

YAPAY ZEKÂ, MADDİ KÜLTÜR VE MODA ÇERÇEVESİNDEN DİJİTAL PLATFORM DİZİLERİNE BİR BAKIŞ: “BLACK MIRROR” İNCELEMESİ



AN EXAMINATION OF DIGITAL PLATFORM SERIES THROUGH THE LENS OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE, MATERIAL CULTURE AND FASHION: A REVIEW OF “BLACK MIRROR”

Murat BİROL*

ÖZ: Son dönemde dizilerin televizyon dışında dijital platformlarda çeşitlilik göstermesi farklı iletişim kanallarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kültür aktarıcısı olarak diziler, dijital platformların da ortaya çıkmasıyla birlikte küresel biçimde yabancı kültürleri de yansıtan dizilerin yerli kültürler ya da dizilerle iç içeliğini sağlamıştır. Kültürlerarası etkileşim diziler yoluyla da topluma yayılmış, bu da dijital platformlardaki içeriklerin çoğalması ve farklı türlerin doğmasına yol açmıştır. Gerilim, dram ve bilimkurgu gibi farklı türleri birleştiren dizi *Black Mirror* bunlardan biridir. Yapay zekâ ve yeni iletişim teknolojileri ortamını ele alan *Black Mirror* dizisi gerçeküstülüğün yanı sıra fütüristik, ütöpik ve distopik dünyaları içinde barındırır. Bu çalışma toplumsal, kültürel ve teknolojik açıdan 6. Sezonuyla *Black Mirror*’ı incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, dizinin bölümlerinde yer alan maddi kültür unsurları, moda ve yapay zekâya ilişkin göstergeler ele alınmıştır. *Black Mirror* Netflix üzerinden Roland Barthes’in göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda toplumdaki dijital dönüşümle birlikte ekranlara yansıyan dizide bireyin teknoloji ve doğa ile sanal ve gerçek arasındaki mücadelesi maddi kültüre nasıl yansımakta, buna dayanan tespitler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İletişim Çalışmaları, Yapay Zekâ, Göstergebilim, Moda, Maddi Kültür

ABSTRACT: The increasing variety of television series available on digital platforms, distinct from traditional television, has facilitated the emergence of diverse communication channels. The rise of digital platforms has positioned television series as significant cultural mediators, enabling the global integration of foreign cultures with local cultures through series that reflect such cultures. Intercultural interaction, facilitated by television series, has permeated society, contributing to the proliferation of content on digital platforms and the development of various genres. *Black Mirror*, a series that blends genres such as thriller, drama, and sciencefiction, exemplifies this trend. The series, which explores the intersection of artificial intelligence and new communication technologies, presents futuristic, utopian, and dystopian worlds, along with elements of surrealism. This study aims to analyze *Black Mirror*’s sixth season from social, cultural and technological perspectives. The study examines material culture elements, fashion and artificial intelligence-related indicators present in the series’ episodes. Utilizing Roland Barthes’ semiotic analysis framework, *Black Mirror* was examined on Netflix. The findings of the study highlight how the tension between technology and nature, as well as the virtual and real, is reflected in material culture within the series, illustrating the broader impact of digital transformation on society.

Keywords: Communication Studies, Artificial Intelligence, Semiotics, Fashion, Material Culture

* Dr.Öğr.Üyesi.- Giresun Üniversitesi Tirebolu İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü/Giresun-murat.birrol@giresun.edu.tr (Orcid: 0000-0001-6559-9403)

Giriş

Dijital platformlarda sunulan kültürel metinleri izleme pratikleri geçmişte zaman ve ortam açısından televizyon yayın akışına bağlı kalınan bir ritüel içerisinde değerlendirilmektedir. Bugün ise izleme eylemi, bireylerin kendi gündelik yaşam pratikleri içerisinde sıkıştırılan zamanlarda ya da boş zaman etkinlikleri içerisinde yer almaktadır. İzleme, yalnızca televizyona değil, sosyal medyaya karşı geliştirilen bir kültür olmuştur. Gerçek yaşamda olsun ya da olmasın her şey, video, fotoğraf ya da farklı formatlarda sosyal medyaya eklenerek izleme pratiklerini oluşturmaktadır. Dizi ve filmler de kendi platformları içerisinde başka türleri de içinde barındırarak çeşitli kategoriler biçiminde paketler hâlinde sunulmakta, üyelik karşılığında ya da üyeliksiz, ücretli ya da ücretsiz tüketilmektedir. Daha önceleri televizyon paketleri şeklindeki (Cine5, DigiTürk vb.) oluşumların internet tabanlı versiyonları kullanıcı adı ve şifreler dahilinde üyelerin/kullanıcıların girişiyle mümkün olur. İnternet yoluyla bağlanarak Netflix, BluTV, Exxen, Disney Plus gibi platformlara belirli işlemler sonrasında mobil ya da sabit yer (ofis, ev vb.) hizmetiyle ulaşılmaktadır.

Kimi sahneleri romantik-duygusal kimi sahneleri psikolojik gerilim olan ve bölüm sonlarında felsefik olarak bireyi düşündüren, varoluşu sorgulatan, günlük sorunlara dikkat çeken ve bunların gözden geçirilmesini sağlayan hatta bu yüzden izleyicisini septik-paronayak hâle getirebilen dizi metinleri özellikle pandemi sonrası distopik bağlamda yazılan senaryolarıyla artış gösterse de öncesinde bunu yapan birkaç diziden biri de *Black Mirror* (15 Haziran 2023) dizisidir. Bu da onu özgün, kült yapmıştır. Pandemi, “mekânsal olarak zorunlu karantınada bulunan izleyiciler, dijital platformlara tutunarak, sıklıkla ve yoğun bir şekilde içerik tüketmeye yönelmiştir” (Erdem ve Aytekin, 2021: 317). Ayrıca “Black Mirror’ın yaratıcısı Charlie Brooker, dizinin ürkütücü teknolojik gelişmeler konusundaki öngörüsüne dair ününün 6. Sezona da devamlılığını” dile getirmiştir (URL-2). Pandemi zamanı yaşanan karantınayı dahi daha öncesinde benzer sahneleriyle sunan dizi, öngörü açısından gündemde tartışma konusu olmuş aynı zamanda bilimkurgu ve dram türlerini de bir araya getirerek her geçen gün izleyici sayısını artırmıştır.

Söz konusu çalışma ile ilgili olarak son yıllarda yapılan çalışmalara bakıldığında; Türkiye’de sosyoloji ve iletişim alanlarında dikkat çeken dizi, incelemeleri bölüm odaklı olarak farklı sezonlardan ya da sıklıkla bir bölüm ile 3 bölüm arasında gözetim çalışmaları temelinde (Ersoy, 2018), militarist söylem ve öteki çerçevesinde (Özsel, 2018), postmodernizm ve kimlik perspektifinde (Çıtak, 2018), yapay zekâ örneği olarak (Onay ve Övür, 2018), nöro-ime ve beyin ekranlar bağlamında (Soykan, 2020), simülasyon kavramı (Çelik ve Özçınar, 2020), kullanıcı arayüzleri temsili (Sayılğan, 2021), çoğulculuk karşıtı yansımalar (Doğaner, 2023) şeklinde çalışılarak ele alınmıştır. Çalışmada örneği alınan dizi üzerine kitap bölümü olarak iki çalışma da göze çarpar. Bunların birinin distopik yansımalar şeklinde (Pembecioğlu, 2020) bir diğerrinin de dijital kimlik ve benlik çerçevesinde

dizinin bir bölümünün ele alındığı (Özsel, 2018) çalışmalar olduğu görülür. Bu noktada maddi kültür, moda ve yapay zekâ ekseninde alanyazında bir boşluk bulunmakla birlikte; çalışma, arda alanında bunların anlam ve gösterge örüntüsünü irdelemekte ve son sezonu üzerinden bunu göstermeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda çalışma sezonun tüm bölümleri -yayınlanan son sezon- olarak ele alınması açısından önceki çalışmalardan farklılık taşımakta, anlamsal bütünlüğe erişmesi noktasında 5 Bölüm içerisinde karşılaştırmalar yaparak da vurguladığı noktalar doğrultusunda önem arz etmektedir. Nitekim bilimkurgu sinemasına ve yapay zekâ filmlerine odaklı çalışmaların önemli bir bölümünün kültürel incelemeler alanından geldiğini belirten Terzioğlu da (2023: 47), bu çalışmaların filmde öne çıkan kültürel kodları, dili, simgesel figürleri, bu figürlerin taşıyabileceği anlamları, bu filmi ortaya çıkaran sosyolojik ve kültürel bağlamı çözümlemek üzere yorumlandığına işaret eder. Bu bağlamda çalışmada yer verilen dizi de türünde kült bir dizi olmasıyla çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

Kültürle birlikte teknoloji ve toplumu bir araya getirerek ve toplumun teknoloji kullanımıyla kültürü nasıl biçimlendirdiği yolunda özellikle konuştuğu dil, beden dili ya da tükettiği ürünler çerçevesinde moda da belirleyici bir unsuru oluşturur. “Moda, çeşitli kültürel kodları göstermeye yardımcı olan gösterge araçlarını yaratacak şekilde bedenle birlikte hareket eden maddi nesnelerden oluşmaktadır” (Gottdiener, 2005: 306). Burada modanın görünen yüzüyle maddi kültür oluşumunda kendini göstermesi ve bunu da diziler yoluyla sunması toplumda meşrulaşması açısından dizileri önemli kılmaktadır. Dizilerin ve modanın coğrafik alana yayılımı paralelinde dijital platformlar bugün küresel ölçekli olarak hızlilik açısından tüketime katkıda bulunur. Yapay zekâ ise tüm bunların yanında yalnızca donanımsal olarak değil, içeriksel anlamda da belirleyicilik sunmaktadır. Bu noktada, araştırmanın amacını içeriksel olarak yapay zekânın da konu edildiği, kültür ve teknolojinin topluma yansıması sonucu beraberinde getirdiği sorunlar; biçimsel olarak da bunu maddi kültür unsurlarıyla vitrininde sunan dizinin göstergesel olarak modayı kullanması oluşturmaktadır. Araştırma, dizinin son yayınlanan ve toplam 5 Bölümden oluşan 6. Sezonuyla sınırlıdır. Bu çerçevede kültür, toplum ve teknoloji şöyle konumlanır: Maddi kültür olarak moda ile biçimsel özellikleri taşıyan kültür, izleyici kitlesini de içine alarak kendi kültürünü oluştururken; diziler internet tabanlı küresel platformları kullanarak coğrafik açıdan hızlı biçimde yayılmaktadır. Zaman ve ortamda birliktelik ile izleyici ya da kullanıcı dolayısıyla toplumlar diziyi ya da metayı tüketen tektip özneler konumuna gelmektedir. Medyanın da ideolojik bir aygıt olduğu düşünüldüğünde, düşünce ve görüşlerin tektipleştirilmesinde ideolojik aygıtların yerinin büyük olduğuna değinilmiş, kültür endüstrisinin yaygınlaşma, kitleselleşme, standardizasyon sağlama, tektipleştirme, bilinçsizleştirme yönündeki temel aracın ise kitle iletişim araçları olduğu belirtilmiştir (Çavuşoğlu, 2014: 57; Gök, 2019: 35). Teknoloji de yapay zekâ ile geleceğe dair öngörülerde bulunmak adına geçmişten beslenmekte ve

toplumları yönlendirmektedir. Netflix (teknoloji) ve “Black Mirror” (dizi örneği/kültür) bağlantısını kurmak bu anlamda önemlidir.

Maddi Kültür Olarak Moda

Maddi kültür görünürde sıklıkla moda olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü moda otomobilden eve, dekorasyondan giyime, kullanılan objelerden teknolojik ürünlere dek her şeyi içine alır. “Maddi kültüre yapısal yaklaşımın temel ilkesi; her nesnenin anlamını bir başka nesneyle göstergebilimsel ilişki içinde edindiğidir. Yani nesneler ilişkisel ve bağlamsallaşmış anlamlara sahiptir (...) Örneğin Ford marka bir motorlu aracın ne olduğu ancak diğer motorlu araç türlerine göre farkları nasıl algılandığında görülmektedir” (Woodward, 2016: 113-114). Bauman da (2023: 23) bu bağlamda tüketiciler toplumunda hayaller ve peri masallarının içeriğinin çekici ve arzulanan bir metaya dönüşmek olduğundan söz eder.

