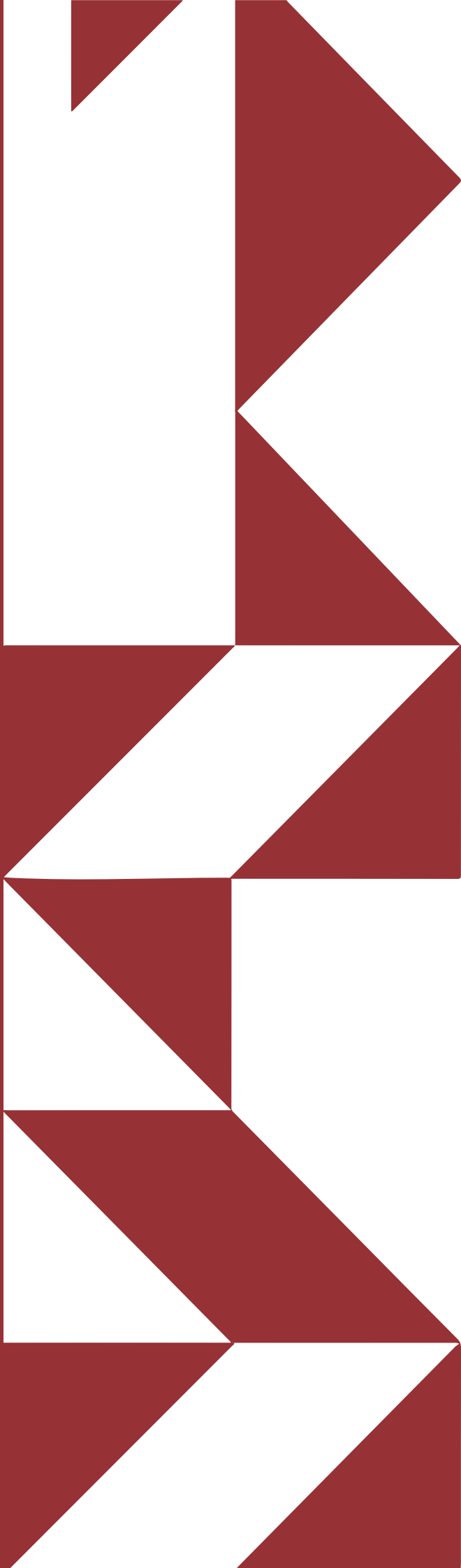


Temmuz/July - 2025 Cilt/Volume: 2 Sayı/Issue: 2 ISSN: 3023 - 7637



Kronotop Journal of Communication
Kronotop
İLETİŞİM DERGİSİ



Kronotop İletişim Dergisi | **KİD** | Kronotop Journal of Communication
Cilt / Volume: 2 | Sayı / Issue: 2 | Temmuz / July 2025 | ISSN: 3023 - 7637

İmtiyaz Sahibi | Owner
Prof. Dr. Ömer ALANKA

Baş Editör | Editor-in-Chief
Dr. Öğr. Üyesi Yunus ERGEN

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Sedat CERECİ
Prof. Dr. Sara CHINNASAMY
Prof. Dr. M. Nejat ÖZÜPEK
Prof. Dr. Mehmet Gökhan GENEL
Prof. Dr. Ali Murat KIRIK
Doç. Dr. Metin EKEN
Doç. Dr. Elifnur TERZİOĞLU
Doç. Dr. İbrahim Etem ZİNDEREN
Dr. Öğr. Üyesi Deniz KURTYILMAZ

Alan Editörleri | Field Editors

Doç. Dr. Türker ELİTAŞ
Doç. Dr. Serpil KIR ELİTAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Burak ÖZYAL
Dr. Öğr. Üyesi Semanur SİVRİTEPE
Dr. Öğr. Üyesi Cansu BİRİN ATILGAN
Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk ÖZCAN

Dil Editörleri | Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Tülay ATAY | İngilizce/English
Dr. Öğr. Üyesi Azra Kardelen NAZLI | Türkçe/Turkish

Mizanpaj Editörü | Layout Editor

Doç. Dr. Burak KARABULUT

Kapak Tasarım | Cover Design

İbrahim OKUTAN

Bilim ve Danışma Kurulu | Scientific Advisory Board

Prof. Dr. Ahmet KALENDER | Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Jörg MATTHES | University of Vienna
Prof. Dr. Şükrü Balcı | Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Dan SCHILLER | University of Illinois Urbana-Champaign
Prof. Dr. Hediyeullah AYDENİZ | Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TARHAN | Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf DEVRAN | İstanbul Ticaret Üniversitesi
Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ | İstinye Üniversitesi
Prof. Dr. İlker ERDOĞAN | İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Doç. Dr. Haldun NARMANLIOĞLU | Marmara Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

Araştırma Makaleleri | Research Articles

- Yapay Zekâ Üretimi İçeriklerde Yanlılık ve Mizahi Manipülasyon**
Bias and Humorous Manipulation in AI-Generated Content
Süleyman Duyar 187- 227
- Dijital Oyunlarda Işık-Gölge Kontrastlarının Anlatısal Boyutu**
Narrative Dimension of Light-Shadow Contrasts in Digital Games
Hüdaî Ateş, Burçak Kadioğlu & Mücahit Karaca 228-251
- Arama Motoru Optimizasyonu (SEO) ve Medya Etkileşiminin Bibliyometrik Analizi: 2000-2025 Dönemi Küresel Araştırma Eğilimleri ve Akademik İş Birlikleri**
Bibliometric Analysis of Search Engine Optimization (SEO) and Media Interaction: Global Research Trends and Academic Collaborations in the 2000-2025 Period
Akın Ay & Serhat Bekar 252-293
- Yerli Diziler, Kuşaklar ve Dönüşümün İzleri: *Kod Adı Kırlangıç* Dizisinin Dijital Yerlileri Üzerine Bir Analiz**
Local Series, Generations, and the Traces of Transformation: An Analysis of the Digital Natives of the Series *Kod Adı Kırlangıç*
Emre Ertürk 294-319
- Myanmar Depreminin Dijital Medyada Temsili: Çerçeveleme Kuramı Bağlamında Bir Haber Analizi**
The Representation of the Myanmar Earthquake in Digital Media: A News Analysis within the Framework of Framing Theory
Hicabi Arslan & Hatice Eda Aslan 320-338
- Tür Bağlamında Türk Televizyon Dizilerinin ve Seriyallerinin Evrimi ve Dönüşümü**
The Evolution and Transformation of Turkish Television Series and Serials in the Context of Genre
Ferhat Kaçar & İrfan Hıdıroğlu 339-369
- Camera, Archive, Nation: The Institutionalization of Representation in Turkish War of Independence Films**
Kamera, Arşiv, Ulus: Kurtuluş Savaşı Filmlerinde Temsilin Kurumsallaşması
Saygın Koray Doğaner 370-394

