumsal kabul alanlarında yoğunlaştığını; zekâ ve yaratıcılık eksenli olumsuz algıların ise daha sınırlı düzeyde ortaya çıktığını göstermektedir. Bu nedenle söz konusu bulgu, kilolu bireylerin zaman zaman zihinsel yeterlilik üzerinden de olumsuz biçimde etiketlenebildiğine işaret etmekle birlikte, bu söylem biçiminin veri setinde baskın bir kategori oluşturmadığı söylenebilir. Frekansın düşük olması nedeniyle bu tema, genel eğilimi temsil eden temel bir kategori olarak değil, ayrımcı söylemin daha sınırlı ve dolaylı bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Aşağıda bu temaya ilişkin kodlanan girdilerden bazı örneklere yer verilmiştir:

> "Ama o hastalıklara sahip olan insanlar bile zayıflayabiliyorken, şişmanlık kellik veya kısa boyluluk gibi tedavisi olmayan bir sorun değilken, sadece yanlış beslendiği ve

o boğazını tutmayı öğrenecek zihinsel kapasitesi olmadığı için çok çok şişman hale gelen kadınlara da o halleriyle itici olduklarını bile söyleyemeyeceksek, nasıl bu nefisler terbiye olacak?"

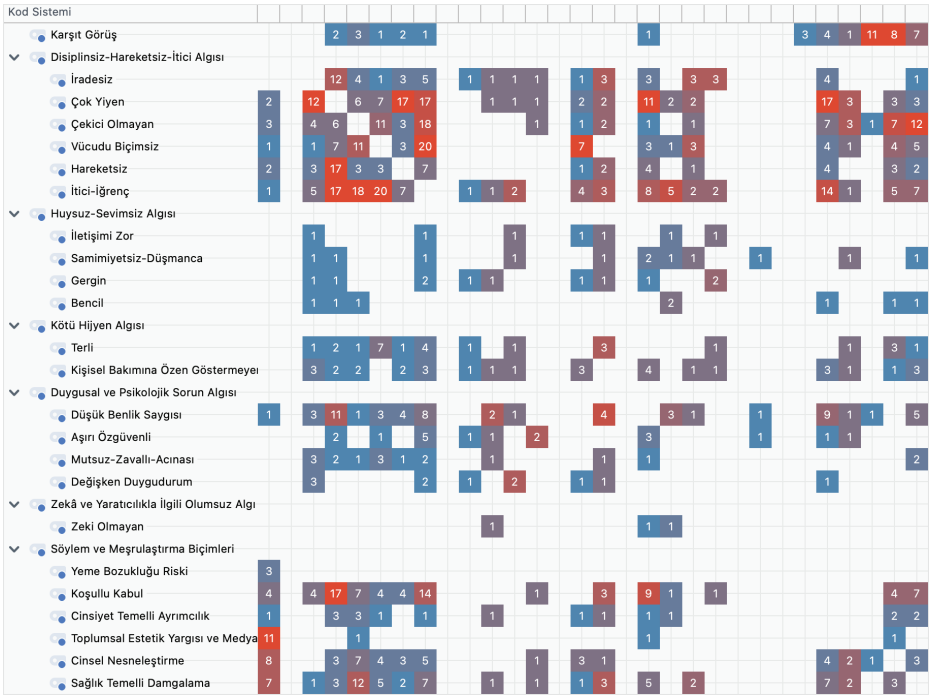
Şekil 9. Kelime bulutu



Şekil 9'da 'kilolu kadın iticiliği' başlığı altında yer alan girdilerde en sık kullanılan kelimelerin görselleştirildiği kelime bulutu yer almaktadır. Kelime bulutu incelendiğinde, en belirgin ifadelerin 'kilolu', 'kadın', 'itici' ve 'iticiliği' kelimeleri etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Bu durum, tartışmanın temel olarak kadın bedeni, kilo ve çekicilik algısı etrafında şekillendiğini göstermektedir. Kelime bulutunda öne çıkan diğer ifadeler arasında 'kilo', 'kadınlar', 'obez', 'güzel', 'sağlık', 'sağlıksız', 'şişman', 'yemek', 'erkek' ve 'fiziksel' gibi kelimelerin yer aldığı görülmektedir. Bu kelimeler, girdilerde şişman kadınların çoğunlukla fiziksel görünüm, estetik normlar ve sağlık söylemleri çerçevesinde değerlendirildiğini göstermektedir. Özellikle 'sağlık', 'sağlıksız', 'hastalık' ve 'obezite' gibi kavramların sıklıkla kullanılması, kullanıcıların beden ağırlığına ilişkin değerlendirmelerini sağlık temelli bir söylem üzerinden gerekçelendirmeye çalıştıklarına işaret etmektedir. Ayrıca kelime bulutunda 'erkek', 'kadınlar', 'kız', 'güzel' ve 'çekici' gibi cinsiyet ve estetik normlarla ilişkili ifadelerin de dikkat çektiği görülmektedir. Bu durum, şişman kadınlara yönelik değerlendirmelerin yalnızca kilo ile sınırlı kalmadığını; toplumsal güzellik standartları ve cinsiyet temelli beklentiler bağlamında üretildiğini göstermektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde kelime bulutu, kullanıcıların şişman kadınlara ilişkin söylemlerinde fiziksel görünüm, estetik normlar, sağlık söylemi ve toplumsal cinsiyet beklentilerinin önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bu bulgu, şişman kadınlara yönelik algıların yalnızca bireysel değerlendirmelerden ibaret olmadığını; toplumsal normlar ve kültürel değerler tarafından şekillendirilen bir

söylem yapısı içerisinde üretildiğini göstermektedir.

Şekil 10. Kod sistemine ilişkin kod matrisi dağılımı



Matriste dikkat çeken ikinci yoğun alan 'Söylem ve Meşrulaştırma Biçimleri' temasıdır. Bu tema altında özellikle 'Koşullu Kabul', 'Sağlık Temelli Damgalama' ve 'Cinsel Nesneleştirme' kodlarının öne çıktığı görülmektedir. Bu bulgu, şişman kadınlara yönelik olumsuz tutumların yalnızca doğrudan hakaret veya dışlama yoluyla değil; sağlık, estetik, cinsellik, toplumsal normlar ve kabul edilebilirlik sınırları üzerinden meşrulaştırıldığını ortaya koymaktadır. Özellikle 'Koşullu Kabul' kodunun farklı veri birimlerinde görünür olması, bedenin belirli şartlar altında kabul edilebilir görüldüğünü; buna karşın ideal beden normlarının dolaylı biçimde yeniden üretildiğini göstermektedir.

'Duygusal ve Psikolojik Sorun Algısı' teması da matriste belirli bir yoğunluğa sahiptir. Bu tema altında 'Düşük Benlik Saygısı', 'Aşırı Özgüvenli', 'Mutsuz-Zavallı-Acınası' ve 'Değişken Duygudurum' kodlarının yer alması, şişman kadınlara yönelik söylemlerin yalnızca bedensel özelliklerle sınırlı kalmadığını; bireylerin psikolojik durumları, kişilik özellikleri ve duygusal yapıları üzerinden de olumsuz biçimde etiketlendiğini göstermektedir. Bu durum, vücut ağırlığı temelli damgalamanın kişilik ve ruhsal durum alanına doğru genişlediğine işaret etmektedir.

Buna karşılık 'Kötü Hijyen Algısı' ve 'Huysuz-Sevimsiz Algısı' temalarının

daha sınırlı ancak anlamlı bir dağılım gösterdiği görülmektedir. 'Kötü Hijyen Algısı' altında yer alan 'Terli' ve 'Kişisel Bakımına Özen Göstermeyen' kodları, beden ağırlığının hijyen ve bakım alışkanlıklarıyla ilişkilendirilerek olumsuz bir stereotip üretildiğini göstermektedir. 'Huysuz-Sevimsiz Algısı' temasında ise 'Gergin', 'Samimiyetsiz-Düşmanca', 'Bencil', 'İletişimi Zor' gibi kodların bulunması, şişman kadınların sosyal ilişkiler ve kişilik özellikleri bağlamında da damgalayıcı biçimde temsil edildiğini ortaya koymaktadır.

Matriste en sınırlı dağılıma sahip temanın 'Zekâ ve Yaratıcılıkla İlgili Olumsuz Algı' olduğu görülmektedir. Bu tema altında yalnızca 'Zeki Olmayan' kodunun düşük yoğunlukla yer alması, kilolu/şişman kadınlara yönelik olumsuz söylemlerin zihinsel yeterlilikten çok beden görünümü, çekicilik, disiplin, sağlık, hijyen ve kişilik özellikleri etrafında yoğunlaştığını göstermektedir.

Sonuç

Dijital iletişim teknolojilerinde meydana gelen köklü değişimler, kullanıcıların medya ekosistemi içerisindeki konumunu önemli ölçüde dönüştürmüştür. Geleneksel medya düzeninde büyük ölçüde içerik tüketicisi konumunda bulunan bireyler, internet temelli platformlar sayesinde artık içerik üreten, çoğaltan ve sürdüren öznelere dönüşmüştür. Bu dönüşüm, gündelik yaşamda karşılık bulan çeşitli olay ve meselelerin dijital ortamda yeniden temsil edilmesine, yeniden yorumlanmasına ve yeniden dolaşıma sokulmasına olanak tanımaktadır. Nitekim kullanıcılar, toplumsal yaşamda dikkat çeken ya da kolektif hafızada yer edinmiş konu ve olayları internet ortamında yeniden üreterek bunlara yeni anlam katmanları kazandırabilmektedir. Bu durumun ortaya çıkmasında, internetin zaman ve mekân sınırlarını aşan yapısı, kesintisiz erişim imkânı sunması ve bireylere anonim kimlikler aracılığıyla düşüncelerini daha rahat ifade edebilme fırsatı tanıması belirleyici rol oynamaktadır. Bu bağlamda, kullanıcı temelli içerik üretiminin yoğun biçimde gerçekleştiği platformlardan biri olan *Ekşi Sözlük*, gündelik hayata, toplumsal olaylara ve farklı kimlik gruplarına ilişkin söylemlerin üretilmesi, yayılması ve yeniden üretilmesi açısından dikkat çekici bir dijital alan sunmaktadır. Katılımcı yapısı, kullanıcıların başlıklar altında deneyim, görüş ve değerlendirmelerini doğrudan paylaşabilmelerine olanak tanıması, anonim söylem pratiğini desteklemesi ve toplumsal meselelerin gündelik dil içerisinde görünür hâle gelmesine zemin hazırlaması nedeniyle *Ekşi Sözlük*, bu tür araştırmalar açısından uygun bir inceleme alanı olarak değerlendirilmektedir. Özellikle toplumsal önyargı, damgalama, nefret söylemi ve ayrımcı söylemlerin kullanıcı etkileşimleri içinde nasıl kurulduğunu ortaya koyma bakımından *Ekşi Sözlük*'ün önemli bir örneklem alanı sunduğu söylenebilir.

Literatürde, toplumsal düzeyde etkileri bulunan nefret söylemi ve ötekileştirme pratikleri üzerine araştırmalar yer almaktadır. Ancak bu çalışmalar içinde, cinsiyet temelli ayrıştırmaların söylemsel düzeyde nasıl kurulduğunu ele alan araştırmaların görece sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, ilgili konunun daha ayrıntılı biçimde ele alınmasını gerekli kılmakta ve mevcut çalış-

manın alana sağlayacağı katkıyı önemli hâle getirmektedir. Buradan hareketle çalışma, *Ekşi Sözlük*'te 'kilolu kadın iticiliği' başlığı altındaki girdiler üzerinden kadın bedenine yönelik kilofobinin dijital platformlarda nasıl inşa edildiğini ve meşrulaştırıldığını ortaya koymuştur. Araştırma sürecinde elde edilen veriler, *Ekşi Sözlük*'te vücut ağırlığı temelli başlıkların kadın bedenini erkek bedenine kıyasla belirgin biçimde daha fazla hedef aldığını göstermiştir (bkz. *Şekil 1*). Bu örüntü, kadın bedeninin görünüm, çekicilik ve kabul edilebilirlik üzerinden sürekli izlendiğini, düzenlendiğini ve denetlendiğini savunan nesneleştirme kuramıyla uyumludur.

Kilolu kadın iticiliği başlığı altında üretilen içerikler salt hakaret ve çekici bulunmamasına yönelik değil, sağlık temelli damgalamayı da içermektedir. Bir başka ifadeyle özellikle bulgularda 'söylem ve meşrulaştırma biçimleri' temasının yüksek orana sahip olması ve bu tema altında özellikle 'sağlık temelli damgalama', 'ahlaki yargı' ve 'koşullu kabul' alt kodlarının öne çıkması dikkat çekicidir. Bu durum, şişman kadın bedenine yönelik dışlayıcı söylemlerin yalnızca 'çirkin' ya da 'itici' gibi doğrudan ifadelerle değil, 'sağlıksız', 'normal dışı' ya da 'kendine bakmıyor' gibi görünüşte rasyonel açıklamalarla da meşrulaştırıldığını göstermektedir. Şişmanlığa yönelik önyargılar bireylerin damgalanmasına yol açmakla kalmamakta; halk sağlığı politikalarının şekillenmesini, tedavi hizmetlerine erişimi ve bilimsel araştırmaların yönünü de olumsuz etkileyebilmektedir (Rubino ve diğerleri, 2020). Levinson ve arkadaşlarının sistematik derlemesinde, ağırlık damgalamasının bozulmuş yeme düşünceleri ve davranışlarıyla tutarlı biçimde ilişkili olduğu bildirilmiştir (Levinson ve diğerleri, 2024). Benzer biçimde Romano ve arkadaşları, ağırlığa dayalı damgalamanın içselleştirilmiş ağırlık önyargısı, beden memnuniyetsizliği ve yeme bozukluğu belirtileriyle ilişkili olduğunu göstermiştir (Romano ve diğerleri, 2021). Pearl ve Puhl'un sistematik derlemesi, içselleştirilmiş ağırlık önyargısının, bireyin olumsuz stereotipleri kendisine yöneltmesiyle ortaya çıktığını ve bu durumun psikolojik sağlık, beden algısı ve yeme davranışları açısından önemli riskler taşıdığını ortaya koymaktadır (Pearl & Puhl, 2018). Bu yönüyle çalışma, alandaki birçok araştırmadan farklı olarak, dijital kilofobinin 'sağlık endişesi' görünümü altında zararlı sonuçlara neden olabileceğini görünür kılmaktadır.

Araştırmanın en dikkat çekici yanlarından biri, 'karşıt görüş' temasının en yüksek oranlı kategori olmasıdır. Bu bulgu, *Ekşi Sözlük*'te yalnızca damgalayıcı ve nefret içerikli söylemlerin değil, bunlara itiraz eden, eleştiren ve beden temelli ayrımcılığı sorgulayan kullanıcı tutumlarının da güçlü biçimde bulunduğunu göstermektedir. Bu durum, dijital platformların yalnızca önyargı üretim alanı değil, karşı söylemlerin ve eleştirel farkındalığın da gelişebildiği çatışmalı dijital kamusal alanlar olduğunu düşündürmektedir. Literatürde çoğu çalışma daha çok damgalamanın varlığına ve etkilerine odaklanırken, bu araştırma karşıt söylemin de nicel olarak görünür bir ağırlığa sahip olduğunu ortaya koyarak önemli bir katkı sunmaktadır. Ancak yine de karşıt görüşlerin yüksek görünürlüğü, damgalayıcı ana çerçevenin ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir; aksine dijital kamusal alanda beden siyaseti etrafında süregelen bir mücadele

alanına işaret etmektedir.

Kısacası elde edilen bulgular, mevcut literatürde ifade edilen kilo damgalaması, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve normatif beden rejimi tartışmalarıyla uyumludur. Çalışma üç noktada özgün katkı sunmaktadır. İlk olarak, kilofobinin yalnızca açık aşağılama diliyle değil, sağlık ve normallik söylemiyle de meşrulaştırıldığını göstermektedir. İkinci olarak, koşullu kabulün de aslında damgalamanın daha örtük bir biçimi olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Üçüncü olarak, dijital platformlarda karşıt söylemlerin de güçlü biçimde var olduğunu göstererek bu alanların yalnızca nefretin değil, itirazın da üretildiği tartışmalı kamusal alanlar olduğunu düşündürmektedir. Gelecekte farklı dijital platformların karşılaştırmalı olarak incelenmesi, erkek bedenine yönelik söylemlerle kıyaslamalı analizlerin yapılması ve karşıt söylemlerin dönüştürücü kapasitesinin araştırılması, bu alanın kuramsal ve uygulamalı gelişimine katkı sağlayacaktır. Aynı zamanda medya okuryazarlığı, dijital etik ve beden çeşitliliği odaklı farkındalık çalışmaları, çevrim içi beden temelli ayrımcılığın azaltılmasında önemli bir araç olabilir.

Kaynakça

Adıyaman, F. (2016). Dünya Sağlık Örgütü Avrupa Obezite ile Mücadele Bakanlar Konferansının öncesi ve sonrasında obezitenin gazetelerde sunumu. *Selçuk İletişim, 9*(3), 204-223. https://doi.org/10.18094/si.77372

Bilgin Ülken, F., & Yüce, N. (2020). Yeni medyada kadın bedenine yönelik ayrımcılık: Ekşi Sözlük örneği. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3*(2), 40-79.

Brown, A., Flint, S. W., & Batterham, R. L. (2022). Pervasiveness, impact and implications of weight stigma. *eClinicalMedicine, 47*, Makale 101408.

Clark, O., Lee, M. M., Jingree, M. L., O'Dwyer, E., Yue, Y., Marrero, A., Tamez, M., Bhupathiraju, S. N., & Mattei, J. (2021). Weight stigma and social media: Evidence and public health solutions. *Frontiers in Nutrition, 8*, Makale 739056. https://doi.org/10.3389/fnut.2021.739056

Cline, K. M. C., & Ferraro, K. F. (2006). *Does religion increase the prevalence and incidence of obesity in adulthood? Journal for the Scientific Study of Religion, 45*(2), 269-281. https://doi.org/10.1111/j.1468-5906.2006.00305.x

Cohen-Almagor, R. (2011). Fighting hate and bigotry on the internet. *Policy & Internet, 3*(3), 1-26. https://doi.org/10.2202/1944-2866.1059

Committee of Ministers. (1997). *Recommendation No. R (97) 20 of the Committee of Ministers to member states on "hate speech"*. Council of Europe. https://rm.coe.int/1680505d5b adresinden erişilmiştir.

Crandall, C. S. (1994). Prejudice against fat people: Ideology and self-interest. *Journal of Personality and Social Psychology, 66*(5), 882-894. https://doi.org/10.1037/0022-3514.66.5.882

Crawford, R. (1980). Healthism and the medicalization of everyday life. *International Journal of Health Services, 10*(3), 365-388. https://doi.org/10.2190/3H2H-3XJN-3KAY-G9NY

Dahlberg, L. (2007). Rethinking the fragmentation of the cyberpublic: From consensus to contestation. *New Media & Society, 9*(5), 827-847. https://doi.org/10.1177/1461444807081228

Dolezal, L., & Spratt, T. (2023). Fat shaming under neoliberalism and COVID-19: Examining the UK's Tackling Obesity campaign. *Sociology of Health & Illness, 45*(1), 3-18. https://doi.org/10.1111/1467-9566.13555

Esin, İ. (2021). Damgalama: Kilo damgalaması hakkında bir derleme çalışması. *Uluslararası Türk Spor ve Egzersiz Psikolojisi Dergisi, 1*(2), 29-45.

Fikkan, J. L., & Rothblum, E. D. (2012). Is fat a feminist issue? Exploring the gendered nature of weight bias. *Sex Roles, 66*(9-10), 575-592. https://doi.org/10.1007/s11199-011-0022-5

Flegal, K. M., Shepherd, J. A., Looker, A. C., Graubard, B. I., Borrud, L. G., Ogden, C. L., Harris, T. B., Everhart, J. E., & Schenker, N. (2009). Comparisons of percentage body fat, body mass index, waist circumference, and waist-stature ratio in adults. *The American Journal of Clinical Nutrition, 89*(2), 500-508. https://doi.org/10.3945/ajcn.2008.26847

Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly, 21*(2), 173-206. https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x

Gailey, J. A., & Prohaska, A. (2006). "Knocking off a fat girl:" An exploration of hogging, male sexuality, and neutralizations. *Deviant Behavior, 27*(1), 31-49. https://doi.org/10.1080/016396290968353

Hoskin, R. A. (2019). Femmephobia: The role of anti-femininity and gender policing in LGBTQ+ people's experiences of discrimination. *Sex Roles, 81*(11-12), 686-703. https://doi.org/10.1007/s11199-019-01021-3

Kite, J., Huang, B.-H., Laird, Y., Grunseit, A., McGill, B., Williams, K., Bellew, B., & Thomas, M. (2022). Influence and effects of weight stigmatisation in media: A systematic review. *eClinicalMedicine, 48*, Makale 101464. https://doi.org/10.1016/j.eclinm.2022.101464

Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: An introduction to its methodology* (3. baskı). SAGE Publications.

Levinson, J. A., Kinkel-Ram, S., Myers, B., & Hunger, J. M. (2024). A systematic review of weight stigma and disordered eating cognitions and behaviors. *Body Image, 48*, Makale 101678. https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2023.101678

Lydecker, J. A., Cotter, E. W., Palmberg, A. A., Simpson, C., Kwitowski, M., White, K., & Mazzeo, S. E. (2016). Does this tweet make me look fat? A content analysis of weight stigma on Twitter. *Eating and Weight Disorders - Studies on Anorexia,*

Bulimia and Obesity, 21(2), 229-235. https://doi.org/10.1007/s40519-016-0272-x

Nutter, S., Eggerichs, L. A., Nagpal, T. S., Ramos Salas, X., Chin Chea, C., Saiful, S., Ralston, J., Barata-Cavalcanti, O., Batz, C., Baur, L. A., Birney, S., Bryant, S., Buse, K., Cardel, M. I., Chugh, A., Cuevas, A., Farmer, M., Ibrahim, A., Kataria, I., … Yusop, S. (2024). Changing the global obesity narrative to recognize and reduce weight stigma: A position statement from the World Obesity Federation. *Obesity Reviews, 25*(1), Makale e13642. https://doi.org/10.1111/obr.13642

Orbach, S. (1998). *Fat is a feminist issue: The anti-diet guide for women* (Yeni baskı). Arrow Books.

Öztekin, H. (2015). Yeni medyada nefret söylemi: Ekşi Sözlük örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8*(38), 925-936.

Pappas, N. C. J. (Ed.). *(2012). History and culture: Essays on the European past*. Athens Institute for Education and Research.

Pearl, R. L., & Puhl, R. M. (2018). Weight bias internalization and health: A systematic review. *Obesity Reviews, 19*(8), 1141-1163. https://doi.org/10.1111/obr.12701

Prohaska, A., & Gailey, J. A. (2010). Achieving masculinity through sexual predation: The case of hogging. *Journal of Gender Studies, 19*(1), 13-25. https://doi.org/10.1080/09589230903525411

Puhl, R. M., & Heuer, C. A. (2009). The stigma of obesity: A review and update. *Obesity, 17*(5), 941-964. https://doi.org/10.1038/oby.2008.636

Robinson, B. E., Bacon, L. C., & O'Reilly, J. (1993). Fat phobia: Measuring, understanding, and changing anti-fat attitudes. *International Journal of Eating Disorders, 14*(4), 467-480. https://doi.org/10.1002/1098-108X(199312)14:4%3C467::AID-EAT2260140410%3E3.0.CO;2-J

Romano, K. A., Heron, K. E., & Henson, J. M. (2021). Examining associations among weight stigma, weight bias internalization, body dissatisfaction, and eating disorder symptoms: Does weight status matter? *Body Image, 37*, 38-49. https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2021.01.006

Rubino, F., Puhl, R. M., Cummings, D. E., Eckel, R. H., Ryan, D. H., Mechanick, J. I., Nadglowski, J., Ramos Salas, X., Schauer, P. R., Twenefour, D., Apovian, C. M., Aronne, L. J., Batterham, R. L., Berthoud, H.-R., Boza, C., Busetto, L., Dicker, D., De Groot, M., Eisenberg, D., … Dixon, J. B. (2020). Joint international consensus statement for ending stigma of obesity. *Nature Medicine, 26*(4), 485-497. https://doi.org/10.1038/s41591-020-0803-x

Sezgin, D., & Yıldırım, İ. E. (2022). Obeziteli bireylerin gözünden Türkiye'de medyada obezite. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi, 6*(2), 19-35. https://doi.org/10.30830/tobider.sayi.11.2

Strings, S. (2019). *Fearing the Black body: The racial origins of fat phobia*. New York University Press.

SturtzSreetharan, C., Brewis, A., Hardin, J., Trainer, S., & Wutich, A. (2021). *Fat in four cultures: A global ethnography of weight*. University of Toronto Press.

Toepfl, F., & Piwoni, E. (2015). Public spheres in interaction: Comment sections of news websites as counterpublic spaces. *Journal of Communication, 65*(3), 465-488. https://doi.org/10.1111/jcom.12156

Türk Dil Kurumu. (t.y.-a). Kilolu. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. 19 Şubat 2026 tarihinde https://sozluk.gov.tr/?kelime=kilolu adresinden erişilmiştir.

——————— .(t.y.-b). Obez. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. 19 Şubat 2026 tarihinde https://sozluk.gov.tr/?kelime=obez adresinden erişilmiştir.

Van Leeuwen, T. (2007). Legitimation in discourse and communication. *Discourse & Communication, 1*(1), 91-112. https://doi.org/10.1177/1750481307071986

Vartanian, L. R., Trewartha, T., & Vanman, E. J. (2016). Disgust predicts prejudice and discrimination toward individuals with obesity. *Journal of Applied Social Psychology, 46*(6), 369-375. https://doi.org/10.1111/jasp.12370

Wanniarachchi, V. U., Scogings, C., Susnjak, T., & Mathrani, A. (2022). Fat stigma and body objectification: A text analysis approach using social media content. *Digital Health, 8*, Makale 20552076221117404. https://doi.org/10.1177/20552076221117404

Weiner, B., Perry, R. P., & Magnusson, J. (1988). An attributional analysis of reactions to stigmas. *Journal of Personality and Social Psychology, 55*(5), 738-748. https://doi.org/10.1037/0022-3514.55.5.738

Weisell, R. C. (2002). Body mass index as an indicator of obesity. *Asia Pacific Journal of Clinical Nutrition, 11*(s8), S681-S684. https://doi.org/10.1046/j.1440-6047.11.s8.5.x

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.
Yazar Katkı Oranı: B. Baldaş Çakır (%50), E. Çakır (%50).

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.
Author contribution rate: B. Baldaş Çakır (50%), E. Çakır (50%).

ARAŞTIRMA MAKALESİ

DİJİTAL PLATFORMLARDA KÜLTÜRLERARASI EDEBÎ ALIMLAMA: MO YAN'IN ESERLERİNE İLİŞKİN '1000KİTAP' YORUMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gong YINGYUAN*

Gönderim Tarihi: 13.06.2026 - Kabul Tarihi: 20.10.2026

Yingyuan, G. (2026). Dijital platformlarda kültürlerarası edebî alımlama: Mo Yan'ın eserlerine ilişkin '1000Kitap' yorumları üzerine bir inceleme.*Etkileşim*, 18, 394-409. https://doi.org/ 10.32739/etkilesim.2026.9.18.375

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma, Mo Yan'ın eserlerinin *1000Kitap*'taki okur yorumlarında nasıl anlamlandırıldığını ve platforma özgü görünürlük göstergelerinin hangi yorumlama çerçevelerini öne çıkardığını incelemektedir. Araştırmanın temel problemi, kültürlerarası edebî alımlamanın dijital bir okur topluluğunda hangi tematik ve söylemsel örüntüler üzerinden kurulduğudur. Mo Yan'ın Türkçeye çevrilmiş altı eserinin sayfalarında herkese açık olarak bulunan 360 yorum derlenmiştir. Açıklayıcı sıralı karma yöntem deseninde ilk olarak çoklu tematik kodlama ve betimsel metin analiziyle yorumların konu dağılımı belirlenmiş; ardından etkileşim verileri temelinde seçilen yüksek beğenili yorumlar Fairclough'un üç boyutlu modeliyle çözümlenmiştir. Bulgular, yorumlarda tarihsel-toplumsal bağlam ve kişisel okuma deneyiminin estetik ve çeviri odaklı değerlendirmelere göre daha görünür olduğunu; Mo Yan alımlamasında edebî biçimin bütünüyle ortadan kalktığını değil, ülke imgesi ve tarihsel belge okuması karşısında görece ikincilleştiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mo Yan, dijital platform, ülke imgesi, alımlama estetiği.

* Doçent Doktor, Çin İletişim Üniversitesi, Pekin, Çin.
yingyuan2007@cuc.edu.cn, ORCID: 0009-0008-3093-0969

RESEARCH ARTICLE

CROSS-CULTURAL LITERARY RECEPTION ON DIGITAL PLATFORMS: A STUDY OF '1000KITAP' REVIEWS OF MO YAN'S WORKS

Gong YINGYUAN*

Received: 13.06.2026 - Accepted: 20.10.2026

Yingyuan, G. (2026). Dijital platformlarda kültürlerarası edebî alımlama: Mo Yan'ın eserlerine ilişkin '1000Kitap' yorumları üzerine bir inceleme.*Etkileşim*, 18, 394-409. https://doi.org/ 10.32739/etkilesim.2026.9.18.375

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study examines how Mo Yan's works are interpreted in reader reviews on *1000Kitap* and which interpretive frames are foregrounded by platform-specific visibility indicators. Its central research problem concerns the thematic and discursive patterns through which cross-cultural literary reception is constructed within a digital reading community. A corpus of 360 publicly available reviews posted under six Turkish translations of Mo Yan's works was compiled. Employing an explanatory sequential mixed-methods design, the study first identified the thematic distribution of the reviews through multiple thematic coding and descriptive text analysis. It then analyzed highly liked reviews selected on the basis of interaction data using Fairclough's three-dimensional model. The findings indicate that historical and social contexts and personal reading experiences are more prominent than aesthetic and translation-oriented evaluations. They also suggest that literary form does not disappear entirely in the reception of Mo Yan but becomes relatively secondary to representations of China and documentary readings of the works.

Keywords: Mo Yan, digital platform, national image, reception aesthetics.

* Associate Professor (PhD), Communication University of China, Beijing, China.
yingyuan2007@cuc.edu.cn, ORCID: 0009-0008-3093-0969

Giriş

Edebiyat, kültürlerarası iletişimin derin katmanlarında işleyen bir aktarım mecrası olarak, küresel bilgi ekosisteminde ülke imgesinin inşası ve medeniyetler arası diyaloğun teşvik edilmesi gibi stratejik bir işlev üstlenmektedir. Mo Yan'ın Ekim 2012'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanması yalnızca Çin edebiyat sahasında bir dönüm noktası olmakla kalmamış, aynı zamanda dünya çapında yankı uyandıran bir medya olayı olarak çağdaş Çin edebiyatının dünya edebiyat sistemi içindeki sembolik sermayesine de katkıda bulunmuş olabilir. Bu Nobel etkisi kısa sürede ulusötesi yayıncılık pazarında hızlı bir zincirleme reaksiyonu tetiklemiş ve Çin edebiyatının kolektif biçimde dışa açılmasını hızlandırmıştır. Türkiye'de ise bu kültürel hareketlilik 2013–2014 yılları arasında zirveye ulaşmıştır. '100 Çinli Akademisyen' projesinin hayata geçirilmesi ve Mo Yan'ın Türkiye ziyaretiyle birlikte Çin–Türkiye edebî etkileşimi metin çevirilerinden öteye geçerek fiziksel bir etkileşim alanına doğru genişlemiştir. Mo Yan'ın Türkiye'nin Nobel ödüllü yazarı Orhan Pamuk ile buluşması ise simgesel bir anlam taşıyan metinlerarası bir kültürel manzara oluşturmuştur.