Estetik algı da özellikle son dönem yeni medya ile birlikte moda ve tüketim ürünlerini kapsayarak ayrımı belirgin hâle getirmiş ve sosyal medyanın sosyal sınıflardaki kullanımına kadar dahi değişim gösterdiği bilincine ve/veya izdüşümüne toplumu yönlendirmiştir. Simmel (2015: 114), “alt tabakalar yüksek tabakaların modalarını devralmaya başladığında yüksek tabakaların bunlardan vazgeçtiğini” belirtmiştir. İşin özünde tabakalar ve kastettikleri, tüketim ve aidiyet duygusunun geliştirilmesi üzerinden gereksinimden ötede yapıldığının belirleyicisi olmuştur. Bugünün insanının kullanıcı profillerinde “istek değil ihtiyaç” diyerek paylaştıkları lüks tüketim ürünlerine işaret etme nedeni de budur. Bu çerçevede, estetik operasyon olmaya gerek kalmadan aynı filtreyi kullanarak kendi vitrininde, profilinde sanal avatarın ötesinde kendinden oluşan avatarı eş deyişle görmek istediği kendini yaratan kullanıcı “kendini” her gün benzer şekilde sunmaktadır. Böylelikle “yalanını” önce kendi inandırıcılığıyla çevreye de benzer şekilde yayarak, o dünyada yaşamaya kanalize olur. Kendi yansımasını öyle gören kullanıcı profili, kendini görünendeki şekilde aksettirerek sanal dünyaya aidiyetini “gerçek”leştirmiş olur. Özsel de (2018: 195) buna ilişkin olarak, benliğin internet üzerinde var olan kişilik niteliklerinin tümünü kapsadığına işaret etmiştir.

Yapay Zekâ

Yapay zekâ, teknoloji ile birlikte gündemimize girmiştir. Tıp, spor, sanat vb. alanlarda kullanımı yaygınlaşmıştır. Valin (2018: 5) yapay zekâyı, bir cihazın öğrenme, analiz etme ve problem çözme gibi insanın bilişsel işlevlerini gösteren gelişmiş bir teknoloji uygulaması olarak ele alır. Günümüz pratiği olarak yapay zekâ akıllı taşınabilir teknolojilerde ya da mobil cihazlarda daha açıkça uygulama telefonlarındaki sosyal medyada karşımıza çıkmaktadır.

Dünya tarihine bakıldığında toplum yapılarının da değiştiği görülmektedir. Avcı-toplayıcı toplum yapısından, önce tarım sonra sanayi toplumuna geçildiği bilgi toplumu sonrasında da süper akıllı topluma evrildiği bilinmektedir. Endüstri 4.0 ile birlikte 21. yüzyıl sonrası Toplum 5.0

olarak da adlandırılan “süper akıllı toplum”, dijital dönüşüm düşüncesine odaklanarak endüstri ile birlikte kamu hizmetlerini de teknolojiyle örgütlemesi konusunu ele alır. Böylelikle bireysel yaşantılara da konfor alanı sağlayarak kaliteli yaşamaya dair zemin hazırlayan teknolojilerin kullanılabilirliğini yaygınlaştırmış olur. Bu bağlamda yapay zekâ, bulut teknolojisi, sanal/artırılmış gerçeklik, nesnelerin interneti, blok zinciri ve kuantum hesaplama, dijital dönüşümün temelini oluşturan unsurlardan bazılarıdır (Butler, 2020; URL-5).

Yapay zekâ teknolojilerinin ve robotların birden yaşama girerek “dünyayı ele geçirme” olasılığının şu an yalnızca filmlerde görülebilen bir konu olduğu, bunun yanında teknoloji ürünleriyle olan tüketimle birlikte zaman içerisinde alışılarak ya da deneyerek yaşantılara girdiğini ve gelecekte de aynı şekilde alışkanlıklarla birlikte girmeye devam edeceği söylenebilmektedir (Atasoy Aktaş, 2021: 130). Bu bağlamda, bugün bireysel olarak konuşulan hatta düşünülen şeylerin dahi eldeki ekranlarda eş deyişle “akıllı telefonlarda” görülmesi bu yansımanın bir tesadüf olmadığının göstergesidir. Nitekim insanların akılları ajandalarında, notlarında, hesap makinesinde; anıları ya da duygusal anıları fotoğraflarında, müziğinde olmaktadır. Bunları da bir müzik çalar, hesap ya da fotoğraf makinesini içinde bulundurması özelliğiyle “akıllı telefonlar” sağlamaktadır. McLuhan’ın deyişiyle (akt. Avcı, 2020: 27) “beynin bir uzantısı olarak bilgisayar”lar telefonların içindedir ve bugün yalnızca tablet ya da telefonda değil başına “akıllı” (saat, araba, ev, ilaç, toplum vb.) getirilebilen her şeydedir (URL-1). Küresel ağlar sayesinde bir iletişim medyası olan bilgisayarın beynin özellikleriyle benzerliğine Woolley de (1994: 124) dikkat çekmektedir. Öte yandan, yapay zekânın varlığı görülse de günlük görevlerdeki katkısının fark edilmediği belirtilmektedir. Cortana, Siri, Alexa insanların telefonlardaki sanal asistanlardır ve hatırlatma, etkinlik ekleme, sipariş verme ya da önerilerde bulunma gibi hizmetler sunmaktadırlar (Jimenez, 2020: 249).

Dijital Platform, Netflix ve “Black Mirror”

Dijital yayıncılık anlayışı son yıllarda popülerlik ve yaygınlık kazansa da yayıncılık teknolojisi açısından ortaya çıkışı 1990’lı yıllara dek uzanır (Paçacı vd. 2011: 7-8). Dijital platformlar kataloglarında yer verdikleri içerikler ile yeni yayıncılık modeli geliştirerek sinema ve televizyon yayıncılığı alanlarına alternatif ortamlar hâline gelmişlerdir (Medin ve Kaymak, 2022: 62). Film izleme ritüelleri de pandemi gibi tüm dünyayı etkisi altına alan koşullarda toplu izleme pratiklerini arka plana alarak ev ve bireysel izleme alışkanlıklarını gündeme getirmiştir. Dolayısıyla biricik yapılan sinema binaları AVM’lerdeki sıklıkla çatı katına çoklu salon olarak dizayn edilen sinema izleme alışkanlıklarından ev sinemasına evrilirken “Netflix and chilling” yaşam mottosundaki bireysel ya da arkadaşlarla birlikte projeksiyon ya da atıştırmalıklar eşliğindeki izleme alışkanlıklarını topluma ekmiştir. Netflix, 1997 yılında Reed Hastings ve March Randolph tarafından ABD’de kurulan bir platform olarak bugüne dek medya sektörüne

getirmiş olduğu yeniliklerle sektörde köklü bir değişim ve dönüşüm süreci yaşanmasını sağlamıştır. Bir yandan medyanın üretim, gösterim ve dağıtım alanlarında yeni anlayışı geçirmiş, öte yandan bu anlayışla birlikte yeni izleyici pratiklerinin ortaya çıkmasında rol oynamıştır (Randolph, 2020: 83). Netflix'in dijital platform sektöründeki en büyük aktör olduğuna dikkat çeken Medin ve Kaymak (2022: 82), sinema sanatının şu anki konumu ve gideceği yolu belirleme ve şekillendirme noktasında Netflix'in en önemli eyleyen olduğunun altını çizmişlerdir.

“Black Mirror” dizisi, İngiltere yapımı bir dizidir ve 2011’de yayın yaşamına başlamıştır. Dizinin yaratıcısı Charlie Brooker’dır. Türü bilimkurgu olarak sunulur. Macera, aksiyon ve dram unsurlarını da barındırır. “Kara Ayna” adıyla da anılabilmektedir. Dizi bugüne dek 6 Sezon çekilmiştir (URL-7) ve dizinin 6. Sezonu 15 Haziran 2023’te Netflix yoluyla izleyicisiyle buluşmuştur. *Black Mirror*, son dönem gündemde olan güncel konulardan yapay zekâ üzerinde de durur. Yaratıcılık ve teknolojinin bir araya geldiği ya da iç içe geçtiği metinlerde bireyin öyküsüne odaklanılır. Ayrıca dizi önceki sezonlarında da yapay zekâ ile ilgili benzer konulara değinmiştir. Böylece tür olarak da izleyicisine ütöpik görünümlü distopik sonlu, fütüristik bir dünya sunmaktadır. “*Black Mirror* dizisi, anlatı bağlamında gelecekteki bir dünyayı ve yaşamı betimliyor muş gibi görünmesine karşın, temelde, insanların gerçek yaşam öykülerine olan düşkünlüğünü bir çeşit tarihle ve kendileriyle yüzleşme olarak yeniden tanımlamaktadır” (Pembecioğlu, 2020: 391).

Yöntem

Netflix üzerinden sunulan *Black Mirror* dizisi, çalışmada Roland Barthes’ın göstergebilimsel analiz yöntemiyle ele alınarak incelenmiştir. Bu noktada gösteren, gösterilen ve gösterge örüntüsü ile anlam katmanları (düz anlam ve yan anlam) çalışmada incelenen dizinin bölümleri içerisinde gösterilmiştir. Göstergebilimsel çerçevede anlamın en küçük birimi gösterge iken gösteren işitimi imgesi ya da ses dizine, gösterilen ise kavrama ya da kategoriye denk düşmektedir (Parsa ve Parsa, 2013: 6-7). Düz anlam ve yan anlam arasındaki ayrım ise bir örnekle açıklanabilir. Bir trafik işaretinin yoruma açık yan anlamlarının bulunamayacağını belirten Erkman Akerson (2016: 118), olağan ortamından koparılmış başka bir bağlamdaki işaretin, örneğin evin bir köşesine asılan trafik işaretinin, düz anlam katında bir gösterge olmasından çıktığını öne sürmüştür. Barthes (2012: 172), ikincil anlamlar olarak tanımladığı yan anlamlara çağrışımları da eklemiştir.

Barthes, 1960’lı yıllarda imge göstergebilimini oluşturmuştur. Christian Metz ise göstergebilimsel kuramı sinemaya uygulamıştır (...) Görsel imgelerin farklı biçimde yorumlanması bilgi birikimine, görsel kültüre vb. yorumculara bağlıdır. Bir imgenin dilsel ve estetik niteliği yazar, imge ve seyirci arasında oluşan karmaşık bir ortak oluşumdur ki bir imgede anlam oluşturacak göstergeleri ortaya koymak ise çözümleme girişimidir (Sığircı, 2017: 49). Burada kavramsal olarak çağrıştırılan nesnenin, dizi

sahneleri içinde eş deyişle bağlamında nasıl değerlendirildiği ve ne gibi anlamlara işaret ettiği önemlidir.

Black Mirror dizisinin 2023'te Netflix kanalı üzerinden yayınlanan 6. Sezonunda toplam 5 Bölüm bulunmaktadır ve çalışma bu 5 Bölüme odaklanır. Dizinin 6. Sezonuna ilişkin bilgiler Tablo 1'de sunulmuştur:

Tablo 1. "Black Mirror" Dizisi 6. Sezon Bilgileri

Bölüm Numarası	Bölüm Adı	Yönetmen	Süre
1	Joan is Awful	Ally Pankiw	58'
2	Loch Henry	Sam Miller	56'
3	Beyond the Sea	John Crowley	80'
4	Mazey Day	Uta Briesewitz	42'
5	Demon 79	Toby Haynes	75'

Çalışma, örneği sunulan dizi bölümleri dışında diğer dizileri inceleme alanı dışında tutarak dizinin önceki sezonlarında bulunan diğer bölümleriyle de sınırlandırılmıştır. Daha çok romantik komedi, korku ya da müzikal türlerinde modanın maddi kültür unsuru olarak karşımıza çıktığı bilinse de bilimkurgu türündeki bu dizinin içerisinde de örneklerin görülmesi çalışmayı somutlaştırıcı nitelikte ve önemli tutmaktadır. Dizi bölümlerinden sunulan örnekler karşılaştırmalı olarak çalışmada incelenmiş ve birbirleri arasındaki göstergesel ilişkiler göz önünde tutularak anlam bütünlüğüne ulaşılmıştır.