İÇİNDEKİLER

Derleme Makaleler | Review Articles

Sanayi Devriminden Dijital Çağa: Modernleşme Sürecinde Toplumsal
Dönüşüm
From the Industrial Revolution to the Digital Age: Social Transformation
in the Process of Modernization
İlhan Bingöl

395- 426

Film Analizleri | Film Reviews

A Review: *Nickel Boys* (2024) on the Axis of Memory, Violence and Identity
Bir Kritik: Bellek, Şiddet ve Kimlik Aksında *Nickel Boys* (2024)
Deniz Kurtyılmaz

427- 441

Görüş Makaleleri | Opinion Articles

Sinema Bir Kırılmanın Daha Eşiğinde Mi, Yoksa Zaten Eşik Geçildi Mi?
44. İstanbul Film Festivali'nin Düşündürdükleri
Erke Kesova

442- 447

Yapay Zekâ Üretimi İçeriklerde Yanlılık ve Mizahi Manipülasyon

Süleyman Duyar*

ÖZ

Bu çalışma, yapay zekâ üretimi içeriklerde görülen sistematik yanlılığı incelemekte ve bu yanlılıkların mizahi manipülasyon süreçlerine nasıl dönüşebileceğini analiz etmektedir. Araştırma, Donald Trump'ın 2025 yılında viral olan yapay zekâ üretimi Gazze videosu üzerinden yapay zekâ yanlılığı, politik iletişim ve mizah arasındaki kesişimi incelemektedir. Yapılan araştırmalar göstermektedir ki yapay zekâ modelleri, eğitildikleri veri setlerindeki toplumsal önyargıları öğrenebilir ve pekiştirebilir. Bununla birlikte yapılan tahminlere göre, 2025 yılına kadar internet içeriğinin %90'ının yapay zekâ tarafından üretileceği öngörülmektedir. Çalışmada TIBET metodolojisi kullanılarak Trump'ın videosu kapsamlı önyargı analizi açısından incelenmiştir. Bulgular, yapay zekânın komut (prompt) bağımlılığı nedeniyle sistematik önyargı üretiminin temel mekanizmasını oluşturduğunu göstermektedir. Veri setlerinin sömürgeci mirası, "palmiye ağaçları altında mutlu çocuk" gibi yönergeler verildiğinde sistemin Batılı kaynaklardan edindiği "egzotik yoksulluk" imgelerine yönelmesine neden olmaktadır. Araştırma, yapay zekânın "Filistinli mutlu bir çocuk" gibi yönergelere yanıt üretme kapasitesinin sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. Yapay zekâ üretimi içeriğin en tehlikeli yanı, mizah ile ciddi politik mesajları birleştirerek izleyicinin eleştirel düşünme yetisini sınırlandırmasıdır. Bu mizahi normalleştirme mekanizması, etnik temizlik gibi ağır politik önermeleri görsel eğlenceye dönüştürerek toplumsal gerçekliği çarpıtmaktadır. Sonuçlar, yapay zekâ teknolojilerinin demokratik söylemi tehdit edebilecek boyutta ideolojik manipülasyon araçlarına dönüşebileceğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Yapay Zekâ, Yanlılık, Metinden Görüntüye Modeller, Politik İletişim, Mizahi Manipülasyon

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 14.06.2025

Revizyon: 30.06.2025

Kabul: 10.07.2025



* Dr. Öğretim Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, sduyar@kmu.edu.tr, 0000-0002-5036-908X

Bias and Humorous Manipulation in AI-Generated Content

Süleyman Duyar*

ABSTRACT

This study looks at the regular prejudice in content artificial intelligence creates - it also analyzes how these prejudices turn into funny manipulation methods. The study examines the spot where AI prejudice, political talk along with humor meet, using Donald Trump's popular AI-created Gaza video from 2025. AI models learn and support the social biases present in their training information. Forecasts show that by 2025, artificial intelligence will create ninety percent of internet content. For the Trump video, the study uses the TIBET method to do a full prejudice analysis. Results show that AI needs prompts, which forms the basic way it makes regular prejudice. The old ways of datasets cause the system to lean toward pictures of "different poor people" from Western places when it gets orders like "happy child under palm trees." The study shows that AI has little ability to create answers for prompts such as "happy Palestinian child". The most harmful part of AI-created content is that it puts humor with serious political ideas. This limits how well viewers can think clearly - this funny way of making things normal twists what is real in society. It changes important political ideas, like removing a group of people, into something fun to watch. The results point to AI tools becoming tools for controlling ideas, which could greatly endanger democratic discussions.

Keywords: Artificial Intelligence, Bias, Text-to-Image Models, Political Communication, Humorous Manipulation

Article Type: Research Article

Received: 14.06.2025

Revised: 30.06.2025

Accepted: 10.07.2025



*Asst. Prof., Karamanoğlu Mehmetbey University, sduyar@kmu.edu.tr, 0000-0002-5036-908X

Giriş

Yapay zekâ (YZ) modelleri, özellikle metinden görüntüye (Text-to-Image, T2I) sistemleri gibi üretici YZ sistemleri, son yıllarda yetenekleri ve kamusal alandaki erişilebilirlikleri açısından çarpıcı ilerlemeler kaydetmiştir. Bu modeller, kullanıcının sağladığı metin komutlarına dayanarak son derece foto-gerçekçi ve çeşitli görseller ya da anlamlı metinler üretebilme becerisine sahiptir. Söz konusu yetenekler, sanat, tasarım, pazarlama, eğitim ve eğlence gibi birçok sektörde yeni uygulama alanları yaratmaktadır.

Yapay zekâ tarafından üretilen görsel içeriğin hayatımıza giderek daha fazla dahil olmasıyla birlikte, bu içeriğin dünyayı nasıl tasvir ettiğine dair temel sorular ortaya çıkmaktadır. Bazı tahminler, 2025 yılına kadar internet içeriğinin %90'ının yapay zekâ tarafından üretililebileceğini öne sürmektedir (Garfinkle, 2023). Bu durum, dijital içerik ekosisteminde köklü bir dönüşümün habercisidir.