2013 yılından itibaren Mo Yan'ın *Kızıl Darı Tarlaları* (红高粱家族), *İri Memeler ve Geniş Kalçalar* (丰乳肥臀), *Yaşam ve Ölüm Yorgunu* (生死疲劳), *Değişim* (变) gibi pek çok başyapıtı yoğun bir şekilde Türkçeye çevrilmiştir. 'İpek Yolu Kitap Yayın Projesi' gibi ulusal düzeydeki çeviri destek programlarının kurumsal teşvikiyle edebiyatın yanı sıra sosyal bilimler ve geleneksel tıp gibi alanları da kapsayan Çin kaynaklı yayınlar Türkiye pazarına girmiştir. Ne var ki basılı kitap üretimindeki bu artışla eş zamanlı olarak edebî alımlama sahası hızla dijital uzama kaymaktadır. Çin edebiyatının yurtdışı tanıtımında merkezi bir ülke konumundaki Türkiye'de okurların okuma alışkanlıkları, sosyal medya ve dijital platformlara derinlemesine nüfuz etmiş durumdadır. Bu nedenle Mo Yan'ın eserlerinin Türkiye'deki alımlanışını incelerken yalnızca satış verileri ya da geleneksel kitap eleştirileriyle sınırlı kalınmamalı, dijital toplulukların iç dinamiklerine girilerek eserlerin ağ kamusallığındaki yayılım yörüngesi ve anlam üretim mekanizmaları bütünlüklü biçimde araştırılmalıdır.

Bu çerçevede çalışmanın temel araştırma problemi, kültürlerarası edebî alımlamanın dijital platform ortamında platformun gözlenebilir etkileşim ve görünürlük göstergeleri bağlamında hangi tematik ve söylemsel örüntüler üzerinden kurulduğu ve bu örüntülerin Mo Yan örneğinde nasıl bir alımlama biçimi ürettiğidir. Çalışmanın amacı, Mo Yan'ın eserlerinin *1000Kitap* platformundaki alımlanışını, platformun etkileşim ve görünürlük mekanizmalarını dikkate alarak betimlemek ve açıklamaktır. Bu doğrultuda araştırma üç soruya yanıt aramaktadır:

1. 1000Kitap'taki okur yorumlarında Mo Yan'ın eserleri hangi temalar etrafında ve hangi yoğunlukta tartışılmaktadır?
2. Yüksek etkileşim alan yorumlarda hangi söylemsel örüntüler ve yorumlama stratejileri öne çıkmaktadır?

3. Bu yorumlarda Çin'e ilişkin nasıl bir ülke imgesi inşa edilmekte ve bu imge, önceden dolaşımda olan medya çerçeveleriyle nasıl ilişkilenmektedir?

Bu çalışma, alımlama sürecini dijital okur topluluğunun kendi ürettiği yorumlar üzerinden ve platform dolayımını merkeze alarak çözümlemesi bakımından alanyazındaki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Kuramsal Çerçeve ve Analitik Model

Jauss'un 'beklenti ufku' kavramı, okurun önceki edebî deneyim ve beklentilerinin alımlamadaki rolünü açıklar (Jauss, 1982, ss. 22-32); Iser'in metinsel boşluk kavramı ise okurun anlam üretimine katılımını vurgular (Iser, 1978, ss. 182-203). Beklenti ufku, yorumlardaki tarihsel ve edebî referansları açıklamaya elverişli olduğu için çalışmanın temel kuramsal ekseni olarak seçilmiştir. Diğer kavramlar eş düzeyli bağımsız teoriler olarak değil, alımlama sürecinin farklı aşamalarını açıklayan yardımcı araçlar olarak konumlandırılmıştır. Buna göre simgesel sermaye ve yan-metin, eserin hedef kültüre girişindeki meşruiyet ve ön-anlamlandırma koşullarını; medya çerçeveleri, okurun metinle karşılaşmadan önce taşıdığı yorum repertuvarını; platform dolayımı, yorumların beğeni ve sıralama gibi gözlenebilir etkileşim göstergeleriyle dolaşıma girme biçimini; imgebilim ise alımlamanın çıktısı olarak Çin'e ilişkin genellemeleri açıklamaktadır. Bu göstergeler, yorumların gerçek niyetini veya bütün Türk okurlarını temsil eden özellikler olarak değil, incelenen derlemde tekrar eden söylemsel örüntüler olarak ele alınmıştır.

Sembolik sermayenin somutlaşması: Mo Yan eserlerinin yayın matrisi ve kültürel aracılık

Bourdieu'nun (1986, ss. 241-258) sermayenin toplumsal tanınmasına ilişkin yaklaşımından hareketle, 2012 Nobel Edebiyat Ödülü Mo Yan'ın eserlerinin Türkiye'de sunumunda bir sembolik sermaye kaynağı olarak yorumlanabilir. Bu yorum, ödülün kitap piyasasındaki etkisinin doğrudan ölçüldüğü anlamına gelmemektedir. Türkiye yayıncılığının başat aktörlerinden biri olan *Can Yayınları*, bu kültürel fırsatı süratle değerlendirmiş ve 2013'ten itibaren Mo Yan eserlerine yönelik sistematik bir yayın matrisi inşa etmiştir. *Kızıl Darı Tarlaları* (2013) ile başlayan bu süreç *İri Memeler ve Geniş Kalçalar* (2014), *Yaşam ve Ölüm Yorgunu* (2015), *Değişim* (2016), *Saydam Turp* (2017) ve *İçki Cumhuriyeti* (2020) gibi eserlerin art arda yayımlanmasıyla süreklilik kazanmıştır. Bu yüksek frekanslı ve periyodik yayın ritmi, Mo Yan'ın görünürlüğünü salt bir haber gündemi etkisinden çıkarıp uzun ömürlü bir kitap serisine dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda Türkiye'deki okurların zihninde yazara dünya edebiyatı klasikleri arasında meşru bir statü kazandırılmasına katkıda bulunmuştur.

Bu kültürlerarası iletişim zincirinde çevirmen, artık metnin arkasına çekilen görünmez bir figür olmaktan çıkıp kilit bir kültürel aracı konumuna yükselmiştir. *Can Yayınları*'nın Mo Yan serisinde Erdem Kurtuldu imzasının sürekliliği,

çeviri üretiminde bir devamlılığa işaret etmektedir; bunun anlatı sesi ve üslup bütünlüğüne etkisi ise karşılaştırmalı çeviri incelemesi gerektirir. Nitekim çeviri repertuarının Yan Lianke (*Patlama Kayıtları*, *Günler Aylar Yıllar*) ve Yu Hua (*Kanını Satan Adam*) gibi yazarları da kapsaması, pratikte ortak referansları paylaşan bir Çin edebiyatı söylem uzamının inşasına katkı sunmuştur.

Belirtilmesi gereken önemli bir husus, Kurtuldu'nun çeviri stratejisinin, sonraki aşamada dijital okurların alımlama yörüngesini şekillendirmiş olabileceğidir. Nitekim Kurtuldu, 2015 yılında *Star* gazetesine verdiği söyleşide Mo Yan'ın eserlerindeki yoğun deyimler, söz oyunları ve kültürel metaforları aktarırken ciddi bir bilişsel güçlük yaşadığını, kültürel boşlukları doldurmak adına İngilizce çevirilere ve yardımcı kaynaklara başvurduğunu açıkça dile getirmiştir (Kekeç, 2015). Haberin "Mo Yan çevirmek Çin işkencesi gibi" biçimindeki başlığı çeviri güçlüğünü ulusal-kültürel bir klişe üzerinden sansasyonelleştirmektedir. Çeviri emeğinin yoğunluğunu kalıplaşmış bir Çin imgesi üzerinden adlandıran bu ifade, çalışmada tartışılan ve metinle karşılaşmadan önce dolaşımda bulunan basmakalıp medya çerçevelerinin dilsel bir örneği olarak okunabilir.

Bir yandan bu tür yeniden kodlama sürecindeki zorlanma ve uzlaşmalar, Türk okurlarına ulaşan metnin çoğu zaman çok katmanlı kültürel süzgeçlerden geçmiş bir ürün olduğuna işaret etmektedir. Öte yandan Kurtuldu'nun Yan Lianke'nin *Günler Aylar Yıllar* romanının çeviri çalışmasıyla 2020 Talât Sait Halman Çeviri Ödülü'ne layık görülmesi, çevirmen otoritesinin ana akım edebiyat alanında kurumsal düzeyde tescillenmesini sağlamıştır. Otorite sahibi kurumlardan gelen bu meşrulaştırma desteğinin, okurların çeviri metne duyduğu güveni ve eserlerin dijital platformlardaki dolaşımını kolaylaştıran bir itibar zemini oluşturmasına katkıda bulunduğu düşünülebilir. Mo Yan'ın eserlerinin İngilizce, Fransızca ve Almanca çevirileri 1990'lı yıllarda uluslararası dolaşıma girmiş olsa da, yazarın Türkiye'deki görünürlüğü esas olarak 2012 Nobel Edebiyat Ödülü sonrasında artmıştır. Çevirmen Kurtuldu'nun 2022'de *Açık Radyo*'ya verdiği söyleşide Nobel açıklanmadan önce Mo Yan'ı tanımadığını belirtmesi (Açık Radyo, 2022), Nobel'in Türkiye'deki dolaşım açısından önemli bir eşik oluşturduğunu gösteren bir örnektir.

2012 Nobel sürecine ilişkin seçilmiş Türkçe haber örnekleri, Mo Yan'ın Türkiye'deki ilk kamusal sunumunda dış kaynaklı referansların ve siyasal etiketlerin belirginleştiğini düşündürmektedir. Bu sınırlı haber örneklemi, Türkiye medyasının bütünü veya 'Batı söylemi' hakkında genelleme yapmak için kullanılmamış; okur yorumlarında karşılaşılan bazı karşılaştırma ve siyasal kodların önceden dolaşımda bulunan olası kaynaklarını göstermek amacıyla bağlamsal veri olarak değerlendirilmiştir.

Birincisi, biyografik ve kültürel etiketlerin öne çıkarılmasıdır. *Anadolu Ajansı*'nın (2012) ödülün açıklandığı gün yayımladığı haberde İsveç Akademisi'nin büyülü gerçekçilik vurgusuna yer verilmekle birlikte, Mo Yan'ın köylü bir aile-

den gelmesi, okuldan ayrılması ve eserlerindeki halk anlatıları ayrıntılı biçimde aktarılmıştır. Bu seçim, yazarın edebî özelliklerinin yanında kırsal kökenini ve yerel kültürel unsurları öne çıkaran bir tanıtım çerçevesi üretmiştir.

İkincisi, siyasal ve toplumsal temaların haber anlatısına yerleştirilmesidir. *NTV*'nin (2012) aynı gün yayımladığı dosyada Mo Yan'ın edebî özelliklerinin yanı sıra 'evham verici gerçeklik', 'ahlakî değerlerdeki çöküş' ve 'doğaya verilen zarar' ifadeleri aktarılmış; sansür ve korsan yayıncılık tartışmalarına da değinilerek yazar Kafka ve Joseph Heller'le karşılaştırılmıştır. Bu ifadeler ve karşılaştırmalar, Mo Yan'ın Türkiye'deki ilk kamusal sunumunda edebî değerlendirme ile siyasal-toplumsal çerçevelerin birlikte dolaşıma girdiğini düşündürmektedir. Bunların okur yorumları üzerindeki etkisi ise yalnızca yorumlarda benzer göstergelerin saptanması ölçüsünde tartışılabilir.

Yan metnin görsel retoriği: Dijital dolaşım düğümleri olarak kapak tasarımı

Gérard Genette (1997, ss. 1-2), yan-metni okurun metne erişimini ve ilk anlamlandırma sürecini düzenleyen bir eşik olarak kavramsallaştırır. Dijital kitap platformlarında kapak görseli de başlık, yazar adı ve ödül etiketiyle birlikte bu eşiğin görünür unsurlarından biridir. Küçük ekranlarda ve hızlı kaydırma ortamında kapak, eserin tanınmasını ve diğer içeriklerden ayrışmasını sağlayabilir. Bu bölümdeki çözümleme kapakların taşıdığı anlam potansiyellerini betimlemektedir.

Bu bağlamda Mo Yan'ın eserlerinin Türkçe baskılarında kullanılan kapak tasarımlarının son derece bilinçli bir görsel retorik stratejisi sergilediği söylenebilir. Söz konusu tasarımlar, sembollerin seçimi, kolajlanması ve yeniden düzenlenmesi yoluyla okurun metne yaklaşımını daha ilk karşılaşma anında belirli bir yönde çerçevelemeye aday bir anlam potansiyeli sunmaktadır.

Öncelikle sembolik sermayenin görsel olarak tepeye sabitlenmesi dikkat çekmektedir. *Görsel 1*'de görüldüğü üzere *Can Yayınları*'nın Mo Yan çevirileri istisnasız biçimde kapağın en üst bölümüne yerleştirilen altın renkli yuvarlak, 2012 Nobel Edebiyat Ödülü yazılı bir etiket taşımaktadır. Türkiye'deki kitap piyasasının alan dinamikleri içinde bu altın işaretin çift işlev gördüğü söylenebilir. Bir yandan ticari değer için bir tür güvence/garanti üretirken, diğer yandan kültürel iktidarın metin üzerindeki mevcudiyetini simgesel olarak tescil eder. Söz konusu etiket, Mo Yan'ın yazar kimliğini somut edebî üslup ve poetik özelliklerden soyutlayarak Nobel Ödüllü yazar biçiminde soyut bir otorite sembolüne indirgemektedir. Dijital platformlarda hızlı kaydırma pratiği içinde hareket eden okurlar için bu etiket, Nobel ile işaretlenmiş eserlerin zorunlu olarak ağır bir toplumsal eleştiri ve siyasi metaforlar barındırdığı varsayımı olan bir stereotipiyi kolaylıkla devreye sokabilir.

Şekil 1. Mo Yan'ın Can Yayınları tarafından yayımlanan dört kitabının kapakları. Soldan sağa: İçki Cumhuriyeti (Mo Yan, 2021a), Yaşam ve Ölüm Yorgunu (Mo Yan, 2021c), Saydam Turp (Mo Yan, 2022) ve İri Memeler ve Geniş Kalçalar (Mo Yan, 2021b).



İkinci olarak, oto-oryantalizmi çağrıştıran renk kodları ve sembol kolajı mantığı öne çıkmaktadır. Oto-oryantalizm kavramı (Dirlik, 1996, ss. 96-118), burada kapakların Batı'da yerleşik Çin temsilleriyle (Said, 1978, ss. 1-28) olası benzerliğini tartışmak üzere sınırlı biçimde kullanılmaktadır; dört kapaktan hareketle bütünlüklü bir oto-oryantalist söylem üretildiği sonucuna varılamaz. Kapaklardaki parlak renkler, halk sanatı çağrışımları ve kırsal yaşam imgeleri, eserleri yerellik ve gelenek üzerinden tanıtan bir anlam alanı oluşturmaktadır.

Yaşam ve Ölüm *Yorgunu*'nun kapağında kâğıt kesme estetiğini çağrıştıran eşek ve bulut motifleri; *Saydam Turp*'ta çoban çocuk ve öküz; İri *Memeler ve Geniş Kalçalar*'da ise dağ ve bulut siluetleri kullanılmıştır. Bu seçimler, Çin'in kırsal kültürüne ilişkin tanınabilir bir görsel repertuvar kurmaktadır.

Son olarak edebîliği geri plana itme potansiyeli taşıyan görsel tercihler dikkat çekmektedir. Yazar ve eser adlarının büyük, kalın karakterlerle yazılması, kapakların küçük ekranlarda kolay algılanmasını sağlamaktadır. Parlak ve dekoratif görsel dil ile romanların şiddet, travma ve toplumsal dönüşüm temaları

arasında bir karşıtlık kurulabilir; ancak bu karşıtlığın acıyı metalaştırdığı veya okuru zorunlu olarak antropolojik bir okumaya yönelttiği mevcut verilerle kanıtlanamaz. Bu nedenle kapaklar, edebîliğin göreli ikincilleşmesini açıklayan bir neden olarak değil, alımlamanın olası yan-metinsel koşullarından biri olarak değerlendirilmektedir.

Dijital alımlama modeli: Beklenti ufku, ön çerçeveleme ve platform dolayımı

Jauss'un beklenti ufku ile Iser'in metinsel boşluk kavramları, okurun anlam üretimindeki etkin konumunu açıklamaktadır (Jauss, 1982, ss. 22-32; Iser, 1978, ss. 182-203). Dijital okur platformlarında bu etkinlik; yorum yazma, puanlama, beğenme ve paylaşma gibi gözlenebilir pratikler içinde kamusal hâle gelir (Jenkins, 2006, s. 16). Bu çalışma okur tepkilerinin platform arayüzünde kaydedildiği ve sıralandığı koşulları modele eklemektedir.

Bu modelde okur yorumu, bireysel bir tepki olmanın yanı sıra başka kullanıcıların onayına ve yeniden dolaşımına açık bir alımlama çıktısıdır. Analiz, metindeki edebî özelliklerin yorumlarda hangi ölçüde karşılık bulduğunu; tarih, toplum, yazar biyografisi ve ülke imgesi gibi metin dışı referanslarla nasıl ilişkilendirildiğini araştırmaktadır. 'Edebîliğin ikincilleşmesi' kavramı da estetik değerlendirmenin yokluğu anlamında değil, estetik/çeviri kodlarının tarihsel-toplumsal kodlara göre daha düşük görünürlüğe sahip olması anlamında kullanılmaktadır. Mo Yan'ın eserlerinin Türkçeye çevrilmesiyle eş zamanlı olarak *1000Kitap*'ta bu eserlere ilişkin kullanıcı yorumları birikmiştir. Bu yorumlar, profesyonel eleştiriden farklı olarak kullanıcıların kendiliğinden paylaştıkları değerlendirmeleri içermesi bakımından önemli bir dijital veri kaynağıdır.

Yöntem

Araştırma, açıklayıcı sıralı karma yöntem desenine dayanmaktadır (Creswell & Plano Clark, 2018, ss. 77-81). Nicel aşama, birinci araştırma sorusunu yanıtlamak üzere 360 yorumun eser bazındaki dağılımını, çoklu tematik kodların sıklığını ve herkese açık etkileşim göstergelerini betimlemektedir. Nitel aşama, ikinci ve üçüncü araştırma sorularını yanıtlamak üzere nicel aşamadaki beğeni sıralamalarından seçilen çekirdek yorumlardaki söylemsel örüntüleri incelemektedir. İki aşama üç noktada bütünleştirilmiştir: nitel örneklemin nicel etkileşim verileriyle seçilmesi, nicel temaların nitel kodlama çerçevesine yön vermesi ve sonuçların ortak bir açıklama içinde karşılaştırılması. Doğal dil işleme ve metin madenciliği bağımsız yöntemler değil, derlemin temizlenmesi, normalleştirilmesi ve betimsel örüntülerin çıkarılması için kullanılan teknik işlemlerdir; eleştirel söylem analizi ise seçilmiş metinlerin yorumlanmasında kullanılan nitel yaklaşımdır.

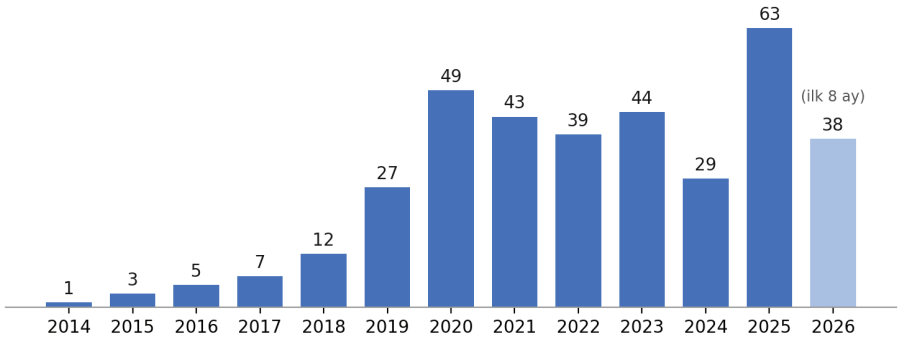
Araştırma alanı olarak *1000Kitap*'ın seçilmesinin nedeni, kitaplara özgü yorum, puan, okunma ve beğeni göstergelerini aynı arayüzde sunması ve böylece metinsel alımlama ile platform etkileşimini birlikte gözlemlemeye imkân ver-

mesidir.

Veri toplama ve derlem oluşturma

1000Kitap'ta Mo Yan'ın Türkçeye çevrilmiş altı eserinin sayfalarında herkese açık olarak görüntülenebilen bütün okur yorumları derlenmiştir. Yinelenen kayıtlar, yalnızca bağlantı veya anlamsız karakter içeren iletiler ve reklam/pazarlama içerikleri çıkarılmış; son derlem 360 yorumdan oluşmuştur. Belirli bir başlangıç tarihi uygulanmamış, toplama tarihinde görünür olan kayıtlar kapsanmıştır. Her yorum eser adı, yayın tarihi (varsa) ve beğeni sayısıyla birlikte kaydedilmiş; kullanıcı adları analiz dosyasında anonimleştirilmiştir. Çalışmada yalnızca platformda oturum açılmaksızın herkese açık biçimde görüntülenebilen içerikler kullanılmış, kullanıcılarla herhangi bir etkileşim kurulmamış ve veriler yalnızca bilimsel amaçla, toplu örüntüler düzeyinde analiz edilmiştir.

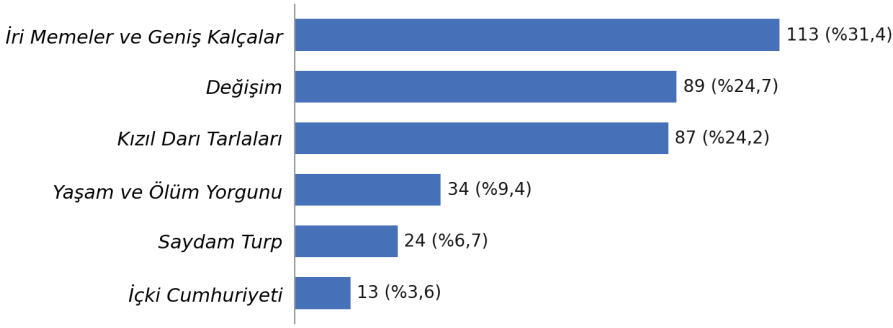
Grafik 1. Yıllara göre yorum sayısı



Grafik 1, yorumların zamansal dağılımının homojen olmadığını göstermektedir. 2014–2018 döneminde sınırlı kalan yorum sayısı 2019'dan itibaren artmış, 2020 sonrasında ise yıllara göre dalgalı bir seyir izlemiştir. En yüksek sayı 2025 yılında görülmektedir. 2026 yılına ait sayı, veri çekim tarihi (Ağustos 2026) itibarıyla yılın yalnızca ilk sekiz ayını kapsadığından önceki yıllarla doğrudan karşılaştırılabilir değildir.

Derlemdeki yorumların eser bazındaki dağılımı eşit değildir. İri *Memeler ve Geniş Kalçalar* 113, *Değişim* 89 ve *Kızıl Darı Tarlaları* 87 yorumla derlemin %80,3'ünü oluşturmaktadır. *Yaşam ve* Ölüm *Yorgunu* 34, *Saydam Turp* 24 ve İçki *Cumhuriyeti* ise 13 yorumla temsil edilmektedir (*Grafik 2*). Bu dağılım, araştırma derleminin ilk üç eserde yoğunlaştığını göstermektedir; ancak yorum sayıları yayımlanma tarihi, platformdaki kitap sayfasının görünürlüğü ve kullanıcıların yorum yazma eğilimi gibi etkenlerden etkilenebileceğinden doğrudan okur ilgisinin veya gerçek okunma düzeyinin ölçüsü olarak değerlendirilmemelidir.

Grafik 2. Eserlere göre yorum dağılımı



Ardından her yorum beş tema bakımından çoklu kodlanmıştır: yaratım/tema, üslup/biçem, yazar biyografisi, çeviri kalitesi ve okuma deneyimi. Bir yorum birden fazla kod alabildiği için kod toplamları yorum sayısını aşmaktadır. Model, sözlük, eşik ve doğrulama bilgileri yeniden üretilebilir biçimde raporlanamadığından otomatik duygu analizi araştırma desenine dâhil edilmemiştir (Grimmer & Stewart, 2013, ss. 267-270). Kodlayıcılar arası güvenirlik katsayısı raporlanmadığı için tematik dağılımlar keşfedici ve betimsel bulgular olarak yorumlanmıştır.

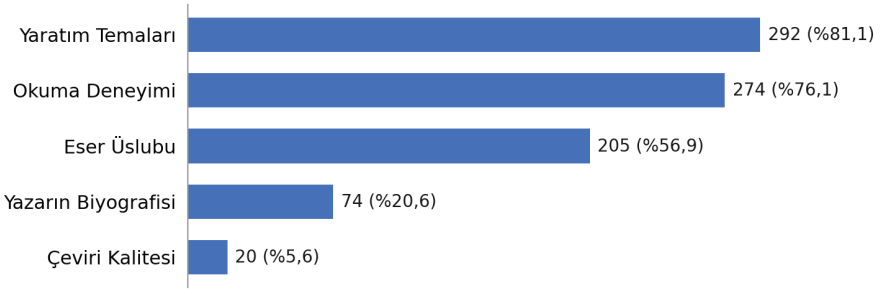
Nitel aşamada genel beğeni sıralamasındaki ilk on yorum çekirdek örneklem olarak seçilmiş; ayrıca eserler arasındaki farklılığı gözden kaçırmamak için eser bazındaki yüksek etkileşimli yorumlar karşılaştırma amacıyla incelenmiştir. Beğeni sayısı temsiliyet ölçütü değil, topluluk onayı kazanmış ve arayüzde görünürlük potansiyeli taşıyan yorumlama çerçevelerini belirleyen amaçlı örnekleme ölçütüdür. Fairclough'un (1995, ss. 97-98) üç boyutlu modelinde metin düzeyinde sözcük seçimi, adlandırma, metafor ve değerlendirme; söylemsel pratik düzeyinde medya ve edebiyat kanonuyla kurulan metinlerarası bağlantılar; toplumsal pratik düzeyinde ise Çin'e ilişkin genellemeler ve kültürlerarası konumlandırmalar kodlanmıştır. Doğrudan alıntılar, kullanıcı adları ve bağlantı bilgileri çıkarılarak sunuluş sırasına göre Y1–Y5 biçiminde kodlanmış, yorumların özgün yazım özellikleri korunmuştur.

İlgi dağılımındaki asimetri: Estetik boyutun göreli ikincilleşmesi

Grafik 3'te görüldüğü üzere yaratım/tema kodu 292 yorumda (%81,1), okuma deneyimi kodu 274 yorumda (%76,1), üslup/biçem kodu 205 yorumda (%56,9), yazar biyografisi kodu 74 yorumda (%20,6) ve çeviri kalitesi kodu 20 yorumda (%5,6) belirlenmiştir. Çoklu kodlama uygulandığından bir yorum birden fazla kategoriye atanabilmekte ve yüzdelerin toplamı %100'ü aşmaktadır. Bulgular, tema ve kişisel okuma deneyiminin en görünür iki değerlendirme alanı olduğunu, çeviri odaklı yorumların ise sınırlı kaldığını göstermektedir. Bununla birlikte yorumların yarısından fazlasında üslup/biçem kodunun bulunması, estetik değerlendirmenin ortadan kalkmadığını; yalnızca tema ve

okuma deneyimine göre daha düşük bir görünürlüğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Grafik 3. Beş temanın yorumlardaki görünürlüğü



Bilişsel çapaların yer değiştirmesi: Tarih arşivi ve Batı yansıması

Yaratım/tema düzleminde okur tartışmaları sıklıkla Kültür Devrimi, Japon işgali/Japon Karşıtı Direniş Savaşı ve toplumsal dönüşüm gibi tarihsel başlıklara odaklanmaktadır. Bazı yorumlar Mo Yan'ın kurmacasını modern Çin tarihini öğrenmeye yarayan bir kaynak gibi ele almakta; anlatı tekniği ve estetik özellikleri ise ikincil düzeyde tartışmaktadır. Bu örnekler, kurmacanın yer yer tarihsel belge gibi okunduğunu göstermektedir. Örneğin Y1, romanın sıradan insanlar üzerinden "Çin tarihini tekrar yazdığını" belirtirken; Y2, eseri anlamak isteyenlere "Çin'in özellikle son yüz senelik tarihine bir bakma" önerisinde bulunmaktadır. Bu iki ifade, tarihsel bağlamın okuma için bir açıklama anahtarı olarak kullanıldığını doğrudan göstermektedir.

Üslup/biçem düzleminde Márquez, Faulkner ve *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi Batı kanonuna ait referansların tekrarlandığı görülmektedir. Bu karşılaştırmalar, okurların Mo Yan'ı tanıdık edebî referanslar aracılığıyla konumlandırmasına yardımcı olmakta; aynı zamanda yazarın poetikasının kendi bağlamı içinde tartışılmasını sınırlayabilmektedir. Y3'ün Mo Yan'ın kurmaca mekânını Marquez'in Macondo'su ve Faulkner'in Yoknapatawpha'sıyla karşılaştırması, bu konumlandırmanın derlemdeki somut bir örneğidir.

Siyasi mitin metinlerarası yeniden üretimi: 'Mo Yan' takma adı üzerine kolektif okuma

Yazar biyografisi düzeyinde, dijital uzamdaki en dikkat çekici olgulardan biri, 'Mo Yan' mahlasına ilişkin yorumların adeta bir yorum şenliğine dönüşmesidir. Söylem analizi platform kullanıcılarının 'Mo Yan' ifadesi etrafında son derece tutarlı bir imgelemsel uzlaşı ürettiğini ortaya koymaktadır: Kullanıcılar bu mahlası, sözlük anlamından hareketle mekanik bir şekilde "sakın ağzını açma" veya "susmak zorundasın" biçiminde çözümlemektedir. Bu örüntü Y4'ün

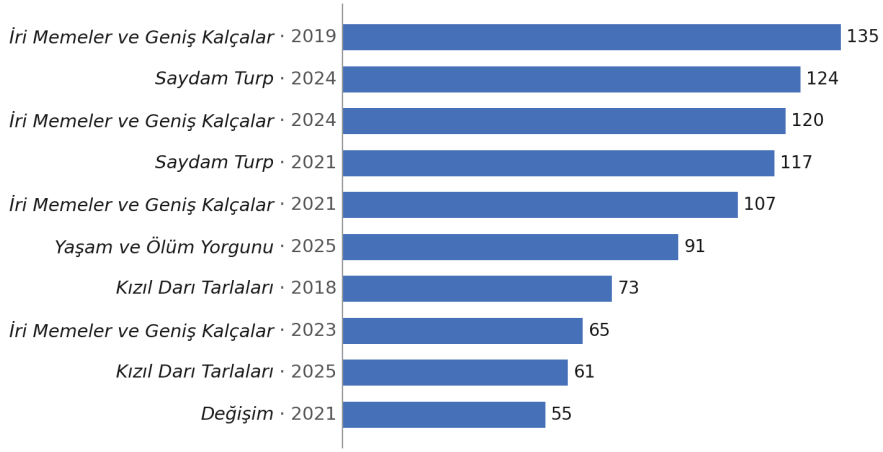
mahlası "Sakın konuşma" biçiminde açıklayıp "Ama yine de konuşmaktan ve yazmaktan vazgeçmemiş" sonucuna varmasında ve Y5'in aynı anlamı yazarın "en sık yasaklanan" bir isim olduğu iddiasıyla yan yana getirmesinde somutlaşmaktadır.