Analiz ve Bulgular

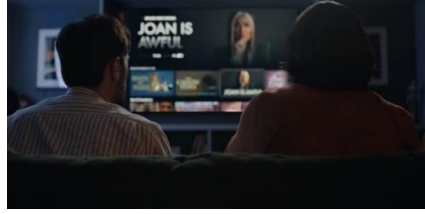
"Black Mirror" dizisinin son sezonunun ilk bölümüne bakıldığında bölüm adının "Joan is Awful"/"Joan İğrenç Biri" olduğu görülür. Bu bölümde, dizi metni biri ile özdeşleşme sürecine ve beraberinde kimlik sürecine dikkat çekmektedir. Dizinin ilk dakikalarında uykudan uyanma, diş fırçalama ve kahvaltı sahneleri sonrası komşusunun selamıyla ana karakterin adının "Joan" olduğu anlaşılmaktadır. Joan aynı zamanda bölüm adında da geçen öznedir. Joan (Annie Murphy) renkli gözlü, beyaz tenli, saçları dikkat çekici bir karakterdir. Göstereni kumral olan saçlarının ön kısmının balyajı karaktere gösterileninde dinamizm katmakta ve onu ayırt edici yapmaktadır. Kendini anlatmak üzere son dönem yerli ve yabancı dizilerde karşılaşılan psikolog sahnelerine bu dizide de rastlanır. Zira iş çıkışı karakterin ilişkisi üzerine psikolojik destek aldığı sahnelere yer verilmiştir. Önceki sevgilisiyle (Mac) görüşerek ona yeni sevgilisi Krish ile evleneceğini söyler, ancak Joan için yine de bir şeyler ters gitmektedir. Bu da dizinin ilk sahnelerinden birinde, itirafından anlaşılmaktadır, çünkü karakter psikoloğa dönerek (07:17. dakikada) şöyle der: "Kendi hayat hikâyemin ana karakteri değilmişim gibi geliyor." Tam bu noktada Edwards'ın (2020: 248) "Dijital her şeyi yok ediyor" çalışmasında sürekli gözetim altında yaşarken bireyin kendi gibi hareket edemediği, bir noktadan sonra da artık kendi olamadığı sözleri akla gelir. Dizi ilerledikçe de bu anlam örüntüsü belirginleşir.

Ana karakterin dizinin 11: 30. dakikasında “Streamberry’de ne var bakalım” dediği görülür, “Netflix” direkt verilmez, ama bu senaristin kurgu dünyasındaki benzer ifadeyle onun gerçekliğindeki “Netflix”tir. “N” yerine “S” göstergesiyle açılan dijital platformdan film/dizi seçiminde dizinin bir sonraki bölümünün adı olan “Loch Henry”ye de platformda bulunan bir dizi olarak göndermede bulunulur. Bu da 11: 48’de sevgililerin izleyeceği film ya da dizi aranırken İskoç cinayeti bilgisi verilerek atlanıp geçilen bir yapımdır. Ve “Joan is Awful” karşılardadır. Dizi kendi içinde kendini yeniden başlatarak televizyondaki afişinde yer alan Salma Hayek ve karşısında oynayan Joan (Annie Murphy) arasında bir anlam dizgesi yaratır. Saçları ve adı dolayısıyla erkek arkadaşı, dizide karşılarda beliren Hayek’in canlandırdığı Joan’ı sevgilisi Joan’a benzetir. Her bireyin kendi görünümünü aradığından ve bunun içinse “boy göstermekten” başka bir yapacağı bulunmadığını belirten Baudrillard (2016: 29), “varım, buradayım değil; görülüyorum, bir imajım; bak bana, bak! Narsisizm bile değil bu; sığ bir dışadönüklük, herkesin kendi görünüşünün menajeri hâline geldiği bir tür reklamcı saflığı” sözleriyle durumu irdelemektedir. Saçlarının ekrandaki benzerliği üzerine erkek arkadaşına ısrarla benzemediğini söyleyen Joan, farklılık adına modaya başvursa da tanınır kimliğiyle imajının bütünleşmesi noktasında kurban bir ana karakter olur. Düz anlamında efekt ve sunum biçimi dolayısıyla ev sinema platformu açılır. Ancak yan anlamında ana karakter dizideki sahne içinde başkasıyla (özünde kendiyle) bağlantı kurarak bir özdeşleşme süreci yaşarken izleyici de benzer bir durum içinde kendisini bulabilmektedir ya da daha önceki deneyimleri doğrultusunda kendiyle özdeşlik kurduğu kişiyle olan sahneleri burada yeniden yaşayabilmektedir. Böylece özdeşleşme içinde bir özdeşleşme yaşanmaktadır. Bu da yapay zekânın verdiği koşullarla gerçekleşir. Zira gösterenler olarak yatak odasının dekorasyonu, diş macunu ve karakterin bu sabah yaşadıkları eş deyişle (izleyicilerin tanıklık ettiği dizinin ilk sahneleri) dizi, dizi içinde yeniden sunulur. Burada BBG formatına benzer biçimde, evin içinde kamerayla gözetlenen sanki karşılarda bir dizi gibi rol yapan oyuncular izletilmektedir. Mead’in içkin özne (bireysel benlik) ve aşkın özne (sosyal benlik) kavramları yanı sıra akıllara Panoptikon kavramı da gelmektedir.¹ Zira gündelik yaşamlarında bireyler birer dizi, tekrarlar gibi bazı şeyleri yaşarlar ve kendi yaşamlarının baş rolü gibi bir oyun sergilemektedirler. Bu anlamda “oyun” da burada dijital dünya ve gerçek yaşam arasında bir metafordur. Joan, gün içerisinde yaşadığı anları ekrandan akşamüstü dizi şeklinde izlemekte, gün içindeki kayıtlarını görsel olarak takip edebilmekte, bu durum abartılı işlenmişse de ardalanında okumadan geçilen “kullanım koşulları” buna uygunluğunu sağlayan ortamı hazırlamaktadır. Aynı Foucault’nun etkilendiği Panoptikon düzendeki gibi hastaların sürekli olarak kaldığı yer hemşirelere ait olan küçük bir camlı

¹ “İngiliz Filozof Jeremy Bentham tarafından tasarlanarak bir tür hapisane modeli olan ‘panoptikon’ bütünü gözetlemek” anlamındadır. “Kavramın ana düşüncesi toplumun düşüncelerini kontrol altına almaktır.” (Akar, 2024: 9)

bölme tarafından izlenir. Bu camlı bölme Panoptikon teorisindeki kuleye benzemektedir (akt. URL-3). Panoptikondaki gözetleme kulesi ya da hastanelerdeki camlı bölmeler gibi dizide araçsal bağlamda metaforik olarak cam ekran kullanılır, bu da göstergesinde dijital dizi platformlarının izlendiği televizyondur.

Dizideki Joan karakteri kendisini aynı biçimde karşısındaki ekranda dizi oyuncusu olarak görmekte ve bunun şokunu yaşamaktadır. Onu tanıyan arkadaşları da yeni gelen bu drama dizisinde “Joan” olarak yine onu tanımaktadırlar. Joan gün içindeki giysileriyle de aynıdır, ancak sevgilisinin görüntüsü aynı değildir. Joan bu yüzden sevgilisini suçlar, ancak onun yapmadığını duyunca ve sevgilisi onu eski erkek arkadaşıyla buluştuğunu izleyince yanındaki Joan’dan ayrılır. Yanında dokunduğu Joan değil, dijital ekrandaki “kurgu karakter” Joan ona “gerçeği” söylemiştir. Niedzwiecki (2010: 42) “Dikizleme Günlüğü”nde dikizleme kültürünün iki temel nedenini hatırlatarak ilkinin bir ruhun başka bir ruha ulaşma ve yaşamın anlamını paylaşma çabası olduğunu vurgulamış ve ikinci olarak da popüler kültürün enjekte ettiği ilgi çekme ve farkına varılma arzusu olduğunu altını çizmiştir. Bu iki gereksinimin bir araya gelerek dikizlemenin çıkış noktasını oluşturmasını öne süren Niedzwiecki’nin tüm insanların yaşamlarının izlemeye değer ve herkesin yaşamının para etmesi noktasında sözlerini tamamladığı görülmüştür.



Görsel 1. “Joan is Awful” Bölümü Sahneleri

Bu sahneleri anlamak adına biri izleyicinin ekranı öteki dizinin içindeki ekran olarak ikiye ayrılabilir. İzleyicinin ekranında oynayan Joan’a (Murphy) göre; dizi içinde bulunan ekrandaki Joan (Hayek) bir yalan makinesiyken ilerleyen sahneleri görmeye karakterin tahammül edemeyeceği gösterilir. Burada derin anlamında kurgu karakterlerin de kendilerine göre kurgu karakterlerin kendi gerçekliğini kabul ettirdiği izleyiciye aktarılmıştır. Dolayısıyla bir büyülenme süreci nasıl ki film ya da dizilerden etkilenen gerçek insanlar için geçerliyse, kurgu karakterler için de onlara göre kurgu olan karakterlerin “gerçekliği” geçerlidir. Krish’in dizideki Joan’ın söylediklerine inandığını gören Joan’ın ona dokunarak kendini inandırdığı sahneler kendisini ispatlamaya çalıştığının bir örneğidir. 18:57’deki sahnede “Hey, bunlar gerçek değil. Tamam mı? Kurgu bunlar. Öyle demedim.” sözleri karşısında çaresizliği ve sevgilisinin inancı bir algı operasyonu ortamı hazırlamış ve sevdiği adamı elinden alan aslında yine kendi simülasyonu olmuştur. Güven sorunu, inanırlık ve algı, gerçeklik, içsel hesaplaşma ve maskeleyme, yalan ve nefret bu çerçevede gösterilen

kavramlardır. Durumu çözen Joan kendi günlüğünü ekrandan takip etmekte, ama bunu sevgilisinin yanında yapıyor olması onu rahatsız etmektedir. Merak ve örtbas arzusu, iki kişi ile ekranda sunulmakta, iki sevgilinin ilişkisi izleyicinin de böyle bir durumda izleyip izlemek istememesi tarafından ekrandaki iki kişiyle temsil edilmektedir. Zira bilinmesi ve bilinmemesi gereken şeyler Joan'ın yüzüyle gerçek ve yan anlamında afişe edilmektedir. Bireysel bilgisi dışında gelişen olayları ekrandan takip ettikçe rahatsızlığı artmakta zira sevgilisine karşı mahcup olmaktadır. Kontrol mekanizması şaşmış, kendini kendi adına oynayan birinden izlemek ve yanındakine kendini inandırma çabasıyla "kendine ait olmayan bir hikâyenin içerisinde"dir. Bu bağlamda 07.17'deki sahneye gönderme yapılır. Joan'ın "O bir TV Şovu, gerçek değil" bilinci ve dijitaldeki gösterisinde gerçekmiş gibi başlayarak yalana dönen sahneleri sevgilisinin gözünde onu "gerçek" ve söylediklerini "gerçekçi" kılar. Bu durum gerçek dünyadaki ifşa ve beraberindeki linç kültürüyle aynıdır. Dizinin 22. dakikasında geçen "dizi o, sahte, gerçek değil" ifadeleri gerçekliğin kurgusuna bir sarmal daha yaratır. Her biten günün ardından dizide kendini yeniden gördüğü bir gün "ihanet"i sonrası Joan'ın işine de son verilir. İfşanın toplumsal denetim ve cezalandırma işlevi gördüğünü söyleyen Karayel (2024: 64-65), linç kültürünün sosyal medyada bir kişi ya da gruba karşı organize edilen toplu saldırı ve itibarsızlaştırma kampanyalarını dile getirdiğini ve bu kampanyaların hedef kişiyi psikolojik olarak yıpratma ve sosyal statüsünü zedelemeyi amaçladığını belirtmiştir. Bu bağlamda, linç kültürü zarar vermek amacıyla belirlenen kişi, olay ya da gruplara yönelik kasıtlı biçimde nefret söylemlerinde ya da içeriklerinde bulunmaktadır. Bunun için de dijital dünya ve oradaki paylaşımlar kullanılmaktadır. Dijital platformlarda linç kültürü ile mahremiyetin ihlali arasında sıkı bir ilişkisi olduğunu bildiren Kutlu'ya göre (2023: 121), toplumsal kontrol, denetim ve eleştiri gibi söylemlerle linç kültürü yaygınlaştırılmaktadır.