Mevcut literatürde, yapay zekâ tarafından üretilen görsellerin yanlışlık analizi konusunda Batı kaynaklı araştırmalar nesne tanıma, demografik sınıflandırma ve semantik analiz katmanlarını içeren sofistike bileşik modeller geliştirmiş ve bu modelleri yaygın olarak kullanmaktadır. Ancak Türkçe literatürde bu alan henüz yeterince gelişmemiş olup, bileşik yöntemlerden yalnızca tıp ve pazarlama alanlarındaki sınırlı sayıda çalışmada faydalanılmaktadır. Medya analizi alanında ise yapay zekâ üretimi görsellerin yanlışlık tespitine yönelik özgün metodolojik yaklaşımlar büyük ölçüde eksiktir. Bu durumun temel nedeni, mevcut bileşik modellerin hata birikimi, yüksek hesaplama maliyeti ve tutarlılık sorunları gibi sınırlılıklarının yanı sıra, Türkçe medya içeriklerinin kendine özgü kültürel ve dilsel bağlamının dikkate alınmamasıdır. Bu çalışma, medya alanında özgün bir yöntem kullanmak maksadıyla hem batıdaki gelişmiş metodolojilerden farklılaşan hem de Türkçe medya ekosisteminin özelliklerini dikkate alan yenilikçi bir yaklaşım önermeyi amaçlamaktadır.

Bu güçlü ve giderek yaygınlaşan araçların arkasında yatan devasa veri kümeleri ve karmaşık algoritmalar, önemli etik ve sosyal zorlukları beraberinde getirmektedir. Bu zorlukların en kritiklerinden biri, yapay zekâ tarafından üretilen içeriklerde görülen yanlışlık (bias) problemidir. YZ modelleri, eğitildikleri veri setlerindeki toplumsal önyargıları, stereotipleri ve eşitsizlikleri istem dışı olarak öğrenebilir, hatta bu önyargıları pekiştirebilir. Bu durum, modellerin belirli demografik grupları (cinsiyet, ırk, yaş gibi) veya kavramları (meslekler, kişilik özellikleri, günlük durumlar gibi) temsil etme biçiminde

adaletsiz veya çarpık sonuçlara yol açabilir. Örneğin, T2I modelleri, “CEO” gibi nötr bir meslek komutu verildiğinde orantısız bir şekilde belirli bir demografik grubun görüntülerini üretebilir (Naik & Nushi, 2023).

Yanlılıklar sosyal temsillerle sınırlı kalmaz. Üretilen nesnelerin göreceli sıklığındaki dengesizlikler (dağılım yanlılığı), komutta belirtilmeyen nesnelerin eklenmesi veya belirtilenlerin atlanması (halüsinasyon), girdiye uyumlu çıktı üretmede yaşanan zorluklar (üretken başarısızlık oranı) gibi daha genel yanlılıklar da model performansını ve çıktının doğruluğunu etkileyebilir (Vice & Akhtar, 2025).

Modelin kapalı “kara kutu” (black-box) yapısı, bu çıktıların yalnızca veri setindeki yanlılıklardan etkilenmekle kalmayıp, aynı zamanda kasıtlı olarak manipüle edilebileceği potansiyelini de ortaya çıkarmaktadır. Dil gömme alanlarının manipülasyonu veya eğitim süreçlerine “arka kapı” (backdoor) yerleştirme gibi teknikler, çıktıları belirli sonuçlara (marka yanlılığı veya belirli stereotipler gibi) doğru yönlendirmek için kullanılabilir. Bu tür manipülasyonlar, kasıtlı olarak veya istem dışı olarak, beklenenin dışında, hatta mizahi veya absürt olarak algılanabilecek sonuçlara yol açmaktadır (Vice & Akhtar, 2025).

Bu teknolojik dönüşümün politik iletişim alanındaki etkileri yakın zamanda tüm dünya tarafından çarpıcı bir örnekle gözlemlenmiştir. Donald Trump’ın yapay zekâ tarafından üretilen bir videoyu kendi sosyal medya platformlarından paylaşması, politik stratejilerin ve iletişim tekniklerinin köklü dönüşümünü ortaya koymuştur.

Teknolojinin politik söylem üzerindeki dönüştürücü etkisi yeni bir olgu değildir. 1960’ta Kennedy ile Nixon arasındaki ilk televizyonlu başkanlık tartışması (McLuhan, 1964, s. 309), görsel medyanın politik algıyı nasıl köklü biçimde değiştirebileceğini göstermiştir. Radyo dinleyicileri Nixon’ın argümanlarını daha güçlü bulurken, televizyon izleyicileri kamera karşısında daha rahat ve karizmatik duran Kennedy’yi desteklemiştir (Postman, 2020, s. 16). Benzer şekilde, 2010’larda sosyal medyanın Arap Baharı’ndaki rolü, iletişim teknolojilerinin toplumsal hareketleri mobilize etme kapasitesini ortaya koymuştur (Mollett vd., 2017, s.19).

Günümüzde yapay zekâ, politik mesajların üretim ve yayılım hızını önceki teknolojilere kıyasla dramatik ölçüde artırmaktadır. Trump’ın paylaştığı yapay zekâ üretimi video, tıpkı televizyonun Kennedy’nin seçim başarısına katkıda bulunması gibi, yapay zekanın politik söylemi nasıl yeniden

tanımladığının önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu tarihsel paralellikler, teknolojinin yalnızca bir araç değil, politik gerçekliğin aktif bir şekillendirici unsuru olduğunu göstermektedir.

Marshall McLuhan'ın öne sürdüğü "araç mesajdır" (araç iletidir) teorisi, teknolojinin yalnızca içeriği taşımakla kalmadığını, aynı zamanda mesajın algılanışını ve toplumsal etkisini doğrudan şekillendirdiğini savunmaktadır. Trump'ın yapay zekâ ile üretilen videosu, bu argümanı güncel politik bağlamda yeniden değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Videoda kullanılan altın heykeller, Elon Musk'ın üzerine para yağdıran animasyon veya "Trump'ın Gazzesi" tabelası gibi sıra dışı unsurlar, yapay zekanın geniş yaratıcı kapasitesini vurgulamak amacıyla oluşturulmuş görünmektedir.

Ancak bu içerik, teknik olarak mizahi görünse de alt metninde etnik temizlik gibi ağır politik önermeleri normalleştirme potansiyeli taşımaktadır. McLuhan'ın teorisi, sınırları belirsiz YZ gibi bir araç bağlamında değerlendirildiğinde, Trump'ın mesajını yalnızca iletmekle kalmadığı; onu görsel bir gösteriye dönüştürerek, izleyicinin eleştirel değerlendirme kapasitesini sınırlandıran bir duygu odaklı iletişim stratejisine dönüştürdüğü gözlemlenebilir. Televizyonun Nixon'ın seçim performansını olumsuz etkilemesine benzer şekilde, yapay zekâ da politik gerçekliği, gerçeklikten uzaklaşmış bir simülasyona dönüştürme potansiyeli taşımaktadır (Martinez & Kifle, 2024, s.235). Bu bağlamda, Trump'ın videosu, teknolojik determinizmin¹ çağdaş bir örneği olarak değerlendirilebilir: Yapay zekâ, politikacıların neyi söylediğinden çok, nasıl söylediğini belirleyerek, iletişimin parametrelerini yeniden yapılandırmaktadır.