Bu tek boyutlu alımlama iki tipik siyasal okuma patikası türetmektedir: Birinci görüş, bunu bir tür ironik retorik olarak ele almakta ve susması emredilen bir kişinin, yazılarıyla en fazla hakikati dile getirdiği fikrini savunmaktadır. İkinci görüş ise bunu, yazarın bulunduğu ortamdaki ifade özgürlüğü durumunu ima eden bir siyasal metafor olarak görmekte; buradan hareketle Mo Yan'ın bir yasaklı yazar olduğu veya eserlerinin ancak korsan yollarla yayılabildiği yönünde, veri temeli olmayan bir çıkarsamaya varmaktadır. Oysa Mo Yan'ın eserleri Çin'de yasal olarak yayımlanmaya devam etmekte, yazar Çin Yazarlar Birliği başkan yardımcılığı görevini sürdürmekte ve 2012 Nobel Ödülü Çin kamuoyunda geniş kabul görmüş bulunmaktadır. Dolayısıyla 'yasaklı yazar' okuması olgusal düzeyde desteklenmemektedir.

Her iki okuma biçimi de sansür ve ifade özgürlüğü hakkında daha önce dolaşıma girmiş medya çerçeveleriyle metinlerarası benzerlikler taşımaktadır. Bununla birlikte yorumların bu haberlerden doğrudan kaynaklandığı gösterilemediğinden nedensel bir bağlantı kurulmamalıdır. Beğeni ve alıntılama pratikleri, söz konusu siyasal yorumların platformda görünürlük kazanmasına katkı sağlayabilir.

Toplam beğeni sayısına göre seçilen ilk on yorum Grafik 4'te gösterilmektedir. Bu yorumların görece uzun olmaları, Çin tarihi ve toplumsal bağlama geniş yer vermeleri ve kişisel okuma deneyimini içermeleri, nitel çözümlemede tekrar eden üç özellik olarak belirlenmiştir. İri Memeler ve Geniş *Kalçalar*'a ilişkin üç yorumun ilk beş sırada bulunması, bu eserin yüksek etkileşimli çekirdek örneklemde ağırlık kazandığını göstermektedir. Bununla birlikte beğeni sayısı, yorumların temsil gücünü veya kullanıcıların yorumdaki bütün değerlendirmeleri onayladığını göstermez; burada yalnızca amaçlı nitel örnekleme ölçütü olarak kullanılmıştır.

Grafik 4. En çok beğeni alan ilk 10 yorum



Yüksek beğeni alan yorumlarda bazı ortak söylemsel örüntüler tekrar etmektedir. İlk olarak, hacimsel olarak 'uzun metin üretimi' öne çıkmaktadır: Yorumların çoğu geniş kapsamlıdır; yorumcu, metne harcadığı metinsel emek üzerinden ciddiyetini ve yarı-profesyonel konumunu sergilemektedir. İkinci olarak, içerik düzeyinde 'tarihçi tavrı' belirgindir. Yorumcu, metnin iç dinamiklerine (anlatı tekniği, dil, imge örgüsü) odaklanan bir yakın okumadan ziyade Çin tarihine ve kültürel-toplumsal bağlama ilişkin uzun açıklamalarla adeta bir Çin toplumu okuma kılavuzu kaleme almaktadır. Üçüncü olarak, duygulanım düzeyinde 'empati performansı' dikkat çeker. Yorumlar, özellikle karakterlerin acılı yazgılarına yönelik yoğun özdeşleşme ve güçlü öznel dışavurumlarla örülmektedir. Yüksek beğenili örneklerde tarihsel arka plan ve duygulanımsal anlatımın tekrarlanması, bu iki anlatım biçiminin platformdaki görünür yorum repertuvarında güçlü bir yer tuttuğunu düşündürmektedir. Y4'ün "Kendimi bir Çinli'nin [sic] yerine koydum" ifadesi, bu özdeşleşme biçiminin doğrudan bir örneğidir. Bu alıntılar bütün yorumcuları temsil etmemekte, yalnızca amaçlı seçilen yüksek etkileşimli örneklerde saptanan örüntüleri görünür kılmaktadır.

Platform dolayımında 'Öteki': Mo Yan'ın eserlerinin dijital dolaşımı ve ülke imgesi

Çağdaş imgebilim perspektifinden bakıldığında bir öteki ülke imgesi, özünde, yorum cemaatlerinin yabancı halklara, toplumlara ve kültürlere dair kolektif tahayyülleri ve söylemsel inşasıdır (Van Doorslaer ve diğerleri, 2016, ss. 1-18). Edebiyat, kendine has estetik kuruculuk ve eleştirel bütünleştirme işlevleri sayesinde tarihsel olarak ulusötesi imgelerin şekillendirilmesinde daima derin bir mecra olagelmiştir. Ancak platformlaşmış toplum bağlamında bu klasik inşa mekanizması, belirgin ve çok katmanlı bir medyalaşma dönüşümü geçirmektedir.

Geleneksel ulusal imaj inşası çoğu zaman ülkenin maddi gerçekliği ile medya aracılığıyla oluşan algılar arasındaki ilişki üzerinden açıklanmaktadır. Dijital platformlarda bu ilişkiye yorumların sıralanması, beğenilmesi ve yeniden dolaşıma girmesi de eklenmektedir (Van Dijck, 2013, ss. 3-14). *1000Kitap*'ta Mo Yan'ın eserleri kitap başlıkları, puanlar, okunma göstergeleri ve yorumlarla birlikte sayısallaştırılmış bir görünürlük düzeni içinde sunulmaktadır. Kullanıcılar da edebî anlatının belirli unsurlarını seçerek Çin'e ilişkin parçalı temsiller üretmektedir.

Edebî çeviri ve dolaşım, okura kalıp yargıların ötesine geçebilen çok anlamlı bir deneyim sunma potansiyeline sahiptir. İncelenen yüksek etkileşimli yorumların bir bölümünde ise Mo Yan'ın yerel ve tarihsel anlatısı, yoksulluk, baskı ve geri kalmışlık gibi önceden dolaşımda bulunan Çin temsilleriyle ilişkilendirilmektedir. Bu benzerlik, edebî metin ile medya söylemi arasında metinlerarası bir temas bulunduğunu düşündürmekte. İncelenen yorumlarda yüksek beğeni alan bazı siyasal ve tarihsel çerçevelerin tekrarlanması, platform etkileşiminin mevcut yorum repertuvarlarını görünür kılabildiğini göstermektedir.

İncelenen yorumlarda Çin, sıklıkla acı, tarihsel çatışma, kırsallık, gelenek ve gizem üzerinden temsil edilmektedir. Bu temsiller edebî metindeki temalarla, yazar biyografisine ilişkin bilgilerle ve dolaşımdaki medya çerçeveleriyle birlikte kurulmaktadır. Dolayısıyla ülke imgesi, tek bir kaynağın ürünü olarak değil, farklı yorumlama repertuvarlarının kesişiminde oluşan bir alımlama çıktısı olarak değerlendirilmelidir.

Kızıl Darı Tarlaları'ndaki içki/şarap yapım ritüeli ve *Yaşam ve Ölüm Yorgunu*'ndaki döngüsel dönüş teması gibi yerel ve geleneksel unsurlar incelenen yorumlarda belirgin karşılık bulmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Mo Yan'ın eserlerinin *1000Kitap*'taki alımlanmasında edebî biçim ile tarihsel-toplumsal belge okuması arasındaki dengenin ikincisi lehine kurulduğunu düşündürmektedir. Çoklu kodlama sonuçlarında yaratım/tema ve okuma deneyiminin yüksek, çeviri kalitesinin düşük görünürlüğü; nitel çözümlemede ise Çin tarihi, Batılı yazarlarla karşılaştırma ve yazarın mahlasına ilişkin siyasal yorumların öne çıkması bu yoruma dayanak oluşturmaktadır. Bununla birlikte üslup/biçem kodunun yaygınlığı, edebî değerlendirmenin yok olmadığını; yaratım/tema ve okuma deneyimi de estetik değerlendirmeler içerebildiğinden, 'edebîliğin göreli ikincilleşmesi' yorumunun yalnızca kod sıklıklarından çıkarılamayacağını göstermektedir.

Mo Yan'ın Türkiye'deki dijital alımlanması 'doğru/yanlış okuma' karşıtlığından çok, hangi yorumlama kaynaklarının görünür hâle geldiği sorunu üzerinden değerlendirilmelidir. Çeviri ve yayın sayısındaki artış, metnin hedef kültürde estetik boyutlarıyla tartışılacağını tek başına güvence altına almamaktadır. Bulgular; yayınevi yan-metinlerinin, önceden dolaşımda bulunan medya çer-

çevelerinin ve platformdaki etkileşim göstergelerinin birlikte ele alınmasının önemine işaret etmektedir.

Okur alımlaması bireysel deneyim ile kültürel repertuvar ve platform etkileşiminin kesişiminde oluşmaktadır. Bu çalışmada gözlenen tarihsel-toplumsal okuma eğilimi, bir kitap platformunda görünür olan yorumlama örüntüsü olarak değerlendirilmelidir.

Bu bulgular, kültürlerarası edebî dolaşımın yalnızca çeviri ve yayın sayılarıyla değil, hedef kültürde üretilen yorumların niteliğiyle de izlenmesi gerektiğini göstermektedir. Yayınevleri, çevirmen söyleşileri, eleştiri yazıları ve çevrimiçi okur buluşmaları aracılığıyla metnin estetik ve tarihsel katmanlarını birlikte tartışmaya açabilir.

Çalışmanın başlıca sınırlılıkları tek platforma dayanması, yorumcuların öz-seçimi, silinmiş içeriklere erişilememesi, beğeni sayılarının zaman içinde değişebilmesi ve platform algoritmasının incelenmemiş olmasıdır. Bulgular Türkiye'deki tüm okurlara genellenemez. Gelecek araştırmalar farklı kitap platformlarını, profesyonel eleştirileri ve okur görüşmelerini karşılaştırmalı olarak incelemeli; kodlama güvenirliğini ikinci kodlayıcı veya açık bir yeniden kodlama prosedürüyle raporlamalı ve platform sıralamasının etkisini zaman serisi ya da deneysel tasarımlarla sınamalıdır.

Kaynakça

Açık Radyo. (2022). *Mo Yan ve İçki Cumhuriyeti* [Podcast]. https://acikradyo.com.tr/podcast/236468 adresinden erişilmiştir.

Anadolu Ajansı. (2012, 11 Ekim). *Nobel Edebiyat Ödülü Çinli Mo'nun*. https://www.aa.com.tr/tr/dunya/nobel-edebiyat-odulu-cinli-monun/327875 adresinden erişilmiştir.

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. J. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* içinde (ss. 241-258). Greenwood Press.

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research* (3. baskı). SAGE.

Dirlik, A. (1996). Chinese history and the question of Orientalism. *History and Theory, 35*(4), 96–118. https://doi.org/10.2307/2505446

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Çev.). Cambridge University Press.

Grimmer, J., & Stewart, B. M. (2013). Text as data: The promise and pitfalls of automatic content analysis methods for political texts. *Political Analysis, 21*(3), 267–297. https://doi.org/10.1093/pan/mps028

Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.

Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception* (T. Bahti, Çev.). University of Minnesota Press.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

Kekeç, M. H. (2015, 22 Mayıs). Erdem Kurtuldu: Mo Yan çevirmek Çin işkencesi gibi! *Star*. https://www.star.com.tr/kultur-sanat/mo-yan-cevirmek-cin-iskencesi-gibi-haber-1030691/ adresinden erişilmiştir.

Mo Yan. (2021a). *İçki Cumhuriyeti* (E. Kurtuldu, Çev). Can Yayınları.

———. (2021b). *İri memeler ve geniş kalçalar* (E. Kurtuldu, Çev.). Can Yayınları.

———. (2021c). *Yaşam ve ölüm yorgunu* (E. Kurtuldu, Çev). Can Yayınları.

———. (2022). *Saydam turp* (E. Kurtuldu, Çev). Can Yayınları.

NTV. (2012, 11 Ekim). *Nobel Edebiyat Ödülü Mo Yan'ın*. https://www.ntv.com.tr/turkiye/nobel-edebiyat-odulu-mo-yanin,UWYnqkLrCkaLcoPC1u3nBA adresinden erişilmiştir.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Van Dijck, J. (2013). *The culture of connectivity: A critical history of social media*. Oxford University Press.

Van Doorslaer, L., Flynn, P., & Leerssen, J. (Ed.). (2016). *Interconnecting translation studies and imagology*. John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.119

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

DERLEME MAKALE

TEMSİLÎ DEMOKRASİLERİN DÖNÜŞÜMÜNDE MEDYANIN DURUMU: SİYASİ, İKTİSADİ VE TOPLUMSAL YENİLEŞMEYİ ANLAMLANDIRMAK

Oya TOKGÖZ[*], Burak ERDOĞAN[**]

Gönderim Tarihi: 06.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Tokgöz, O., & Erdoğan, B. (2026). Temsilî demokrasilerin dönüşümünde medyanın durumu: Siyasi, iktisadi ve toplumsal yenileşmeyi anlamlandırmak. *Etkileşim*, 18, 410-433. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.376

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Bu çalışma kapsamında temsilî demokrasilerin içinde bulundukları dönüşüm sürecinde medyanın durumu değerlendirilmiştir. Siyasi, iktisadi ve toplumsal düzlemde ele alınan bu süreç, farklı coğrafyalardan örneklere başvurmak ve bu örneklerin toplamını kuramsal tartışmalar ile desteklemek suretiyle yürütülmüştür. Sonuç olarak, temsilî demokrasilerin yaygınlaşmasına dayanak sağlayan temellerin değiştiği ve bu değişimin de medyanın toplumsal rolü açısından bir dönüşüme işaret ettiği üzerinde durulmuştur. Tarihsel bir sapmadan dönüş olarak değerlendirilen bu sürecin, mevcut koşullar ve küresel ölçekte kapsayıcılık gözetilerek yeniden ele alınması gerekmektedir. Bu yeniden değer atama süreci ise toplumsal koşulların ve bilimsel iktidar ilişkilerinin göz önünde bulundurularak tartışılması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: temsilî demokrasi, demokratik gerileme, medyanın ticarileşmesi, haberden kaçınma, siyasal iletişim.

* Emekli Profesör Doktor, Ankara, Türkiye.
tokgoz@media.ankara.edu.tr, ORCID: 0009-0000-6953-6194

**Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara, Türkiye.
brkerdogan@ankara.edu.tr, ORCID: 0009-0006-6211-0725

REVIEW ARTICLE

THE STATE OF MEDIA IN THE TRANSFORMATION OF REPRESENTATIVE DEMOCRACIES: UNDERSTANDING THE POLITICAL, ECONOMIC, AND SOCIAL SHIFTS

Oya TOKGÖZ*, Burak ERDOĞAN**

Received: 06.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Tokgöz, O., & Erdoğan, B. (2026). Temsilî demokrasilerin dönüşümünde medyanın durumu: Siyasi, iktisadi ve toplumsal yenileşmeyi anlamlandırmak. *Etkileşim*, 18, 410-433. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.376

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

This study evaluates the status of the media within the ongoing transformation of representative democracies. This process, analyzed across political, economic, and social dimensions, draws on examples from diverse geographies and reinforces them with theoretical discussion. Consequently, the study emphasizes that the foundations underpinning the expansion of representative democracies have shifted, and this change signals a fundamental transformation in the media's social role. This transformation, treated as a turn back from a historical anomaly, requires a re-evaluation that considers contemporary conditions and global inclusivity. This process of revaluation must be debated with due consideration of social conditions and scientific power relations.

Keywords: representative democracy, democratic backsliding, commercialization of media, news avoidance, political communication.

* Retired Professor, Ankara, Türkiye.
tokgoz@media.ankara.edu.tr, ORCID: 0009-0000-6953-6194

** Research Assistant, Ankara University, Faculty of Communication, Ankara, Türkiye.
brkerdogan@ankara.edu.tr, ORCID: 0009-0006-6211-0725

Giriş

Temsilî demokrasilerde medyanın rolü, kamu yararına yönetenleri denetlemek, geniş kitlelerin taleplerini siyaset kurumuna ileterek temsil ve katılıma alan açmak, bilgi akışı sağlayarak 'ekonomik bireyin' en doğru kararı almasını sağlamak ile açıklanmaktadır (Hulten, 1962; Özer, 2010; Schlapp, 2015). Vatandaşın yönetime seçimler aracılığıyla katıldığı bu rejimlerde medyanın iktisadi ve idari olarak karar alıcı olmayan ve bu yetkiyi seçimler vasıtasıyla siyasetçilere devreden geniş kitlelerin hakkını koruması beklenmekte, toplumsal meselelerin gündeme getirilmesi ve taleplerin görünür kılınması hedeflenmektedir. Medyanın rolüne yönelik bu denklem, liberal yapılarda özü itibarıyla ticari bir kurum olan basının işlevini yerine getirmesi adına özgür olması gerektiği sonucuna varmaktadır.

Özgür basının demokratik kurumların tesis edilmesini kolaylaştıracağı, siyaset kurumunun yozlaşmasını engelleyeceği ve sermayenin kanun dairesinde kalmasını sağlayacağı öne sürülmüştür. Bu sayede verimli bir işleyiş tesis edecek olan ülkelerin refah düzeyleri artacak, müreffeh ve demokratik ülkeler savaşmaya dahi gerek duymayacaktır. Neticede küresel barış sağlanacak, küresel veya yerel ölçekte güç ve iktidar mücadelesine gerek kalmayacaktır. Ticari bir kurum olarak basın, ihtiyaç duyduğu serbestliği kazandığı takdirde birçok sorunu çözecektir. Bir yönüyle kapitalist toplumların karşı karşıya olduğu sorunların hepsinin çözümü özgürce faaliyet gösteren basındır.

Gerek Francis Fukuyama (1992) tarafından öne sürülen tarihin sonu tezi gerek William H. Dutton'un (2009) internet ve devamı niteliğindeki teknolojinin yasama, yürütme, yargı ve medyanın ardından beşinci gücü ortaya çıkardığına yönelik önermesi, yukarıda kısaca özetlenen paradigmada anlam kazanmaktadır. Buna karşın Oğuzhan Taş (2022), 20. yüzyıl koşullarının ve propagandanın 21. yüzyılda yeniden belirginleştiğine ve demokrasinin içinde bulunduğu epistemik krizin başlıca unsurlarından biri hâline geldiğine dikkat çekmektedir. Kamusal iletişimde irrasyonelleşme eğilimleri artmış, siyasette yalan olağanlaşmış ve manipülasyon meşru bir araca dönüşmüştür. Medyanın idealize edilen rolünden gittikçe uzaklaştığı bir düzlemde ise siyaset-medya ilişkisinin yeniden ele alınması ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Richard M. Perloff (2026), medyayı dâhil etmeden siyasetin anlaşılamayacağını, siyasi sistemde oynadığı rolün kavranmadan da çağdaş medyanın anlaşılamayacağını belirtmiştir. Nitekim toplumu etkilemekle birlikte toplumdan etkilenen medya, iktisadi olduğu kadar siyasi ve toplumsal bir müessesedir. Bu sebeple medyanın toplumsal konumu ve rolüne ilişkin değerlendirmelerde içinde bulunduğu bağlamı göz önünde bulunduran tartışmalar yürütülmeli, idealize edilmeli veya eleştirilmelidir. Mevcut durumu açıklamayan temeller üzerine inşa edilen çalışmalar, üzerinde çokça emek sarf edilen çalışmaları yakalamaya çalıştığı gerçeklikten uzaklaşma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır.

Temsilî demokrasilerin düşünsel temeli Aydınlanma dönemine yaslanmak-

la birlikte yaygın bir şekilde tecrübe edilmesi II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelmiştir. Kitle toplumu ve refah devletinin üzerinde anlam kazanan bu anlayış, post-endüstriyel toplumun ve neoliberal devletin zemininde dönüşüme uğramaktadır. Bu dönüşüm toplumsal bir kurum olan medyayı da etkilemekte, siyasi ve iktisadi durumdaki değişim ile birlikte dönüşüme zorlamaktadır. Tecrübe edilen yaratıcı yıkım farklı nedenler ile endişeye yol açmakta ve bilimsel çevreleri demokrasinin durumu üzerine tartışmaya itmektedir. Serbest olduğu takdirde temsilî demokrasiler için vazgeçilmez bir unsur olarak ele alınan medya da bu tartışmalarda kendine yer bulmaktadır. Mevcut durumu açıklamayan kuramsal temellere dayanan değerlendirmeler ise sürekli bir kötüye gidişi tekrarlamakta, devamlı bir kriz hâline işaret etmektedir. Devletin, iktisadi sistemin ve toplumun dönüşümüne rağmen tartışmaların önemli bir kısmı geleneksel anlatılar etrafında şekillenmektedir.

Bu çalışma kapsamında temsilî demokrasilerin dönüştüğü bir devrede medyanın rolünü anlamak adına kuramsal ve tarihsel bir alan yazını değerlendirmesi gerçekleştirilmiştir. Sırasıyla siyasi, iktisadi ve toplumsal düzlemdeki yenileşme bağlamında medyanın konumu, farklı coğrafya ve toplumlardan örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır. Yaşanılan dönüşümün anlamlandırılması adına ilk olarak temsilî demokrasilerde medyanın rolü ve önemine değinilmiştir. Sonrasında demokrasilerin dönüşümü tartışılmış, bu dönüşümün siyasi ve iktisadi temelleri sorgulanmış, siyasi ve iktisadi alandaki dönüşümün toplumsal yapıya etkileri incelenmiştir. Bütüncül bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışan bu dönüşümde medyanın konumundaki değişim belirgin olmakla birlikte temsilî demokrasilerdeki konumunun izleri git gide kaybolan bir dönemde kaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Temsilî Demokrasilerde Medyanın Rolü ve Önemi

Demokrasi basitçe halkın yönetimi anlamına gelmektedir (Barnett & Low, 2009, s. 70). Çağdaş kullanımı ile demokrasi kavramı genel olarak II. Dünya Savaşı sonrasında Batı ülkeleri başta olmak üzere dünyanın birçok yerinde yaygınlaşan bir rejim türünü ifade etmektedir. Bu rejim türü ana hatlarıyla rekabete dayalı seçimlere ve genel oy hakkına yaslanmaktadır (Vaccaro, 2025). Rekabete dayalı seçimler ve genel oy hakkı, vatandaşın siyasete doğrudan katıldığı bir alan olmakla birlikte yaygın olarak yasama, oy verenleri temsilen siyasi partilere ve vekillere devredilmektedir. Yasama organı yürütmenin iş yapış şeklini belirlemekte, yargı ise düzenin devamlılığını sağlamak adına her türden faaliyetin belirlenen sınırlar içerisinde kalmasını sağlamaktadır. Bu rejim temsilî demokrasi olarak adlandırılmaktadır.

Temsilî demokrasi, demokrasinin doğrudan olmayan ve kısıtlı bir formudur. Buna karşın demokrasinin uygulanabilir bir formunu oluşturmaktadır. Nitekim doğrudan demokrasi yalnızca küçük topluluklarda uygulanabilmektedir (Heywood, 2013, s. 92). Temsilî demokrasilerde ise halk kendisini seçtiği temsilciler aracılığıyla yönetmektedir. Bu demokratik usulde halkın seçtiği kadro-

ları denetlemesi ve kontrol etmesi gerekmektedir. Seçilenler ise sürekli halka hesap vermek ve her an değiştirilebileceklerini hatırlamak zorundadır (Öztekin, 2016, s. 86). Çoğunluğun oy ile belirli bir süre zarfında yönetme hakkını devrederken aynı zamanda herkes için belirli hak ve özgürlükleri güvence altına alan hukukun üstünlüğü, denge ve denetleme ile sağlanmaktadır (Berger, 2025, s. 138). Bu kavrayışa göre denge ve denetleme, belirli bir süre zarfında dar çevrelere yönetme hakkını devreden geniş toplumsal kesimlerin tepkisi veya desteği ile sağlanmaktadır. Bu bağlamda basın merkezî konumdadır.

Liberal yaklaşımın medyaya yönelik anlayışı, demokratik toplumlarda gücün birbiriyle rekabet eden çıkar odakları, siyasi partiler ve sivil toplum arasında dağılmış olduğunu varsaymaktadır. Aynı zamanda bu kesimlerin çıkarlarının uyum içinde olduğuna inanılmaktadır (Curran & Redden, 2025, s. 282). Demokrasilerin sağlığının özgür bir basına sahip olduğu belirtilmiştir (Baker, 2008; Özer, 2026). Medya kamunun gözcüsüdür. Yöneticiler kamu adına, halk da yöneticiler adına gözetlenmektedir. Toplumsal sorunlarda yayın vasıtasıyla devlet bilgilendirilmekte, devlet işleyişinde de kamuoyuna bilgi medya aracılığıyla iletilmektedir (Güngör, 2020, s. 364). Kamuoyunun bağımsız temsilcileri olarak gazeteciler demokratik rejimlerde yasama, yürütme ve yargıdan sonra dördüncü güç olarak kabul edilmektedir. Karmaşık toplumsal yapılarda birbiriyle iletişim kurmakta güçlük çeken kesimler arasındaki bağlantı, gazeteciler aracılığıyla kurulmaktadır (Tokgöz, 2022, s. 137). Ele alınan yönüyle medya, siyasetin geniş ölçekte yapılmasını kolaylaştırmaktadır.

Siyasi söylemin hedefine ulaşabilmesi ve vatandaş nezdinde anlamlı olabilmesi adına görünür, okunur ve dinlenir olması gerekmektedir (Törenli, 2011, s. 12). Siyasal iletişim teorisi gazeteciliğin siyaset üzerinde yalnızca bir bilgi kaynağı olmadığını aynı zamanda siyasi fikirlerin rekabeti açısından da önemli bir etkisi olduğuna dikkat çekmektedir. Nitekim gazetecilik bir siyasi kurum veya şahsın gündemini medya tarafından ele alınan gündeme dönüştürmektedir. Bu durum kamuoyunun siyasi kararları ve şahsiyetleri değerlendirmesine olanak tanımaktadır (Vaišnys, 2013, s. 66). Liberal yaklaşım uyarınca ele alındığında temsilî demokrasilerde medyanın işlevini yerine getirebilmesi adına ise basının özgür olması gerekmektedir. Nitekim Georg Simmel (2024, s. 93), özgürlük ve eşitlik doktrininin serbest rekabetin entelektüel-düşünsel temeli olduğuna dikkat çekmektedir.

Liberal düşünürler, özgür ve eşit şartlarda serbest rekabetin daima toplumsal iyiye ulaşacağını varsaymaktadır. Bu kavrayış, klasik iktisat okulu başta olmak üzere toplumsal bilimlerde uzun süre hâkim olan paradigmayı oluşturmuştur. I. Dünya Savaşı sonrasında tecrübe edilen Büyük Buhran ve devamında II. Dünya Savaşı, piyasa başarısızlığının sonucunu ortaya koymakla birlikte ana akım iktisatçıları ve etkileşime girdikleri toplum bilimcileri serbestlik düşüncesinden uzaklaştıramamıştır. Soğuk Savaş'ın başlaması ile eş zamanlı olarak yaygınlaşan refah devletinin temel nosyonu piyasa başarısızlıklarının engellendiği bir serbestiyet olarak belirmiş, bu anlayışın siyasete yansıması ise temsilî

demokrasilerin yaygınlaşması ve medyanın gittikçe genişleyen kamuoyu adına rejimin tökezlemesini engelleme çabası olmuştur.

Ana hatlarıyla özetlenmeye çalışılan bu anlatı, 1970'li yıllarda kapitalizmin girdiği kriz öncesini açıklamaktadır. Nitekim toplumsal refah ve piyasa başarısızlıklarını önlemeye yönelik bu yaklaşım, aşınmaya başlayacak olan refah devletinin temel mantığını taşımaktadır. Refah devleti ve ihtiyaç duyduğu toplumsal yapı, 1970 sonrasında kademeli olarak dönüşüm geçirmiştir. Bir yandan ekonominin odağı maddi temellerden hizmetlere ve enformasyona kaydırılmış, diğer yandan ise sermayenin sosyal sorumluluk alanı daraltılarak sadece kâr etme güdüsü yerleşikleşmiştir. Ekonomik faaliyetlerin salt kâr etme güdüsü, kendisine uygun bir regülasyon arayışı ile siyaset kurumunu da etkilemiş ve devletin toplumsal yaşamdaki konumu refah devleti öncesine dönüş yapmıştır.

Bu dönüşüm başta siyaset kurumu olmak üzere medyanın ilgili olduğu bütün yapıyı değişime uğratmıştır. Siyasi ve iktisadi dönüşüm, toplumsal ilişkilerin II. Dünya Savaşı sonrasına benzer bir yenileşme sürecine girmesine neden olmuştur. Bu süreci ilginç kılan özellik ise koşulların II. Dünya Savaşı öncesine benzer bir şekilde kuralsızlık ve acımasızlığa sürüklenmesidir. Yeni yaygınlaşan temsilî demokrasilerin henüz yerleşik bir duruma gelmeden yeni bir yöne sapması, nesillerin deneyimiyle içselleştirilememiş medya-siyaset anlayışında önemli sorgulamalara yol açmıştır. İdealize edildiği şekliyle kamu yararına yürütülmesi gereken medya faaliyetlerinin kademe kademe şirketlerin kâr maksimizasyonu peşinden gittiği bir sahaya dönüşmesi, medyanın toplumsal konumunu ve algılanışını sarsmıştır. Bu gerçekliği anlamlandırmak adına medyanın içinde bulunduğu ortamı anlamak yüksek önem taşımaktadır. Nitekim bu ortam, kuramsal tartışmalarda idealize edilen ortamdan çok uzaktadır fakat medyayı hem üretim boyutuyla hem de tüketim boyutuyla etkilemektedir.

Her ne kadar medya, gerçekliğin inşasında önemli bir unsur ise de etkide bulunduğu gerçekliğin dışında değil "gerçek" dünyanın bir parçasıdır (Taş, 2021, s. 251). Kültür ve toplum medyayı programlamakta, medya da bu iki alana tesir etmektedir (Jensen, 2021, s. 18). Bu düzlemde medyaya yaklaşıldığında sağlıklı bir tartışma yürütmek adına etkin ve edilgen unsurların belirlenmesi gerekmektedir. Medyanın demokrasilerdeki işlevine yönelik birçok çalışma araca veya teknolojiye özgül bir ağırlık atasa dahi toplumsal bir kurumun içinde bulunduğu gerçekliği yalnızca etkilediğini öne sürmek, kurumun toplumsallığını muğlak bir zemine oturtmaktadır. Buna karşın medya toplum ve toplumu şekillendiren unsurlar ile karşılıklı etkileşim hâlindedir. Temsilî demokrasilerin dönüşümü, bu çalışma kapsamında birbirinden ayrı ele alınan siyasi, iktisadi ve toplumsal düzlemde ele alınsa dahi bu üç alanın birbiriyle iç içe olduğu ve sürekli etkileşim hâlinde olduğu unutulmamalıdır. Yaşanan dönüşümü anlamlandırmak açısından tarihî ve kuramsal açıklamalar, geniş ölçekli bir mukayese ve değerlendirme zemini sunmaktadır.