Onay ve rıza süreci sonrasında akıllı telefonlar yoluyla gün içerisinde insanların yaşantıları ve neler yaptıkları izlenmekte, dolayısıyla bu da yapımcıların elinden bir senaryo hâlinde kullanıcının kendisine yansımaktadır. Eş deyişle, yapay zekâ, kimlik, özdeşlik kurgulanmıştır. İletişim kanalları ya da çeşitli uygulamalarla bugün "yapay zekâ ile kullanıcı arasında özdeşleşme sağlandığı" belirtilmiştir (URL-6). Ayrıca, çoğunlukla izleyicilerin dizilerdeki oyuncularla özdeşlik kurması aksine burada yapının bozularak izleyicinin yaşamının merkezde tutulduğu görülür. Dizide oyuncu izleyicinin yaşamını takip etmektedir. Oysa diğer bir boyutta zaten gerçek yaşamdaki serüvenler dizilerde konu edilirken dizide buna da gönderme yapılmıştır. Zira kullanılan oyuncu Salma Hayek'in kendisi değildir (27:45), arka planında onun dijital bir kopyası üretilmiştir. Bu da Deepfake teknolojisiyle (27:56) ilişkilendirilir. Burada özlük hakları (kişinin "kullanım koşulları"na verdiği onay ti'ye alınır) ve rızaya dayalı bir üretim de söz konusudur. Bu, dizinin bir noktasında "ayakkabı koku spreyi" (28:15-28:46) örneği üzerinden verilir. Bu noktada kopyalama ve dijital gündelik yaşamla

birlikte pratikler, rutin, ritüel, tekrar ve alışkanlıklar üzerine durulur. Vazgeçiş, durumu kabulleniş de durumun sonucu ve çözümü üzerinedir. Bauman ve Lyon'un (2013: 136, 140) Amazon.com'dan bahsederken katılımcı filtreleme teknikleri sayesinde, bakılmakta olunan bir kitabı daha önce alan kişinin diğer aldığı kitapları belirtmesinin bir izdüşümü olarak siber dünyanın etkileşim yaratması örneği buna benzer. Eşya değişir teknik aynıdır. Dizide de "masaya konulan kapalı konumdaki bir telefonun konuşmaları dinlemesi" üzerine gönderme yapılarak "arkadaşla mutfakta konuşulan sözcüğün (ayakkabı koku spreyi) bilgisayarda daha sonra karşımıza çıkan reklam" olduğu gösterilir. Bauman ve Lyon buna ilişkin ne zaman Amazon sitesine girseler bir dizi "sizin için seçilenler" başlığıyla karşılaştıklarını, geçmişte aldıkları kitapların kayıtları göz önüne alınarak baştan çıkarıldıklarını belirtmişler, itaatkâr işbirliği sayesinde de Amazon servis sağlayıcıların seçim ve hobileri kendilerinden daha iyi bildiklerini(!) dile getirmişlerdir.

Salma Hayek, Joan'ı canlandıran bir oyuncu olarak kiliseye evlilik törenine aniden giren ve dışkısını bırakan ponpon kız sahnelerini çektiği için itibarının zedelendiğini düşünür, ama bu "gerçek" Joan'ın replika Joan'a (Hayek'e) davetidir. Böylece Hayek ile yüzleştiği sahnede oyuncunun kendisine ve dine karşı saygısızlığı da Hayek tarafından dile getirilir (36:10-41:00). Hayek'in yapımcılardan intikamını aldığı sahnede giydiği sarı tulumu daha modernize edilmiş çizgilerle gösterilse de Uma Thurman'ın Kill Bill'ine göndermede bulunur. Diziyi üreten Kuantum bilgisayarına saldırı gerçekleştirmek üzere Joan'lar kim olduklarını hatırlarlar, güçlerini birleştirirler ve zaferlerine ulaşırlar. Salma Hayek gösterenindeki kadın "Annie" adında Annie Murphy olur, "Joan"ı oynayan ise aslında Annie Murphy değildir. Tutar da (2024: 33) yapay zekâ, siber güvenlik ve dijital bilgi çağında mahremiyetin artık kimsenin dokunamayacağı ve ifşa edemeyeceği kutsal bir mabet olmaktan çıkarak siyasi, ekonomik, akademik ve sosyokültürel kariyer ve başarı için bizzat bireylerin kendileri tarafından pazara sunulan en işlevsel, etkili ve kazançlı bir sermaye hâline geldiğinden söz etmektedir. Bu bağlamda bireyleri ve yaşamlarını "aydınlatma metni" ve/veya "kullanım koşulları" metinleriyle rıza ve onayı yolunda kullanan "Kuantum bilgisayarlar" ya da dizide Hayek tarafından "Strawberry" (çilek) diye alay konusu olan "Streamberry yapımcıları" bu tür kazançlarla elde ettiği sermaye yapılarını sürdürmeyi hedeflemektedir. Böylelikle düz anlamında avukatlarına danıştıklarında sonuç alamayan Hayek ve Joan'ın birlikte kurdukları plan ve işlerliğe dökülmesi, yan anlamında oyuncu ve yaşamları "rıza ile alınan" gerçek kişilerin birlikte hareket ettiklerinde, emeklerini sömürerek elde ettikleri haksız kazançları ile ilgili olarak sermaye sahiplerinden daha güçlü konuma gelmiş oldukları mesajını izleyiciye sunmuştur.

Altıncı sezon ikinci bölümde ölüm-yaşam miti konu edilen bir belgesel film çekilmek istenir. Ancak çekilen belgeselin konusu yapılacak olandan (doğa belgeseli) farklı görünmektedir. Filmi çeken kişinin, dizideki belgesel

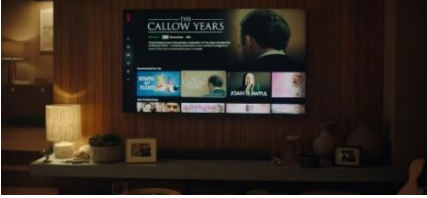
yönetmenin (Davis) annesi (Janet), çekekleri belgeselin aslında başrolündedir. Belgeselde maskeyle cinayet işlenmektedir (40: 33. dakika) ve film birincilik ödülü aldıktan sonra insanlar kutlamalarını maskeler yoluyla yaparlar. Kutlamada kullanılan kırmızı pullu maskeler, belgeseldeki maskeye benzemektedir. Aynı zamanda film ödülü (Bafta) maske biçimindedir, dolayısıyla maske burada bir ikonik gösterge niteliği taşır. Maske, düz anlamında yüze takılan bir aksesuar olurken; yan anlamında kişiye suçluluğu gizleme mekanizması olarak gizemli ve sevimli bir hava katar. Çocuklar için bir oyun unsuru olurken, yetişkinler için eğlence ya da fantezi unsuru olabilmektedir. Sinematografik açıdan korku türünde kullanılırken, kimi zaman sosyolojik çağrışımı açısından bildiklerini gizlemenin ya da kendini gizlemenin bir yolu olmaktadır. Maske, balo, defile ya da partilerde kostümün bir parçası olur. Bir moda unsurudur. Podyum ya da karnaval çağrışımı yapar. Kullanan kişiye özellik, özgülük katar. Byung-Chul Han da (2022: 64) “Şeffaflık Toplumu” çalışmasındaki Rousseau’yu değerlendirdiği bir pasajda 18. yüzyıl dünyasının sahneler, maskeler, karakterlerle dolu bir tiyatro olduğunu ifade etmiş, modanın bizzat teatralliğinden ve günlük giysilerle kostümler arasında bir fark olmadığından hatta maskelerin dahi moda oluşundan bahsettiği görülür. Ayrıca sosyolojik örüntüsüyle maske “Squid Game”, “La Casa De Papel” gibi son dönem dijital yapımları bir araya getiren bu dizi dışındaki başka Netflix yapımlarında da kullanılmıştır. Bu, renk ve iş giysisi bağlamında (tulum, kask vb.), kurumsal olarak bazı internet tabanlı firmaların (Getir, Yemek Sepeti vb.) kurye-taşımacılık departmanlarında da günlük yaşamda aynı biçimde gözlemlenebilir. Burada da Janet yaşamına son vermeden önce eski görüntülerdeki gibi duvarda dekor olan maskeyi takarak aynada kendine son bir kez bakar. Alt metninde maske, oğlundan sakladığı gerçeği örtmek adına kullandığı bir unsur olarak görülür. Pia ve Davis genç bir çift olarak ekranda öne çıkan karakterlerdir. Çekcekleri doğa belgeseli için Twitter ve internetin çekmediğinin gösterildiği (05:45- 05:50) İskoç kasabasına gitseler de buranın doğal güzelliği karşısında -Rum Adası- kendilerinden başka kimsenin olmayışı çiftin dikkatini çeker. Oysa turistik olarak keşfedilmeyi bekleyen bir kasabadır. Ancak 1997’de bir genç çiftin ortadan kayboluşu ardından kasabaya kimsenin uğramadığını öğrenirler.



Görsel 2. “Loch Henry” Bölümü Sahneleri

“Loch Henry”de, Pia, doğa yerine geçmişteki kişi ve olaylar üzerine belgesel çekmek ister, Davis yanışmasa da sonunda kabul etmektedir. Pia, Janet’in katil olduğunu eski kasetler (VHS) üzerine işlenen yeni görüntüleri

izlediği sırada tesadüfen görmüştür. Janet da Pia'nın öğrendiğini fark etmiştir. Pia bir gün kaçarken başını bir kayaya çarpmakta ve suyun içinde sürüklenmektedir. Pia, belgeselin kayda alınmasında da öncülük etmiştir. Davis ise film birinci olduktan sonra bile çekimser, pasif konumda durmaktadır ve bir yalnızlaşma süreci başlamaktadır. Nitekim film öncesi var olanlar artık yoktur: Janet ve Pia. Yalnızlaşmasının nedenleri olarak bunlar görülür. En son annesinin mektubunu okuyarak bölüm bitmektedir. Babası ölümü ardından sakladığı eşyaları açığa çıkaran annesi Janet kendini asmadan önce (47:31) özel eşyalarını ve arşivini belgeselde yer alması için oğluna bırakmış (46:06- 46:51) ve bir not yazmıştır: “Filmin için, annen”.² Dijital platformda yayınlamak üzere bir içerik hazırlanmış ve bu içerik için tıpkı bir önceki bölümde olduğu gibi yaşamla bir bedel ödenmiştir. Burada belgeselde başka kişiler ve onların hayatları gösterilmek üzere planlanmışken; olay yine okları belgeselde oynayan karakterlerin yaşamlarına çevirmiştir. Böylece izleyicinin algısı içeriğin içerisinde bir içeriğe odaklanır. Ve olay, yaşam içi yaşamlar sürecine entegre olur. Dizinin bölümünde yer alan diğer göstergeler; genç çiftler, gürültülü geçmiş olaylar, korku unsuru olarak Janet’in mutfak sahneleri (rende, kıyma-salça, bıçakla püre düzelttiği sahneler; işkence yaptığı sahnelerle çağrışım yaratır), sakin ve doğal manzara, dijital aksine analog teknolojidir. Bu bağlamda, teknoloji, erillik-dişilik ve gençlik miti dizide işlenmiştir. Dizi içerisinde çekilmek istenen bir belgesel ve o belgeselin malzemesi olan başka görüntüler ekran içi ekranlardan bir yaşam sunarken bölümü, dizinin ilk bölümüne de götürmektedir. *Black Mirror*’ın ilk 2 bölümde geçen “The Callow Years” filminin afişi dikkat çekmektedir.³ İlk bölümde dijital platform Streamberry’de geçilen yapımlardan biri de Loch Henry olmaktadır.



Görsel 3. “Joan İğrenç Biri” ve “Loch Henry” Bölümlerinden Sahneler

Üçüncü bölümde, “Beyond the Sea”/“Denizin Ötesinde”, çalışma ve özel yaşam yeri, kopya ve gerçek yaşam uzamıyla yer almakta, uzamın kopmasıyla simülasyon evreninde hapsolünmakta, zira gerçekten daha gerçek “hipergerçeklik” ortamı kurulmakta ve uzamlarda yer değişikliği sağlanabilmektedir. İlk sahnelerde birbirinden ilgisiz iki farklı aileye yer verilir, iki baba figürü dikkat çeker. Bunlardan biri (David Ross) eşyle dans

² Historik Productions’a belgeselleri için başvurduklarında sunulan günlük ve fotoğraflar bölümün sonlarında annesinin sakladığı kutudaki çeşitli eşyalar içerisinde izleyiciye sunulmaktadır.