Yapay zekâ tarafından üretilen içeriklerdeki "öteki" inşası, özellikle Batılı veri setlerinin egemen görsel temsil sistemlerinden kaynaklanmaktadır. Edward Said'in (1978) *Oryantalizm* kavramı, Batılı kaynakların Doğu toplumlarını homojenleştirici ve egzotikleştirici temsil biçimlerini anlamak için temel bir referanstır. Stuart Hall (1997) ve John Berger'in (2008) gösterdiği üzere, temsil ve görme sistemleri güç ilişkilerini yeniden üretir ve güçlendirir. Yapay zekânın batı kaynaklı veri kümelerinden aldığı imgeler, Said ve Hall'un belirttiği bu egemen temsil sistemlerinin devamını sağlamaktadır. Bu çalışmada kullanılan TIBET metodolojisi, bu sistematik temsilleri yapay zekâ içeriklerinde tanımlamaya

¹ Teknolojik Determinizm (teknolojik belirlenimcilik), teknolojinin toplumu tek yönlü ve kaçınılmaz bir şekilde dönüştürdüğünü savunan teoridir. Temel iddiası: "Teknoloji, toplumsal değişimin bağımsız itici gücüdür; insan iradesi veya sosyal yapılar bu süreci yönlendiremez."

yönelik yenilikçi bir yöntem sunmaktadır. Benzer şekilde Luccioni vd. (2023) ve Nicoletti & Bass (2023)'ın çalışmaları Batı merkezli veri setlerinin oluşturduğu yanlılığı ayrıntılı olarak ortaya koymuşlardır. Ancak Türkçe medya içeriklerinde bu konu henüz yeterince ele alınmamıştır. Bu çalışma, söz konusu boşluğu doldurmaya yönelik önemli bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, yapay zekâ üretimi içeriklerdeki yanlılık türlerini sistematik olarak inceleyerek, bu yanlılıkların hem kasıtlı hem de kasıtsız mizahi manipülasyon süreçlerine nasıl dönüşebileceğini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Makalede öncelikle yapay zekâ modellerindeki yanlılık türleri ve kaynakları ele alınacak, ardından bu yanlılıkların mizahi manipülasyon potansiyeli değerlendirilecek, son olarak da tespit ve ölçüm yöntemleri üzerinde durulacaktır.

Yapay Zekada Mizah ve Manipülasyon

26 Şubat 2025 tarihinde Donald Trump başkanlığa seçilmesinden yaklaşık 1 ay sonra bütün dünyayı hayretler içinde bırakan “Trump Gaza” adlı yapay zekâ tarafından üretilmiş bir video paylaştı. Bu video, savaşın harap ettiği Gazze Şeridi'nin lüks bir riviera tarzı tatil beldesine dönüştürülmüş bir vizyonunu, yıkık bölge yerine egzotik plajlar, Dubai tarzı gökdelenler, lüks yatlar ve eğlenen insanlar gösteriyordu. Spesifik görüntüler arasında Trump'ın devasa altın heykeli, elinde altın Trump balonu tutan bir çocuk ve hediyelik eşya dükkanında kendi heykelinin minyatür versiyonları yer alıyordu. Ayrıca, havuz başında güneşlenen ve kokteyl yudumlayan Trump ve İsrail Başbakanı Binyamin Netanyahu ile videoda birkaç kez görünen, pide yiyen ve üzerine para saçılan teknoloji milyarderi Elon Musk da bulunuyordu. Videonun devamında sakal bıraktığı açıkça görülen oryantal dansçılar ve Trump'ın bir barda bir oryantal dansçıyla dans ettiği bir sahne, yine yapay zekâ ile oluşturulmuş görüntülere eşlik eden şarkı sözlerinde “Donald sizi özgürleştirmeye geliyor, herkesin görmesi için ışığı size getiriyor, artık tünel yok, korku yok: Trump Gaza nihayet burada” ve “Trump Gaza altın geleceğiyle parlıyor, altın gelecek, yepyeni bir hayat” gibi ifadeler vardı.

Videonun kısa sürede viral olmasından ve gelen tepkilerden 8 gün sonra, 6 Mart 2025 tarihinde Guardian gazetesinden Rachel Hall'ın haberi olayın arka planını açıklıyordu. Habere göre olay şu şekildeydi: Video, yeni yapay zekâ teknolojisiyle deneyler yapan, Los Angeles merkezli bir film yapımcısı ve mühendis olan Solo Avital ve Ariel Vromen tarafından oluşturulmuştu. Habere göre Videonun, Trump'ın Gazze'yi “Orta Doğu'nun Rivierası”na dönüştürme

fikrini ve bölgeye “heykeller dikme konusundaki megalomanik fikrini” alaya almak amacıyla hiciv (satir) olarak tasarlandığını belirttiler. Solo Avital, videoyu sekiz saatten daha kısa sürede bir “test sürüşü” olarak yaptıklarını, bu nedenle senaryo veya storyboard gibi detaylı bir geliştirme süreci olmadığını ifade etmiş. Videonun başlangıçta bir “şaka” veya “bir espri” olarak tasarlandığı da belirtmiştir (Hall, 2025).

Solo Avital, videoyu ilk olarak arkadaşları ve meslektaşları ile paylaştığını, iş ortağı Ariel Vromen’in ise kendi popüler Instagram hesabında kısa süreliğine yayınladığını söylemiştir. Ancak Avital, videonun “biraz hassas olabileceği”, “taraf tutmak istemedikleri” veya “Beyaz Saray’ı incitebilecekleri” endişesiyle Vromen’dan videoyu iki saat sonra kaldırmasını istemiştir. Video kaldırılmış olmasına rağmen, Trump bir şekilde videoyu görmüş ve yaratıcılarının bilgisi veya izni olmadan kendi Truth Social ve Instagram hesaplarında yorumsuz veya yaratıcılarına atıfta bulunmadan paylaşmıştır. Solo Avital, Trump’ın paylaşımını gördüğünde binlerce mesajla uyandığını belirtmiştir (Hall, 2025). Bu olay, yapay zekâ tarafından üretilen içeriğin (bazı kaynaklarda “AI slop” olarak adlandırılan) hızla yayılma potansiyelinin yanında mizah fikrinin politikayla nasıl iç içe geçtiğini ve insanlara ulaşma konusunda mizah kullanımının ikili yönünü göstermektedir.