Temsilî Demokrasilerin Dönüşümü ve Medya

Temsilî demokrasiler açısından 1970'li yıllar, zorlu koşullarda tesis edilen rejimin farklı bir dünyaya uyarlanma sancısına şahit olmuştur. Temel anlamıyla bir devlet yönetme tarzı olmasına karşın diplomatik, kültürel ve iktisadi unsurların iç içe olduğu bir rejimin dayandığı siyasi, iktisadi ve toplumsal temellerin dönüşümü temsilî demokrasilerin kurulduğu tarihsel süreç ile var olduğu gerçeklik arasında mesafeye neden olmuştur. Yukarıdan aşağıya açıklanacak bu süreçte akılda tutulması gereken önemli bir olgu, demokratik rejimlerin her ülkede aynı süreçler neticesinde kurulmadığı ve birçok rejimin kurulmasında devletleri aşan dinamikler olduğudur. Bir yönetim biçimi ve siyasi kültür tarzı olarak demokrasilerin yaygınlaştırılması, Soğuk Savaş koşullarıyla ilişkilidir. Aynı şekilde bu süreçten dönüş de 1970'lerde tecrübe edilecek büyük kırılmayı etkileyen önemli bir unsur petrol krizi olmuştur. Enerji kaynaklarının arzındaki darboğaz ve devamında tecrübe edilen ekonomik darlık, temsilî demokrasilerin temelini oluşturan unsurlara yönelik düşünceyi ve eylemleri etkilemiştir. Bu süreçte Yeni Sağ'ın yükselişi ve devleti yönetmeye dair vaatleri toplumsal yapıda önemli bir kırılmaya yol açmıştır.[1]

Bu tarihî dönemeçte sermaye, yeni iletişim teknolojisini yanına alarak özgürce dolaşım düzenekleri talep etmiş, yeni bir dünya düzeninin kurulması gerektiği tartışılmaya başlamıştır. 1970'li yılların küresel ekonomik krizi sonrasında kapitalist devletin meşruiyet sorunu belirmiştir. Bu bağlamda refah devleti uygulaması olan kamu hizmeti yayıncılığına yönelik eleştiriler, 1980'li yıllardan itibaren Yeni Sağ'ın devletin uygulama alanının daraltılması ve devlet müdahaleciliğin sonlandırılması talebiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu talepler pazarın genişletilmesi ve serbestliğine yönelik devlet müdahalelerinin kısıtlanmasına yönelik olmuştur (Tokgöz, 2020, ss. 208-211). Her ne kadar Birleşik Krallık, Almanya ve Kuzey Avrupa ülkeleri kamu hizmeti yayıncılığına inançlarını yitirmemişse de bu ülkelerde pazardaki rekabet kamu yayıncılarını ticari kanallar ile izleyici rekabetine sokmuştur (Bennett, 2009, ss. 84-85). Resmî düzlemde kuralsızlaştırma bölgesel direnç ile karşılaşsa dahi uygulamada yetersiz kalmıştır. Soğuk Savaş'ın 1991 yılında sona ermesiyle birlikte bu eğilim ivme kazanmıştır.

Soğuk Savaş'ın sona ermesi ile birlikte uzun süredir resmî kullanıma mahsus olan internet teknolojisi 1993 yılı sonrasında kademeli olarak ticari kullanıma sokulurken (Geray, 2019) küreselleşme süreci ile birlikte mal ve hizmet ticaretinin serbestliğine sermaye akımlarının da serbestliği eşlik etmiştir. Bu süreçle birlikte küresel ölçekte piyasalar birbiri ile iletişim ve etkileşime geçmiştir (Eğilmez, 2024). Bu doğrultuda bir taraftan gazeteler internet ile birlikte yerelden küresel ölçeğe geçerken (Toplu, 2023, s. 296) hızlı haber kavramı yerini anında habere bırakmıştır (Alemdar & Uzun, 2019, s. 93). Geleneksel medyada var olan zaman ve alan kısıtı ortadan kalkarken (Foust, 2009, s. 10) haberciliğin yalnızca geleneksel kuruluşlar tarafından yürütülmediği ve herkes tarafından üretilebildiği, paylaşılabildiği ve değiştirilebildiği karmaşık ve yoğun bir yapıya

[1] Aynı yıllar kimlik kavramının da alabildiğine yaygınlaştığı bir tarihsel devreye işaret etmektedir (Altunoğlu, 2022, s. 49).

dönüşmüştür (Conboy, 2023, s. 128). Yeni medya ile belirginleşen olanaklar, demokratik bir potansiyele işaret etmiş ve heyecana sebep olmuştur.

İnternet ile birlikte yeni medyanın demokratik potansiyeli etrafında teknolojinin tarihsel olarak bağımsız kuvvetler olduğundan hareketle değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Yeni medyanın demokrasiye yönelik etkilerine dair değerlendirmeler kuramsal olarak geliştirilmemiş ve bazı durumlarda siyasi teorinin nahif yaklaşımları etrafında şekillenmiştir (Coleman & Spiller, 2003, ss. 3-4). Benzer şekilde sosyal medyanın sunduğu dolaysız iletişim de daha liberal yaklaşımlarca demokratik katılım ve ifade özgürlüğüne fayda sağlayacağı yönünde ele alınmıştır. Eleştirel yaklaşımlar ise mevcut yapının devam edeceğini öne sürmüştür (İnce Özer & Özcan Yılmaz, 2019, ss. 783-792). Son olarak yapay zekânın geniş kesimlerin kullanımına sunulması ve neden olduğu öne sürülen hareketlilik, medyanın geleceği açısından tartışmaların teknoloji temelli yürütülmesine neden olmuştur (Güngör & Pınarbaşı, 2023). Teknolojik yenileşme, çeşitli boyutları ile büyük değişimlere yönelik tartışmalar başlatmıştır.

Buna karşın teknoloji kültürel bir faaliyettir (Bolay, 2021, s. 5). Herhangi bir değer taşımadığı öne sürüldüğü andan itibaren özne silikleşmektedir. Tekniğin bir araç olarak kullanılabilmesi için bir amaca ihtiyacı vardır ve bu amaç çoğu kez siyaset ile ilişkilidir. Dallas W. Smythe (1981, s. 76) radyonun asıl kullanım alanının I. Dünya Savaşı yıllarında şifreli mesajlar iletmek olduğuna dikkat çekmiş, Robert Hassan ve Thomas Sutherland (2024, ss. 110-111) ise bilgisayarın II. Dünya Savaşı yıllarında Alman ve Japon ordularının şifreli mesajlarını çözmek için girişilen bir çaba neticesinde ortaya çıktığını hatırlatmıştır. Her iki örneğin de gösterdiği üzere teknoloji otonom bir özne değil yönlendirilebilir bir araçtır. Nitekim savaş koşullarında ortaya çıkan teknolojiler, savaştan sonra yeniden değerlendirilmiş ve farklı bir düzlemde kullanılmaya başlamıştır.

Teknolojinin de toplumsal bir kurum olduğu ve mevcut siyasi-iktisadi yapı ne ise o koşullar altında şekillendiği unutulmamalıdır. Her teknoloji bir amacın aracıdır ve kural koyma gücüne sahip siyaset kurumu ile ilgilidir. Siyaset kurumunun da ekonomi ve toplum tarafından şekillendirildiği göz önünde bulundurulduğunda temsilî demokrasilerin dönüşümünde medyanın rolünü teknolojinin sağladığı veya kısıtladığı imkânlar etrafından ele almak birçok sorunu çözümsüzlüğe itmektedir. Siyasi düzlemin aldığı kararların ekonomi ve toplumla karşılıklı etkileşimi doğrultusunda süreci çözümlemek, tecrübe edilen dönüşüme daha berrak bir yaklaşım sunmaktadır. Bu doğrultuda, çalışma kapsamında demokratik toplumların dönüşümünde siyasi, iktisadi ve toplumsal düzlem farklı coğrafyalardan örnekler ile ele alınmıştır.

Siyasi Düzlem ve Demokratik Gerileme Tartışması

Temsilî demokrasilerin dönüşümü bakımından geriye doğru yapılacak bir çözümlemede ilk uğrak, gittikçe yaygınlaşan demokratik gerileme tartışmasıdır. Larry Diamond (2017) dünyada 2006 yılından bu yana 'demokratikleşme' sürecinin gerilediğini öne sürmektedir. Hâlihazırda 2008 yılına gelmeden önce

birçok ülkede yavaşlayan ekonomiler, küreselleşmenin getirdiği toplumsal bozulma ve küresel eşitsizliklerin ortaya çıkışı, ABD'nin Irak'a yönelik operasyonu ile birleşmiş, 'dünyanın en büyük liberal demokrasisi'nin imajını sarsmıştır. Diamond'un ABD merkezli açıklamasından anlaşılacağı üzere demokratikleşme gayretindeki toplumlar, kendilerini yönetme açısından edilgen bir konumdadır. En büyük liberal demokrasisinin imajındaki bir sarsıntı dünyanın kalanını demokratikleşme sürecinden uzaklaştırmaktadır.

ABD dışında ülkelerin de var olduğu bir yaklaşım takip edildiğinde ise biri milletlerarası siyaset diğeri ise demokratikleşmeye yaklaşım ile ilgili iki farklı durum ortaya çıkmaktadır. Temsilî bir demokrasi olmayan Çin Halk Cumhuriyeti'nin (ÇHC) iktisadi büyüme göstergeleri ve Rusya'nın Soğuk Savaş sonrasında takip ettiği Batı ile eklemlenme sürecinden geri adım atarak çok kutuplu bir dünya düzeni söylemini takip etmesi küresel ölçekte tecrübe edilen liberal demokrasilere geçiş süreci açısından önemli bir kırılmaya neden olmuştur. Modernleşme paradigmasının kapitalist gelişme ve liberal değerlerin kalkınma ve refaha yol açacağı tezi, ÇHC'nin ekonomik sahada atılımı ile gölgelenirken Rusya deneyimi ise temel sorunun ülkelerin demokrasi olup olmamasından ziyade meselenin güç olduğunu gözler önüne sermiştir.

Öte yandan demokratikleşme veya demokratik gerileme anlatısında tartışmaların kurulduğu zeminin demokrasiyi dar bir kalıba sıkıştırdığı görülmektedir. Tarihin ve dünya nüfusunun çok dar bir kesitini ele alarak idealize edilen normatif değerlerin ihracının başarısızlığını demokratik gerileme olarak tanımlamak kapsayıcı değildir. Bu yaklaşım demokrasinin maddi olduğu kadar kültürel bir nosyon olduğu gerçekliğinden uzak kalmaktadır. Demokratik gerileme tartışmalarında bahsedilen gerilemenin de bilimsel bilgi üretiminin her alanında olduğu üzere güç ve siyaset ilişkilerinden bağımsız olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu konuda Johan Galtung'un (1971) tartıştığı dengesizliklerin bilimsel bilgi üretiminde de hiç olmadığı kadar görünür ve hissedilir olduğunu hatırlamakta yarar vardır.

Andrew T. Little ve Anne Meng (2024) küresel ölçekte demokratik gerilemeye ilişkin genel anlatıya rağmen bu konuda görgül veriye dayanan araştırmaların sayıca sınırlı olduğuna dikkat çekmektedir. Alan yazınında demokratik sorunlara farklı açılardan yaklaşan çalışmalar olmakla birlikte (Acemoğlu & Johnson, 2023; Bessen, 2024; Flügel-Martinsen, 2026; Fukuyama, 2025; Hadarics, 2025; Levitsky & Ziblatt, 2019; Scholtz, 2026; Van Reybrouck, 2022) tartışmaların ciddi ölçüde meta-anlatılara dayandığı görülmektedir. Sınırları daha belli araştırmalarda ise sorulan soruların yanıtları belirlediği gözlemlenmektedir. Temsilî demokrasilerin kitabi anlamlardan uzaklaştığı tartışılmakla birlikte bu dönüşümün temelleri, kurulacak büyük anlatılara feda edilmektedir.

Her hâlükârda mevcut alan yazını, açıklanan parametreler ışığında anlaşılan demokrasilerde mevcut bir gerileme olduğuna işaret etmektedir. Tom Theuns (2022) 2016-2017 yılları itibarıyla Avrupa Birliği ülkelerinin demokratik değerler ve hukuk devleti olma taahhütlerinden aykırı hareket eden devlet-

lere karşı ne tür bir tepki verilmesi gerektiğine yönelik tartışmaların giderek aciliyet kazandığına dikkat çekmiştir. Andrea L. P. Pirro ve Ben Stanley (2022) ise Soğuk Savaş'ın sona ermesinden bu yana ilk defa Orta ve Doğu Avrupa'daki bazı ülkelerde demokrasinin kalitesinde belirgin bir kötüleşme tecrübe edildiğini ifade etmiştir. Öte yandan Steven Levitsky ve Daniel Ziblatt (2025, s. 18) zengin demokrasiler arasında yalnızca ABD'nin ciddi bir gerileme sürecinde olduğuna dikkat çekmiştir.

Batı'da ortaya çıkan değerlerin kendi coğrafyasında sarsılmasının ciddi bir endişeye yol açtığı görülmektedir. Buna karşın Anna Lührmann ve Staffan I. Lindberg (2019), *Varieties of Democracy* verisine dayanarak gerçekleştirdikleri araştırmada dünyanın üçüncü bir otoriterleşme dalgasını tecrübe ettiğini fakat bu durumun ciddi bir alarma işaret etmediğini, dünyada demokratik devletlerin payının hiç olmadığı kadar yüksek olduğunu ve tarihin sonunu ilan etmek için ne kadar erken davranılmış ise demokrasilerin sonunun geldiğini tartışmanın aynı derecede aceleci olduğuna dikkat çekmektedir. Ele alınan araştırmadan hareketle alan yazınına yönelik önemli bir uyarı olarak bilimsel araştırmaların doğasına dikkat çekmek önemlidir. Bilimsel araştırmalarda daraltılmış sorulara bulunan cevapların ciddi sapmalara işaret edebileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Soru ve yönteme fazlaca odaklanmak, demokrasi ile somon balığı tüketimi arasında akıl almaz bir korelasyon üretebilme ve benzeri birçok olgusal olmayan fakat görgül olarak anlamlı sonuç üretme ihtimali taşımaktadır. Esas odaklanılması gereken mesele, küresel hegemonya ve mevcut üretim ilişkilerinde radikal bir değişme olup olmadığıdır. Dikkat çekilen yönüyle ele alındığında köklü bir değişmeden öte geleneksel uygulamaların şiddetlendiği veya etkisini kaybettiği görülmektedir.

Temsilî demokrasilerde medyanın rolüne odaklanıldığında ise makro düzlemde piyasa koşulları ve ürettiği güç merkezlerinin el değiştirse dahi işlevini koruduğunu göstermektedir. Dönüşümün gerçekleştiği mikro düzlem ise işlevini koruyan medyada yenileşme sürecinin ilginç sonuçlarına işaret etmektedir. Örneğin Jürgen Habermas (2022, 2023), sayısal medyanın geleneksel medyadaki yayıncı-izlerkitle arasındaki filtreyi kaldırdığını ve herkesin içerik üretebileceği bir devrede iletişimin eşitlikçi görünmekle birlikte profesyonel süzgeçler olmadığı için kamusal alanı parçaladığını ve yankı odalarına böldüğünü ifade etmiştir.[2] İnsanlar daha fazla medya içeriği seçme hakkı olduğunda kendi görüşlerine benzer olanlar ile daha fazla etkileşim kurmuştur. Bu durum yankı odalarına sebep olmuş ve kullanıcılar kendi görüşlerine yakın buldukları içeriklerden oluşan siber gettolara katılmıştır (Lewandowsky ve diğerleri, 2012, s. 111). Bu durum insanların hâlihazırda mevcut inançlarını tahkim etme eğilimine ivme kazandırmaktadır. Habermas'a atıfla açıklanan kamusal alanın geleneksel medyada tecrübe edildiği gibi yeni medyada da kurulamadığı görülmektedir.

Joshua J. Kassner (2024, s. 26), insanın dünyayı anlama biçiminin bilişsel

[2] Her profesyonel süzgecin kamu yararına olmadığını da unutmamak gerekir.

çelişki ve doğrulama yanlılığı ile dolu olduğunu, bu zayıflıkların aşılması imkânsız olmasa dahi sosyal medya platformlarının yükselişinin ve teşvik ettiği yankı odalarının insanın dünyaya yönelik kavrayışında meydan okumalardan kaçırdığını ve entelektüel rahatsızlıktan yalıtılmaya sebep olduğunu belirtmiştir. Birçok insan, kendi görüşü, değerleri veya çıkarını yansıtmayan/desteklemeyen medya içeriğinden uzak durmakta, bu içeriğe denk geldiklerinde ise bunları taraflı ilan etmekte veya görmezden gelmektedir (Turow, 2017, s. 15). Siyaset bilimciler bu süreci çağdaş temsilî demokrasilerin bir sorunu olarak görmektedir. Kamuoyunun rasyonel davranma ve karar alma sürecinin baltalandığına dikkat çekilmektedir. Giderek artan enformasyon sağanağı, önceki enformasyon ile bağlantısı koparılmış ve bağlamı ortadan kalkmış bilgi, hakikat arayışlarına yönelik tutarlılık zemininin gerilemesine sebep olmuştur. Enformasyon üretimi ve paylaşımında bolluğa sebep olan sayısal teknolojiler, bilgiyle ilişkide kayıtsızlaşma ve kuşku duyma hâline neden olmuş, süreç genel olarak stratejik bir yönetme ve yönlendirme tarzı olarak tanımlanmıştır (Dursun, 2023, ss. 2-10). Medyanın bu yeni denklemde siyaset sürecine etkilerine yönelik görgül araştırmalar, parçalanan kamuoyunun ayrı ayrı haklarının korunduğu değil ayrı ayrı manipüle edildiği bir portre çizmektedir.

Luka Jesenšek ve Dejan Verčič (2025), 2019 Avrupa seçimleri öncesinde Slovenya'daki *Twitter*[3] ağını 40.000 gönderiyi ele alarak inceledikleri çalışmalarında siyasetçilerin bahsedilen platformu tarafgir iletilerini yaymak adına etkili bir şekilde kullandıkları belirtmiştir. Araştırmacılar çeşitli coğrafi, siyasi ve millî bağlamlarda tecrübe edilen kutuplaşmanın mevcut iletişim ortamının belirgin bir özelliği olduğuna dair daha fazla kanıt sunduklarını iddia etmiştir. Andreea Stancea ve Madalina Botan ise (2025) Romanya'da çevrim içi siyasi reklamcılığı inceledikleri çalışmalarında sayısal platformlarda yürütülen süreçlerin modern siyasetteki ağırlığına dikkat çekmiş ve bu sürecin denetlenmemesinin seçim güvenliği ve demokratik şeffaflık açısından ciddi bir tehdit oluşturduğunun altını çizmiştir. Ilgar Seyidov ve Beris Artan Özoran (2020) ise *Instagram*'daki haber değerini inceledikleri araştırmalarında merkezde konumlanmayan haber kuruluşlarının sıklıkla iç politika hakkında haberler yaptığını ve bu haberlerin, haber kuruluşunun yakın oldukları tarafları görünür kıldığını ortaya koymuştur.

Sayısal teknolojilerin siyaset kurumu ile medya arasında kurulan ilişkiye bir diğer etkisi ise medyanın rolünün arttığı söylemine karşın platformlara üye olan her kullanıcının içerik üretebilmesinin sonuçları olmuştur. Örneğin Gordana Igric (2011), henüz 2011 gibi erken bir tarihte Arnavutluk'ta bazı siyasi partilerin kendi kampanya buluşmalarına gazetecilerin katılımına izin vermek yerine kendileri tarafından hazırlanan metinleri ilettiğine dikkat çekmektedir. Bu durum uzun süre medyanın siyasi söylemi yaygınlaştırma konusundaki ayırt edici rolü sebebiyle siyaset kurumundan gördüğü değeri aşındırmıştır. Igric'in aktardığı örneğe benzer birçok vaka, çeşitli coğrafyalarda seçim süreçlerinde ve kamu işlerinde tekrarlanan bir pratiğe dönüşmüş durumdadır. Kitle iletişiminde medyanın kurumsal önemi, yeni medyada çoğu ulusal veya yerel aktö-

3 Bir süredir *X*.

rün ulaşamayacağı büyük teknoloji platformlarına kaydığı için mesele basına seslenmekten öte algoritmalara göre içerik üretmeye evrilmiştir.

Yeni medyanın yaygınlaşmasının medya-siyaset ilişkisinde olumlu sonuçları incelendiğinde ise katılım ve ifade alanı etrafında bir kavrayış mevcuttur. Örneğin Türkiye'de sosyal medya platformu *X*, protest adalet söylemlerinin toplandığı bir sayısal kamusal alana dönüşmüştür. Bu bağlamda sosyal medya söylemlerinin adalet çağrılarını görünür kıldığı ve kamusal tartışmanın merkezine taşıdığı öne sürülmüştür. Zira bu sayısal güç, bireysel talepleri kolaylıkla toplumsal sorunlara dönüştürebilmekte ve sonucunda belirli bir konuyla ilgili kamuoyu birliği oluşturabilmektedir (Aslan & Ulağlı, 2025). Kevser Güldoğan ve Rabia Rana Sarı (2025, ss. 53-54) tarafından 2010-2025 yılları arasında yayımlanan 34 bilimsel çalışmanın incelenmesiyle gerçekleştirilen alan yazını taramasında da sosyal medyanın toplumsal hareketler açısından yalnızca bir örgütlenme aracı olmadığını ifade etmiştir. Aynı zamanda doğrudan bir müzakere alanı olarak ele alınan sosyal medyanın, sayısal aktivizmin Türkiye'de adalet, hak ve siyasi temsilin ana arterlerinden bir tanesi olarak yorumlandığı aktarılmıştır.

Teknik imkânların kuramsal düzlemde sağladığı fırsatlar görgül veriye dayandırıldığında ise durum değişmektedir. Oğuz Han Öztay ve Hasan Yurdakul (2025, s. 936), yeni medya kullanımı ve siyasi katılım ilişkisini inceledikleri araştırmalarında yeni medya kullanıcıları arasında gündemi takip edenlerin sayısının çok yüksek (%78,3) olmasına karşın siyasi paylaşım yapanların oranının düşük olduğuna dikkat çekmektedir (%8,2). Kuramsal olarak var olan imkânların gerçek hayatta karşılık bulması basit yeniliklerin anında hâkimiyet kurmadığını, toplumların var olan alışkanlıklarını kolay aşamadığını yeniden kanıtlar niteliktedir. Bir yanıyla iletişim ve ifade özgürlüğünün durumu diğer yandan ise insanların var olan alışkanlıklarının değişim hızı ve kültürleri, teknolojik iyimserliğin önüne geçmektedir. Yeni teknolojilerin önemli birer gözetim aracı olarak kullanıldığı da unutulmamalıdır.

Peki, temsilî demokrasilerin dönüşüm sürecinde medyanın konumu siyasi düzlemde mikro kırılmalardan oluşan bir süreç ise burada bir dönüşümden söz etmek mümkün müdür? Dar bir zaman aralığı incelendiği takdirde medyanın rolünün değiştiğini öne sürmek zordur. Nitekim toplumsal yaşam güç mücadelesidir. Bu güç mücadelesinde ilk adımda para, ikinci adımda ise sermaye önemli araçlardır. Temsilî demokrasilerin dönüşümünde medyayı anlamlandırmak adına daha geniş bir açıdan meseleye eğilmek, dönüşümü tetikleyen toplumsal dinamikleri anlamlandırmak adına iktisadi boyutu tartışmak gerekmektedir.

İktisadi Boyut ve Kâr Odaklı Medya Yapılanması

Demokrasilerin dönüşümünde tecrübe edilen önemli bir süreç, uluslararası ekonominin içine girdiği dönüşüm ve bunun bir parçası olarak medya endüstrisinde yaşanan yenileşme sürecidir. Medya, küreselleşme süreci ile birlikte

tamamıyla piyasa koşullarına teslim edilmiştir. Bu değişim, devletin düzenleyici rolünün aşındığı ve neoliberal toplum tahayyülünün hâkimiyet kurduğu bir ortamda gerçekleşmiştir. Geleneksel medyada var olan tekelleşme olgusu yeni medyada da varlığını göstermiş fakat esas kırılma tekellerin ulus devlet sınırlarını aşması olmuştur. Refah devletinde kamu yararı odaklı yayıncılık anlatısı yerini ticari bir sahada ticari bir faaliyete bırakmıştır. Kamu yararı, siyasal temsil ve katılım unsurları yerini mali hesaplara, tıklanma ve dikkat çekme yarışmasına bırakmıştır.

Ticarileşme olgusu, medyayı dönüşüm sürecine sokmuştur. Reklam gelirlerinin büyük çoğunluğunun gazetelere, televizyonlara ve radyolara aktığı bir devrede medya kârlı bir ticari müessese iken ticarileşme ve yeni teknolojiler medyada tekelleşmeye neden olmuştur.[4] Bir yandan haber odalarına daha az kaynak aktarılmaya başlanmış öte yandan ise kalan gazetecilerin daha geniş bir alanda haber yapması gerekmiştir. Bu durum ise haber teyit etmek için daha az zaman kalmasına sebep olurken alan odaklı derinleşme de sekteye uğramıştır. Medyanın geçirdiği bir diğer değişiklik ise geniş kitlelere ulaşmak adına eğlenceli ve yumuşak içeriklere yönelme olmuştur. Ticari kuruluşlar daha tartışmasız konularda haber yapmaya odaklanmıştır. Medya kuruluşlarının daha 'verimli' çalışmak adına ortak haber havuzları oluşturmaları ve bu düzlemdeki denemeler ise medya içeriğinde homojenleşmeye yol açmıştır (Hanusch & Maares, 2021, ss. 101-102). Piyasa koşullarının 'tamamıyla egemen' olduğu bir yaklaşım üretilen metinlerde ve yayın politikalarında aynılaşmayı tetiklemiştir. Yeni teknolojilerin yaygınlaşması ile ulaştığı nüfus ve coğrafya giderek genişleyen medya, benzer içeriklerin farklı şekillerde dolaşıma girdiği bir ekosisteme dönüşmüştür.

Yeni medya toplumun haber alma ihtiyacına yönelik kaynakları çeşitlendirecek bir medya türü olsa dahi tam rekabet koşullarında piyasada faaliyet gösteren aktörler doğal seçilim sürecine tabi olmuştur. Bütün aktörlerin var olmasına yeterli bir reklam pastası olmadığı için kamusal yarar odaklı habercilik, haber kuruluşlarının piyasa koşullarında devam edebilmesi adına sönümlenmeye yüz tutmuştur (Saç & Törenli, 2023, s. 275). Yeni medyanın demokratik müzakere açısından dezavantajı, geleneksel medyanın küresel ölçekte yaygınlaştığı refah devletine değil neoliberal topluma doğması olmuştur. Nitekim geleneksel medyanın yaygınlaştığı devrede devlet sübvansiyonları söz konusu olurken yeni medyada doğal durum tecrübe edilmekte, 'topluluk kuralları' işlemektedir. Bu durum, medyada var olan bilgi ve tartışmaları siyasi aktörler, firmalar ve ülke dışından fonlara muhtaç bırakmaktadır. Demokratik gerileme veya basın özgürlüğü tartışmalarında sıklıkla karşılaşılmayan Letonya'da dahi basının içinde bulunduğu şartların demokrasi ve medya ilişkileri açısından sorunlara işaret ettiğini göstermektedir. Lāsma Šķestere (2025), Letonya basınına odaklandığı örnek olay çalışmasında halkla ilişkiler faaliyetlerinin de basın

4 Yeni ekonomik yapılanmada eskisi kadar kârlı olmayan medya, aktör sayısının arttığı fakat reklam pastasının aynı oranda genişlemediği bir ortamda daha şiddetli rekabete sahne olmuştur.

özgürlüğü açısından bir tehdit oluşturabileceğine dikkat çekmiştir. Bu faaliyetler, tek tip haber içerikleri ile medyadaki çeşitliliği baltalamaktadır. Görüldüğü üzere demokratikleşme sürecinde olumlu seyreden bir ülkede bile tam rekabet piyasasının doğal sonucu, çeşitli bölgelerde tekelleşme ve demokratik rejimin ihtiyaç duyduğu bilgili vatandaş konseptini aşındırmaktadır.

Ahmet Danışman (1982, s. 9), basın özgürlüğünün hukuki düzlemde güvence altında olduğu durumlarda dahi ekonomik güvencenin olmadığı bir ortamda fazla bir anlam arz etmeyeceğini belirtmiştir. Medya ortamının gittikçe daha sayısal, taşınabilir aygıtlara bağlı ve platformların domine ettiği bir ortama evrilmesi haberi daha bol ve daha erişilebilir kılsa da 20. yüzyılda profesyonel haber üretimini finanse eden iş modelleri varoluşsal olarak tehdit altına girmiştir. Haber endüstrisinin gelirlerinde ve haber odasında istihdamda belirgin bir düşüş tecrübe edilmiş, yerleşik haber kuruluşları zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Buna karşın büyük teknoloji şirketleri hızla büyümektedir ve sadece kendi kârları ve beyan ettikleri misyonun ötesinde daha geniş bir yelpazede resmî ve resmî olmayan yükümlülüklerini bazen kabul etmek bazen de benimsemek zorunda kaldıkça giderek kurumsallaşmaktadırlar (Nielsen & Fletcher, 2020, s. 142). Bu durum ise temsilî demokrasilerde medyanın esas gelir kaynağı olan reklamın, reklam verenden medyaya aracılar eliyle ulaşmasına ve aracıların aldığı komisyon ile iki tarafın da kaynaklarını yalnızca ortam sunarak pay almasına sebep olmaktadır.

Öte yandan basının da dâhil olduğu iletişim endüstrilerinde taşeron çalışma, evden çalışma, sözleşmeli çalışma ve kısmi çalışma gibi güvencesiz çalışma modelleri yaygınlaşmıştır (Yücesan Özdemir, 2021, s. 46). Yaygınlaşan bu çalışma modeli bir yandan gazetecinin temsilî demokrasilerde idealize edilen kamu yararına habercilik rolünü bir adım geri atmasına ve bir şekilde geçim sağlama güdüsü ile kendi durumunda karar alıcılar ile iyi ilişkiler kurup sürdürme çabasına iterken öte yandan ise otoriterleşen iş ortamında zaten belirli koşullara mahkûm çalışanların daha dikkatli adımlar atmasına sebep olmaktadır. Geleneksel olarak haberciliği finanse eden iş modellerinin karşı karşıya kaldığı zorluklar ise Rasmus Kleis Nielsen ve Meera Selva'nın (2019) dikkat çektiği üzere haber medyasını ticari ve siyasi baskılara daha da açık hâle getirmektedir.

Ticari ve siyasi baskılara karşı gittikçe daha da kırılganlaşan medyanın karşı karşıya olduğu bir diğer sorunlu alanın ise özellikle haber alanında otomasyonun yaygınlaşması olduğunu belirtmek gerekmektedir. 'Dünya Ekonomi Forumu' kurucusu Klaus Schwab (2017, s. 37) 'Dördüncü Endüstri Devrimi' ile avukatlık, doktorluk veya kütüphanecilik gibi gazeteciliğin de otomasyona dâhil olacağını belirtmiştir. Bir öngörünün ötesine geçen bu değerlendirmenin yaklaşık on yıl sonra yansımalarına bakıldığında iki önemli sorun belirmektedir. İlk olarak yeni medya ile zaten ağırlaşan habercilik koşulları otomasyon eliyle git gide daha da rekabetçi bir hâl almakta, gazeteciler işlerini yazılımlara kaptırmamak için sınırlarını zorlamaktadır. İkinci olarak ise önemli bir sorun, gerçek dünyadan haber kaynaklarının birinci sorun doğrultusunda gittikçe azalması

ve haberciliğin çok az kaynaktan beslenen, sosyal medya taranarak veya basın bültenlerine ayar verilerek icra edildiği bir mesleğe dönüşüyor olmasıdır. Bu durum ise gazeteciliği, G. Stuart Adam'ın (1993, s. 23) tanımlamasıyla mesleği niteleyen beş unsur olan haber, haber toplama, dil, anlatı ve anlam ilkelerinden uzaklaştırmaktadır.