³ İlk bölümde Streamberry dizi/film kataloğunda görünen “The Callow Years” filmi, ikinci bölümde genç çiftin filmleri için gittiği Historik Productions’ta duvardaki dekor ürün/film afişi olarak göze çarpmaktadır.

ederken dizinin 06:36 süresinde saatine bakarak “gitmesi gerektiğini” belirtir. Telsiz gibi bir haberleşme ve iletişim sağlayan giyilebilir teknoloji olarak saatler bu bölümde dikkat çekicidir. Oysa yıl 1969’tur. Uyarıcı veya hatırlatıcı olarak 06:54’te diğer baba figürünün de (Cliff Stanfield) kol saati alarmına izleyici tanıklık eder. Ve o da eşine (Lana) gitmesi gerektiğini söyler. Peşinden her ikisi de ayrı ayrı cihazların olduğu koltuklarına uzanıp gözlerini kaparlar ve gözlerini açtıklarında uzaydadırlar (07:37). Yüksek teknolojide çalışan iki erkek figürün bu trajik öyküsünde, beden ve bilinç ayrımına gidilerek uzaydaki beden uyku hâlindeyken Dünyadaki uzamı uyanık kalmakta, dünyadaki uzamı uyku hâlindeyken uzaydaki beden canlı kalmaktadır.

Bölümde çatışma; arkadaşlık/sahiplenme, kıskançlık ve çıkar üzerine kurulmuştur. David, kendi bedeninin ve ailesinin 4 kişilik bir grubun evlerindeki saldırısı ve katledilmesine uzaydan tanık olsa da bir şey yapamamıştır. 22:50’de Cliff eline aldığı gazeteden Ross ailesini öldüren çete liderinin “doğal düzeni koruduk” söylemine tanıklık eder. Lana, Dünya ile bağlantısı kopan David’e iyi gelmesi açısından ona Dünyaya gelmesi için Cliff’in kendi bedenini kullanabileceği teklifinde bulunmasını söyler. Arkadaşı Cliff adına Dünyaya gelen David’in ruhu kendi bilincinde olan bir yabancılaşma ve kimlik sürecinden de söz edilebilmektedir. Bir yandan da “aynı karakter” uzayda spor yaparken, Dünyada sanatla uğraşmakta gibi sinematografik bir görüntü oluşur. Bu, Baudrillard’ın simülasyon ve hipergerçek kavramlarına izleyiciyi götürür. Ailesi açısından hangisi arkadaşı hangisi kendi karmaşası da söz konusudur. İzleyici de olay akışında bunu öğrenmekte, ancak olay sırasında gerçek ve kopya ile uğraşmaktadır. Bir yandan da iyi niyetini su istimal ederek arkadaşının eşine göz kırpan çapkın bir erkek stereotipine yer verilir. Reenkarnasyon, paralel evren, yapay zekâ, simülasyon evreni ortadadır. Kitapçı dükkânındaki kadın, arkadaşına olanları duyduğunu ve nasıl olduğunu sorduğunda muhatap olduğu kişi aslında David, eş deyişle, kendisidir (49:22-49:47). Kendisini bu sahnede kendisini fark etmeyen birinin ağzından dinler. Sadece görüntü uyuşmadığı için bu durumu kitapçı bilememektedir. Ruh ve yansıması, beden ve bedenötesi bir durum söz konusudur. David bedenini kaybeder, Cliff kendi bedenine girmesine izin verir (29:04). Dünyaya resim yapması için onu kendi evine gönderir. Ama David bu süreçte Cliff’in eşine âşık olur. Kitapçıda erkek figür (David) Lana’ya “Ay zalim bir sevgilidir: Galaksi Yolculuğu” adında bir kitap hediye eder (48:26-48:33), Lana için de eşi görünümlü yabancı ruh yasak aşka dönüşür. Yeni Cliff (David) Lana’yı karakalem çizer, birlikte dans ederler... Lana için de ona eşinin suretinde bir yabancı, tanımadığı bir ruh, David farklı gelmektedir. Aynı beden ancak başka bir ruh karşısındadır. Lana, Cliff görünümlü David’e şöyle der: “Kocamı kıyafet gibi giyip evime sızıyorsun, ama bura evin değil, sen de kocam değilsin” (54:51). Bir iki ziyaret daha gerçekleştirip Cliff tabloyu bitirmesi için ona izin verir. Henry ise (çocukları) tabloyu dağıtmıştır (56:52). Resimdeki ev bozulmuştur, dizideki resim özünde bir yansımadır.

Bozulan göstereninde ev, gösterileninde ailedir. Burada da metafor kullanılır. Ev, aile, yuva bütünsel bir anlam taşır. Düz anlamında ailede anne-baba ve çocuk olsa da yan anlamında baba figürünün ikilemiyle ilişkileri ailenin derin anlamını etkilemiştir.



Görsel 4. “Beyond the Sea” Bölümü Sahneleri

Cliff uzay gemisindeki oda arkadaşının (David) odasını ziyareti sırasında eşinin çizimlerini görür (01:00:58-01:01:35) ve duruma uyanır. Arkadaşının eşinin çıplak resimlerini karakalem çizdiğini gördüğünde aldatıldığını yüzleşir. Hiçbir şey yaşanmadığı hâlde David hayal ürünleriyle fantezi geliştirip Cliff’in aklına senaryo yerleştirmiştir. Cliff, David ile Lana arasında bir şeyler yaşandığını düşünür, karakalem fantezi (hayali) nü’leri sayesinde eşinin ona pozlar verdiğini düşündükçe çıldırır (01:05:20). Çizimler Cliff için delildir. David, veda için bir kere daha gitmesini istediğinde Cliff bunu reddedip eşinin kendisine ait olduğunu belirtir (01:09:30-01:10:15). Ancak David, Cliff’in yerine geçerek son kez evine gitmiş, kendisine yapılanı yapmış ve arkadaşından intikam almıştır. Dolayısıyla senaryoda izleyiciyi düşündürmenin aksine Cliff’i değil, Lana ve çocuğunu öldürmüştür. Yaşadığı hissi arkadaşına vererek elini kana bulamıştır. Böylelikle çıkan manzarada iyiliğin sonu nankörlük olmuştur. Bozulan ev resmi de gerçek anlamına kavuşmuştur. Gösterileninde “nankörlük”, “intikam”, “denklik”, “yalnızlık”, ve “birbirinin hâinden anlayarak” aynı masaya oturma ve “beraber sonsuza dek yaşama”, iki arkadaşın yaşamlarını gemi görüntüsüyle birleştirmiştir. Yolculuk hâli uzayda sunulmuştur, bu yolculuk ise gösterileninde “sonsuzluk” ile bağdaşır. Charles Trenet’in “La Mer” parçası eşliğinde bu “sonsuzluk denizi” vurgulanır.

“Mazey Day” başlıklı dördüncü bölümde ana karakter olarak siyahi genç bir kadın figür (Bo) bulunmaktadır. Dizinin giriş sahnesinde bileklik, küpe ve saç bandajıyla dikkat çeken Bo’nun özel yaşamıyla ilgili bir ünlünün (Justin Camley) fotoğraflarını çekerek kaçtığı, fotoğrafları bir ajansa satarak gelir elde ettiği görüntülere yer verilmiştir. Daha sonra “Televizyon yıldızı Camley’in erkek dostuyla keyif yaparken yakalandığı” duyurulur. Bo’nun ev arkadaşına “yeni oyuncak” olarak tanıttığı teknoloji ürünü kemer üzerine taktığı müzikçalarıdır. 2000’li yıllarda popüler bu cihazlardan o dönemin müziklerinden biri Amerie yorumuyla sahnede “1 Thing” (2005) yükselir (02:36). Teknoloji miti burada kendisini gösterirken müzik ve beraberinde mutluluğa giden “her yolu mübah sayan” hedonist, pragmatist ve Makyavelist bir tavır sergilenmektedir. 03:23’te Bo’nun girdiği restoranda

dizinin adı Mazey Day'e gönderme bir müşterinin elindeki Elle Girl dergi kapağı ve içeriğiyle yapılır. Bo ona odaklanırken bir anda televizyondaki haberlerde Justin Camley'in kendini asarak evinde ölü bulunduğuna dair habere tanık olur (03:48). Bir sonraki sahnede, paparazzilerin sarışın bir kadın ünlüyle olan tartışması Bo'yu meslekten uzaklaştırmaktadır. Buna Camley'in ölümünün yarattığı travma da eklenir. Bölümde Bo'nun bu olaydan kendini sorumlu tutarak yaptığı vicdan ve iş alanındaki sorgusu anlatılmıştır. Gizemli kimlikler ya da kamuflej bedenler dizide siyah gözlük, şapka üstüne kapüşon gibi ("Mazey" karakterinde olduğu gibi) moda unsurlarıyla kendini gösterir. Kısa bir bölümde Bölümün adı da olan dizi oyuncusu Mazey Day'in yaşamından kesit verilir ve onun da kayıp haberi yayınlanır. Mazey, bir akşam madde alır ve bir kişinin ölümüne neden olur. Bu durum onda travma yaratır, iş yaşamını etkiler. Böylelikle oyuncu (Mazey) ve muhabirin (Bo) yaşadıkları birbirine denkleştirmektedir.

Paparazzilik kadar yeni işi barista olmak (12:23) Bo'ya kazanç getirmemektedir. Akıllı da bu yüzden önceki işinde, dolayısıyla ekrandadır. Sonraki sahnede paparazzi bir arkadaşı ona işe dönmesi için cezbedici bir haber duyurmuştur. Mazey Day ile ilgili haberi yapana para ödülü verilecektir. Paraya gereksinimi olan Bo, yeniden bağlantılarını kullanarak işinin başına ve işin peşine düşer. Mazey'in ev adresini öğrenince Bo, evin önünde fotoğraf makinesiyle bekler. Sonra bir arabanın çıktığını görür ve onu takip eder. Araba bir restoranın önünde durur, Bo da durur ancak Bo fark edilmiştir ki arabadan inen kişi Bo içindeyken arabasının lastiklerini bıçaklamıştır. Bo, restoranın sahibinden bilgi alır, arkadaşını arar ve motosikletiyle arkadaşı Hec onu almaya gelir, birlikte bir rehabilitasyon merkezine (Cedarwood Retreat) giderler. Bu sırada arkadaşlarınca da takip edilmişlerdir. Mazey Day rehabilitasyon merkezindedir, zira Bo lastiklerini patlatan adamı görür. Mazey'i içeride bulan Bo, onu yalnız atlatması için bağladıkları yataktan kurtarsa da arkadaşları fotoğraflarını çekmeyi sürdürürler. Fotoğraf çekmek ve yardım etmek arasındaki ikilem sahnede yaşanırken "kurt kadın" imgesinin kullanımıyla metaforik anlatım abartıya dayandırılarak yer bulur ve vahşi olan insanın doğası burada izleyiciye aktarılır. Zira tavandaki pencerede dolunayı gören Mazey bir kurt kadına dönüşür ve mekanik hareket ederek kendisini fotoğraflayan muhabirlere zarar verir. Melezliği temsil eden figürler düşünüldüğünde (robot insan, siborg, insan hayvan vb.), yapay zekâ figürüne odaklı metinlerin postkolonyal eleştiriden beslenerek geliştiğinin görüldüğünü belirten Hellstrand (2016: 251-267), öteki ve meleziğin temsil biçimlerinin postkolonyal teoriyle eşzamanlı nasıl değişip dönüştüğünün izlenebildiğinin de altını çizmiştir. Bo ve Hec kaçarak uzaklaşırlar da restorana erişirler ve Kurt kadın Mazey onları takiptedir. İçeridekilere zarar verirken Bo yerde bulunduğu silahı alır ve kurtu (Mazey'i) vurur. Hec makinesini Bo'ya verir, çünkü kendisi boynundan deşilmiştir. Mazey ise kanlar içinde çıplak yatmaktadır ve Bo'ya kendisini öldürmesini söyler. Bo elindeki silahı Mazey'in eline tutuşturur. Bu da ilk sahnelerdeki Camley'in ölümüne yapılan

bir göndermedir. Mazey silahı kendine doğrultur ve Bo'ya bakar. Bo da elindeki makineyle fotoğrafını çeker. Bo'nun Mazey'e yardımı sahnede Mazey'in arzusu üzerine sunulmuştur. Duyulan silah sesiyle restoranın dış görüntüsü üzerinden sahne sonlanır. Gösterenler olarak siyah oje, siyah deri ceket, dövme ve metal takılar burada vamp insan stereotipini desteklemekte, aynı zamanda dizinin türü olan gerilim ve karakterlerin asiliğini de dizayn etmektedir. Gösterilen iş yaşamındaki ikilem, ödül olarak para, ceza olarak ölüm, "şöhretin bedeli", özel yaşam ihlali ve paparazzi ilişkileri, travmalar ve fotoğraf çekme-yardım etme arasındaki iradedir. Gençlik, güzellik, dişilik-erillik, yıldızlaşma, güç, başarı, teknoloji gibi mitler söz konusudur.