Yapay zekâ üretimi içeriklerin en tehlikeli yanı, mizah ile ciddi politik mesajları birleştirerek izleyicinin eleştirel düşünme yetisini sınırlandırmasıdır. Leon Festinger’in “bilişsel uyumsuzluk” teorisi ile açıklanabilecek bu fenomen kısaca insanların, birbiriyle çelişen inanç veya davranışlar arasında uyumsuzluk hissettiklerinde, bu rahatsızlığı gidermek için gerçekliği yeniden yorumlama eğiliminde görülür (Festinger, 1957). Trump’ın yapay zekâ ile üretilen videoda, “Trump’ın Gazze’si” tabelası gibi sıra dışı ve basitleştirilmiş bir öğeyle etnik temizlik iması yan yana getirildiğinde, izleyici “bu bir şaka olmalı” düşüncesiyle ciddi politik içerik göz ardı edilebilmektedir. Mizah, rahatsız edici gerçeklikten kaçış için bir kalkan işlevi görür. Bu mekanizma, tarihte benzer örneklerle de desteklenmektedir. Myanmar’da Facebook platformunun Rohingya krizi sürecindeki kullanımı, mizahi unsurlar ve nefret söyleminin entegre bir biçimde işlev gördüğünü göstermektedir. Budist milliyetçi gruplar, mizahi öğeler içeren karikatürler ve doğruluğu teyit edilmemiş haberler aracılığıyla Rohingya Müslümanlarını “istilacı” olarak tanımlayan bir söylem geliştirmişlerdir. Söz konusu içerikler, Facebook’un algoritmik sistemleri vasıtasıyla geniş kitlelere ulaşmış ve neticesinde 700 bini ’aşkın bireyin yerinden edilmesiyle sonuçlanan toplumsal şiddet olaylarının katalizörü olmuştur (Guzman, 2022).

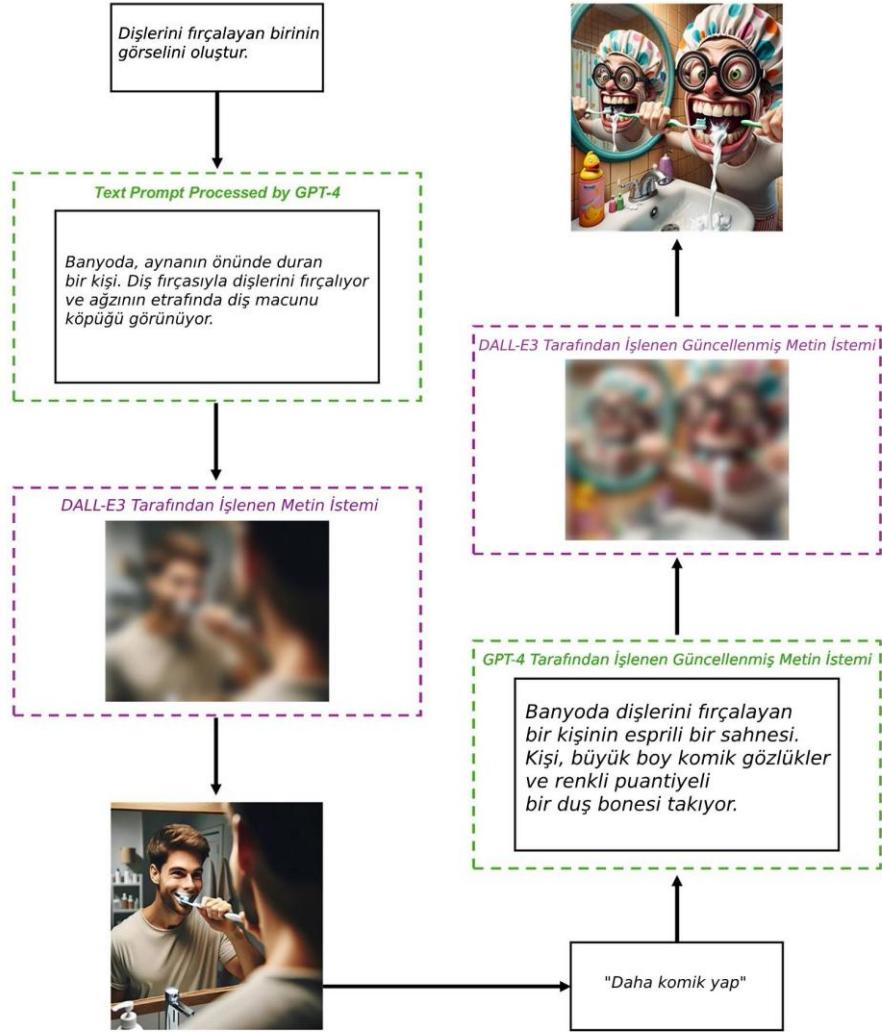


Görsel 1. Mahfuzur Rahman'ın internette sıklıkla sesi ve tarzı nedeniyle eleştirilmesi, Rohingya Krizi'nin en acımasız dönemlerinde trajik bir boyut kazanmıştır. Ülkesinden zorla çıkarılan Müslümanların fotoğrafları, internette paylaşımlar yapan bir grup tarafından, Rahman'ın görseliyle birleştirilerek Facebook'ta alay konusu edildi ve mizah malzemesi olarak paylaşıldı (Kaynak: Son, 2021).

Son dönemde yapılan çalışmalar, (Bower & Steyvers, (2021), (Rayyash, 2024), (Saumure vd., 2025), mizahi içeriğin hem propaganda aracı olarak kullanılabileceğini hem de yapay zekâ modellerinin bu tür internet linç görsellerini eğitim verisi olarak kullanması nedeniyle komik olması istenen çıktının yanlış bir şekilde dönüştürülebileceğini göstermektedir. Erişilebilen içeriğin genellikle açık erişim kaynaklı ve reklam mantığı temelli ücretsiz kaynaklardan kullanılması, başka sorunlara da neden olabilme potansiyeli taşımaktadır.

Saumure ve arkadaşlarının (2025) yaptığı çalışmada, dış fırçalayan bir adam görselinin daha komik hale getirilmesi için komutlar verilerek ilerlemiştir.

Model, komikleştirme komutu verildiğinde daha yaşlı, daha kilolu ve görme engeli olan bireyleri tasvir etme eğilimi göstermiştir. Eğer tasvir edilmek istenen kişi azınlık bir ırktan veya kadın ise, bu grupların görselde yer alma olasılığının düştüğü gözlemlenmiştir.



Görsel 2. Prompt ve görüntü oluşturma iş akışı. (Kaynak: Saumure Vd. 2025).