Medyanın ticari ve siyasi baskılara giderek daha da açık hale gelmesi, temsilî demokrasilerde dördüncü güç olarak ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilen ve özgür olması şart koşulan basının meşruiyet temelini sarsmaktadır. Nitekim siyaset kurumu ve iş dünyasının çoğunluğun aleyhine faaliyet göstermesine karşı bir set olarak öne sürülen medya, bağımlı kaldığı bu iki yapıya karşı toplumun hakkını savunacak durumda değildir. Ticari bir kurum olması sebebiyle tartışmalarda taraf olmadığını iddia etmek de imkânsız hâle gelmiştir. Normatif temelin imkânsızlığa sürüklenmesi ise insanların medya ile kurduğu bağı sarsmakta ve ticari bir kurum olan medyayı diğerlerinden farksız konuma sürüklemektedir. Bu meşruiyet temelinin sarsılması, küresel ölçekte geniş kitlelerin özellikle haber medyasından kopmasına yol açmakta ve giriş kısmında atıfta bulunulan epistemik krize zemin sunmaktadır.

Toplumsal Boyut ve Haberden Kaçınma

Temsilî demokrasilerin yaslandığı siyasi ve iktisadi temelin çözülmesinin toplumsal yaşama etkileri, hızla artan haberden kaçınma eğilimi ve güvensizliğin artışında cisimleşmektedir. İnsanların dünyada olup bitene duyduğu ilginin azalmasını çeşitli teknolojik yenileşmeler ile anlamlandırmak mümkün olsa dahi esas kırılma, medyanın dördüncü güç işlevini yitirmesiyle birlikte herhangi bir ticari kurumdan farkı kalmamasıdır. Dördüncü güç olma vasfını kaybeden medyanın kendi içinde bulunduğu dönüşüm etkili bir unsur olmakla birlikte bu tartışma boyunca ele alındığı sürece herhangi bir süreci güç ve iktidar ilişkilerinden soyutlayarak ele almak önemli düşünsel çabaları açıklamaya çalıştığı gerçeklikten kopartmaktadır. Geleneksel medyadan yeni medyaya geçiş, sayısal bir dönüşümden öte bu dönüşümü de kapsayan toplumsal bir süreçtir.

Geleneksel medyada aynı metinler milyonlara ulaşıp insanların ortak ideolojiler ve inançlar edinmesine olanak sağlamıştır. Endüstriyel toplumun mantığına uygun olarak bir eser birçok defa çoğaltılabilmiştir. Post-endüstriyel toplumun mantığına uygun yeni medyada ise bir içerik birçok farklı türde oluşturulabilmektedir. Post-endüstriyel toplumun 'talep üzerine üretim' ve 'tam zamanında teslimat' mantığıyla uygun olan bu medya türü, herkesin kendi yaşam tarzını inşa etme ve ideolojilerini geniş fakat sınırları olan bir tercihler kümesinden seçebilmesine imkân tanımıştır (Manovich, 2023). Her ne kadar geleneksel medyada dolaşıma sokulan her metin, gönderenin hedeflediği şekilde anlaşılmasa da en azından ortak gündemler ve meselelerden haberdar olunmasına sebep olmuştur. Yeni medya ise ortak konuları seyreltmiş, küresel ölçekte birçok akış ortaya çıkartmıştır. Bu durumda aynı sokakta oturan iki kişi, birbirinden tamamıyla farklı gündemleri, reklamları, haberleri ve medya içerik-

lerini takip ettiği bir deneyim yaşamaya başlamıştır.

Kitle iletişiminden yeni medyaya yaşanan göçün önemli bir çıktısı, üretilen içeriğin özelleşmesi ve çoğunlukla dar yankı odalarına sıkışıp toplumsal yaşamı olumsuz etkileyecek radikalleşmeye sebep olmasıdır. Birbirinden kopan insanlar birbirine karşı anlayış geliştirmekte de zorluk yaşamaktadır. Hâlihazırda refah devletinin toplumsal odağı neoliberalizmin parçalı kimliklerine yenik düşmüşken kendi deneyim alanı dışında kalan dünyayı da medya dolayımı ile anlamlandırmaya çalışan fakat bu süreçte benzersiz akışları takip eden kişilerin buluşabilecekleri ortak zemin daralmaktadır. Anlayamamazlık ise radikalleşmeye sebep olmaktadır. Bu radikalleşmenin önemli bir yansıması ise sosyal medyada gündelik tartışmalara yansımaktadır. Oya Tokgöz (2021, s. 18) sosyal medyanın yurttaş gazeteciliği tarafından rağbet gören bir hizmet kabul edilmesine karşın bu platformlarda aktarılan hakaret ve küfürlerin kargaşa potansiyeli taşıdığına dikkat çekmektedir. Kuramsal düzlemde herkesin söz edimini kamusallaştırabilmesinin ilk bakışta olumlu bir gelişme olarak anlaşılabilecek olmasına karşın daha dengeli bir yaklaşımda toplumların kendi iyilikleri adına oluşturmaya çalıştıkları sınırların ortadan kalkmasına sebep olabileceği görülmektedir. Nitekim 'daha' demokratik bir iletişim ortamına zemin sunmakla birlikte öfkeli gruplar sosyal medya üzerinden örgütlenebilmekte ve nefret söylemini aşan eylemler gerçekleştirebilmektedir (Erdoğan, 2026).

Alan yazınında sayısal teknolojilerin olumlu yönleri tartışılsa da soru işaretleri belirsiz bırakılmaktadır. Her ne kadar geniş kesimler kamusal alana katılsa ve değişik söylemler kendine bu alanda yer edinse de bu durumun daha kapsayıcı siyasi ve toplumsal politikalara yol açma noktasında etkisi tartışmalıdır. Mevcut toplumsal düzen, radikal ve popülist siyasi eğilimlere ivme kazandırmaktadır (Dinçer, 2024, s. 30). Sosyal medyada farklı siyasi grupların karşılaşması ortak anlayışlar inşa etmekten ziyade anonimliğin veya fiziksel olarak uzak olmanın verdiği güven ile gündelik hayatta yaşanmayacak derecede uç söylemlere ve sinkafa sahne olmaktadır. Karşılıklı olarak tırmanan gerilim ise temsilî demokrasilerin muhtaç olduğu rejime yönelik toplumsal mutabakat temelini sarsmaktadır. Toplumun ortaklaştığı değerlerin silikleşmesi ise genel bir umursamazlık ve kopuşa neden olmaktadır.

Bahsedilen kopuşun medya özelinde gerçekleştiği alanların başında, hızla artan bir eğilim olarak insanların haber medyasından uzaklaşması gelmektedir. Reuters Gazetecilik Çalışmaları Enstitüsü tarafından yıllık olarak yayımlanan *Dijital Habercilik Raporu* uyarınca veri toplanan 47 ülkede her on kişiden dördü bazen veya sıklıkla haberden kaçınmaktadır (Newman ve diğerleri, 2025, s. 27). Gündemin çok hızlı değişmesi, yankı odaları, tüm haberleri takip etmenin imkânsız oluşu, haber kuruluşlarına duyulan güvensizlik, medyanın tarafsızlığına yönelik sorgulamalar, haberlerde karşılaşılan fazlaca olumsuzluk, agresif reklam politikaları, magazinleşme ve haberlerin tek tipleşmesi izlerkitlenin haber ile kurduğu bağı zedelemektedir (Erdoğan, 2025). Temsilî demokrasilerde medyaya meşruiyet sağlayan şartların ortadan kalkması, halkın medya kuruluş-

ları tarafından verilen haberler ile bağını kopartmaktadır.

Haber tüketimindeki düşüş kendini yönetmek adına iyi bilgilendirilmiş vatandaşlara ihtiyaç duyan demokratik toplumlar açısından olumsuz bir durum olarak tanımlanmaktadır. Haberden kaçınanların sayısındaki artış, medyanın hedef kitlesini daraltmakta ve bu durum bir yandan haber kuruluşlarının daha az kaynağa sahip olmasına neden olurken diğer taraftan haberden kaçınmayanlar için olumsuz sonuçlar barındırma ihtimali taşımaktadır (Zamith, 2022, s. 57). Vatandaşın enformasyon akışının dışına adım atması, demokrasinin bilgili vatandaşa dayandığı varsayımı sebebiyle ciddi bir soruna işaret etmektedir. Haber tüketenler ile kaçınanlar arasında açılan makas, siyasi tartışmalarda ortak zemini daraltma ve nihayetinde demokrasi adına bir tehdit oluşturma tehlikesi barındırmaktadır (Kim & Webster, 2012). Normatif temelden kurulan bu anlatıya karşın Morten Skovsgaard ve Kim Andersen (2022) tarafından belirtildiği üzere insanlar haber kuruluşlarına güvenmediklerinde haberden kaçınmaya daha yatkın duruma gelmektedir. Skovsgaard ve Andersen'in dikkat çektiği husus, küresel ölçekte haberden kaçınma eğilimi göz önünde bulundurulduğunda medyanın toplumdan uzaklaştığına işaret etmektedir.

İktisadi temeli sarsılan ve siyasi meşruiyeti kaybolan bir kurumun ne derece güvenilir olduğuna yönelik veri, medyanın toplumdan uzaklaşması açısından önemli bir kavrayışa zemin sunmaktadır. *Edelman* tarafından yıllık olarak hazırlanan *Trust Barometer Report* (2026, s. 13) uyarınca "diğer ülkelerin medyamızı kasıtlı olarak bozduğuna ve aramızdaki farklılıkları körüklediğine inanıyorum" sorgusuna verilen yanıtlarda 26 ülkenin 15'inde yıllık ölçümlerin en yükseğine ulaşıldığı görülmektedir. Ayrıca bu ifadeye katılım oranı 2021 yılından 2026 yılına %11 artmış ve %65'e ulaşmıştır. Aynı araştırmada medyaya duyulan güven üzerine yapılan sorguda veri toplanan 28 ülkede güven oranı %54, hükûmetlere güven ise %53 oranında tespit edilmiştir (2026, ss. 42-43). Medya ve siyasete olan bu güvensizlik ise temsilî demokrasilerde kitle iletişim araçlarının denetleyici rolü üzerine kurulan anlatıyı anlamsız hâle getirmektedir. Nitekim temsilî demokrasilerde yönetme hakkını sandık ile devretmek, yönetmek için siyaset kurumuna denetlemek için ise medyaya güvenmek demektir.

Yasama, yürütme ve yargıyı denetlemesi gereken bir kuruma duyulan güvenin kopuşu daha derinlerde ciddi bir epistemik krize işaret etmektedir. İnsanlar neyin gerçek olduğundan emin olamayacağının farkında olduğu için katılımdan uzaklaşmaktadır. Bu güvensizlik tablosu ise medyanın dördüncü güç değil de birinci güç olduğu şeklinde algılanmasına neden olmaktadır. Liberal anlatının özgür basını yerini reel-politik şartların geniş kesimlere ulaşmak açısından teknolojik ve ekonomik olarak daha avantajlı aktörlerine bırakmıştır. Medyanın kendi çıkarına hareket eden bir aktör olarak algılandığı toplumsal anlayışta ne karşılaşılan enformasyon bilgi niteliğinde yankı bulmaktadır ne de enformasyon ile karşılaşmak anlamlı bir eylem olarak algılanmaktadır.

Takip edilmeyen bir medya ekosistemi esas olarak temsilî demokrasilerin 'ihtiyaç' duyduğu aracılar hakkında toplumsal bir kopuşa işaret etmekte-

dir. Paralel bir zeminde siyasi partilerin güç kaybetmesine benzer olarak kitle toplumunun temsilî demokrasileri sürdürebilmek adına muhtaç olduğu bu ve benzeri aracıların güç kaybetmesinin bir boyutu yeni medyanın sunduğu imkânlar olmakla birlikte diğer boyutunu da toplumsal düzlemde kaybolan ve çeşitlenen anlamlarda aramak gerekmektedir. Nitekim çalışma boyunca üzerinde durulduğu üzere hâkim değerler, mevcut toplumsal yapıdan önceki bir zamana aittir. Bu toplumsal yapının değişiminde siyaset kurumunun değişmesi ve değişen ekonomi politikalarının doğrudan geniş kesimlere yansıması haberden kaçınma davranışında cisimleşmekle birlikte hayatını haber takip etmeye adayan veya kendi içinde sıkıştığı yankı odalarının gerçekliğini hayatın temel eşiği hâline getiren insanların da mevcut olduğu unutulmamalıdır.

Sonuç

Demokrasi, halkın yönetimini amaçlaması sebebiyle halka bağımlı bir yönetim türüdür. Ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı tarihsel devrede temsilî demokrasiler hızla merkezileşen ulus devletlerde, birbiriyle yüz yüze gelemeyen fakat medya dolayımı ile bağ kuran toplumsal yapılarda yönetme hakkını devredenlerin kendilerine dönecek hizmet odaklı siyasette aracılar üzerine kurulmuştur. Medya bu aracılar arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olmakla birlikte kendisine yüklenen ödevi ne derece yerine getirdiği büyük bir soru işaretidir. Buna karşın hukuki ve siyasi mücadele açısından bir ihtimal olarak dahi kalsa basının kamu yararına işlevini yerine getirebilmesi adına önemli adımlar atılmıştır.

Küresel ölçekte birçok gelişme, temsilî demokrasilerin üzerine inşa edildiği temellerin artık yaşayan birçok kişinin tecrübe dahi etmediği, hayatta olan ufak bir kesimin ise belleğinde kalan bir anı konumuna gelmiştir. Ulus devlet nosyonu ve refah devleti anlayışı henüz tamamen yok olmamışsa bile önemli ölçüde aşınmış durumdadır. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak temsilî demokrasilerde medyanın rolü ciddi bir dönüşüm sürecine girmiştir. Siyasi düzlemde demokratik gerilemeye yönelik tartışmanın kaynakları, iktisadi olarak tekelleşme olgusu ve toplumsal olarak geleneksel sosyolojik yapının bireylere bölünmesinin bir sonucu olarak medyanın işlevi de farklılaşmıştır. Düşünsel temelleri II. Dünya Savaşı sonrasında uygulama alanı bulan bu yaklaşım, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde tecrübe edilen II. Dünya Savaşı öncesi koşullar ile "yarım" kalmıştır. Bu koşullar altında temsilî demokrasinin bir norm değil anomali olarak ele alınması gerektiği değerlendirilmektedir.

Bu anomali zaten temsilî demokrasilerin anlam bulduğu ve ihraç edildiği coğrafyanın küresel dağılımına bakıldığında anlaşılmış ve tartışılmış olmakla birlikte Küresel Batı olarak tanımlayabileceğimiz coğrafyada yaşanan sorunlar da artık belli başlı değerlerin yeniden ele alınması gerektiğine işaret etmektedir. Küresel ölçekte medya ve demokrasi tartışmalarında kavramların veya kuramların kendi bağlamlarını göz önünde bulundurarak tartışılması gerekmektedir. Temsilî demokrasilerin var olduğu koşulların kademeli olarak aşınmasını bir gerileme olarak çerçevelemek, toplumsal hayatın her alanına nüfuz etmeye

yönelik siyaset kurumunun gerçeklik ile bağını kurmaktan uzaktır.

Evet, demokrasi dönüşmektedir çünkü dünya 'o' dünya değildir. Olgu olarak somut olan bu durumun esas sorunlu yanı, değerlendirmeye esas alınan unsurların önemli bir çoğunluğunun artık var olmayan bir gerçeklik etrafında şekillenmesidir. Doğası gereği güç ve iktidar ilişkilerinin merkezinde olan medyanın temsilî demokrasilerdeki rolünü belirli bir argümantasyon silsilesi üzerinden ele almak, bir tercih olmakla birlikte zorunluluk değildir. Temsilî demokrasilerde medyanın rolüne yönelik yeni tartışmaların Batı merkezli düşünce geleneği ile farklı felsefi yaklaşımları bir araya getirmesi gerekmektedir. Temsilî demokrasilerin dönüşümünün, her dönüşüm süreci gibi sorunlara yol açması doğaldır. Buna karşın bu süreci coğrafi temsil niteliği oldukça kısıtlı bir çevrenin kendi tezlerine atıfla kurguladığı rekabetçi otoriterlik veya demokratik gerileme yorumları ile anlamlandırmak zor görünmektedir.

Kaynakça

Acemoğlu, D., & Johnson, S. (2023). *İktidar ve teknoloji: Bin yıllık mücadele* (C. Duran, Çev.). Doğan Kitap.

Adam, G. S. (1993). *Notes towards a definition of journalism: Understanding an old craft as an art form* (The Poynter Papers No. 2). The Poynter Institute for Media Studies.

Alemdar, K., & Uzun, R. (2019). *Herkes için gazetecilik*. Siyasal Kitabevi.

Altunoğlu, M. (2022). *Kimliğin kimliği*. Vulgus Yayınları.

Aslan, T., & Ulağlı, S. (2025). Yeni bir kamusal alan olarak sosyal medya ve Ahmet Minguzzi davasına yönelik bir söylem analizi örneği. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, *10*(2), 150-167. https://doi.org/10.56202/mbsjcs.1809530

Baker, C. E. (2008). *Media concentration and democracy: Why ownership matters*. Cambridge University Press.

Barnett, C., & Low, M. (2009). Democracy. R. Kitchin & N. Thrift (Eds.), *International encyclopedia of human geography* içinde (ss. 70-74). Elsevier. https://doi.org/10.1016/B978-008044910-4.00767-7

Bennett, W. L. (2009). Power and the new media: The press and democratic accountability. F. Marcinowski & B. Pfetsch (Eds.), *Politik in der Mediendemokratie* içinde (ss. 84-102). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Berger, M. (2025). *Introduction to international studies*. Leiden University Press. https://doi.org/10.24415/9789087284725

Bessen, B. R. (2024). Populist discourse and public support for executive aggrandizement in Latin America. *Comparative Political Studies*, *57*(13), 2118-2151. https://doi.org/10.1177/00104140231223738

Bolay, S. H. (2021). Teknoloji değer yaratır mı?. *Uluslararası Değer Çalışmaları Dergisi*, *1*(1), 2-23.

Coleman, S., & Spiller, J. (2003). Exploring new media effects on representative democracy. *The Journal of Legislative Studies*, *9*(3), 1–16. https://doi.org/10.1080/1357233042000246837

Conboy, M. (2023). *Journalism, technology and cultural practice: A history*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315097916

Curran, J., & Redden, J. (2025). *Understanding media: Communication, power and social change*. Pelican.

Danışman, A. (1982). *Basın özgürlüğünün sağlanması önlemleri: Devletin basın karşısındaki aktif tutumu*. Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Yayınları.

Diamond, L. (2017, 13 Ekim). *A gathering storm: Is there a crisis of liberal democracy?*. The American Interest. 15 Ocak 2026 tarihinde https://www.the-american-interest.com/2017/10/13/is-there-crisis-liberal-democracy/ adresinden erişilmiştir.

Dinçer, Ö. (2024). Digital dynamics in public discourse: Analyzing the relationship between digital media and counter-public spheres. *Yeni Medya*, *17,* 16-34. https://doi.org/10.55609/yenimedya.1509203

Dursun, Ç. (2023). Hakikat sonrası-post truth. F. Aydoğan (Ed.), *Medyada güncel kavramlar* içinde (ss. 1-16). Nobel Akademik Yayıncılık.

Dutton, W. H. (2009). The fifth estate emerging through the network of networks. *Prometheus*, *27*(1), 1-15. https://doi.org/10.1080/08109020802657453

Edelman (2026). *Edelman trust barometer 2026*. 4 Nisan 2026 tarihinde https://www.edelman.com/trust/2026/trust-barometer adresinden erişilmiştir.

Eğilmez, M. (2024). *Yeni ekonomi: 21. yüzyıla özgü yaklaşımlar* (2. baskı). Remzi Kitabevi.

Erdoğan, B. (2025). *Geleneksel ve yeni medya bağlamında Türkiye'de haberden kaçınma davranışı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erdoğan, B. S. (2026). Kamuoyundan vize almak: Karadağ'da Ekim 2025 vize krizi üzerine bir vaka analizi. *Anadolu Strateji Dergisi*, *8*(1), 155-168. https://doi.org/10.5281/zenodo.21022586

Flügel-Martinsen, O. (2026). *Critical political theory: Interrogating contemporary politics* (M. T. Taylor, Çev.). transcript Verlag. https://doi.org/10.1515/9783839400043

Foust, J.C. (2009). *Online journalism: Principles and practices of news for the web*. (2. baskı). Holcomb Hathaway Publishers.

Fukuyama, F. (1992). *The end of history and the last man*. The Free Press.

_____ (2025). *Liberalizm ve hoşnutsuzları* (S. Durgut, Çev.). Serbest Kitaplar.

Galtung, J. (1971). A structural theory of imperialism. *Journal of Peace Research*,

8(2), 81-117. https://doi.org/10.1177/002234337100800201

Geray, H. (2019). *Medyanın yeni ekonomisinde kurumsal iletişim*. Ütopya Yayınevi.

Güldoğan, K., & Sarı, R. R. (2025). Sosyal medyanın müzakere süreçlerini yeniden yapılandırması üzerine sistematik bir inceleme. *Bilgi Teknolojileri ve İletişim Dergisi*, *3*(2), 35-61. https://izlik.org/JA35PG47MT

Güngör, A. & Pınarbaşı, T. E. (2023). Alanyazında bir ikilem: Yapay zekâ, yeni medya ve iletişim pratiklerine dair bir tartışma. C. Yaşın & H. Hülür (Eds.), *İletişim ve kültürün dijital dönüşümü: Pratikler ve süreçler* içinde (ss. 71-90). Ütopya Yayınevi.

Güngör, N. (2020). İletişim: Kuramlar ve yaklaşımlar (Gözden geçirilmiş 5. baskı). Siyasal Kitabevi.

Habermas, J. (2022). Reflections and hypotheses on a further structural transformation of the political public sphere. *Theory, Culture & Society*, *39*(4), 145-171. https://doi.org/10.1177/02632764221112341

Habermas, J. (2023). *Kamusallığın yeni bir yapısal dönüşümü ve müzakereci demokrasi* (T. Bora, Çev.). İletişim Yayınları.

Hadarics, M. (2025). Democratic backsliding based on illusions: Authoritarians' biased perception of media freedom contributes to their political support. *International Journal of Psychology*, *60*(6), e70126. https://doi.org/10.1002/ijop.70126

Hanusch, F. & Maares, P. (2021). News production. K. B. Jensen (Ed.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* içinde (3. Baskı, ss. 93-111). Routledge.

Hassan, R., & Sutherland, T. (2024). *Medya felsefesi* (S. Mousavi ve N. Törenli, Çev.). Ütopya Yayınevi.

Heywood, A. (2013). *Politics* (4. baskı). Palgrave Macmillan.

Hulten, C. (1962). Basın ve cemiyet (O. Arı, Çev.). *Istanbul Journal of Sociological Studies*, *3,* 110-114. https://izlik.org/JA82RH28SD

Igric, G. (2011, 6 Mayıs). *Media freedom and its enemies in the Balkans*. Balkan Insight. 5 Kasım 2025 tarihinde https://balkaninsight.com/2011/05/06/media-freedom-and-its-enemies-in-the-balkans/ adresinden erişilmiştir.

İnce Özer, E., & Özcan Yılmaz, E. (2019). İfade özgürlüğü bağlamında sosyal medyanın olanakları ve sınırlılıkları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *12*(64), 773-794.

Jensen, K. B. (2021). Introduction: The state of convergence in media and communication research. K. B. Jensen (Ed.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* içinde (3. baskı, ss. 1-21). Routledge.

Jesenšek, L., & Verčič, D. (2025). Strategic polarization? Filter bubbles, bridges and the role of politicians on Twitter during 2019 European Election in Slovenia. *Communications*, *50*(4), 930-953. https://doi.org/10.1515/commun-2024-0018

Kassner, J. J. (2024). Truth matters: Factual accuracy, theoretic rationality, and the legitimacy of political decision-making. G. A. Babst, R. N. Souris & J. McGregor (Eds.), *Liberal constitutionalism and its contemporary challenges* içinde (ss. 25-42). Springer.

Kim, S. J., & Webster, J. G. (2012). The impact of a multichannel environment on television news viewing: A longitudinal study of news audience polarization in South Korea. *International Journal of Communication*, 6, 838-856.

Levitsky, S., & Ziblatt, D. (2019). *How democracies die: What history reveals about our future*. Penguin Books.

_____. (2025). When should the majority rule?. *Journal of Democracy*, *36*(1), 5-20. https://doi.org/10.1353/jod.2025.a947880

Lewandowsky, S., Ecker, U. K. H., Seifert, C. M., Schwarz, N. & Cook, J. (2012). Misinformation and its correction: Continued influence and successful debiasing. *Psychological Science in the Public Interest*, *13*(3), 106-131. https://doi.org/10.1177/1529100612451018

Little, A. T. & Meng, A. (2024). Measuring democratic backsliding. *PS: Political Science & Politics*, *57*(2), 149–161. https://doi.org/10.1017/S104909652300063X

Lührmann, A. & Lindberg, S. I. (2019). A third wave of autocratization is here: what is new about it? *Democratization*, *26*(7), 1095-1113. https://doi.org/10.1080/13510347.2019.1582029

Manovich, L. (2023). *Yeni medyanın dili* (A. E. Pilgir, Çev.). AA Kitap.

Newman, N., Arguedas, A. R., Robertson, C. T., Nielsen, R. K., & Fletcher, R. (2025). *Reuters Institute digital news report 2025*. Reuters Institute for the Study of Journalism. https://doi.org/10.60625/risj-8qqf-jt36

Nielsen, R. K. & Fletcher, R. (2020). Democratic creative destruction? The effect of a changing landscape on democracy. N. Persily & J. A. Tucker (Ed.), *Social media and democracy: The state of the field, prospects of reform* içinde (ss. 139-162). Cambridge University Press.

Nielsen, R. K. & Selva, M. (2019). More important, but less robust? Five things everybody needs to know about the future of journalism. *Reuters Institute for the Study of Journalism*. https://doi.org/10.60625/risj-6ypv-5n36

Özer, Ö. (2010). *Liberal basın*. Literatürk.

_____. (2026). Neoliberalizmin medyaya ve habere etkisi. D. E. Yavalar (Ed.), *Gazetecilik ve medya çalışmaları* içinde (ss. 35-69). Livre de Lyon.

Öztay, O. H. & Yurdakul, H. (2025). New media use and political participation: The case of İstanbul. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, *16*(2), 920-938. https://doi.org/10.54688/ayd.1751597

Öztekin, A. (2016). *Siyaset bilimine giriş* (10. baskı). Siyasal Kitabevi.

Perloff, R. M. (2026). *The dynamics of political communication: Media and politics in*

a digital age (4. baskı). Routledge.

Pirro, A. L. P. & Stanley, B. (2022). Forging, bending, and breaking: Enacting the "illiberal playbook" in Hungary and Poland. *Perspectives on Politics*, *20*(1), 86–101. https://doi.org/10.1017/S1537592721001924

Saç, H. & Törenli, N. (2023). Panoptik yaklaşım ışığında alternatif medya ve değişken özellikleri. *Yeni Medya*, *15,* 259-281. https://doi.org/10.55609/yenimedya.1364918

Schlapp, H. (2015). *Gazeteciliğe giriş* (I. Aygün, Çev.; 7. baskı). Konrad Adenauer Stiftung.

Scholtz, H. (2026). *Rethinking democracy: The new model of democracy for the new democratic era*. De Gruyter.

Schwab, K. (2017). *The Fourth Industrial Revolution*. Portfolio Penguin.

Seyidov, I. & Artan Özoran, B. (2020). Insta-worthiness of news in new media journalism: How to understand news values on Instagram. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, *36,* 186-203. https://doi.org/10.17829/turcom.803352

Simmel, G. (2024). *Sosyolojinin temel sorunları* (D. Balkış, Çev.). Dorlion Yayınevi.

Šķestere, L. (2025, 26-28 Mart). *Navigating media freedom in the age of PR and digital transformation: Kristīne Misāne's case* [Konferans bildiri özeti]. *Rīga Stradiņš University 4th International Interdisciplinary Conference PLACES*: *Abstracts, 26-28 March 2025* içinde (s. 78). Riga, Stradiņš University. https://rw2025.rsu.lv/abstracts/e-books

Skovsgaard, M. & Andersen, K. (2022). News avoidance. G. Borchard (Ed.), *The Sage encyclopedia of journalism* içinde (C. 1, ss. 1099-1103). Sage Publications.

Smythe, D. W. (1981). *Dependency road: Communications, capitalism, consciousness, and Canada*. Ablex Publishing Corporation.

Stancea, A. & Botan, M. (2025). The price of (un)regulation: Tracing the flow of political advertising budgets and voter targeting across online platforms in Romanian elections. *Communications*, *50*(4), 996-1030. https://doi.org/10.1515/commun-2024-0038

Taş, O. (2021). Postmodernlik ve medya. Ö. Özer (Ed.), *Eleştirel medya kuramları* içinde (ss. 247-262). Siyasal Kitabevi.

_____. (2022). Propagandanın güncelliği: Yirminci yüzyıl teorisinden dersler. *Kültür ve İletişim*, *25*(1), 74-101. https://doi.org/10.18691/kulturveiletisim.1063060

Theuns, T. (2022). The need for an EU expulsion mechanism: Democratic backsliding and the failure of Article 7. *Res Publica, 28,* 693-713. https://doi.org/10.1007/s11158-021-09537-w

Tokgöz, O. (2020). *Siyasal iletişimi anlamak* (3. baskı). İmge Kitabevi.

_____. (2021). Çeşitli anlatım biçimleriyle günümüzde haberciliğin konumu. *Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları Dergisi*, *3,* 5-20. https://izlik.org/JA53ZW22XF

_____. (2022). *Temel gazetecilik* (15. baskı). İmge Kitabevi.

Toplu, M. (2023). Geleneksel medyadan yeni medyaya gündelik yaşam. C. Yaşın & H. Hülür (Ed.), *İletişim ve kültürün dijital dönüşümü* içinde (ss. 269-306). Ütopya Yayınevi.

Törenli, N. (2011). *Tekno-siyasal paradigmalar*. Ütopya Yayınevi.

Turow, J. (2017). *Media today: Mass communication in a converging world* (6. baskı). Routledge.

Vaccaro, A. (2025). Measures of democracy. S. Sinharay (Ed.), *Encyclopedia of measurement in social sciences* içinde (2. baskı). Elsevier. https://doi.org/10.1016/B978-0-443-26629-4.00162-3

Vaišnys, A. (2013). The Parliament's public relations in terms of political journalism. *Žurnalistikos Tyrimai*, 6, 63-89. https://doi.org/10.15388/zt/jr.2013.6.7402

Van Reybrouck, D. (2022). *Demokrasi krizi* (Y. S. Kamadan, Çev.). alBaraka Yayınları.

Yücesan Özdemir, G. (2021). *İnatçı köstebek: Çağrı merkezlerinde gençlik, sınıf ve direniş* (2. baskı). İmge Kitabevi.

Zamith, R. (2022). *The international journalism handbook*. UMass Amherst Libraries.

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.
Yazar Katkı Oranı: O. Tokgöz (%50), B. Erdoğan (%50).

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.
Author contribution rate: O. Tokgöz (50%), B. Erdoğan (50%).


etkileşim
yorum
söyleşi
çeviri
eleştiri

13. ULUSLARARASI İLETİŞİM GÜNLERİ'NİN ARDINDAN
REFLECTIONS ON THE 13TH INTERNATIONAL COMMUNICATION DAYS

Süleyman İRVAN*

İrvan, S. (2026). 13. Uluslararası İletişim Günleri'nin ardından. *Etkileşim*, 18, 436-443. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.377

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

This study complies with research and publication ethics.