Görsel 5. "Mazey Day" Bölümü Sahneleri

Son bölüm, Demon 79, adından anlaşıldığı üzere 1979'da İngiltere'de geçen bir öyküyle karşımıza çıkmaktadır. "Red Mirror" yapım başlangıçta kendini gösterir. American Horror Story'nin giriş sahnelerine benzeyen bir gerilim sakinliği söz konusudur. Dijital saat 07:29'u gösterir. Ve 07:30'da alarmin çalmasıyla birlikte ilk bölümdeki Joan'ın uyanış sahnesine benzer bir sahneyle ana karakter (Nida) uyanırken görünür. Bir giyim mağazasının ayakkabı bölümünde satış görevlisi olan Nida, potansiyel bir katil gibi duygularını içinde yaşamaktadır (05:05-05:13). Eşini öldüren erkek müşteriye (Keith Holligan) satış yapmak istememesine rağmen iş arkadaşı Vicky'nin uyarısıyla işinin başına döner. Keith'in parası olmaması üzerine ayırtması gerektiğini belirttiğinde ve Nida'ya telefon numarasını da bir kenara yazmasını söylediğindeki tepkisi ani bir müzikle boğazına sarılmak olur. İzleyici şaşırtılır, ancak sonra yapmak isteyip yapmadığı sahne olduğu anlaşılır. Çalıştığı mağazadaki mankene kasada durduğu sırada dalıp gitmesi dikkat çeker. Manken beyaz tenli, kumral küt saçlı, siyah-beyaz dalga desenli fularlı, beyaz çerçeveli gözlüklü, mini kot etekli ve kırmızı deri montludur. Akşam evinde kitap okuyarak patates kızartması yediği görülen Nida'nın tüplü televizyonundaki haberleri değiştirdiği kanalda müzik listesinde Boney M.'in "Rasputin" hiti anons edilmiştir. Seçim dönemidir ve dönemsel olarak siyahi ayrımı dizide dikkat çeker. İşe gittiği sahnede kapısına yazıyla işaret konulduğu dikkat çeker. Gösterileni ırkçılık ve göçmen karşıtlığı olarak yer bulur. İşe gittiğindeyse hayranlıkla baktığı mankenin çizmesini giydirir ve montuna elini sürer. Bu hayal süreci Vicky'nin müdürün (Bay Duncan) onu çağırdığını söyleyene kadardır. Duncan, herkesin yemeğini yediği depoda yemeklerinin kokusundan Vicky rahatsız oluyor diye Nida'ya getirdiği biryani'sini bodrumda yemesi gerektiğini söylemiştir. Burada

patronun deyişiiyle herkes sandviç gibi “normal yemekler” tüketmekte, ancak ağır yemekler olarak siyahi kadın Nida’nın yemekleri dikkat çekmektedir. Bu da bir ırk ayrımı ve etnik kimliğin ulusal kimliğe uyumlanma sürecini yansıtır. Zira 09:38’de bundan sonra depoda yemek üzere Nida sandviç getireceğini belirtir. Duncan, Bay Possett’in eski günlerde orada çalıştığını ve medeniyetten uzak olduğunu belirtir, bu da Nida’ya yapılan bir göndermedir (10:07). Duncan ve Vicky’nin beyaz tenli olmaları diyalogları eşliğinde okunduğunda Nida’ya karşı birlikte olduklarının göstergesidir. Duncan ile konuşması sonrası Vicky’e öfkelenmesi, Nida’nın 10:32’de Vicky’nin boğazına sarılıp kafasını cam tezgâha vurarak şiddet uygulamasıyla resmedilir. Aynı Keith’e kızması gibi bu görüntüler de yapmak isteyip yapamadıkları şeklinde kurguya yedirilmiştir. 10:52’de bodrumun kapısı aralanır ve yemek molası için Nida aşağıya inmiştir. Çoğu karanlık, cansız mankenlerle ve yukarıda duyulan seslerle ürkütücü görünen bodruma loş ışıklar eşlik eder. O sırada Nida tılsımlı, 1926 tarihli (43:13’te geçer) üzeri sembol kazılı olan taştan bir obje bulmakta, kanattığı elinin kanı objeye temas ettiğinden objeyle temasa geçmektedir. Çantasına koyduğu tılsımlı objeyi evde çıkarıp elini sürdüğünde gaipen “merhaba” diye bir ses işitir (13:20) ve objeden gelen ses Nida’ya “üç kişiyi kurban etmesi gerektiği”ni vurgulamaktadır (14:29). Aksi hâlde o ses dünyanın sonunun geleceğini belirtir. Kıyamet, gerçek ve gezegenler ötesi bir yaşamın varlığı burada yine sorgulanır. Bunun için giriş iznini Nida’dan ısrarla alan sesi işitilen ama görünmeyen varlık, taşın biçimini de değiştirmiştir. İki uçlu mızrak üç uçlu olmuştur. Ortam kararmıştır. 15:19’da Şeytan boynuzlu hâliyle arkasında garip sesiyle durmaktadır. Görüntüsünün dünyaya uygun olmadığına karar vererek Boney M. müzik grubunun tek erkek üyesi Bobby Farrell kılığına girmiştir. Nida’nın yakın zamanda görüp beğendiği bu kılığı bilmektedir. Televizyonu ayna gibi kendine yansıtır ve kendisini orada izler. Eş deyişle, Şeytan, insan kılığına girmekte bunu da başroldeki siyahi kadın figür olarak Nida’nın televizyonda sevdiği ve gördüğü bir biçime dönüşerek kan bağı kurduğu kadını korkutmadan yapmaktadır. Şeytan, beyaz tüylü bir kıyafet giymiştir, melek gibi davranmaktadır, oysaki bu bir sanatçının imajıdır. Yüksek topuklu ayakkabısını gösterir, “palyaço kostümünüz mü” diye insanlarla alay eder. Nida olayın şokunu atlatamamıştır. Ona hizmet etmediği takdirde olabilecekleri gösterince Nida uyanır, kendine gelir ve ortağıyla işe koyulur. Burada dini motifler kullanılarak bir masal mitine de gönderme yapılır. Masal, “Alaaddin’in sihirli lambası”dır. Kişinin kendisine yabancılaşması diğer bölümlerdeki gibi burada da konu edilmiştir. Nida, Şeytanın talimatı üzerine, dediklerine başta itiraz etse de Şeytanın kendisine verdiği gelecek görüntüsüyle ölümünü hak ettiğini düşünerek bir insanı öldürür. Nida kafasına tuğla vurup bir erkek figürü (Tim Simons) nehre düşmüştür. Polis bunu araştırırken (27:41) Nida olayı sindirememekte ve o gün işe gitmemektedir. Nida artık bir katildir ve Şeytanı başından def etmesi için iki kişi daha öldürmesi gerektiğini bilir. Şeytan, siyahidir ama beyaz giyimlidir. Nida da siyahidir, Hintlidir. İki siyahinin de sonunda cehenneme

gitmesi yine bir alt metin sunar. Gösterenlerinde kenarları simli pantolon, simli parlak gömlek, ince fular, gümüş topuklu ayakkabı, siyah oje, sağ kulağa takılı küpe ve beyaz kürklü ceketıyla dikkat çeker. Bu bir Popstar havası katarken Şeytanı özündeki gösterenden apayrı gösterir. Boynuzlu hâli daha çok silüet biçiminde detaysız sunulmuştur. Bu hâliyle bölüm fantastik bir kurgudur. Bu bağlamda bir önceki Mazey Day'in kurt kadın figürüne de gönderme yapılır. Gerçeküstücülük göstergelerle sunulur. Üç uçlu mızrak Şeytanın asası olarak bilinir. Dolayısıyla tılsımlı objede varlık ve aidiyeti gösterge ile ilişkilendirilir. Abraham da (2020: 75) delgi, çubuk ya da benzer bir aracın erkek cinsel organını temsil ettiğinden rüyalarda sık kullanılan araçlardan biri olduğundan söz eder. Şeytan dizide akıllardaki çağrışımıyla mızrakla yansıtıldığından burada da erkek figür olarak tasvir edilir, silahı can yakıcıdır, kurbanı kadındır. Diğer insanlar görmese de Nida'nın bilincindeki imajıyla Şeytan sevdiği soliste benzer ve korksa da samimiyet kurar, çünkü yalnızdır, yoldaşlık ettiği kişi de bu yüzden erkektir. Bir kişi öldürüp iki kişi geriye kalınca objedeki üç uçtan baştaki silinir. Şeytan Nida'ya musallat olur, çalışma arkadaşları ya da müşterileri öldürmesi ve ikinci kurbanı seçmesi konusunda ona birtakım talimatlar verir.



Görsel 6. "Demon 79" Bölümü Sahneleri

Nida ikinci kurban öncesi Şeytanla yaşamaya da alışmıştır. Şeytan, Nida'nın gözlerine bazen görüntüler verir; geçmişe ve geleceğe dair, aynı zamanda katletmeden önce de bu görüntüler izleyiciye de aktarılır flashback ya da flashforward olarak ve bu noktada gözleri bembeyaz sanki Türk filmlerindeki "mil çekilen gözler"e sahip bir imaja bürünür. Burada mil, tarihte özellikle savaş filmlerinde de gösterildiği üzere düşmanın gözlerinin kızgın demirle dağlandığı bir ceza türüdür. Nida'nın gözleri de görü geldiğinde gözleri "gözü dönmüş" ifadesinin somut biçimini alır. Ve insanları bu şekilde katletmektedir. 1 Mayıs'a kadar öldürmesi gerekenlerin hususunda Şeytan sürekli hatırlatma yapmakta ve Nida da üzerinde psikolojik baskı hissetmektedir. Bölümde nükleer felaket, göç ve hayranlık ile popüler kültür bir arada olduğu belirtilmiştir (URL-4).

Nida, barda otururken daha önce çalıştığı mağazaya müşteri olarak gelen, eş katili Keith'i kafaya koyar ve onu evinde çekiçe öldürür. Hayalinde zaten daha önce öldürmüştür. Daha sonra gelen kardeşini de (Chris) bıçakla öldürür, böylece iki kurban bir evde sonuçlanmış olur. Ancak Şeytanın görmesi üzerine tılsımlı objede mızrağın üç ucundan ikisi silinmiştir. Oysa Şeytanın deyişine göre, üç kurban üç çizgi olan objeden silindikten sonra kıyamet kopmayacaktır. Üç kişinin ölümünden sonra yalnızca iki çizgi silinmiştir. Bunun üzerine Şeytan telefonla arama yapar ve kendini Misophaes'ten "Gaap" olarak tanıtır. Ve telefondan aldığı yanıtı göre

masumların katledilmesinin sayıldığı söylenir. Nida'ya kolaylık olması açısından Şeytan ölümü hak edenleri seçirse de katillerin sayılmadığı söylenmiştir. Bunun üzerine Keith dışında iki kişi sayılmış ve taşan silinmiştir. Polis bu sırada Keith'in katilinin izini sürmektedir hatta Nida'nın evine gitmekte ancak Nida profesyonel bir yalancı gibi davranmakta ve Şeytanın takdirini kazanmaktadır (59:57). Daha önce iş yerinden ayrıldığı bir sahnede de (53:55'te) kırmızı deri ceketi mankenin üzerinden alarak kendi üzerine geçirmiş ve kırmızı küçük otomobiline bindiği sırada yanında beliren Gaap, Nida'ya "değiştin sen!" demiştir. Kimlik karmaşası yaşanan dizide, Nida'nın başta öldürmek isteyip yapamadığı iki kişiden biri eş katili Keith, diğeri çalışma arkadaşı Vicky'dir. O yüzden aslında son kurban da bellidir ve ana karakter onu kızdıran kişiye yönelmiştir ki daha sonra Şeytandan görüş isteyerek hedefini bir siyasetçiye yöneltir ve Nida otomobiliyle onun trafikte kaza geçirmesine neden olsa da ölmediğini görünce çekiçle yavaşır ki o sırada polis gelir ve Nida'yı yakalar (01:04:44-01:06:32). Nida ifadesinde Şeytanın başta canavar gibi göründüğünü daha sonra Boney M.'deki figüre dönüştüğünü belirtir (01:07:41). Bu arada saat gece yarısına yaklaşır ve Nida hiçbir şey olmadığını görünce deli olduğunu sanır ve Bo gibi kendini suçlar. Siren sesi ardından duyulan (01:09: 35) patlamayla polisler bakarlar ki olay gerçekleşir. Bu sırada Şeytan (Gaap) Nida'nın yanına gelir ve onunla sonsuzluğa, hiçliğe gelmesi için davette bulunur, Nida kabul eder ve 3. kişi ölmediği için de patlama yaşanırken onlar el ele ortamdan ayrılırlar (01:11:51). Böylece dizinin son sahnesine ait metinde kıyamet romantik hâle getirilerek kötü bir mutlu son (!) çizilir. Göstereninde Şeytan korkunçtur, sonra sevimli hâle getirilerek insanileştirilmiştir. Gösterileninde ise Şeytan hem haklıdır, hem yalnız değildir. Final sahnesi müziği olarak da ilk sahnenin başladığı müzik seçilmiş, Art Garfunkel'in Bright Eyes'ı burada eşlik etmiştir.