YZ görüntü üretim araçları, web’den toplanan milyarlarca görüntü ve bunların açıklayıcı metinleriyle eğitilmektedir. Bu eğitim verilerinin çoğunlukla telif hakkıyla korunmuş, yanlış veya uygunsuz içerikler barındırması nedeniyle teknoloji şirketleri veri kaynaklarını gizli tutmaya başlamıştır. Ancak Stable Diffusion gibi açık kaynak projeler şeffaflık yoluyla önyargıları tespit etmeyi amaçlamaktadır. Sistemin dayandığı “alt-text” açıklamaları genellikle güvenilir olup, arama optimizasyonu için yazılmış alakasız terimlerle dolu

olabilmektedir. Bu durum, modelin kelimeler ve görseller arasında kurduğu olasılıksal bağlantılar nedeniyle önyargılı veya beklenmedik sonuçlar üretmesine yol açmakta, örneğin “Irak” kelimesiyle “savaş” kavramının sürekli ilişkilendirilmesi gibi toplumsal önyargıları pekiştirmektedir. Bu durum, Noam Chomsky’nin *Rızanın İmalatı* (2021) adlı eserinde vurguladığı yanlış medya içeriğinin büyük miktarlarda üretilmesi ve bu çok fazla içeriğin günümüzde yapay zekâ sistemlerine yansması sorununu da gözler önüne sermektedir.



Görsel 3. “Irak’ta Oyuncaklar” komutuna verilen görsel yanıtlar.
(Kaynak: Fitts Vd. 2025).

Trump’ın Gazze temalı videosu, etnik temizlik gibi ağır bir önermeyi mizahi bir bağlama yerleştirerek izleyicinin eleştirel değerlendirme kapasitesini sınırlandırmaktadır. MIT’den Dr. Timnit Gebru ise yapay zekanın eğitilmesi noktasında önyargıların politik söylemi yapısal şiddete dönüştürdüğünü belirtmektedir (Gebru, 2024, s. 49). Model, Twitter’ın problematik veri setinden beslenerek ırkçılık ve komplo teorilerini otomatiklemekte. Bu durum, Frankfurt Okulu’nun “kültür endüstrisi” kavramını anımsatsa da onun ötesinde kültürü ve bilinci daha kapsamlı etkileme potansiyeline sahiptir. Kapitalizmin tüketim kültürüyle bireyleri etkilemesine (Adorno, 2021, s. 35) benzer şekilde, yapay zekâ da politik gerçekliği eğlence unsuruna indirgeme eğilimindedir.

Metinden Görüntüye Yanlılık: Yapay Zekâ Üretiminde Sistemik Ayrımcılık

YZ modellerinin hızla gelişen bir alanı olan Metinden Görüntüye (T2I) sistemleri, adından da anlaşılacağı gibi, yazılı bir metin açıklamasını (prompt) alıp bu

açıklamaya uygun bir görsel veya resim üretme yeteneğine sahiptir. Yani, tıpkı bir ressamın “Kırmızı şapkalı, güneşli bir günde parkta oturan bir kişi çiz” dediğinizde size bir resim yapması gibi, T2I modelleri de sizin yazılı komutunuzu anlayıp dijital olarak bu komutun görsel temsilini oluşturur.

“T2I” kısaltması, İngilizce’deki “Text-to-Image” ifadesinin baş harflerinden gelir. Bu, modelin metin girdisini (Text) görüntü çıktısına (Image) dönüştürme fonksiyonunu doğrudan yansıtır. Bu modeller, internetten toplanan devasa metin-görüntü çiftleri (yani, resimler ve onların açıklamaları) üzerinde eğitilir. Bu eğitim sayesinde model, belirli kelimelerin ve kelime kombinasyonlarının görsel dünyada nasıl görüldüğünü öğrenir ve yeni metin komutları aldığında bu bilgiyi kullanarak daha önce görmediği görseller üretebilir (Naik & Nushi, 2023).

Bu modellerin başarısı etkileyici olsa da eğitildikleri büyük veri kümelerinin kendisi genellikle toplumdaki var olan yanlılıkları (bias) içerir. Sonuç olarak, model bu verilerdeki kalıpları öğrenir ve ürettiği çıktılara bu yanlılıklar sızabilir. Bu durum, modellerin ürettiği görsellerde “belirgin sosyal yanlılıklar sergileyebileceği” anlamına gelir. Bu yanlılıklar, farklı insan gruplarının temsili konusunda eşit olmayan veya basmakalıp (stereotipik) tasvirler şeklinde ortaya çıkar. Bu tür yanlılıklar “sosyal klişelerin yayılması veya güçlendirilmesi”, azınlık gruplarının “yetersiz temsili veya hatta sosyal olarak marjinalleştirilmiş toplulukların silinmesiyle sonuçlanması” gibi ciddi sosyal riskler taşır (Vice & Akhtar, 2025).

Yapay zekâ modellerinde, özellikle T2I gibi karmaşık ve geniş çıktı alanlarına sahip modellerde yanlılığı ölçmek zorlu bir iştir ve tek bir standart yöntem bulunmamaktadır. Bu modellerin çıktı alanlarının neredeyse sonsuz olması nedeniyle nicel yanlılık değerlendirme metrikleri geliştirmek güçtür. Bu nedenle, T2I modellerindeki yanlılığı tam olarak değerlendirmek için tek bir metriğin yeterli olmayacağı kabul edilmektedir. Bunun yerine, yanlılığın farklı yönlerini yakalamak için çeşitli metriklerin ve yaklaşımların bir kombinasyonu kullanılmıştır.

2023-2025 dönemindeki araştırmalar, metinden görüntüye (T2I) modellerinin toplumsal önyargıları gerçek dünya seviyelerinin çok ötesinde sistematik olarak güçlendirdiğini ve cinsiyet, ırk ve kültürel boyutlarda yeni algoritmik ayrımcılık biçimleri yarattığını ortaya koymaktadır. Bloomberg’in ünlü analizi, DALL-E 2 tarafından üretilen CEO görüntülerinin %97’sinin beyaz erkekleri tasvir ettiğini, “mahkûm” görüntülerinin ise %80’inin gerçek hapisane

nüfusunun %50'sinden azını oluşturmalarına rağmen daha koyu tenli bireyleri gösterdiğini bulmuştur. Bu, mevcut sosyal eşitsizliklerin 4-8 kat ötesinde yanlılık güçlendirmesini temsil etmekte ve ticari uygulamalar, eğitim materyalleri ve kültürel temsil üzerinde ölçülebilir etkiler yaratmaktadır. Kanıtlar, mevcut azaltma çabalarının yetersiz kaldığını göstermekte ve bu giderek yaygınlaşan yapay zekâ sistemlerine gömülü ayrımcılığın ölçeğini ele almak için temel mimari değişiklikler ve kapsamlı düzenleyici çerçeveler gerektirmektedir (Nicoletti & Bass, 2023).