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından düzenlenen Uluslararası İletişim Günleri'nin 13'üncüsü, 13-15 Mayıs 2026 tarihlerinde Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi iş birliğiyle Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin başkenti Lefkoşa'da, Yakın Doğu Üniversitesi'nde gerçekleştirildi.

"İletişimde Yapay Zekâ: Kuram ve Pratik" başlığını taşıyan sempozyumda yüz yüze ve çevrim içi oturumlar eş zamanlı olarak gerçekleştirildi. İletişim alanındaki güncel gelişmeler, yapay zekânın iletişim süreçlerine etkileri ve bu dönüşümün toplumsal, kültürel, etik ve siyasal boyutları farklı perspektiflerden ele alındı.

Uluslararası İletişim Günleri başlıklı sempozyum 2014 yılında başlamıştı. İlk yıllarda davetli konuşmacıların yer aldığı sempozyumlar şeklinde gerçekleştirilen akademik etkinlik, 2019 yılından itibaren çağrılı hale getirildi. Her yıl farklı bir tema altında düzenlenen sempozyumlarda iletişim alanındaki güncel tartışmalar odağa alındı. Tarihe not düşmek adına, 2014'ten bugüne, sempozyum temalarını sıralamak istiyorum: Nöropazarlama (2014), Nöropazarlama ve Dijital Pazarlama İletişimi (2015), Yeni Medya Psikolojisi (2016), Dijital Bağımlılık (2017), Dijital Kültür (2018), Dijital Dönüşüm (2019), Dijital Çağda İletişim Eğitimi (2020), Dijital Çağda Kriz İletişimi (2021), Dijital Çağda İletişim Çalışmaları (2022), Dijital Kapitalizm ve İletişim (2023), Dijital Eşitsizlik ve Veri Sömürgeciliği (2024), Dijital Çağda Medya ve İletişim Çalışmaları (2025), İletişimde Yapay Zeka: Kuram ve Pratik (2026).

Her yıl Üsküdar İletişim'de düzenlediğimiz sempozyumu 2025 yılında Bakü'ye taşımıştık, 2026'da da Lefkoşa'ya taşıdık.

* Profesör Doktor, Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
suleyman.irvan@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6281-3355

13. Uluslararası İletişim Günleri'nin açılış konuşmaları, 13 Mayıs tarihinde Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin Turuncu Salonu'nda gerçekleştirildi. Açılışta ilk konuşmayı, Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Fevzi Kasap yaptı. Prof. Kasap, sempozyum hazırlık süreci ve katılım hakkında bilgiler verdi ve "85 üniversiteden yaklaşık 260'ın üzerinde bildiri sunulacak. 19 yüz yüze, 24 online oturum yapılacak ve bu oturumlarda günümüzün en önemli sorunları ile teknoloji ve iletişime bağlı gelişmeler konuşulacak, tartışılacak. Yapay zekâ ve iletişim araçlarıyla ilgili çok farklı konularda bilgiler sunulacak olması nedeniyle verimli bir sempozyum olacağına inancım çok yüksek" dedi.

Ardından, Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Gül Esra Atalay konuştu. Atalay, "İletişim Günleri 13 yıl önce sadece davetli konuşmacılarla düzenlenen mütevazi bir akademik etkinlik olarak başlamıştı. Fakat yıllar içerisinde özellikle Prof. Dr. Nazife Güngör hocamızın önderliğinde giderek büyüyen uluslararası ölçekte hatırı sayılır bir akademik platforma dönüştü. Bu yıl sempozyumumuza 11 farklı ülkeden, 85 farklı üniversiteden yaklaşık 350 akademisyen katkı sağlıyor. Bu bizim için büyük bir gurur. 13 yıldır sizlerin desteğiyle iletişim günlerini uluslararası alanda adı duyulan, sayılan bir sempozyum haline getirdik. Bu yıl sempozyumumuzun Yakın Doğu Üniversitesi ev sahipliğinde gerçekleşmesinden büyük mutluluk duyuyoruz. Yapay zekâ bu seneki temamız. Yapay zekâ her alanı dönüştürüyor ancak iletişim ve medya alanındaki dönüşüm diğer sektörlere göre daha fazla ön plana çıkıyor. Bizler de yapay zekânın iletişim alanındaki meslekleri ve kuramsal yapıları nasıl dönüştürdüğünü üç gün boyunca birlikte tartışacağız. Sempozyumun yeni akademik iş birliklerine ve ortaklıklara da vesile olmasını diliyorum" dedi.

Açılışta Yakın Doğu Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Tamer Şanlıdağ da bir konuşma gerçekleştirdi. Prof. Şanlıdağ, yapay zekânın iletişim alanında yalnızca teknik değil, aynı zamanda toplumsal ve bilimsel bir tartışma alanı oluşturduğunu belirterek, iletişim araştırmacılarının bu dönüşümün merkezinde yer alması gerektiğini vurguladı. Şanlıdağ, "İletişim her zaman bir güç meselesi olmuştur. Matbaa kimlerin sesini çoğalttı, radyo kimlerin söylemini taşıdı, televizyon kimlerin gerçekliğini kurdu; bu soruların cevabı teknolojiyi kontrol edenlerdeydi. Yapay zekâ bu denklemi köklü biçimde değiştirmiyor ama ölçeğini daha önce hiç görmediğimiz bir hıza taşıyor. Bir algoritma artık yalnızca içerik önermiyor, gerçekliği çerçeveliyor. Kim görünür olacak, hangi haber yayılacak, hangi ses özgün ya da sentetik sayılacak; bunlar artık yalnızca teknik sorular değil, iletişim biliminin merkezindeki sorular. İletişim araştırmacıları bu teknolojinin çevresinde değil tam merkezinde yer almalı. Bu nedenle bu sempozyum büyük önem taşıyor" dedi.

Açılış oturumunun ardından davetli konuşmacılar oturumlarına geçildi. İlk günkü konuşmalarda yapay zekâ, etik, gazetecilik, dezenformasyon, dijital inovasyon ve tekno-sömürgecilik gibi güncel konular ele alındı. Yönetmen ve İstanbul Medeniyet Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Derviş Zaim, görsel-i-

şitsel yapılarda yapay zekâ kullanımı ve ahlak ilişkisini ele aldığı konuşmasında, makine etiği açısından tek bir yaklaşım yerine hibrit bir yaklaşımın daha makul olacağını savundu. Yapay zekâ ve akıllı makinelerin yalnızca önceden belirlenmiş kurallara göre değil, deneyim ve öğrenme süreçleri aracılığıyla etik davranış geliştirebileceklerini söyledi.

İkinci davetli konuşmacı olan Bakü Devlet Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Vuqar Ziferoğlu, "Dezenformasyon Ekosisteminde Yapay Zekânın Rolü: Yapı, Mekanizmalar ve Normatif Zorluklar" başlıklı bir konuşma yaptı. Ziferoğlu, yapay zekânın medya ve gazetecilik alanındaki etkilerini dezenformasyon ekosistemi bağlamında değerlendirdi. Yapay zekânın haber akışının düzenlenmesi, bilgi yönetimi ve medya üretim süreçlerinde önemli kolaylıklar sağladığını belirten Ziferoğlu, bu uygulamaların bilgi kirliliği, manipülasyon ve sahte içeriklerin yayılması açısından ise ciddi riskler barındırdığını söyledi. Ziferoğlu, özellikle sosyal medya platformları, bot ağları ve sahte hesaplar üzerinden yürütülen dezenformasyon faaliyetlerinin bilgi ekosistemini etkilediğine dikkat çekerek, savaş dönemlerinde manipülatif içeriklerin nasıl organize biçimde dolaşıma sokulabildiğine ilişkin örnekler paylaştı.

İlk günkü son davetli konuşmacı olan Londra Goldsmiths University'den Prof. Mirca Madianou, konuşmasında yapay zekâ, dijital inovasyon ve insani yardım teknolojileri üzerinden ortaya çıkan yeni güç ilişkilerini "tekno-sömürgecilik" kavramı çerçevesinde ele aldı. Madianou, dijital teknolojilerin her zaman çözüm üretmediğini, bazı durumlarda yeni eşitsizlikler ve baskı mekanizmaları doğurabildiğini ifade ederek, insani yardım alanında kullanılan yapay zekâ destekli sistemlerin, chatbotların, algoritmik değerlendirme modellerinin ve kriz tahmin araçlarının mevcut güç ilişkileri içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtti. Dijital teknolojilerin küresel kuzey ve küresel güney arasındaki eşitsizlikleri yeniden üretebildiğini vurgulayan Madianou, bu süreci tekno-sömürgecilik kavramıyla açıkladı.

İlk gün 10 yüz yüze, 10 çevrimiçi oturum gerçekleştirildi

Sempozyumun ilk gününün öğleden sonraki bölümünde yüz yüze ve çevrim içi oturumlar gerçekleştirildi. Bu oturumlar, yapay zekânın iletişim alanındaki etkilerini gazetecilikten siyasal iletişime, görsel kültürden reklamcılığa uzanan geniş bir tematik çerçevede ele aldı.

Lefkoşa'da Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi salonlarında düzenlenen yüz yüze oturumların ilkini Fenerbahçe Üniversitesi'nden Prof. Neşe Kars Tayanç yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Habercilik: Gerçeklik, Otorite ve Algoritmik Dönüşüm" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

İkinci yüz yüze oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Doç. Dr. Cem Tutar yönetti. "Dezenformasyon, Deepfake ve Gerçekliğin Krizi" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

Üçüncü yüz yüze oturumu Beykoz Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Çeyiz Makal Fairclough yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Görsel Kültür, Yaratıcılık ve Dijital Hakikat" başlıklı oturumda 4 İngilizce bildiri sunuldu.

Dördüncü yüz yüze oturumu Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nden Prof. Dr. Tuğba Asrak Hasdemir yönetti. "Algoritmik Gezintiler: İletişim, Siyaset ve Hukuk Ekseninde Yapay Zekâ-I" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

Beşinci yüz yüze oturumu Doğu Akdeniz Üniversitesi'nden Prof. Dr. Metin Ersoy yönetti. "Yapay Zekâ Influencerlar ve Dijital Kimlik" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Altıncı yüz yüze oturumu Ankara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Filiz Kartal yönetti. "Algoritmik Gezintiler: İletişim, Siyaset ve Hukuk Ekseninde Yapay Zekâ-II" başlıklı oturumda 4 bildiri sunuldu.

Yedinci yüz yüze oturumu Lefke Avrupa Üniversitesi'nden Prof. Dr. Elif Asude Tunca yönetti. "Reklamcılık, Kişiselleştirme ve Algoritmik İkna" başlıklı oturumda 3 bildiri sunuldu.

Sekizinci yüz yüze oturumu Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nden Doç. Dr. Dilan Çiftçi yönetti. "Sosyal Medya ve Algoritmik Kültür" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Dokuzuncu yüz yüze oturumu Arkın Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi'nden Doç. Dr. Nuran Öze yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Medya Ekosistemleri, Görsel Kültür ve Hakikat Krizi" başlıklı oturumda 1 İngilizce bildiri sunuldu. Diğer bildiri sahipleri katılmadı.

Onuncu yüz yüze oturumu Yakın Doğu Üniversitesi'nden Doç. Dr. Ayhan Dolunay yönetti. "Müzik, Tasarım ve Yaratıcı Emeğin Dönüşümü" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Çevrimiçi oturumların ilkini İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Arzu Kihtir yönetti. "Dijital Gazetecilik: Ekonomi, İş Modelleri ve Yerel Haber" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

İkinci çevrimiçi oturumu İstanbul Üniversitesi'nden Doç. Dr. Derya Gül Ünlü yönetti. "Yapay Zekâ Destekli Haber Üretimi, Doğrulama ve Medya Temsili" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Üçüncü çevrimiçi oturumu Beykent Üniversitesi'nden Doç. Dr. Özge Uluğ Yurttaş yönetti. "Halkla İlişkiler, Kurumsal ve Sürdürülebilirlik Kampanyaları" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Dördüncü çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden Prof. Dr. Özgül Dağlı yönetti. "Yapay Zekâ Reklamcılığı: Tüketici, Kültürel Kod ve Algoritmik İkna" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Beşinci çevrimiçi oturumu Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nden Doç. Dr. Tamer Bayrak yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Dijital Pazarlama, Algoritmalar

ve Kullanıcı Deneyimi" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Altıncı çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Doç. Dr. Cihan Becan yönetti. "Sosyal Medya Platformları, Söylem ve Kullanıcı Deneyimi" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

Yedinci çevrimiçi oturumu İstanbul Beykent Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ebru Güzel yönetti. "Sanal Etkileyiciler, Parasosyal İlişkiler ve Duygusal Tasarım" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Sekizinci çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Doç. Dr. Dicle Yıldırım yönetti. "Dijital Çağda Tasarım, İletişim ve Teknoloji" başlıklı oturumda 7 bildiri sunuldu.

Dokuzuncu çevrimiçi oturumu Portekiz UTAD Üniversitesi'nden Doç. Dr. Fabio Ribeiro yönetti. "Üretken Yapay Zekâ, Hipergerçeklik ve Temsil" başlıklı İngilizce oturumda 6 bildiri sunuldu.

Onuncu çevrimiçi oturumu Galatasaray Üniversitesi'nden Prof. Dr. Dilruba Çatalbaş yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Kültürel Dönüşüm ve Yeni Kamusallıklar" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

İkinci Gün: Davetli Konuşmacılar ve Bildiri Oturumları

Sempozyumun ikinci günü olan 14 Mayıs'ta ilk olarak davetli konuşmacılar oturumu gerçekleştirildi. Nova University Lisbon'dan Paulo Nuno Vicente, "Beşerî ve Sosyal Bilimlerde Yapay Zekânın Ortaya Çıkışı: İnceleme Nesnesinin Seyrekleşmesinden Araştırma Gündemlerinin Yenilenmesine" başlıklı konuşmasında yapay zekânın beşerî ve sosyal bilimlerde bilgi üretim süreçlerini dönüştürdüğünü söyledi. Yapay zekânın yalnızca teknik bir araç olarak değil, kültürel, toplumsal ve epistemolojik bir yapı olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulayan Vicente, yapay zekâya ilişkin tahayyüllerin insanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde var olduğunu ifade etti.

Londra Goldsmiths University'den Lina Dencik, "Refah Devletinden Kiracı Devlete mi? Yapay Zekâ Çağında Devlet-Teknoloji İlişkileri" başlıklı konuşmasında, verileşme süreçlerinin toplumsal eşitsizlikler, devlet politikaları ve dijital refah sistemleri üzerindeki etkilerini değerlendirdi. Dencik, özellikle veri odaklı teknolojilerin toplumsal yaşamın merkezine yerleşmesiyle birlikte bireylerin algoritmik kimlikler üzerinden tanımlanmaya başladığını söyledi.

Sempozyumun ikinci günü öğleden sonra 9 yüz yüze ve 10 çevrimiçi bildirili oturum düzenlendi.

On birinci yüz yüze oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Prof. Dr. Süleyman İrvan yönetti. "Yapay Zekâ Okuryazarlığı, Akademik Üretim ve Eğitim" başlıklı oturumda 4 bildiri sunuldu.

On ikinci yüz yüze oturumu Girne Amerikan Üniversitesi'nden Prof. Dr. Tut-

ku Akter Gökaşan yönetti. "Dijital Gözetim, Platform Kapitalizmi ve Algoritmik Emek" başlıklı oturumda 7 bildiri sunuldu.

On üçüncü yüz yüze oturumu Doğu Akdeniz Üniversitesi'nden Prof. Dr. Bahire Efe Özad yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Siyasal İletişim, Kamusallık ve Demokrasi" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

On dördüncü yüz yüze oturumu Ankara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Haluk Geray yönetti. "Ütopya/Distopya Yeniden: Kuramlar, Kavramlar ve Yöntemler" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

On beşinci yüz yüze oturumu Kıbrıs Amerikan Üniversitesi'nden Dr. Öğretim Üyesi Serkan Fundalar yönetti. "Toplumsal Cinsiyet, Beden ve Algoritmik Temsil" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

On altıncı yüz yüze oturumu Yakın Doğu Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Fuat Boğaç Evren yönetti. "İletişim Eğitimi, Metodoloji ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

On yedinci yüz yüze oturumu Yakın Doğu Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Özen Çatal yönetti. "Halkla İlişkiler, Marka ve Kurumsal İletişimde Yapay Zekâ" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

On sekizinci yüz yüze oturumu Aydın Adnan Menderes Üniversitesi'nden Prof. Dr. Hüseyin Çelik yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Dijital Egemenlik, Platform Yönetişimi ve Bilgi Altyapıları" başlıklı oturumda 4 İngilizce bildiri sunuldu.

On dokuzuncu yüz yüze oturumu Yakın Doğu Üniversitesi'nden Dr. Öğretim Üyesi Naciye Derin Işıkören yönetti. «Popüler Kültür, Sinema, Oyun ve Yapay Zekâ Anlatıları" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

On birinci çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Özgün Arda Kuş yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Özne, Benlik ve İletişimin Dönüşümü" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

On ikinci çevrimiçi oturumu Marmara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Emel Karayel Bilbil yönetti. "Dijital Sanat, Tasarım ve Algoritmik Yaratıcılık" başlıklı oturumda 5 bildiri sunuldu.

On üçüncü çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Besna Ağın yönetti. "Kimlik, Platformlar ve İletişimde Uygulamalı Yapay Zekâ" başlıklı oturumda 6 İngilizce bildiri sunuldu.

On dördüncü çevrimiçi oturumu İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr Nilüfer Timisi yönetti. "Toplumsal Cinsiyet, Aktivizm ve Dijital Direniş" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

On beşinci çevrimiçi oturumu Karabük Üniversitesi'nden Doç. Dr. Doğan Aydoğan yönetti. "Yapay Zekâ Okuryazarlığı, Akademik Çalışmalar ve Araştırma Yöntemleri" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

On altıncı çevrimiçi oturumu İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Fırat Tufan yönetti. "Ses, Yayıncılık ve İşitsel Anlatının Dönüşümü" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

On yedinci çevrimiçi oturumu Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nden Prof. Dr. Deniz Yengin yönetti. "Dijital Çağın Ekran Anlatıları: Yapay Zekâ, İnsan ve Toplum" başlıklı oturumda 7 bildiri sunuldu.

On sekizinci çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Doç. Dr. Burak Çeber yönetti. "Uygulamalı Yapay Zekâ: Bilim, Eğitim, Çeviri ve Medya Yönetimi" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

On dokuzuncu çevrimiçi oturumu İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Emine Yavaşgel yönetti. "Siyasal İletişim, Platform Yönetişimi" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Yirminci çevrimiçi oturumu Marmara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Bilge Şenyüz yönetti. "Bilgi Ekosistemleri, Dezenformasyon ve Siyasal İletişim" başlıklı oturumda 4 İngilizce bildiri sunuldu.

Üçüncü gün 4 çevrimiçi oturum

Sempozyumda yüz yüze oturumlar ilk günde tamamlandı. Çevrimiçi oturumlar ise son gün sabah düzenlenen 4 oturumla sona erdi.

Yirmi birinci çevrimiçi oturumu, Prof. Dr. Ümit Atabek yönetti. "Yapay Zekâ Etiği, Küresel Yönetişim ve Dijital Hukuk" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Yirmi ikinci çevrimiçi oturumu Ankara Üniversitesi'nden Doç. Dr. Adalet Görgülü Aydoğdu yönetti. "Animasyon, Dijital Oyunlar ve Sanal Prodüksiyon" başlıklı oturumda 7 bildiri sunuldu.

Yirmi üçüncü çevrimiçi oturumu Üsküdar Üniversitesi'nden Prof. Dr. And Algül yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Kültürel Temsil, Deneyim ve Gerçeklik Algısı" başlıklı oturumda 6 bildiri sunuldu.

Yirmi dördüncü çevrimiçi oturumu KTO Karatay Üniversitesi'nden Prof. Dr. Çağrı Gümüş yönetti. "Yapay Zekâ Çağında Tasarım, Deneyim ve Görsel İletişim" başlıklı son bildirili oturumda 6 bildiri sunuldu.

Kapanış Oturumu: Kıbrıs Türk Medyasının Yapay Zekâ Deneyimleri

Uluslararası İletişim Günleri'nin kapanış oturumlarında medya profesyonellerini dinleme geleneği 13. Sempozyumda da bozulmadı. Sempozyuma bu kez, Kıbrıs Türk medyasının önde gelen isimlerini davet ettik. Yakın Doğu Üniversitesi'nde yüz yüze gerçekleştirdiğimiz bu oturuma "Kıbrıs Türk Medyasının Yapay Zekâ Deneyimleri" adını verdik. Oturumun moderatörlüğünü, Kıbrıs Türk medyasını yakından tanıyan birisi olarak bizzat ben üstlendim. Oturumda ko-

nuşmacı olarak, KKTC Medya Etik Kurulu Başkanı Aysu Basri Akter, BRT Müdürü Meryem Özkurt, Kıbrıs Postası Dijital Yayınlar Koordinatörü Canan Onurer, Kıbrıs Gazetesi Yazı İşleri Müdürü Aytuğ Türkkan ve Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesinden Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Özejder yer aldı.

Bu oturumda Kıbrıs Türk medyasında yapay zekânın hangi alanlarda kullanıldığı, medya kuruluşlarının yapay zekâ uygulamalarıyla nasıl başa çıktığı ve ne tür önlemler aldıkları tartışıldı. Medya Etik Kurulu Başkanı Aysu Basri Akter, yapay zekânın medya alanında giderek daha aktif biçimde kullanılmaya başlandığını belirterek içeriklerde görsel manipülasyon bulunup bulunmadığının sorgulanmasının önemine dikkat çekti. Aysu Basri Akter şunları söyledi: "Biz geçtiğimiz yıl bütün paydaşlarla birlikte bir deklarasyon yayımladık. Özellikle içeriklerde herhangi bir görsel manipülasyon olup olmadığına dair sorgulamaların yapılması gerektiğini vurguladık ve bunu düzenleyen bir madde ekledik."

BRT Müdürü Meryem Özkurt da yapay zekânın haber merkezlerinde hızlı biçimde kullanılmaya başlandığını belirtti. Haber yazımından reji süreçlerine kadar farklı alanlarda yapay zekâ destekli sistemlerden yararlandıklarını ifade etti. Aytuğ Türkkan ise, "Bugün geldiğimiz noktada muhabirlerin haberi kendilerinin yazmadığı bir döneme doğru gidiyoruz. Metni okuduğunuz zaman kullanılan dilden bunun bir yapay zekâ ürünü olduğunu anlayabiliyorsunuz. Bu durum gerçek ile gerçek olmayanı ayırt etme konusunda ciddi sorunlar yaratıyor" dedi. Yapay zekâyı basılı gazetede daha az, web tarafında ise daha yoğun kullandıklarını ifade etti.

Canan Onurer, yapay zekânın nasıl daha verimli kullanılabileceği üzerinde dururken, Yakın Doğu Üniversitesi'nden İbrahim Özejder ise yapay zekânın haber üretimini kolaylaştırdığını ancak haberciliğin niteliği bakımından ciddi sorunlara yol açabildiğini söyledi.

Sonuç olarak, 13. Uluslararası İletişim Günleri, iletişim alanında yapay zekânın ortaya çıkardığı yeni sorunları, fırsatları ve tehditleri kapsamlı biçimde tartışmaya imkân sağlayan bir sempozyum oldu. Akademisyenlerin, öğrencilerin ve medya profesyonellerinin bir araya geldiği etkinlik, yapay zekânın iletişim alanında yalnızca teknik bir araç olarak değil; etik, toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal boyutları olan çok yönlü bir dönüşüm unsuru olarak ele alınması gerektiğini bir kez daha ortaya koydu.

Son söz olarak şu tespiti yapmak mümkündür: Teknoloji iletişimin araçlarını değiştirebilir fakat iletişimin kalitesini belirleyecek olan, insanın sahip olduğu etik değerleridir.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.

ETKİLEŞİM YAYIN POLİTİKASI

Yayın Etiği ve Kötüye Kullanım Beyanı

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi ***Etkileşim***, uluslararası hakemli bilimsel bir dergidir. ***Etkileşim***, yayın etiğini 'Committee on Publication Ethics (COPE)' tarafından belirlenen standartlar çerçevesinde uygulamayı taahhüt etmektedir. https://publicationethics.org/guidance/Guidelines

Yazarların Sorumlulukları

Araştırma makalelerinin yazarları, makaleye temel olan verileri doğru bir biçimde aktarmakla yükümlüdür. Yazarların bilinçli olarak verileri çarpıtması veya yanlış raporlaması, derginin etik ilkelerinin ihlali olarak kabul edilir. Makaleler, bilimsel araştırmalarda tekrar edilebilirlik ilkesine uygun olacak şekilde, detaylı bilgiler içermelidir. Derleme makaleler de mevcut literatürü doğru ve nesnel bir biçimde sunma yükümlülüğüne sahiptir. Sahte ya da çarpıtılmış veriler kullanılması, insan veya hayvanlarla yapılan çalışmalarda etik dışı yöntemlerin uygulanması ve referans gösterilmeksizin başka kaynaklardan alıntı yapılmasının tespiti gibi durumlarda ilgili çalışma değerlendirmeye alınmaz ve söz konusu hususlar yazarlara bildirilir.

Etkileşim'e gönderilen makalelerin daha önce dijital ya da basılı olarak yayımlanmamış olması veya başka bir dergide değerlendirme sürecinde bulunmaması gerekmektedir. ***Etkileşim***'e gönderilen makaleler, dergi yönetimine bilgi vermeksizin başka bir mecrada yayımlanamaz. Ancak makalenin yazarlar tarafından geri çekilmesi ya da ***Etkileşim***'in değerlendirme sürecinin olumsuz sonuçlanması halinde yazarların, makalelerini başka bir mecrada yayımlama hakkı bulunmaktadır. ***Etkileşim***'de yayımlanmış olan bir makalenin daha sonra başka bir yayın organında yayınlanması için dergi yönetiminden izin alınması ve makalenin ilk olarak ***Etkileşim***'de yayımlandığının yeni mecradaki yayında belirtilmesi gerekir. Yazarlar aynı araştırmadan elde ettikleri verileri, birden fazla makalenin temel verisi olarak kullanmamalıdır. Dolayısıyla ***Etkileşim***'e gönderilmiş makalelerde kullanılan veriler, daha önce yayımlanmış başka bir makalenin temel verisi olmamalıdır. Tezden üretilen veya daha önce özet olarak sunulmuş ve basılmış çalışmalar, ilgili bilgi açıkça makalede belirtilmek kaydıyla ***Etkileşim*** tarafından kabul edilebilir. Bir makalenin ***Etkileşim***'e gönderilmesi, daha önce başka bir dergide yayınlanmadığının veya değerlendirme aşamasında olmadığının beyanı olarak kabul edilir. Ayrıca, çalışmanın ***Etkileşim***'de yayınlanmasının, tüm yazarlar tarafından ve çalışmanın yapıldığı yerdeki sorumlu makamlar tarafından açıkça kabul edildiğine yönelik bir beyandır.

Makalenin ***Etkileşim***'e gönderimi esnasında 'Etik Kurul Onay Raporu', 'Telif Devir Sözleşmesi' ve intihal oranını gösterir (Turnitin veya iThenticate üzerinden alınan) belgelerin de dergi editörlüğüne iletilmesi gerekmektedir. ***Etkileşim***'e gönderilen makalenin özgün çalışma niteliğinde olması, başka çalışmalardan yararlanılması durumunda akademik ve etik anlayışa uygun şekilde referans

gösterilmesi ve alıntılanan eserlerin tamamının makalenin kaynakça kısmında listelenmesi gerekmektedir. Makalenin yazımı esnasında yararlanılan her kaynağa referans verilmelidir. Akademik aşırmacılığın hiçbir türü, ***Etkileşim*** tarafından kabul edilmez ve tespit edilmesi etik ilkelerin ihlali anlamına gelir. İzin gerektiren durumlarda ise, iznin alındığı açıkça belirtilmelidir. Özel görüşmeler ile elde edilen bilgiler, bilgi alınan kaynağın /kişinin açık ve kayıtlı izni olmadan yayımlanmamalıdır.

Yazarlar, hakemlerin kimliğini öğrenme veya hakemlerle iletişim kurma çabası içerisinde olmamalıdır. Kör hakem sürecinin ihlal edildiği veya manipüle edildiği durumlar, ***Etkileşim***'in etik ilkelerinin ihlali anlamına gelir.

Editoryal kontrol, değerlendirme veya yayın süreçlerinde ya da makale yayımlandıktan sonra makaleye ilişkin bilgi, ham veri ya da ek açıklama talep edilmesi durumunda, yazarların söz konusu verileri iletmesi gerekmektedir. Bu nedenle yazarlar, makaleye temel oluşturan ham verileri beş yıl süreyle saklanmakla yükümlüdür.

Olası bir hata ya da düzeltme gerektiren durumlar fark edildiğinde, yazarların Editoryal Kurul (Sorumlu Yazı İşleri Müdürü, Editör, Editör Yardımcıları, Dil Editörleri, Sekreterya) ile iletişime geçmesi gerekmektedir. Yazarların makaleyi geri çekme talepleri, yalnızca değerlendirme aşamasında kabul edilir. Derginin basım/yayım aşamasında makale geri çekme talebi kabul edilmez.

Bir makalede yazar olarak belirtilen isimler, çalışmanın gerçekleştirilmesine etkin olarak katkı sağlayan araştırmacılarla sınırlandırılmalıdır. Çalışmaya etkin katkı sağlayan her araştırmacının adı, soyadı ve akademik kimlik bilgileri makalede yazar olarak yer almalıdır. Makaleye, redaksiyon gibi sadece belirli düzeylerde katkı sağlayan kişilerle ilgili bilgiye ise makalenin teşekkürler kısmında yer verilmelidir.

Yazarların isimlerinin doğru bir şekilde beyan edilmesi yükümlülüğü, sorumlu yazara aittir. Sorumlu yazar, ayrıca, her bir yazarın çalışmanın son versiyonuna onay verdiğinden emin olarak makaleyi sisteme yüklemelidir. Editoryal Kurul, gerekli olduğu durumlarda, makalenin değerlendirme sürecinde yazar adı düzenlemelerine izin verebilir. Bu duruma yönelik bir talep ve nedenleri Editoryal Kurula iletilmelidir. Editoryal Kurul, bu talebi gerekçeleriyle değerlendirerek karara bağlar. Makale kabul edildikten sonra ise ancak çok istisnai durumlarda yazar adı değişikligi yapılmasına izin verilebilir. Değişiklik talebi, nedenleri ve tüm yazarların açık yazılı onayı alınarak Editoryal Kurula iletilmelidir. Editoryal Kurul, talebi değerlendirirken, makalenin basım süreci beklemeye alınır.

Birden çok yazarlı makalelerde tüm yazarların ortak sorumluluğu esastır.

Yazarlar tüm çıkar çatışmalarını açıklamalıdır. Bu çatışmalar, yazarların araştırmasını etkileme ve yanlı davranmasına neden olma olasılığı taşıyan tüm tarafları kapsar. Bu çerçevede; araştırmaya fon / finansman sağlayan, yazarların mali ve kişisel ilişkilerinin bulunduğu, yazarların istihdam ediliği, uzman veya danışmanlık görevlerinde bulunduğu, hisse senetlerine sahip olduğu, patent

başvurusu yaptığı tüm kurum, kuruluş ve kişiler beyan edilmedilir. Makalenin hazırlanma/yayımlanma sürecinde herhangi bir finansal destek alınmadıysa veya herhangi bir çıkar çatışması yoksa, yazarlar bunu makalenin sonunda not olarak belirtmelidir.