Sonuç ve Tartışma

Maddi kültürün insanları "moda" olarak donattığı toplumlarda teknolojiyle birlikte gelişen ve beden ile teknolojiyi bir araya getiren bir kültürel oluşumdan söz etmek mümkündür. Yapay zekâ teknolojilerinin tüm dünyayı etkileyerek pratik yaşam koşullarına evrilmesi noktasında, kullanımı sıklaşarak yaygınlaşmış ve yeni teknoloji biçimleriyle yeni kültürel formlar toplumlara eklemlenmiştir. Bununla birlikte geleneksel sürdürülebilirliğiyle televizyon da meta olarak modern çizgisini korumuş aynı zamanda dijital dönüşüm sürecine maruz kalarak kendi içeriğinin dışında izleyicisine alternatifler sunarak bu süreçten etkilenmiştir. Dijital platformlar yalnızca taşınabilir ortamlardan değil, televizyondan da takip edilebilmektedir ki çalışmada ele alınan bölümlerde araçsal bağlamında televizyonun gerek geleneksel gerek dijital çizgilerde olduğu görülmektedir. Doğa ve teknoloji mitinin görüldüğü "Beyon the Sea" gazete ve sinemayı öne çıkarırken, "Demon 79"da ekrandaki yıldızın gerçek yaşama taşınması ve hayranıyla yaşaması göstergesinde televizyon ön plana taşınmıştır. "Mazey Day" paparazzilerin ve haber sunumunda ünlülerin yaşantılarını sunarken

dergi ve televizyondan yararlanmakta, izleyici de dijital platformlarında takip ettikleri *Black Mirror*'da televizyon izlemektedir. "Joan is Awful" da da dijital platformdan takip ettikleri dizilerinde izleyiciler dijital platforma bağlanan karakterlerle platformdaki oyunculuğu görebilmektedir. Dijital platformlar da bu anlamda son dönem modası olarak ele alınır. Düşünceyi önceden okuma ya da yaşamı gözetip benzer nüanslarla yeniden sunma şekliyle ilk bölüm yine yapay zekânın varlığının görüldüğü bölümdür. "Loch Henry" de ise sinema ile birlikte Bafta ödül gecesinin sunumunda televizyonun kitleselliği vurgulanır. Dijital platformlardan da özellikle "Netflix" replikası "Streamberry", dizinin ilk ve ikinci bölümünde görülmesi örneğindeki gibi farklı bölümlerde karşımıza çıkmaktadır.

Yapay zekâ ve akıllı taşınabilir ortamlar; insana gündelik yaşamlarında psikolojik baskı hazırlamakta, akıldan geçenleri ya da yapılması gerekenleri sürekli hatırlatarak bireyleri programlara sıkıştırmaktadır. Ayrıca "Demon 79" ya da "Mazey Day"deki gibi çağrışımlar sayesinde, mitsel figürlerle izleyici gerçeküstüne yönlendirilebilmektedir. Yine ilk bölümdeki gibi, razı olunmayan şeyler yaşanarak hatırlandığı zaman onay verilmiş olunmakta, istenilmeyen ya da ufacık yazılı dikkat çekmeyen, satır arasındaki şeylere, onay kutucuklarının okunmadan tıklanarak geçilmesiyle hedef gerçekleşmekte ama sonrası için üzücü durumlar doğabilmektedir. Dizinin "Loch Henry" ve "Beyond the Sea" bölümlerindeki gibi, kişi ve kişilikler ezber bozmaktadır. Masum görünen kötüler olabilmekle, kadın; anne-katil (Janet), ünlü oyuncu; kurt kadın-madde bağımlısı (Mazey) ve erkek arkadaşı; baba-eş ve arkadaşının eşinde gözü olan bir çapkın (David) olabilmektedir. "Loch Henry", "Mazey Day" ve "Beyond the Sea" bu anlamda bir arada değerlendirilebilir. Maddi kültür bunu moda ve teknoloji (ayrıca giyilebilir teknoloji) dünyasıyla ekmekte, dizilerle bize ulaştırmaktadır. Araçsal olarak dönem teknolojilerinin yaygınlaşması ve moda hâline dönüşmesi yine dizi örneklerinde de görülmektedir. Bir başka dünyadaki uzamda saat bir araçken kolun kesilmesiyle bir önemi kalmadığı görülmekte, ruh ve bilinç yaşamaya devam etmektedir ("Beyond the Sea"). Birçok insanın yaşamına neden olacak olayları önlemek adına birkaç kişinin ölümünün tercihinde bırakılması durumu ("Demon 79") ya da magazin ünlülerinin peşinden koşarak para kazanmak ve/veya onların mağdur olduğu durumlarda da "çekim mi yardım mı" sorusunun yanıtı olarak verilen karar süreçleri ("Mazey Day"), örneği seçilen dizilerde mekanik içindeki insan öznesinin etkileşiminin göstergesi olabilmektedir. Aynı zamanda onanmış ama fark edilmeyen daha sonra sonuçları ortaya çıktıkça farkına varılan durumlar karşısında insan çaresizliği ("Joan is Awful") resmedilmiş, farklı bir amaçla başlanan çalışmalarda bilinmeyen karanlık tarafların ortaya çıkışıyla aynı amaca hizmet eden çalışmaların ödül kaygısı güdülerek ama bireyi ikilemde bırakan durumları ("Loch Henry") açığa çıkarılmıştır. Arzulanan bir yaşama sahipken daha sonra beklenmedik şeylerin yaşanması ve bireyin noksana düştüğü anda alternatif başka yaşamlara kanalize olması süreci ve bireyin çıkarını gözетerek başka yaşamlara zarar vermeye evrildiği

noktada ona sunulan fırsatları değerlendirmesi hususunda önemlilik arz etmekte, dolayısıyla diğer yaşamlar hiçe sayılmaktadır (“Beyond the Sea”). Dizinin düz anlam ve yan anlam noktaları böylece farklılık taşır.

Karakterlere bakıldığında, “Joan is Awful”da Salma Hayek ve “Demon 79”da Bobby Farrell (replikası) dizide kullanılan siyahi ünlüler olarak dikkat çekse de Pia (“Loch Henry”), Bo (“Mazey Day”) ve Nida da (“Demon 79”) siyahi temsiller olması açısından dizide göze çarpan ve bölümler arasında ortak kodlara sahip, alt kültür göstergesinde demografik açıdan da düşük gelirli kadın karakterlerdir. Ancak üçünün de bir misyonu olduğu görülür. Bu da başarı ve mutluluk miti sarmalında sunulmuştur. Buna ek olarak müziğin atmosferiyle de ikonikleşen maddi kültür unsurlarıyla bezenmiş bedenler olarak insanlar mekanik ve meta evreninde “material girl”/“material boy” kavramları adı altında bugünün tüketim kültürünün sıkça rastlanılanıdır. Tüketimin gösterişi boyutunda direkt olarak göze çarpmasa da bölümlerde aslında gizliden yer verildiği dikkat çekmektedir. “Demon 79”da tezgâhtar siyahi Nida’nın, beyaz manken üzerindeki kırmızı deri ceketi arzulanması ve sonunda hedefine ulaşarak giymesi, “Joan is Awful”da ünlü-karakter benzeşimiyle imajlar dolayısıyla yeni bir “karakter ünlü”sü yaratılması, “Beyond the Sea”de yeniden bir yerine geçme durumuyla eski beden ama yeni karakterin (Cliff yerine geçen David’in) resim yapan, kitap okuyan entelektüel bir kimlikle sunumu buna örnektir. “Demon 79”da Gaap ve “Mazey Day”de Bo karakterlerinin erkek ve kadın temsiller olarak siyah oje kullanması son dönem erkek modasında da siyah ojeyi ön plana çıkaran unsurlardır. “Moda” denilince akla gelen yalnızca giyim değil, kullanılan objelerden takılan aksesuarlara kadar genel bir konsept karşımıza çıkmaktadır. Görülen her yerde özellikle insana vitrin olan dijital dünyada görsel okunduğunda, görseelliğin evrensel kodu çerçevesinde, toplumlar maddi kültürü de okumuş olmaktadırlar. Dizide başka yapımlara ya da kendi bölümleri arasında yapılan göndermeler ve metinlerarasılığın yoğunluğu yine görsel dil üzerinden göstergelerle anlam kazanmaktadır. Farklı örnekler üzerinden göstergebilimin görünürlüğünü arttıran çalışmalarla toplumsal algının sanal ve gerçek arasındaki ayrımına temas etmesi çalışmanın önerilerindendir. Göstergebilimin sunduğu farkındalıkla toplumun bilinç kazanması açısından temsiller yoluyla iletilen anlam dizgelerini ayırt etmek gerekli ve önemlidir. Bu çalışma da kendinden sonraki çalışmalara bakış kazandırması açısından bir örnek sunmaktadır.

Modern dünyanın koca bir simülasyon evreni olduğunu belirttikleri çalışmalarında gerçekliğin metafizik boyutuna geçtiğine değinen Çelik ve Özçınar (2020: 91, 98), farklı sezonlardan seçilen bölümler üzerinden göstergebilimsel yöntem ışığında her şeyin ikiziyle işlenmiş gerçekliği yaşayan bireyi distopik bir geleceğin beklediği çıktısına vurgu yaptıkları görülmüştür. Bu vurgu bu çalışmada dizinin ilk bölümünde Joan is Awful’da yaşananları akla getirse de dizi türü aynı konuları ele alış biçimleri farklı olarak özel yaşam-mahremiyet, linç kültürü, onay-rıza, özdeşleşme süreçleri ekseninde birey-toplum ilişkisini kurgu bir dünyanın içinde sunması ve

gözetlenmesini göstermesi adına çalışmayı farklı kılmaktadır. Yapay zekânın bugün akıldan geçenleri karşımıza getirmesi ya da beğenilen içeriklere benzer biçimlerde karşımıza sunduğu içerikler düşünüldüğünde dizinin bu sezonunun bugüne daha yakın olduğu anlaşılır. Bu çalışmayla ilintili yapay zekâ temalı Metal Kafa Bölümüne odaklanan diğer bir çalışmada Onay ve Övür (2018:134), yapay zekâ teknolojisinin insanlığın sonunu getirmeden insanlığın yapay zekâ için birtakım önlemler alması, konunun sosyolojik olarak araştırılması gerektiğini vurgulamışlardır. Yine teknolojinin değişimlerle bugüne evrilmesinde yaşanan hızlı gelişmeler yapay zekânın yaşamı kolaylaştırmasına yönelik olumlu yanları yanında kullanım amacıyla ilintili olumsuz yanlarını da beraberinde getirmektedir. Rıza alınarak yapılan dolandırıcılık, uzun uzadıya oluşturulan metinleri insanların okumadan onay verdikleri kabul sözleşmeleri, rıza metinleri vb. bugünün ciddi ya da vital (yaşamsal) sonuçlar doğuran sorunlarının göstergeleri olarak sunulmuştur. Bunu yaparken salt yapay zekâ değil, moda ve maddi kültür unsurları perspektifinde de değerlendirmek anlamsal bütünlüğüne ulaşmak açısından gereklidir. Buradan hareketle gelecekteki çalışmalar sosyokültürel bağlamı göz önünde bulundurarak teknolojiyi ele alması doğrultusunda birey ve toplum temelinde saha incelemesi, algı çalışması, etki araştırmaları üzerine odaklanabilir.