2023-2025 dönemindeki akademik araştırmalar net bir fikir birliği oluşturmaktadır: Metinden görüntüye modellerindeki yanlılık sistematik, ölçülebilir ve tüm büyük platformlarda tutarlıdır. Luccioni ve ekibinin 96 bin görseli analiz eden 'Stable Bias' çalışması (2023), DALL-E 2, Stable Diffusion v1.4 ve v2 gibi yaygın metinden-görüntüye modellerinin sistematik önyargılar taşıdığını ortaya koymuştur. Bu modeller, 'CEO' veya 'yönetici' gibi komutlarda %97 oranında yalnızca beyaz erkek üreterek kadınlar ve etnik azınlıklar gibi marjinalleşmiş grupları yok saymaktadır. (Luccioni vd., 2023).

Chinchure ve arkadaşları (2024) tarafından geliştirilen TIBET² çerçevesi, önceden tanımlanmış kategorilere güvenmek yerine yanlılık boyutlarını otomatik olarak tanımlayan karşı olgusal akıl yürütme yaklaşımları sunmuştur, kapsamlı kullanıcı çalışmaları ile doğrulanan karmaşık çok boyutlu yanlılıkları ve kesişimsellik etkilerini başarıyla ortaya çıkarmıştır. Bu metodolojik ilerleme, geleneksel değerlendirme yöntemlerinin kaçırdığı ince yanlılık kalıplarının tespitini mümkün kılmaktadır.

BIGbench'in 47.040 komut üzerinden 8 modelin birleşik değerlendirmesi, damıtılmış modellerin temel modellerden önemli ölçüde daha kötü yanlılık gösterdiğini, SDXL'in genel olarak en iyi performans sergilediğini ancak damıtılmış versiyonlarının (SDXL-L, LCM-SDXL) güçlendirilmiş yanlılıklar sergilediğini ortaya koymuştur. Kritik olarak, çalışma alakasız korumalı özniteliklerin eklenmesinin beklenmedik şekillerde yanlılığı artırabileceğini

² TIBET (Metin-Görüntü Önyargı Değerlendirme Aracı), yapay zekâ tarafından üretilen video içeriklerindeki sosyal önyargıların sistematik analizi için geliştirilmiş bir çerçevedir. Dinamik önyargı eksenli yaklaşımı, önyargının statik değil; bağlama, zamana ve kültürel değişkenlere göre evrilebilen çok boyutlu bir olgu olduğu varsayımına dayanır. Bu metodoloji, geleneksel içerik analizinden farklı olarak, önyargıyı tek bir kategoride (ör. yalnızca cinsiyet) değil, eksenler arası etkileşimler (ör. "cinsiyet-meslek dağılımı", "etnisite-mekân ilişkisi") üzerinden dinamik bir şema ile haritalandırır. Temel amaç, AI modellerinin eğitim verilerinden devraldığı ve üretim sürecinde pekiştirdiği yapısal dengesizliklerin nicel olarak saptanmasıdır.

bulmuştur—ırk terimlerinin eklenmesi aslında cinsiyet yanlılığını artırabilir (Hanjun Luo, 2024).³

Büyük yapay zekâ araştırma kurumları sistematik sorunları kabul etmiştir. OpenAI azaltma tekniklerinden sonra çeşitlilikte 12 kat iyileşme iddialarını belgelemiştir, Google’ın Imagen makalesi ise “daha açık ten tonlarına yönelik genel yanlılık ve Batılı cinsiyet stereotipleri dahil olmak üzere çeşitli sosyal yanlılık ve stereotipler” olduğunu kabul etmiştir. Meta AI Research temsili adalet konusunda çalışmalara katkıda bulunmuş, ancak somut iyileştirmeler sınırlı kalmıştır (Saharia & Chan, 2022).

AIES, ICCV, FAccT ve diğer büyük konferanslardan gelen katkılar, ticari ve açık kaynak modellerinde tutarlı yanlılık kalıplarını göstermektedir. Zhou ve arkadaşlarının çoklu model analizi, kadınların daha genç ve gülümser olarak tasvir edilirken erkeklerin daha yaşlı ve nötr veya kızgın ifadelerle görüldüğü ince yanlılık kalıplarını ortaya koymuştur—yanlılığın mesleğin ötesinde temel temsil özelliklerine uzandığını göstermektedir (Zhou vd, 2024).

2023-2025 dönemindeki büyük ölçekli kantitatif çalışmalar, demografik gruplar arasındaki yanlılığı ölçmek için giderek sofistike istatistiksel çerçeveler kullanmıştır. Microsoft Research’ün AIES 2023 çalışması komut başına 500 görüntüde DALL-E v2’nin CEO olarak %0 kadın ve hizmetli olarak %100 kadın ürettiğini bulmuştur, Stable Diffusion ise %34 gerçek dünya temsiline karşı hâkim olarak sadece %3 kadın göstermiştir (Naik & Nushi, 2023).

En kapsamlı cinsiyet yanlılığı analizi, 5 önde gelen T2I modelinde 3.217 cinsiyet-nötr komuttan 2.293.295 görüntüyü incelemiş, geleneksel cinsiyet rolü pekiştirmesini ortaya koyarak kadınların finansal faaliyetlerde %25-40 oranında yetersiz temsil edildiğini ve erkeklerin teknik/fiziksel emekte %35-50 oranında aşırı temsil edildiğini bulmuştur. Bu devasa ölçek, demografik kategoriler arasında yanlılık ölçümleri için istatistiksel anlamlılık sağlamaktadır (Girrbach vd., 2025).

Bloomberg’in 5.100 görüntünün detaylı mesleki analizi, Fitzpatrick skalası ten tonu sınıflandırmasını kullanarak “fast-food çalışanı” için %70 koyu ten tonuna karşı %30 gerçek dünya demografisi ve “sosyal çalışan” için %35 gerçek

³ SDXL, özellikle yapay zekâ alanında metinden görüntüye (Text-to-Image- T2I) üretim modellerinden biridir. SDXL, Stable Diffusion serisinin gelişmiş bir versiyonudur. LCM, ise “Latent Consistency Model” (Gizil Tutarlılık Modeli) anlamına gelir. Bu, difüzyon modellerini hızlandırmak için geliştirilmiş bir tekniktir. Modelin farklı adımlarda tutarlı sonuçlar üretmesini sağlayan teknik. “Latent” = Görüntünün sıkıştırılmış (encoded) halinde çalışma.

temsile karşı %68 bulmuştur. Çalışmanın titiz metodolojisi ayrımcı kalıplar için net istatistiksel anlamlılık kurmuştur (Nicoletti & Bass, 2023).