Yazarlar, hakemlerden, Editoryal Kuruldan veya Yayın Kurulundan gelen revizyon ve değişiklik önerilerini dikkate almakla ve istenilen değişiklikleri yapmakla yükümlüdür. Yazarlar, ilgili değerlendirmeleri onaylamadıkları durumlarda, gerekçelerini dergi editörlüğüne bildirebilir. İlgili gerekçeler yeniden Editoryal Kurulun değerlendirmesine alınır ve uygun görülürse kabul edilebilir. Makalenin yayın kapsamına alınıp alınmayacağının son kararı Editoryal Kurula aittir.

Makalelerin değerlendirilme, kabul ve yayımlanma aşamalarının tümünde bilimsel ve akademik etik anlayış esas alınır.

Etkileşim, farkılıklara duyarlı, çeşitliliği ve eşitliği destekleyen ve her kesime saygı gösteren bir politika izler. Nefret söylemi, ayrımcılık, ötekileştirme, ön yargı, tektipleştirme ve benzeri etik dışı ifadeler içeren çalışmalar değerlendirme kapsamına alınmaz. ***Etkileşim***'e gönderilen makaleler, kapsayıcı bir dil ile yazılmalıdır. Herhangi bir nedenle bir bireyin, topluluğun veya grubun diğerlerinden üstün olduğu ima edilmemelidir. Ayrıca okuyucuların inançları, dünya görüşleri veya ideolojileri hakkında varsayımlarda ve temelsiz yargılarda bulunulmamalıdır. İngilizce makalelerde veya Türkçe makalelerin İngilizce özetlerinde mümkün olduğunca "he" ve "she" sözcüklerinin ya da "he/she" ifadesinin kullanılmasından kaçınılmalıdır. Gerektiği yerde üçüncü tekil şahıs için "they" sözcüğünün kullanılması İngilizce'de kabul görmektedir. Ayrıca, eğer çalışma için gerekli ve ilgili değilse, bireyin cinsiyet, cinsel yönelim, etnisite, yaş, sağlık ve engellilik durumlarıyla ilgili bilgi vermekten kaçınılmalıdır.

Etik Kurul İzni Gerektiren Çalışmalar

Etkileşim'in, ulusal ve uluslararası düzeyde geçerli akademik çalışmalar ve araştırma kuralları doğrultusunda benimsemiş olduğu etik yaklaşım çerçevesinde, yazarların ilgili kurumdan 'etik kurul izni' almasını gerektiren araştırma türleri şunlardır:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney vb. görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırma,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanıldığı çalışmalar,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan deneysel araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında "aydınlatılmış onam formu" alınması,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğraflar vb. görsel malzeme kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve makalenin ilgili kısımlarında bu bilgiye yer verilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun beyan edilmesi gerekmektedir.

Bu doğrultuda 'etik kurul izni'ne dair ayrıntılara makale içerisinde yer verilmesi ve 'Etik Kurul Onay Raporu'nun makalenin DergiPark üzerinden ***Etkileşim***'e gönderilmesi esnasında sisteme yüklenmesi gerekmektedir. Editör Kurulu, gerek duyulduğu takdirde, yazarlardan bu konuda ayrıntılı bilgi isteme hakkına sahiptir. 'Etik kurul izni' gerektirdiği halde rapor sunamayan çalışmalar değerlendirmeye alınmayacaktır.

Yapay Zekâ Teknolojilerinin Kullanımı

Yazarlar, yazım sürecinde yapay zekâ teknolojilerini sadece makalenin dilini ve okunabilirliğini geliştirmek amacıyla kullanabilir. Ayrıca bu teknolojileri kullandıkları durumlarda, mutlaka insan kontrolünü sağlamalı ve gerekli düzenlemeleri yapmalıdır. Yapay zekâ uygulamalarının güvenilir teknolojiler olduğu varsayılmamalı ve hata yapabilecekleri göz önünde bulundurulmalıdır. Yapay zekânın yaptığı ve yazarlar tarafından düzeltilmemiş hatalar, yazarların sorumluluğundadır. Ek olarak, yapay zekâ teknolojilerinin kullanıldığı durumlarda, yazarlar bu kullanımı beyan etmelidir. Yapay zekâ teknolojileri makalelere yazar olarak eklenemez ve bu teknolojilere atıf yapılamaz.

Etkileşim, makalelerde yer alacak görsellerin yapay zekâ ile üretilmesine veya değiştirilmesine izin vermemektedir. Özgün görüntünün bozulmadığı ve görsel içerisindeki bilginin tahrip edilmediği durumlarda renk, parlaklık ve kontrast ayarı gibi baskı iyileştirmeleri amacıyla yapılan temel düzeltmeler kabul edilebilir. Eğer makalenin dayandığı araştırma yapay zekâ teknolojilerinin kullanımını içeriyorsa, ilgili görsellerin kullanımına izin verilebilir. Bu gibi durumlarda, yöntem bölümünde detaylı bir açıklama yapılmalıdır. Ayrıca ilgili yapay zekâ teknolojisinin kendi kullanım politikasına uyulmalı veya uygun referanslar verilmelidir.

Yapay zekâ teknolojilerinin kullanıldığı durumlarda, makalenin sonuna hangi teknolojinin ne amaçla kullanıldığına ve yazarların ilgili içeriği gözden geçirdiğine dair bir beyan eklenmelidir. Temel dilbilgisi düzeltmeleri ve referans yöntemleri için kullanılan yapay zekâ teknolojileri, beyan gerektirmez.

Düzeltme ve Geri Çekme

Yazarların ***Etkileşim***'de yayınladıkları çalışmalarıyla ilgili kaygıları oluşursa veya okurların herhangi bir makale için endişeleri olursa, ***Etkileşim*** ile iletişime geçmeleri önerilmektedir. Eğer ***Etkileşim***'de değerlendirme aşamasında bulunan

veya yayınlanmış bir makalede etik ilkelerin ihlal edildiğine dair bir şüphe oluşursa, COPE yönergelerini temel alan bir soruşturma yürütülebilir. Soruşturma sonucunda yazarlara ulaşarak sorunu çözmeleri talep edilebilir. Ancak gerekli durumlarda makale reddedilebilir. Eğer makale hâlihazırda yayınlanmış ise düzeltme yapılabilir, Editoryal Kurul tarafından çevrimiçi versiyona bir açıklama eklenebilir veya sebebi belirtilerek makale geri çekilebilir. Makalede yapılacak düzeltmeler, çevrimiçi versiyonda gerçekleştirilir ve bir açıklamayla birlikte yayınlanır. Araştırma bulgularını geçersiz kılacak durumlar, araştırma verilerinde ortaya çıkan hatalar, Editoryal Kurulun araştırmanın bütününe olan güvenini sarsacak bilgiler, makalenin geri çekilmesiyle sonuçlanabilir. Geri çekilmiş makale çevrimiçi olarak ve geri çekildiğini bildiren bir açıklama ile görünür olmaya devam edebilir veya tamamen yayından kaldırılabilir. Yayından kaldırma durumunda bibliyografik veriler ve açıklama görünür olmaya devam edecektir. Bu gibi durumlarda, yazarların kurumlarına da bilgi verilebilir.

Hakem Değerlendirmesi ve Yayın Süreci

Etkileşim, dış çift kör hakem süreci uygulamaktadır. Yazarların kimlikleri hakemlerden gizlenir, hakemlerin kimlikleri de yazarlara açıklanmaz. Dergiye gönderilen tüm makaleler, önce Editoryal Kurul tarafından ön değerlendirme sürecine tabi tutulur. Ön değerlendirmeden geçen makaleler daha sonra en az iki bağımsız hakeme gönderilir. Makalelerin kabulü veya reddi ile ilgili nihai karar Editoryal Kurula aittir ve kurulun kararı kesindir. Editörler, kendilerinin yazdığı veya aile üyeleri ya da yakın meslektaşları tarafından yazılan makaleler hakkındaki kararlara dâhil olmazlar.

Değerlendirme sürecinin ayrıntıları:

1. Makalelerin gönderimi sadece Dergipark sistemi üzerinden yapılmaktadır. Makaleler, makale çağrısında belirtilen son teslim tarihinden önce gönderilmelidir. ***Etkileşim/Yorum*** kısmına gönderilen çalışmalar (kitap incelemesi, deneme, söyleşi, çeviri gibi) hakem değerlendirmesine tabi tutulmaz. Bu çalışmalar, Editoryal Kurul tarafından değerlendirilir.
2. Yazarlar, makaleyle birlikte 'Etik Kurul Onay Raporu', 'Telif Devir Sözleşmesi' ve intihal oranını gösterir (Turnitin veya iThenticate üzerinden alınan) belgelerini de yüklemelidir.
3. Editoryal Kurul, gönderilen makalelerin hakem sürecini başlatmadan önce 'Etik Kurul Onay Raporu', 'Telif Devir Sözleşmesi' ve intihal oranını gösterir (Turnitin veya iThenticate üzerinden alınan) belgelerle birlikte metinleri editoryal ön değerlendirmeye alır.
4. ***Etkileşim***'de "dış çift kör hakemlik" kuralı uygulanmaktadır. Bu, tüm inceleme süreci boyunca hakemlerin ve yazarların kimliklerinin birbirinden gizlendiği anlamına gelir. Makaleler hakemlere gönderilirken, yazarların kimliğini açığa çıkarmayacak şekilde hazırlanır. Gönderilen her makale, editoryal ön değerlendirmeden sonra ilgili alanda uzman iki hakeme gönderilir. Hakem-

lerin farklı kurumlardan olmasına dikkat edilir.

5. Makale, her iki hakem tarafından da doğrudan kabul edilirse, yayına kabul edilip edilmeyeceği Editoryal Kurul toplantısında görüşülerek karara bağlanır. Son karar Editoryal Kurula aittir ve kurulun kararı kesindir. Editoryal Kurul, gerekli bulduğu durumlarda yazarlardan ek revizyon talep edebilir.
6. Hakemlerden birinin veya her ikisinin birden minör ya da majör revizyon kararı vermesi durumunda, makale 'revizyon' raporlarıyla birlikte yazarlara iletilir. Yazarların, yapmış oldukları revizyonları işaretleyerek makaleyi dergi editörlüğüne en geç bir ay içerisinde göndermeleri gerekmektedir.
7. Hakem raporlarından birinin "yayımlanabilir", diğerinin ise "yayımlanamaz" biçiminde gelmesi durumunda, makale üçüncü hakeme gönderilir.
8. Her iki hakemden de "yayımlanamaz" raporu gelmesi durumunda, editör, hakem raporlarını 'yayımlanamaz' kararıyla birlikte yazarlara iletir.
9. Yazarlar, hakemlerin, Editoryal Kurulun ve Yayın Kurulunun gerekçeli değerlendirme, eleştiri ve önerilerini dikkate almakla ve talep edilen revizyonları yapmakla yükümlüdür. Yapılan değerlendirme, eleştiri ve önerileri onaylamaması durumunda yazarlar, dergi editörlüğüne gerekçeli bir rapor sunma hakkına sahiptir.
10. Yazarlar tarafından revizyon işlemi tamamlanarak dergi editörlüğüne iletilen makale, Editoryal Kurulun gerekli görmesi halinde aynı hakemlere yeniden gönderilir. Bu süreçte, ilgili revizyonların öneriler doğrultusunda yapılıp yapılmadığına ilişkin yeni bir rapor istenebilir.
11. Makaleler, hakem değerlendirme süreçlerinin tamamlanma tarihlerine göre sıralanarak yayın sürecine alınır.
12. Makaleler, yazım dillerine (Türkçe/İngilizce) göre ilgili editörler tarafından redaksiyon sürecine tabi tutulur. Makaleler yayımlanmadan önce son kontrol için yazarlara gönderilir.
13. Yazarlar makalelerini yayım aşamasından önce, gerekçe göstererek geri çekme hakkına sahiptir.
14. Yayımlanan makaleler için yazarlara herhangi bir ücret ödenmez ve de yazarlardan ücret talep edilmez.
15. Makaleler, basılı ve dijital olmak üzere ücretsiz erişime açıktır.

Etkileşim'de yayımlanmış olan metinler, fikri mülkiyet ve telif hakları mevzuatı esas alınarak, akademik amaçlar doğrultusunda atıf yapılarak kullanılabilir. Ancak ticari amaçlarla kısmen ya da tamamen çoğaltılamaz.

Hakemlerin Sorumlulukları

Alanlarında uzman hakemler nesnellik ve bilimsellik anlayışı doğrultusunda, akademik ve etik ilkelerden de ödün vermeksizin " dış kör hakemlik" usulüy-

le ***Etkileşim*** dergisinin değerlendirme sürecinde yer alırlar. Hakemler, makale değerlendirme sürecinde aşağıda belirtilen kurallara uymak zorundadırlar:

- Değerlendirilmek üzere kendilerine gönderilmiş olup, uzmanlık alanları dışında kalan çalışmaların dergi yönetimine bildirilmesi,
- Yazarların kimliğini öğrenme ya da yazarlarla herhangi bir şekilde iletişime girme çabası içerisinde olmamak,
- Editörlerle her tür iletişimin ***Etkileşim***'in resmî elektronik kanalları üzerinden gerçekleştirilmesi,
- Makale değerlendirme sürecinin gizlilik ilkesi doğrultusunda işletilmesi,
- Makale değerlendirmede tarafsızlık ve nesnellik ilkesinden ödün verilmemesi,
- Herhangi bir çıkar çatışması olasılığında, inceleme reddi talebinde bulunulması ve durumun editörlere bildirilmesi,
- Değerlendirmenin yalnızca çalışma odaklı gerçekleştirilmesi, kişisel bakış açısı ve yaklaşım tarzı farklılıklarının değerlendirme sürecine etki etmesine izin verilmemesi,
- Makale değerlendirme raporunun akademik saygı ve nezaket sınırlarının dışına çıkılmaksızın, bilimsellik tavır ve anlayışına bağlı kalınarak hazırlanması,
- Değerlendirme sürecinde yer alan hakemlerin, derginin yayın politikasını, etik ilkelerini ve editoryal tavrını benimsemeleri gerekmektedir.

Editoryal Kurulun Sorumlulukları

Etkileşim bünyesinde faaliyet gösteren Editoryal Kurul (Sorumlu Yazı İşleri Müdürü, Editör, Editör Yardımcıları, Dil Editörleri, Sekreterya), dergide yayımlanan her tür içerikten sorumlu olup, ilgili maddeler doğrultusunda aşağıda belirtilen rol ve yükümlülükleri üstlenirler:

- Görev tanımları doğrultusunda hukuksal süreçlere ilişkin her tür sorumluluğu üstlenmek,
- Yazarların ve okurların bilgi talebini karşılamak,
- ***Etkileşim***'in gelişimi için çaba göstermek,
- Düşünce ve ifade özgürlüğünü desteklemek,
- Nefret söylemi, ayrımcılık ve ötekileştirmenin karşısında durmak,
- Etik ilkelere ve fikri haklara saygılı olmak,
- Tüm süreçleri hesap verebilirlik ölçütlerine uygun olarak şeffaf bir şekilde yürütmek.

Etkileşim Dergisi Yazı Kategorileri

Makaleler

Araştırma Makalesi: İletişim veya sosyal bilimler alanından bir konunun bilimsel araştırma yöntemleriyle elde edilen bulgular doğrultusunda tartışıldığı orijinal bir araştırma içeren, literatür çalışması, yöntem açıklaması ve araştırma bulgu/sonuçlarının aktarıldığı çalışmalardır.

Derleme Makale: İletişim veya sosyal bilimler alanındaki bir konuya ilişkin daha önce yapılmış çalışmaların detaylı bir biçimde tarandığı, bu çalışmalardan elde edilen bilgilerin güncel literatürle birlikte yazarlar tarafından belirlenmiş bir eksen etrafında tartışıldığı çalışmalardır.

Etkileşim/Yorum

Deneme: Yazarların kendi görüşlerinden hareketle iletişim veya sosyal bilimler alanındaki bir fikri tartıştığı, bir konunun önemini gerekçeleriyle vurguladığı çalışmalardır.

Kitap İncelemesi: Bir kitabın konu, içerik, önem bakımından incelendiği ve değerlendirildiği çalışmalardır. Bu türde yazarlar, kitaba ilişkin özet bilgilerin aktarımının ardından kitabın konusu ve içeriğine ilişkin değerlendirmelerde bulunarak kitabın amacı, içeriğin kapsayıcılığı, alana katkısı, eksik noktaları hususlarında eleştiriler yaparlar.

Söyleşi: İletişim veya sosyal bilimler alanında uzman kişi/kişilerle güncel bir konuya ilişkin bakış açılarını sunmak, tartışmaları aktarmak, bu tartışmalardaki eksiklikleri belirlemek ve öneriler sunmak amacıyla yapılan çalışmalardır.

Çeviri: Orijinal metnin yazarları ile basım yerinden izin alınarak ve metne birebir bağlı kalınarak hazırlanan, iletişim veya sosyal bilimler alanındaki metinlerin Türkçeye veya İngilizceye çevrildiği çalışmaları kapsamaktadır.

Açık Erişim Politikası

Etkileşim'in tüm sayı ve ilgili içeriklerine, Budapeşte Açık Erişim Girişimi'nin politikalarına uygun olarak internet üzerinden ücretsiz bir şekilde erişilebilmektedir. Okurlar, ticari olmayan amaçlarla, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Açık erişimli makaleler Creative Commons Alıntı-GayrıTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) olarak lisanslıdır.

Telif Hakları

Açık erişim anlayışını benimseyen ***Etkileşim*** dergisinde "daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış, yayın kapsamına alınmamış ve/veya değerlendirilmek üzere başka bir dergiye gönderilmemiş" çalışmalar değerlendirmeye alınır. Makalenin *DergiPark* üzerinden iletilmesi sürecinde yazarlar ilgili sistemde yer alan 'Telif Devir Sözleşmesi' formunu imzalı olarak yükler ve çalışmanın yayın

haklarını Creative Commons Alıntı-GayriTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) ile lisanslanan ***Etkileşim***'e devreder. Söz konusu form aşağıdaki bilgileri içerir:

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi ***Etkileşim***'e, yayımlanmak üzere gönderdiğim/gönderdiğimiz ..... başlıklı çalışmanın başka bir mecra/yerde yayımlanmadığını ve yayım sürecinde bulunmadığını, çalışmanın hakem raporları sonucunda yayıma kabulü halinde bütün yayın haklarını Creative Commons Alıntı-GayriTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) ile lisanslanan ***Etkileşim***'e devrettiğimi beyan ederim/ederiz.

Etkileşim'de yayımlanmış olan tüm metinler, fikri mülkiyet ve telif hakları mevzuatı esas alınarak, ticari olmayan amaçlar doğrultusunda, atıf yapılarak kullanılabilir; ticari amaçlarla kısmen ya da tamamen çoğaltılamaz ve türetilemez. Yazarlara ait içeriklerinin tamamı Creative Commons Alıntı-GayriTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) ile lisanslanmaktadır. Creative Commons'ın işaret ettiği çerçeve ***Etkileşim*** tarafından da benimsenmektedir:

Paylaş: Eseri her ortam veya formatta kopyalayabilir ve yeniden dağıtabilirsiniz. Lisans şartlarını yerine getirdiğiniz sürece, lisans sahibi bu özgürlükleri (belirtilen hakları) iptal edemez.

Atıf: Uygun referans vermeli, lisansa bağlantı sağlamalı ve değişiklik yapıldıysa bilgi vermelisiniz. Bunları uygun bir şekilde yerine getirebilirsiniz fakat bu, lisans sahibinin sizi ve kullanım şeklinizi onayladığını göstermez.

GayriTicari: Bu materyali ticari amaçlarla kullanamazsınız.

Türetilmez: Eğer materyali karıştırdınız, aktardınız ya da materyalin üzerine inşa ettiyseniz, değiştirilmiş materyali dağıtamazsınız.

Ek sınırlamalar yoktur: Lisansın sağladığı izinlerin kullanımını kanunen kısıtlayacak yasal koşullar ya da teknolojik önlemler uygulayamazsınız.

ETKİLEŞİM PUBLICATION POLICY

Publication Ethics and Malpractice Statement

Üsküdar University Faculty of Communication's Academic Journal ***Etkileşim*** is an international peer-reviewed scientific journal. ***Etkileşim*** shows commitment to implementing publication ethics within the framework of standards recorded by the 'Committee on Publication Ethics (COPE)'.

https://publicationethics.org/guidance/Guidelines

Responsibilities of the Authors

The authors of research articles are responsible for accurately representing the data that the article is based on. Intentional manipulation or misreporting of data by authors is considered a violation of the journal's ethical principles. Articles must contain detailed information in accordance with the principle of reproducibility in scientific research. Review articles also have the obligation to present the existing literature accurately and objectively. In cases such as the use of fake, distorted, or manipulated data, the application of unethical methods in human or animal studies, and the detection of plagiarization, the study will be rejected before the peer review process, and the authors will be informed.

Articles submitted to ***Etkileşim*** must not have been previously published digitally or in print, or they must not be in the evaluation process in another journal. The authors cannot publish the articles submitted to ***Etkileşim*** in any other medium without notifying the journal management. If the authors withdraw the article or if the ***Etkileşim*** review process results in rejection, they have the right to publish it in another medium. To republish an article from ***Etkileşim*** in another media outlet, permission must be obtained from the journal management, and it must be stated in the new publication that the article was originally published in ***Etkileşim***. Authors should not use the research findings as the main data in more than one article. Therefore, the data on which the articles submitted to ***Etkileşim*** are based should not be the same as the main data of another previously published article. ***Etkileşim*** may accept studies derived from theses and dissertations, as well as previous conference presentations and abstract publications, provided that the article clearly states the relevant information. Submission of an article to ***Etkileşim*** is considered a declaration that it has not been previously published in another journal or is not under review elsewhere. It is also considered a statement that the publication of the study in ***Etkileşim*** is accepted by all authors and the responsible authorities where the research was carried out.

The authors should submit the 'Ethics Committee Approval Report', 'Copyright Transfer Agreement', and the documents showing the similarity rate (received

via Turnitin or iThenticate) along with their articles. The articles submitted to ***Etkileşim*** must be original works where previous studies are properly cited. References must be made in accordance with academic and ethical understanding, and all cited works must be listed in the references section of the article. Every source that had an impact on the writing of the article should be referenced. ***Etkileşim*** does not tolerate any form of academic plagiarism, and its discovery would be against the journal's ethical standards. In cases where permissions are required, it should be clearly stated that permissions have been obtained. Information acquired through private conversations should not be published without the recorded permission of the source.

Authors should not attempt to learn the identities of peer reviewers or contact them. Manipulation of the double-blind peer review process is a violation of ***Etkileşim***'s ethical principles.

If information, raw data, or additional explanations regarding the article are requested during the editorial control, peer review, or publication process or after the article is published, the authors are required to submit the data in question. Therefore, it is mandatory for authors to retain the raw data of their research for a period of five years.

If authors notice an error or a need for correction, they should contact the Editorial Board (Editor in Chief, Editor, Assistant Editors, Language Editors, Secretariat). Authors' requests to withdraw their article are accepted only at the review stage. Article withdrawal requests are not accepted during the printing or publication stages.

Only researchers who have significantly contributed to the study should have their names listed as authors in an article. Additionally, the article must include the name of each researcher who made a significant contribution as an author. Those who contributed to specific aspects of the work, such as language editing, should be included in the acknowledgments section.

The responsibility for correctly stating the names of all the authors belongs to the corresponding author. The corresponding author must also upload the article to the system, ensuring that each author has approved the final version of the work. In some cases, during the editorial control or peer review processes, the Editorial Board may allow author name edits. A request and its reasons should be clearly communicated to the Editorial Board. The Editorial Board will evaluate this request and reach a decision. After the article is accepted, changes in author names may be allowed only in very exceptional cases. The request for change must be submitted to the Editorial Board, along with the reasons and the written consent of all authors. While the Editorial Board evaluates the request, the publication process of the article is put on hold.

All responsibility for the work belongs to the authors collectively.

The authors must disclose all conflicts of interest. These conflicts involve all parties that have the potential to influence and bias the authors' research.

In this context, the authors must declare all institutions, organizations, and individuals that provide funding to the research, with whom the authors have financial and personal relationships, where the authors are employed, hold expert or consultancy positions, in which they hold shares, and to whom they have applied for patents. If no financial support was received during the preparation or publishing process of the article or there is no conflict of interest, the authors should state this in a note at the end of the article.

Authors should carefully attend to the revision suggestions of the reviewers, the Editorial Board, or the Editorial Advisory Board and make the necessary changes. In cases where the authors do not approve of the suggestions, they may notify the journal Editorial Board of their reasons. The Editorial Board may evaluate these reasons and accept them if they are justified. The final decision on the publication belongs to the Editorial Board.

All stages of the evaluation, peer review, acceptance, and publication of articles are based on academic and scientific ethics.

Etkileşim adheres to a policy that promotes diversity and equality while respecting all segments of society. Studies containing hate speech, discrimination, marginalization, prejudice, stereotyping, and similar unethical expressions will be rejected before the peer review process. Articles submitted to ***Etkileşim*** should be written in an inclusive language. It should not be implied that any individual, community, or group is superior to others for any reason. Furthermore, assumptions or unfounded judgments should not be made about the beliefs, worldviews, or ideologies of the readers. The words "he" and "she" or "he/she" should be avoided as much as possible in English articles or in English abstracts of Turkish articles. It is accepted in English to use the word "they" for the third person singular when necessary. Additionally, providing information about an individual's gender, sexual orientation, ethnicity, age, health, and disability should be avoided unless it is necessary and relevant for the study.

Studies Requiring Ethics Committee Approval

Within the framework of the ethical approach adopted by ***Etkileşim*** and in line with nationally and internationally accepted research ethics and policies, the types of research that require the authors to obtain 'ethics committee approval' are as follows:

- Any research using qualitative or quantitative methods that necessitates participant data collection, including surveys, interviews, focus group studies, observations, experiments, etc.,
- Research that uses humans or animals for experimentation or other scientific purposes,
- Clinical studies conducted on humans,

- Experimental research on animals,
- Retrospective studies in accordance with the Law on Protection of Personal Data ("PPDL").

Moreover;

- An "informed consent form" for case reports should be obtained.
- Permissions from the owners of scales, surveys, photographs, and similar visual materials should be obtained, and this information should be included in the relevant sections of the article.
- It must be declared that copyright regulations are complied with for the ideas and artistic works used in the study.

When submitting the article to ***Etkileşim*** via DergiPark, it is important to include details about the 'ethics committee approval' in the article and upload the 'Ethics Committee Approval Report' to the system. If necessary, the Editorial Board has the right to request detailed information from the authors regarding this issue. Studies that require 'ethics committee approval' but cannot submit a report will not proceed with the peer review process.

Use of Artificial Intelligence Technologies

Authors may use AI technologies during the writing process only to improve the articles' language and readability. In addition, when they use these technologies, they must ensure human control and make the necessary revisions. AI applications should not be assumed to be reliable technologies, and it should be taken into consideration that they may make mistakes. The authors are responsible for the AI's uncorrected errors. Additionally, the authors must declare any use of AI technologies. AI cannot be added to articles as an author and cannot be cited as a reference.

Etkileşim does not allow the use of artificial intelligence in the production or modification of the images used in the articles. Basic edits for printing improvements, such as color, brightness, and contrast adjustment, are acceptable when the original image remains undistorted and the information within it remains intact. If the research on which the article is based involves the use of AI technologies, the use of relevant images may be permitted. In such cases, the methodology section should provide a detailed explanation. Additionally, authors must adhere to the usage policy of the relevant AI technology and provide appropriate references.

In cases where AI technologies are used, a statement should be added at the end of the article stating which technology was used for what purpose and that the authors have reviewed the relevant content. AI technologies used for basic grammar edits and reference methods do not require a declaration.

Corrections and Retractions

If authors have any concerns about their work published on ***Etkileşim***, or if readers have concerns about any article, they are advised to contact the journal. If there is a suspicion that ethical principles have been violated in an article that is under review or published in ***Etkileşim***, an investigation based on COPE guidelines may be conducted. The investigation may lead to a request for the authors to address the issue. However, the article may be rejected when necessary. If the article has already been published, corrections may be made, an explanation may be added to the online version by the Editorial Board, or the article may be retracted with a statement regarding the reason for the retraction. Corrections to the article are made in the online version and published with an explanation. Situations that would invalidate the research findings, errors in the research data, or information that would undermine the Editorial Board's confidence in the entire research may result in retraction. The retracted article may continue to be visible online with a statement acknowledging the retraction, or it may be taken down completely. In the event of a takedown, bibliographic data and an explanation will remain visible. In such cases, the authors' institutions may also be informed.

Peer Review and Publication Process

Etkileşim implements an external double-blind peer review process. The identities of the authors are hidden from the peer reviewers, and the identities of the peer reviewers are not disclosed to the authors. All articles submitted to the journal are first subjected to a preliminary review process by the Editorial Board. Articles that pass preliminary review are then sent to at least two independent peer reviewers. The final decision regarding the acceptance or rejection of articles belongs to the Editorial Board, and the board's decision is final. Editors are not involved in decisions about articles they write themselves or those written by their family members or close colleagues.

Details of the evaluation process:

1. The articles should be submitted via the Dergipark system. The authors should submit their articles before the deadline for the call for papers. Manuscripts submitted to the commentary section, ***Etkileşim/Yorum*** (such as book reviews, essays, interviews, and translations), are not subject to the peer review process and are evaluated by the Editorial Board.
2. Authors should also upload the 'Ethics Committee Approval Report', 'Copyright Transfer Agreement', and the similarity report (obtained via Turnitin or iThenticate) along with the article.
3. Before the peer review process, the Editorial Board carries out a preliminary review to decide which article will move forward with the peer review. The board takes 'Ethics Committee Approval Report', 'Copyright Transfer Agreement', and the similarity report (obtained via Turnitin or iThenticate)

into account while reviewing the article.

4. ***Etkileşim*** conducts "external double-blind peer review.". This means that the identities of reviewers and authors are hidden from each other throughout the entire review process. Articles are sent to peer reviewers as anonymized documents. After preliminary editorial review, articles are sent to two peer reviewers who are experts in their fields and are affiliated with separate institutions.
5. If both peer reviewers accept the article, the Editorial Board will discuss and decide whether to accept it for publication at their meeting. The final decision belongs to the Editorial Board, and the board's decision is final. The Editorial Board may request additional revisions from the authors when necessary.
6. If one or both peer reviewers decide on minor or major revisions, the article is forwarded to the authors along with the 'revision' reports. Authors should mark the revisions they have made and send the article to the journal editor within one month.
7. If one of the peer review reports is "accept" and the other is "reject," the article is sent to a third peer reviewer.
8. In the case of a "rejection" report from both peer reviewers, the editor forwards the peer review reports to the authors with the "rejection" decision.
9. Authors should carefully attend to the reviews, criticisms, and suggestions of the peer reviewers, the Editorial Board, and the Editorial Advisory Board and make the necessary revisions. If the authors do not approve the reviews, criticisms, and suggestions, they have the right to submit a report with their justifications to the journal editorship.
10. When necessary, the Editorial Board may re-send the article after the revisions to the same peer reviewers. During this process, a new report may be requested regarding whether the relevant revisions have been made in line with the suggestions.
11. The completion dates of the review process determine the order in which articles move forward to the publication process.
12. Articles are subjected to the proofreading process by the relevant editors according to their language (Turkish/English). Articles are sent to authors for a final check before publication.
13. Authors have the right to withdraw their articles before publication if they provide justification.
14. No fee is paid to the authors for the published articles, and no fee is requested from the authors.
15. Articles are freely available in print and digital formats.