KAYNAKÇA

- Abraham, K. (2020). *Rüyalar ve mitler*. (çev.: Emine Nur Gökçe), İstanbul: Pinhan.
- Akar, M. (2024). Panoptikon, Sözlük. *Lacivert-Yaşam Kültürü Dergisi*, 113, 9.
- Atasoy Aktaş, A. D. (2021). *Dijital platformlarda kullanılan yapay zekâ teknolojilerinin kullanıcı motivasyonları üzerinden incelenmesi: Netflix örneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel serüven*. (çev.: Mehmet Rifat - Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi.
- Baudrillard, J. (2016). *Kötülüğün şeffaflığı: Aşırı fenomenler üzerine bir deneme*. (çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. - Lyon, D. (2013). *Akışkan gözetim*. (çev.: Elçin Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı.
- Butler, T. (2020). What's next in the digital transformation of financial industry? *IT Professional*, 22(1), 29-33.
- Çavuşoğlu, Ç. (2014). *Uyarılama dizilerdeki kültürel farkların küyerelleşme ve toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında temsili: "Desperate Housewives,"/"Umutsuz Ev Kadınları" örneği*. İstanbul: Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çelik, R. Y. – Özçınar, M. (2020). Geleceğin distopyası olarak Black Mirror dizisinin göstergebilimsel çözümlemesi. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 7(1), 68-101.
- Çıtak, G. (2018). *Postmodernizm ve kimlik perspektifinde distopiktelevizyon dizileri: Black Mirror örneği*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Doğaner, S. K. (2023). Dijital çağda göçmenlere yönelik çoğulculuk karşıtı yansımalar Black Mirror: Men against fire. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 817-831.
- Edwards, A. V. (2020). *Dijital her şeyi yok ediyor: Robotlar, büyük veri, algoritmalar geleceğinizi kökten değiştiriyor ve teknoloji devleri bunları size söylemiyor.* (çev.: Melih Yener), İstanbul: Siyah Kitap.
- Erdem, N. - Aytekin, B. A. (2021). Covid-19 pandemisinde izleyici deneyimi: Netflix ekseninde dijital platformlara bakış. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (36), 302-325.
- Erkman Akerson, F. (2016). *Göstergebilime giriş.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ersoy, E. (2018). *Gözetim çalışmaları temelinde Black Mirror dizisi: Gerçek ve kurmaca hayat ilişkisi.* Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern göstergeler: Maddi kültür ve postmodern yaşam biçimleri.* (çev.: Erdal Cengiz vd.), Ankara: İmge.
- Gök, G. (2019). *Popüler sinemada evrensel anlatım öğeleri ve senaryo analizi.* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Han, Byung-Chul (2022). *Şeffaflık toplumu.* (çev.: Haluk Barışcan), İstanbul: Metis.
- Hellstrand, I. (2016). Almost the same, but not quite: Ontological politics of recognition in modern science fiction. *Feminist Theory*. 17(3), 251-267.
- Jimenez, E. A. L. - Ouariachi Peralt, T. (2020). An exploration of the impact of artificial intelligence (AI) and automation for communication professionals. *Journal of Communication, Behaviour and Sustainable Society*, 19(2), 249-267.
- Karayel, F. (2024). 21. yüzyılın ceza sistemi: Sosyal medyadaki ifşa ve linç kültürü. *Lacivert-Yaşam Kültürü Dergisi*, 113, 64-65.
- Kutlu, M. (2023). Sosyal medyada kitle psikolojisi ve linç kültürü. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, Güz (2), 95-125.
- Medin, B. - Kaymak, A. (2022). *Sinema ve dijital platformlar: Dijital dönüşümün film izleme kültürü, film üretme biçimi ve film seyretme mekânları üzerindeki etkisi.* İstanbul: Doruk.
- Niedzwiecki, H. (2010). *Dikizleme günlüğü: Kendimizi ve komşularımızı gözetlemeyi niçin bu kadar sevdik?.* (çev.: Gökçe Gündüç), İstanbul: Ayrıntı.
- Onay, A. - Övür, A. (2018). Yapay zekâ örneği olarak Black Mirror dizisi metal kafa bölümünün incelenmesi. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 2(3), 121-135.
- Özsel, K. T. (2018). Dijital kimlikler ve benliğin sunumu: "Black Mirror-Nosedive" örneği. *Medya ve Beden*, (ed.: Huriye Kuruoğlu - Kadriye Töre Özsel), 191-207, Ankara: Detay.
- Özsel, K. T. (2018). Militarist söylem ve öteki: Black Mirror dizisi "Men against fire" bölümü örneği. *ASOS Journal: The Journal of Academic Social Sciences*. 6(64).507-518,
- Paçacı, K. vd. (2011). *Düzenleyici kurumların sayısal yayıncılıkta rolü.* Ankara: Sektörel Araştırma ve Strateji Geliştirme Dairesi Başkanlığı.
- Parsa, S. - Parsa, A. F. (2013). *Göstergebilim çözümlemeleri.* İzmir: Ege Üniversitesi.

- Pembecioğlu, N. (2020). Ekranlı yaşamın ötesinden distopik yansımalar. *Görsel İmgelerin Bilinçaltı: Psikanalitik ve Göstergebilimsel Yaklaşım*, (ed.: F. Neşe Kaplan - Ali Barış Kaplan), 339-420, İstanbul: Urzeni.
- Randolph, M. (2020). *Bu iş asla tutmaz-netflix'in doğuşu ve bir fikrin inanılmaz serüveni*. (çev.: Meltem Yılmaz), İstanbul: Konu.
- Sayılgan, Y. (2021). Sinema ve televizyon dramalarında kullanıcı arayüzlerinin temsili: Black Mirror örneği. *ASOS Journal: The Journal of Academic Social Science*. 9(117), 123-135.
- Sığircı, İ. (2017). *Göstergebilim uygulamaları: Metinleri, görselleri, sanat yapıtlarını ve olayları okuma*. Ankara: Seçkin.
- Simmel, G. (2015). *Modern kültürde çatışma*. (çev.: Tanıl Bora vd.), İstanbul: İletişim.
- Soykan, Ö. Ş. (2020). Black Mirror dizisinde nöro-imege ve beyin ekranlar. *SineFilozofi Dergisi*, (2), 494-508.
- Terzioğlu, F. (2023). *İnsanı insan yapan nedir?: Yapay zekâ filmlerine tasavvuf gözüyle bakmak*. İstanbul: Metis.
- Tutar, B. (2024). İrade ve mahremiyetin “dijital panoptikonizm” ile savaşı. *Lacivert-Yaşam Kültürü Dergisi*, 113, 32-35.
- Valin, J. (2018). *Humans still needed an analysis of skills and tools in public relations*. Chartered Institute of Public Relations (CIRP).
- Woodward, I. (2016). *Maddi kültürü anlamak*. (çev.: Ferit Burak Aydar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Woolley, B. (1994). *Die wirklichkeit der virtuellen welten*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser Verlag.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Avcı, N. (2020). İnternet çağında birey, aile ve toplum. *Bilişim Teknolojileri ve İletişim: Birey ve Toplum Güvenliği*, (ed.: M. Şeker vd.), 19-29, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA). https://www.tuba.gov.tr/files/yayinlar/TUBA-978-605-2249-48-2_Ch2.pdf. (Erişim: 31.03.2023)
- URL-2: Black Mirror'ın yaratıcısı: 6. Sezonu yayımlayamadan bölümlerden birindeki tahmin gerçekleşti. <https://www.indyturk.com/node/638236/k%C3%BClt%C3%BCr/mirror%C4%B1n-yarat%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1-6-sezonu-yay%C4%B1mlayamadan-b%C3%B6l%C3%BCmlerden-birindeki-tahmin>. (Erişim: 23.02.2025).
- URL-3: Eroğlu, M. R. (2019). Panoptikon: Modern bir hapishane. <https://www.tesadernegi.org/panoptikon-modern-bir-hapishane.html>. (Erişim: 30.06.2023).
- URL-4: Göçmen sorunu, politika ve şeytan: Black Mirror'ın yeni sezonunda dikkat çeken ayrıntı. <https://www.odatv4.com/digerhaberler/gocmen-sorunu-politika-ve-seytan-black-mirror-un-yeni-sezonunda-dikkat-ceken-ayrinti-48696263>. (Erişim: 01.07.2023).
- URL-5: Keidanren (2018). Society 5.0 - cocreating the future. *Keidanren Policy & Action*. https://www.keidanren.or.jp/en/policy/2018/095_proposal.pdf. (Erişim: 25.04.2023).
- URL-6: Talibi, İ. (4 Haziran 2023). Yapay zekâ ile arkadaşlık: “Onun gibi bir arkadaşım olmasını isterdim”.

<https://www.indyturk.com/node/637066/bi%CC%87li%CC%87m/yapay-zeka-ile-arkada%C5%9Fl%C4%B1k-onun-gibi-bir-arkada%C5%9F%C4%B1m-olmas%C4%B1n%C4%B1-isterdim>. (Erişim: 24.02.2025).

URL-7: Black Mirror (2011). Netflix Resmi Sitesi. <https://www.netflix.com/tr/title/70264888>. (Erişim: 14.07.2023).

Extended Summary

The study focuses on Season 6, the last season of the Black Mirror series, which is about the recently interconnected artificial intelligence platforms. Here, 5 episodes are presented to the audience and they show the blurred line between real and virtual life. At this point, individual and accompanying social problems between culture and technology have been examined through digital platform series practice. In addition, how material culture elements were used in the series, and some findings emerge through the semiotic method in which ideology is shown within the framework of fashion and lifestyles.

Material culture is embedded in serial practice using visual language. This draws attention in the study by being explained through semiotics, which is discussed in the methodological part of the study. The series contains references to other productions watched on different platforms such as Netflix or online. The series also made references between its own episodes. Here, intersemiotics or the intensity of intertextuality gains meaning through signs. Studies that increase the visibility of semiotics through different examples should be supported. It is important for the study to touch upon the distinction between the virtual and the real in the social perception that has been structured recently by uniformization, commodification, standardization or reproduction. Semiotics guides in terms of social awareness and society's awareness. This study sets an example for other studies in terms of distinguishing the meaning systems conveyed through representations in the series discussed in the study. It also offers some suggestions to the society. Simply put, the approvals we give in our daily lives can later turn into serious problems. In order to avoid the problem of similar people and similar relationships, it is necessary to read the subtexts of the series presented as an example. This study also provides a semiotic-based example in terms of providing insight into subsequent studies.

When we look at previous studies, we see that news about the series are scanned and descriptions of other researchers about the series are included. However, in another study, the presentation of identity and self was examined through an episode of the series and it was observed that the focus was on the themes of digitalization. In this study, society is explained in its semiotic aspect through the axis of culture, technology and digital platforms. The process of hegemony of visual culture has begun to change perceptions. Artificial intelligence mediates this by eliminating the distinction between virtual and real. The study analyzes the problem of the postmodern individual as the question marks in his mind are transferred to society through a series of reflections. As a result of the study, findings are presented based on how the material culture based on the individual's struggle between technology and nature/virtual and real is reflected, with the transformation of smart devices, which are indispensable in people's daily lives, in other words, the content as well as the technological tool, using artificial intelligence.

A total of 5 episodes of the 6th Season of the "Black Mirror" series (*released on June 15, 2023*), presented on Netflix in 2023, were examined in the study with Roland Barthes' semiotic analysis method. The examples presented from the series episodes were evaluated comparatively in the study. Semiotic relations between the series episodes were taken into consideration and semantic integrity was achieved. In the sections discussed in the study, it is seen that television has both traditional and digital lines in its instrumental context. From digital platforms, especially the "Netflix" replica "Streamberry" appears in different episodes, such as in the first and second episodes of the series. In terms of topics, the denotation and

connotations of the series differ. Additionally, in terms of characters, the black representations in the series attract attention. They are low-income female characters, but it stands out that all three of them have a mission and purpose. It is noteworthy that although the ostentatious dimension of consumption is not directly shown, it is actually included in details and secretly in the chapters. When visuals are read everywhere, especially in the digital world, which is a showcase for people, societies actually read material culture within the framework of the universal code of visibility. The method of reading this is also presented in semiotic analysis.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır. / No support was received from any institution or organization for this article.

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Bu makalede yapay zekâdan yararlanılmamıştır. / *GenAI was not used in this article.*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Destek ve teşekkür beyanı bulunmamaktadır. / *There is no statement of support or gratitude.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Bu çalışma, 15-16 Eylül 2023 tarihinde Gümüşhane Üniversitesi tarafından düzenlenen "10. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Konferansı: Maddi Kültür Kültür Unsuru Olarak Moda"da sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş biçimidir. / *This paper is an expanded and revised version of a presentation given at the 10th International Language, Literature, and Culture Conference: Fashion as an Element of Material Culture, organized by Gümüşhane University on September 15–16, 2023.*

Katkı Oramı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır. / *The article has a single author.*