Based on intellectual property and copyright legislation, manuscripts published in ***Etkileşim*** can be used for academic purposes with a proper citation. However, they cannot be partially or completely reproduced for commercial purposes.

The Responsibilities of Peer Reviewers

Peer reviewers who are experts in their fields take part in the "external double-blind peer review" process adopted by ***Etkileşim***. This process should be carried out in line with objectivity and scientific standards without compromising academic and ethical principles. Peer reviewers must comply with the following rules during the article evaluation process:

- Notifying the journal management of articles that have been sent to them for peer review and that are outside their field of expertise,
- Not making any effort to learn the identity of the authors or to communicate with the authors,
- Carrying out all kinds of communication with editors through ***Etkileşim***'s official electronic channels,
- Operating the article review process in line with the principle of confidentiality,
- Not compromising the principles of impartiality and objectivity in article evaluation,
- In case of any possible conflict of interest, rejection of the review, and reporting the situation to the editors,
- Conducting the peer review by solely focusing on the quality of work, not allowing personal perspective and differences in approach to affect the evaluation process,
- Preparing the article review report by adhering to a scientific approach and understanding without going beyond the limits of academic respect and courtesy,
- Peer reviewers involved in the evaluation process must adopt the journal's publication policy, ethical principles, and editorial conduct.

The Responsibilities of the Editorial Board

The Editorial Board (Editor in Chief, Editor, Assistant Editors, Language Editors, Secretariat) of ***Etkileşim*** is responsible for all content published in the journal and undertakes the following roles and responsibilities:

- To undertake all kinds of responsibilities regarding legal processes in accordance with job descriptions,

- To meet authors' and readers' information requests,
- To work toward improving ***Etkileşim***,
- Supporting freedom of thought and expression,
- Standing against hate speech, discrimination, and marginalization,
- Respecting ethical principles and intellectual rights,
- To carry out all processes in a transparent manner in accordance with the principle of accountability.

Manuscript Categories of *Etkileşim*

Articles

Research Articles: Original research papers in the social sciences or communication fields that present findings from scientific research along with a literature review, methodology, results, and discussion.

Review Articles: Papers that offer a thorough analysis and discussion of prior research on a communication or social science topic, as well as the most recent literature and the authors' personal viewpoints.

Commentary Section *Etkileşim/Yorum*

Essays: Papers in which authors discuss an idea in the field of communication or social sciences and emphasize the significance of a subject from their own views.

Book Reviews: Papers in which a book is reviewed in terms of its field, subject, content, and significance. The authors provide a summary of the book's content and offer a discussion on the book's purpose, area of study, strengths, limitations, and contribution to the field. *Interviews*: Works that represent the perspectives of experts in the field of communication or social sciences on a current subject. The interviewer asks experts questions in order to learn their views and suggestions on current discussions.

Translations: Works in which texts in the field of communication or social sciences are translated into Turkish or English in strict accordance with the original manuscript. Permissions from the authors of the original text and the place of publication should be obtained.

Open Access Policy

All issues and related contents of ***Etkileşim*** can be accessed free of charge online in accordance with the policies of the Budapest Open Access Initiative. Users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author for non-commercial purposes. This is in accordance

with the BOAI definition of open access. The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) license.

Copyrights

Etkileşim adopts an open access policy and publishes studies that have not been published anywhere before, have not been accepted for publication, and/or have not been submitted to another journal. In the process of submitting the papers via DergiPark, authors should upload the "Copyright Transfer Agreement" (please see the attachment) form to the system. By signing the form, authors grant the copyright to publish the work in ***Etkileşim***, the Academic Journal of Üsküdar University, Faculty of Communication. ***Etkileşim*** retains the copyright to the work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license (CC BY-NC-ND 4.0). According to the CC BY-NC-ND 4.0 license, unrestricted use, distribution, and reproduction of the original work are permitted for non-commercial purposes only, provided it is properly cited and its authors are credited. No derivative of this work may be distributed.

The form contains the following information:

"I/we hereby declare that the work titled ..... I/we have submitted is not published elsewhere and is not in the publication process of another journal. In the event that the manuscript is accepted for publication, I/we grant the copyright to publish the work to ***Etkileşim***, Academic Journal of Üsküdar University, Faculty of Communication, which will retain the copyright to my/our work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license (CC BY-NC-ND 4.0)."

Licence Notice

In accordance with intellectual property and copyright legislation, all text published in ***Etkileşim*** can be used for non-commercial purposes with a proper reference. They cannot be reproduced, partially or completely, for commercial purposes. All content is licensed under the Creative Commons Attribution NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). ***Etkileşim*** adopts the framework that Creative Commons has pointed out:

Share: Copy and redistribute the material in any medium or format. The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Attribution: You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

NonCommercial: You may not use the material for commercial purposes.

NoDerivatives: If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

No additional restrictions: You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

YAZIM KURALLARI

YAZIM ESASLARI

Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi ***Etkileşim***, aşağıda belirtilen yazım kuralları doğrultusunda yayımlanmaktadır:

• Yazılarda sayfanın üst, alt, sol ve sağ kenarlarından 2,5 cm boşluk bırakılmalıdır. Makalenin gövde metni 1,5 satır aralığı, kaynakça ise 1 satır aralığı ile yazılmalıdır.

• Sayfa numaraları sağ alt köşede yer almalıdır.

• Derginin dili Türkçe olmakla birlikte İngilizce yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir. Dergiye gönderilen yazıların dil bilgisi kurallarına uygunluğu dil editörleri tarafından yapılır. Türkçe makalelerin dil bilgisi, kısaltma vb. kurallarında Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınır.

• Türkçe yazılan makalelerde, makalenin giriş kısmından önce Türkçe *öz* ve ardından İngilizce *abstract*; İngilizce yazılan makalelerde ise makalenin giriş kısmından önce İngilizce *abstract* ve ardından Türkçe *öz* yer almalıdır.

• Makaleler, *öz/abstract* ve *kaynakça* dâhil 30 sayfayı geçmemelidir.

• Makalenin giriş kısmından önceki kesitini oluşturan Türkçe/İngilizce makale başlıkları, *öz/abstract*, beş *anahtar sözcük/keywords* toplamda 300 sözcüğü aşmamalıdır.

• Makale başlığının tümü ya da başlığı anlatmaya yeterli kısaltması, makalenin editöre gönderildiği elektronik postada belirtilmelidir.

• Makale başlığı (ana başlık) 14 punto, büyük harflerle, koyu renkte ve sayfaya ortalanmış şekilde yazılmalı; ara başlıklar ise koyu renk, 12 punto ve sola yaslı olup, başlıkta yer alan sözcüklerin baş harfleri büyük, diğer harfler ise küçük olarak yazılmalıdır.

• Yazar(lar)ın adı ve soyadı makalenin ana başlığının altında, ana başlığı ortalayacak biçimde ve soyadı büyük harflerle yazılarak yerleştirilmelidir. Soyadı bitiminde üst yıldız (*) verilerek yazara ait bilgiler (kurum bilgileri, iletişim bilgileri ve Orcid numaraları) dipnot olarak, Times New Roman ile sayfanın her iki yanına yaslanarak ve yalnızca ilk sayfada görülecek biçimde 10 punto ve 1 aralık boşlukla yazılmalıdır.

• Öz/Abstract başlıklarında ilk harf büyük, sola yaslı, 12 punto ve düz/bold yazı tipi kullanılmalıdır. Öz/Abstract metinleri ve Anahtar Kelimeler/Key Words düz yazı tipi, 11 punto ve 1.5 satır aralığı kullanılarak yazılmalıdır.

• Makale metni, sayfanın her iki yanına yaslanacak biçimde, Times New Roman, 12 punto ve 1.5 satır aralığı ile yazılmalı; paragraf girintisi 1,25 cm olarak tasarlanmalıdır. Metin içerisindeki başlıklardan önce bir satır boşluk bırakılmalıdır.

• Metinde aktarılan; gazete, kitap, dergi, sanat eserleri, bilgisayar oyunları, mobil uygulamalar ve marka isimleri gibi ifadeler eğik(italik) olarak yazılmalıdır.
• Dipnotlar sayfanın her iki yanına yaslanacak biçimde Times New Roman karakter ve 10 punto ile yazılmalı; 1 satır aralığı verilmeli ve dipnottan sonra bir boşluk bırakılarak başlatılmalıdır.

• Kaynakça metni 11 punto ve tek satır aralığı kullanılarak, yazılmalıdır. Eser bilgilerinin bir satırdan uzun olması durumunda sonraki satır(lar) 1,25 cm girintiyle başlatılmalıdır. Aynı yazarın birden fazla eserinin kullanıldığı durumlarda, ilk eserden sonraki tekrarlarda yazarın ismi yerine düz çizgi kullanılır.

• COPE ilkeleri ve akademik çalışma kriterleri gereği, etik kurul onayı çalışma alanına bağlı olarak alınmalı ve çalışmada detaylarıyla belirtilmelidir.

• Makalenin değerlendirilmeye alınabilmesi için *Turnitin*/*iThenticate* intihal raporunun %25'in altında olması gerekmektedir. Benzerlik oranı %25'i aşan makaleler değerlendirme sürecine alınmamaktadır.

- Kaynak Gösterme Kuralları

• Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi ***Etkileşim***'de American Psychological Association Kuralları'nın (APA) **7.0 versiyon** metin içi kaynak gösterme yöntemi kullanılır.

• Metin içi atıflarda sırasıyla, yazar(lar)ın ad(lar)ı ve eserin yayım yılı beraber, atıf yapılan kısmın alındığı sayfa numarası da yazılarak belirtilmelidir. Örneğin, (Tarhan, 2006, s. 125).

• Ek bilgi niteliğinde olup; metin içerisinde verildiğinde metnin akış bütünlüğünü bozacağı düşünülen açıklama ve ayrıntılar 1, 2, 3 şeklinde numaralandırılarak sayfa altı dipnot düzenlemesiyle verilmelidir.

• Sayfa altı açıklamalara ilişkin kaynak gösteriminde de (APA); yani metin içi kaynak gösterme biçimi kullanılmalıdır.

• Yararlanılan kaynaktan yapılan ve 40 sözcüğü geçmeyen birebir alıntılar, metin içerisinde çift tırnak içinde verilir. 40 kelimeyi geçen birebir alıntılamalarda her iki taraftan eşit paragraf girintisi (sol ve sağ kenarlardan 1.25 cm) bırakılmalı ve paragraf başları 2 cm içeriden başlamalıdır. Alıntılanan metin, tırnak kullanılmadan, 10 punto ve tek satır aralığında aktarılmalıdır.
• Yazar adına metin içerisinde gönderme yapılması durumunda, kaynak gösterilirken, parantez içerisine yazarın adı tekrar yazılmayıp; yayının yılı ve alıntı yapılan sayfa numarasının yazılması yeterlidir. Örneğin, (2006, s. 25).

• Gönderme yapılan eser iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları belirtilmeli (Alemdar & Erdoğan, 2001, s. 54); yazarlar ikiden fazlaysa, ilk yazarın soyadından sonra "ve diğerleri" ifadesi kullanılmalıdır. (Alemdar ve diğerleri, 1998, s. 32).

• Birden fazla kaynağa yapılan göndermeler aynı parantez içinde noktalı

virgülle birbirinden ayrılarak yazılmalıdır. Örneğin, (Tokgöz, 2011, s. 152; Oskay, 1985, s. 43).

• Ardışık sayfalardan alıntı yapılması durumunda kaynak gösterimi (Baudrillard, 2004, s. 20, 38 ve 52) biçiminde yapılmalıdır. Aralıklı ardışık sayfalardan yapılan alıntılarda ise kaynak gösterimi (Bauman, 2012, ss. 20-24, 48-56) biçiminde olmalıdır.

• Aynı yazara ait farklı çalışmaların aynı parantezde verilmesi halinde, geçmişten güncele yıl sırası takip edilir ve yazar soyadı göndermenin başına bir kez yazılır. Örneğin, (Güngör, 1989, 2008, 2011).

• Aynı yazarın, aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserinin kullanılması durumunda alıntılanma sırasına göre her bir kaynak, yayın yılına a, b, c harfleri eklenerek diğerlerinden ayırt edilecek biçimde gösterilmelidir. Örneğin, (McQuail, 1987a, s. 55) (McQuail, 1987b, s. 40).

• Eserin yazarı bilinmiyorsa ya da çalışmada yazar adı belirtilmemişse alıntı yaparken parantez içinde eserin adının ilk birkaç sözcüğü kullanılır. Bu tür bir yapıta gönderme yapılırken kitabın adı eğik (italik) olarak yazılır ve ardından tarih belirtilir. Örneğin, (*Yazılı Basın Değer Zinciri Araştırması*, 2017, s. 23).

• Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır. İkincil kaynaklar ancak orijinal kaynağa bilinen yollardan erişilemediği ve birincil kaynağın dilinin az kullanılan bir dil olması gibi istisnai durumlarda kullanılabilir. Örneğin, (Storey, 1997, s. 21'den akt. Güngör, 2016, s. 297).

• Yazarı belli olmayan elektronik kaynak, gazete haberi gibi kaynakların alan adı ve yayın tarihi belirtilmelidir. Atıf yapılan kaynağın ismi eğik (italik) olarak yazılır. Kaynağın erişilebileceği URL ise sadece kaynakçada verilmelidir. Örneğin, (*Radikal*, 23 Mart 2016).

• Sosyal medya hesaplarındaki iletilere yapılan göndermelerde ileti yazarının adı ve iletiyi yazdığı yıl belirtilmelidir. Örneğin, (Aziz, 2018).

• Metin içerisinde kuruluşlara gönderme yapılan durumlarda ilk alıntıda kuruluşların açık isimlerinin yanında köşeli parantezle [ ] kısaltmalar gösterilir, sonrasında kısaltmalar kullanılır. Örneğin, (American Psychological Association [APA], 2017)

• Metin içerisinde gönderme yapılan Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi vb. arşiv belgelerine; (BCA. 30.10 / 1.2.12) ya da (BOA. DH-SYS. 65/7) örneğinde olduğu biçimde arşiv tarafından verilen numaralar ile gönderme yapılmalıdır.

• Çeviri eserlerin kaynak gösteriminde ise yazarın adı esas alınır. Çevirenin adı kaynakçada gösterilir. Örneğin, (Fiske, 1996, s. 25).

• Derleme kitaplardan alıntı yapılması durumunda, alıntı yapılan makalenin yazarının adına gönderme yapılması esastır. Makalenin yer aldığı derleme kita-

bın tam künyesi kaynakçada gösterilir. Örneğin, (Tezcan, 2017, s. 102).

• Ekler (belgeler), çalışmanın sonunda ek ya da belgenin içeriği hakkında kısa bir bilgi ile verilmeli; bilimsel kaynak gösterme ölçütlerine uygun biçimde kaynakçada da yer almalıdır. Tablo, şekil ve grafik gibi diğer ekler; *Ek Tablo:1*, *Ek Grafik:1*, *Ek Şekil:3* örneklerinde olduğu biçimde yazılmalıdır.

• Metin içerisinde yer alan tablo, şekil ve grafikler adlandırılarak; hangi kaynaktan alıntı yapılmışsa, tablonun, şeklin veya grafiğin hemen altında yine APA yöntemiyle mutlaka belirtilmelidir.

-Kaynakçanın Düzenlenmesi

• Kaynakçada, metinde alıntı yapılan ve göndermede bulunulan kaynaklara eksiksiz olarak yer verilir.

• APA 7.0 kurallarına göre, kaynakça, eserlerin ilk yazarlarının soyadına göre alfabetik sırayla oluşturulur.

• Kaynakçada aynı yazarın birden çok eseri yer alıyorsa, eserler yayın tarihleri dikkate alınarak kendi içlerinde sıralanır. Aynı yıl içerisinde yayımlanmış birden fazla eserin kaynakçada yer alması durumunda ise, eserlerin, makaledeki alıntılanma sırasına göre harf (a, b, c, …) şeklinde verilerek listelenmesi gerekir.

• Aşağıda belirtilen kaynak gösterme biçimleri kapsamında yer almayan eserlerin kaynak gösteriminde APA'nın son versiyonu dikkate alınır.

BASILI YAYINLAR

Tek Yazarlı Kitap

Odabaşı, İ. A. (2017). *Milli sinema: Osmanlı'da sinema hayatı ve yerli üretime geçiş.* Dergâh Yayınları.

İki Yazarlı Kitap

Kocabaş, F., & Elden, M. (2015). *Reklamcılık: Kavramlar kararlar kurumlar.* İletişim Yayınları.

Çok Yazarlı Kitap

Topsümer, F., Elden, M., & Yurdakul, N. (2009). *Reklam ve halkla ilişkilerde hedef kitle.* İletişim Yayınları.

Çeviri Kitap

Fiske, J. (1999). *Popüler kültürü anlamak* (S. İrvan, Çev.). Ark Yayınları.

Gözden Geçirilmiş ya da Genişletilmiş Baskı

Alemdar, K. (2001). *İletişim ve tarih* (Genişletilmiş 2. baskı). Ümit Yayıncılık.

Derleme Kitap

Güngör, N. (Der.). (2011). *Cumhuriyet döneminde iletişim, kurumlar-politikalar*. Siyasal Kitabevi.

Derleme Kitapta Makale/Bölüm

Tezcan, A. (2017). Ahmet Emin Yalman. K. Alemdar (Der.), *Türkiye'de kitle iletişimi dün-bugün-yarın* içinde (ss. 102-116). Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Hakemli Dergide Makale

Baran, D. (2016). Tasarımın diyalektiği: Diyalektik kavrayışla tasarım kavramına dokunma denemesi. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *3*(2), 93-127.

Dergide Makale

Köstepen, E. (2009, Şubat). İşgalleri izlerken savaş filmi yapmak. *Altyazı Aylık Sinema Dergisi,* 81, 48-53.

Ansiklopedi/Başvuru Kitabından Bölüm ya da Yazı

Ebuzziya, Z. (1988). Basiretçi Ali Efendi. *İslâm Ansiklopedisi* içinde. Türkiye Diyanet Vakfı.

Basılı Gazeteden Alıntı (Yazarlı)

Sazak, D. (1987, 4 Haziran). Medyada yeni stratejiler. *Milliyet*.

Basılı Gazeteden Alıntı (Yazarsız)

Hürriyet. (2018, 6 Nisan). Aydın Doğan, Doğan Medya'ya veda etti. *Hürriyet*.

Yayınlanmamış Tez

Devrimsel, M. (2020). *Renklerin indirim algısına etkisi üzerine bir nöropazarlama araştırması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Basılı Bildiri

Tutar, C. (2019, 2-3 Mayıs). *Dijitalleşen dünyanın gündelik yaşam aktivitelerinde kendilik kaygısının yükselişi* [Konferans Bildiri Özeti]. Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi 6. Uluslararası İletişim Günleri Dijital Dönüşüm Sempozyumu, İstanbul, Üsküdar Üniversitesi.

ONLINE YAYINLAR

İnternette Yayınlanan DOI Atanmış Makale

West, A. (2011). Reality television and the power of dirt: Metaphor and matter. *Screen*, *52*(1), 63-77. https://doi.org/10.1093/screen/hjq050.

İnternette Yayınlanan DOI Atanmamış/Ücretsiz Erişime Sahip Makale

Haigh, M. M., & Dardis, F. (2012). The impact of apology on organization – public relationships and perceptions of corporate social responsibility. *Public Relations Journal, 6*(1), http://www.prsa.org/Intelligence/PRJournal/Documents/2012HaighDardis.pdf. 28 Şubat 2015.

Web Sayfası/Blog Gönderisi

Bordwell, D. (2013, 18 Haziran). David Koepp: Making the world movie-sized. http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/.

Gazete İnternet Sitesinden Alıntı (Yazarlı)

Özgüven, F. (2011, 13 Ekim). Bienal kıyısından şehre bakmak. *Radikal*. http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih_ozguven/bienal_kiyisindan_sehre_bakmak-1066167.

Gazete İnternet Sitesinden Alıntı (Yazarsız)

Reuters. (2013, 13 Ekim). The top films at the North American box office. *Reuters*. http://www.reuters.com/article/2013/10/13/boxoffice-chartidUSL1N0I30A520131013.

Sosyal Medya Hesabından Alıntı

Aziz, A. [@ayselaziz]. (2019, 25 Ocak). *Hıfzı Topuz' 96. Yaşgününü kutluyoruz* [Tweet]. Twitter. https://twitter.com/ayselaziz/status/1088808625315942400.

Online Sözlük

Encyclopedia of Social Media and Politics (2014). Working Class. *Encyclopedia of social media and politics* içinde. CQ Press. http://search.credoreference.com/content/entry/cqpresssomedpol/working_class. 17 Aralık 2015.

Online Ansiklopedi

Friend, C. (tarih yok). Social contract theory. J. Fieser & B. Dowden (Der.), *Internet encyclopedia of philosophy* içinde. http://www.iep.utm.edu/soc-cont/. 28 Haziran 2014.

Wikipedia Maddesine Atıf

Post-Structuralism. (tarih yok). *Wikipedia* içinde. http://en.wikipedia.org/wiki/Post-structuralism.

Filme Atıf

Demirkubuz Z. (Yön.). (2006). *Kader* [Sinema Filmi]. D Yapım Reklamcılık ve Dağıtım A.Ş.

YouTube ve Diğer Video Paylaşım Siteleri

ChallengingMedia. (2006, 4 Ekim). *Representation & the media: Featuring Stuart Hall* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=aTzMsPqssOY. 25 Aralık 2006.

AUTHOR GUIDELINES

Below are the paper submission rules of ***Etkileşim*** Üsküdar University Faculty of Communication Academic Journal:

• Page set up: 2,5 cm from top, bottom, both left and right. In text line spacing should be 1.5. In references, line spacing should be single.

• Page numbers should be placed at the bottom on the right.

• The main language of the journal is Turkish, contributions in English are also accepted. Revisions regarding to principles may be made by editors/ co-editors. Revisions regarding language use, punctuation and abbreviations will be based on the most recent edition of the spelling guide of Turkish Language Institution.

• For Turkish written manuscripts, there should be an English *abstract* followed by the Turkish *abstract* before the introduction part. For English written manuscripts, there should be a Turkish *abstract* followed by English *abstract* before the introduction part.

• Maximum length of the manuscripts should be 30 pages including the *abstracts* and references.

• *Abstracts*, both in Turkish and English, should be no longer than 300 words including the main title in English and Turkish and five *keywords*.

• Title of the article or a clear short version of the title should be indicated in the e-mail which is sent to the editor with article attached.

• The article title should be 14 point bold, centered and all in upper-case. The subtitles should be left-aligned, 12 point, bold and title case (with first letter of each word in upper-case).

• Name and surname of the author(s) should be placed under the main title, centered, and surname written in capitals. After surname, superscripted asterisk (*) should be placed and information regarding the author/authors' institutions, contact information and Orcid numbers must be written in Times New Roman 10 point and single line space that should be seen only in the first page of the article, justified in footer.

• Abstract heading should be title case, left-aligned, 12 point and bold. Abstracts and Key Words should be 11 point and 1.5 line spaced.

• Text should be justified, written in Times New Roman 12 points, 1,5 line spacing. New paragraphs should be 1,25" left indented. There should be a single space before the titles within the text.

• Expressions in the text, such as newspapers, books, magazines, artworks, computer games, mobile applications and brand names should be written in italic.

• Footnotes should be justified, written in Times New Roman 10 points, single line spacing. Text should start with a space after the footnote.

• References should be 11 point with single spacing. If the information is longer than a line, the next line(s) should start with 1,25 indent. In cases where more than one work of the same author is used, a straight line is used instead of the author's name in repetitions after the first work.

• In accordance with COPE principles and academic study criteria, ethics committee approval should be obtained depending on the field of study and should be stated in detail in the study.

• In order to evaluate the studies, the level of similarity should be less than 25% in *Turnitin*/*Ithenticate* plagiarism report. Studies with similarity rates above 25% will not be considered.

-Referencing Rules

• In Üsküdar University Faculty of Communication Academic Journal ***Etkileşim***, the only referencing method that can be used is referencing within the main text method, that is to say **APA 7.0** (American Psychological Association).

• Therefore, references should be mentioned within the main text by indicating author's surname, publication date and page number cited within parenthesis (Tarhan, 2006, p. 125).

• Extra explanations regarding the main text and other remarks should be given in footnotes. These notes should be numbered within the text as 1, 2, 3 and should be given at the end of the page with respective order and corresponding remarks.

• The footnotes for the remarks that are given at the end of the page should also be referred with referencing within the main text method, (APA).

• When quoting in the paper, if a direct quote is less than 40 words, incorporate it into your text and use quotation marks. If a direct quote is more than 40 words, make the quotation a free-standing indented block of text and do not use quotation marks. The quotation should be 10 point and single spaced.

• If the author's name is given in the main text, only the publication year and page number should be given within parenthesis. (2006, p. 25).

• If there are two co-authors, both authors' surname should be mentioned: (Couldry & Mejias, 2019, p. 19). If there are more than two co-authors, "et. al" should be included (Alemdar et al., 2004, p. 28).

• If multiple references are made for the same subject, resources should be separated by semicolon (Geray, 2005, p. 31; Moran, 2006, p. 37).

• Consecutive pages should be referenced as (Baudrillard, 2004, p. 20, 38 and 52). Non-consecutive pages should be referenced as (Bauman, 2012, pp. 20-24, 48-56).

• If different studies by the same author are given in the same parenthesis, citations are placed with dates in chronological order. The authors' surnames are given once; for each subsequent work, only the date should be given (Güngör, 1989, 2008, 2011).

• If multiple publications with same author and same publication year will be referenced, these publications should be differentiated by adding a, b, c, etc to the publication year, (McQuail, 1987a, p. 55) (McQuail, 1987b, p. 40).

• If the author is unknown or not mentioned, first words of the study is used in parenthesis. It should be in italic and the date should be mentioned afterwards.

• It is essential to reach primary sources, however, if cannot be reached due to some hardships, the source cited should be mentioned. E.g. (Güngör, 1997, p. 21 as cited in Storey, 2016, p. 297).

• In electronic sources with no author, source's domain name and publication date should be specified. The name of the cited source should be in italic. The URL will be given only in the references. E.g. (*Radikal*, 2016, March 23).

• References to messages in social media accounts must specify the name of the writer and the year in which the message was written. For instance: (Gates, 2013).

• In cases where organizations (groups) are referred to in the text, abbreviations are shown with square brackets [ ] next to the full names of the organizations in the first citation, then abbreviations are used (American Psychological Association [APA], 2017).

• Archive documents such as State Archives of the Prime Ministry, Ottoman State Archives referred within the text should be specified as (BCA. 30.10 / 1.2.12) or (BOA. DH-SYS. 65/7).

• Referencing translated works, name of the author is essential, (Fiske, 1996, p. 25). Translator's name is specified in the references.

• If cited from an edited book, author's name of the article should be specified. Full identity of the edited book including the article should be presented in the references.

• Attachments (documents), shall be presented at the end of the text and down below should be a brief information as to the content of the document and proper citation in line with the relevant criteria. Other attachments (Table, Figure, Graphs) will be presented as *Additional Table:1*, *Additional Graph:1* and *Additional Figure:3* after the references.

• Figures, graphs and maps within the text should be titled right under and cited source should be given according to APA rules.

-Organizing References

• The list of references should only include the resources, which were referred in the article.

• According to the APA 7.0 rules, references should be sorted alphabetically by the surname of the first authors of the sources.

• If there exists more than one work of an author with the same date in the references, expressions "a, b, c" should be used to distinguish them from each other and this should be adhered to in the references in the text and in the references section.

• The latest version of APA is taken into account for the works that are not included in the citation formats specified below.

PRINTED PUBLICATIONS

Book with One Author

Innis, H. (1950). *Empire and communication*. Clarendon Press.

Book with Two Authors

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1972). *Dialectic of enlightenment*. Continuum.

Book with Multiple Authors

Leiss, W., Kline, S., & Jhally, S. (1986). *Social communication advertising*. Macmillan.

Translated Book

Barthes, R. (1983). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). Hill and Wang.

Edited Book

Durham, M., & Kellner, D. (Eds.). (2001). *Media and cultural studies: Keyworks*. Blackwell.

Chapter/Work in an Edited Book

Graham, A. (1996). Are you now or have you ever been? Conspiracy theory and the X-Files. D. Lavery, A. Hague & M. Cartwright (Eds.), *Reading The X-Files* (pp. 52-62). Syracuse University Press.

Article from a Peer-Reviewed Journal

Thomas, E. R. (2000). Uses and gratifications theory in the 21st century. *Mass Communication and Society*, *3*(1), 3-37.

Magazine Article

Tseëlon, E. (1998). Fashion, fantasy and horror. *Arena*, 12, 117.

Newspaper Article with Author

Laughland, O. (2018, May 7). Fate of Iran nuclear deal at stake as UK foreign secretary heads to Washington. *The Guardian*.

No Author

The Australian. (2009, October 1). Parential attitude key to healthier drinking habits. *The Australian*.

Unpublished Thesis / Dissertation

Montes, A. L. G. (2014). *The use and perception of English in Brazilian magazine advertisements* (Unpublished doctoral dissertation). Arizona State University.

Conference Paper/Proceedings

Strömbäck, J. and Luengo, Ó. G. (2006). *Framing and election news coverage in Spain and Sweden* [Conference Paper]. 4th International Symposium Communication in the Millennium. Eskişehir, Anadolu University.

ONLINE REFERENCES

Articles with DOI Assigned

West, A. (2011). Reality television and the power of dirt: Metaphor and matter. *Screen*, *52*(1), 63-77. https://doi.org/10.1093/screen/hjq050.

Article with no DOI Assigned/Freely Available Online

Haigh, M., & Dardis, F. (2012). The impact of apology on organization – public relationships and perceptions of corporate social responsibility. *Public Relations Journal*, *6*(1), http://www.prsa.org/Intelligence/PRJournal/Documents/2012HaighDardis.pdf. May 2, 2015.

Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized. http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/.

Newspaper Article (with author)

Sullivan, M. (2014, July 28). It's time to push back when government con-

trols the message. *The New York Times*. https://archive.nytimes.com/publiceditor.blogs.nytimes.com/2014/07/28/its-time-to-push-back-when-government-controls-the-message/

Newspaper Article (no author)

Reuters. (2013, October 13). The top films at the North American box office. *Reuters.* http://www.reuters.com/article/2013/10/13/boxoffice-chartidUSL1N0I30A520131013.

Citing Social Media

Henry Jenkins [@henryjenkins]. (2021, November 9). I am pleased to announce that I have been able to reclaim my Twitter account from a hostile takeover by hackers. We've lost some folks, but I delighted to be back. Did you miss me? [Tweet]. Twitter. https://twitter.com/henryjenkins/status/1457820360766750721?cxt=HHwWgoCs3Z35m7soAAAA

Online Dictionary

Encyclopedia of Social Media and Politics (2014). Working Class. *Encyclopedia of social media and politics*. CQ Press. http://search.credoreference.com/content/entry/cqpresssomedpol/working_class. December 17, 2015.

Online Encyclopedia

Friend, C. (n.d). Social contract theory. J. Fieser & B. Dowden (Eds.), *Internet encyclopedia of philosophy*. http://www.iep.utm.edu/soc-cont/. June 28, 2014.

Wiki

Post-Structuralism. (n.d). *Wikipedia*. http://en.wikipedia.org/wiki/Post-structuralism.

Audiovisual Media

Motion Picture/Video/DVD

Kazan, E. (Director). (1955). *East of Eden* [Film]. Warner Bros.

YouTube and Other Video Sharing Sites

DW News. (2022, October 9). *What needs to be done to make global industry go green?* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=fCM_V52Krk4. 2022, October 9.