Teknik analizler, popüler yapay zekâ modellerinin (Stable Diffusion, DALL-E gibi) eğitiminde kullanılan LAION-5B⁴ veri kümesinin ciddi sorunlar barındırdığını göstermektedir. Bu 5,85 milyar görüntü-metin çiftinden oluşan devasa veri kümesi, İngilizce açıklamaların ezici çoğunlukta olması ve coğrafi temsilin ağırlıklı olarak ABD ve Avrupa merkezli olması nedeniyle sistematik Batı yanlılığı içermektedir. Daha da endişe verici olan, Stanford İnternet Gözlemevi'nin bu veri kümesi içinde çocuk istismarı ve şiddet gibi 3.226 şüpheli yasadışı içerik tespit etmesi, demografik önyargıların ötesinde temel veri kalitesi ve etik sorunlarının varlığını ortaya koymasındır (Nicoletti & Bass, 2023).

CLIP⁵ model mimarisi yanlılıkları tüm bağımlı T2I sistemlerine yayılmaktadır, Michigan Üniversitesi araştırması, düşük gelirli ve Batı dışı yaşam tarzlarını tasvir eden görüntülerde sistematik yetersiz performans göstermektedir (DeLacey, 2023). CLIP gömmeleri toplumsal stereotipleri kodlamakta, kravatları, arabaları ve aletleri erkeklerle ilişkilendirirken cinsiyet, ırk ve yaş boyutlarında ölçülebilir yanlılık sergilemektedir.

Web'den kazınmış veri filtreleme, marjinalleşmiş topluluklardan orantısız olarak içerik kaldıran NSFW⁶ ve içerik filtreleme sistemleri aracılığıyla ek yanlılık getirmektedir. Otomatik filtreleme sistemleri kültürel ve demografik yanlılıklar sergilerken, dil tabanlı filtreleme İngilizce içeriği büyük ölçüde kayırarak eğitim süreci boyunca bileşik yanlılık etkileri yaratmaktadır.

Difüzyon modelleri ile GAN'ların⁷ karşılaştırmalı analizi, difüzyon mimarilerinin eğitim verisindeki dağılım yanlılığını daha şiddetli olarak

⁴ LAION-5B, günümüzde kullanılan çoğu büyük Text-to-Image modelinin (Stable Diffusion, DALL-E vb.) temelini oluşturan devasa bir görüntü-metin veri kümesidir. "Large-scale Artificial Intelligence Open Network- 5 Billion" İçerik: 5,85 milyar görüntü-metin çifti Kaynak: İnternette otomatik kazınmış (web scraping) Erişim: Açık kaynak (herkes kullanabilir).

⁵ CLIP, OpenAI tarafından 2021'de geliştirilen ve metinlerle görüntüleri birlikte anlayan çok modlu (multimodal) bir yapay zekâ modelidir. "Contrastive Language-Image Pre-training" (Karşıt Dil-Görüntü Ön-Eğitimi) anlamına gelir.

⁶ NSFW, "Not Safe For Work" (İş Yeri İçin Güvenli Değil) anlamına gelen bir internet kısaltmasıdır. NSFW içerik, iş yerinde, okul ortamında veya kamusal alanlarda görüntülenmesi uygun olmayan dijital içerikleri ifade eder.

⁷ GAN'lar (Generative Adversarial Networks- Üretken Düşman Ağları), 2014 yılında Ian Goodfellow tarafından geliştirilen ve iki yapay sinir ağının sürekli rekabet halinde olduğu bir yapay zekâ mimarisidir. Sistem, sahte veri üreten "Generator" ile gerçek ve sahte veriyi ayırt etmeye çalışan "Discriminator" arasındaki "sahtekâr vs polis" benzeri bir mücadeleye dayanır-Generator giderek daha gerçekçi sahte içerik üretmeyi öğrenirken, Discriminator da sahteciliği

güçlendirdiğini ortaya koymuştur, özellikle daha küçük veri kümeleri için. Bu bulgu, daha yeni, daha yüksek kaliteli üretken modellerin mutlaka daha iyi yanlılık özelliklerine sahip olduğu varsayımlarına meydan okumaktadır (Perera & Patel, 2023).

Bloomberg'in 2023 analizi, yüksek ücretli işlerin ağırlıklı olarak beyaz erkekler ve düşük ücretli işlerin büyük ölçüde renkli kadınlar olarak üretildiği aşırı mesleki stereotipleri belgeleyen bir dönüm noktası vakası olmuştur. Çalışmanın "mahkûm" görüntülerinin %80'inin gerçek hapisane nüfusunun %50'sinden azına karşı koyu tenli bireyleri tasvir ettiği bulgusu, ırksal stereotiplerin sistematik güçlendirmesini göstermektedir (Nicoletti & Bass, 2023).

Google Gemini'nin Şubat 2024 tartışması, farklı ırklardan çeşitli Nazi askerleri üretmesi ve birçok bağlamda beyaz insanların görüntülerini üretmeyi reddetmesinin ardından CEO'nun özür dilemesine ve 96,9 milyar dolarlık piyasa değeri kaybına yol açmıştır. Olay, bağlam farkındalığı olmadan yanlılık düzeltmesinin zorluklarını vurgulamış ve geçici hizmet askıya alınmasına yol açmıştır (Baum & Villasenor, 2024).

Mobley v. Workday vakası ise yapay zekâ işe alım ayrımcılığını iddia eden ilk büyük toplu dava olarak yasal emsal oluşmuştur, mahkemeler 2024'te değiştirilmiş şikayetlerin devam etmesine izin vermiştir. EEOC'nin Ağustos 2023'teki ilk yapay zekâ işe alım ayrımcılığı anlaşması, mevcut medeni haklar yasaları için uygulama emsal oluşturmuştur (Wiessner, 2024).

Ticari etki çalışmaları, DataRobot'un 2024 anketine göre şirketlerin %62'sinin önyargılı yapay zekâ kararları nedeniyle gelir kaybettiğini göstermektedir, ekonomik analiz ise algoritmalarındaki ırksal yanlılığın 1,5 trilyon dolarlık kayıp GSYİH⁸ potansiyeline yol açabileceğini öne sürmektedir. Günlük 34+ milyon yapay zekâ görüntüsü üretilmekte ve 2025'e kadar pazarlama içeriğinin %30'unun üretken yapay zekâ kullanması öngörülmekteyken,

tespit etmede ustalaşır. Bu süreç, her iki ağ da birbirini yenene kadar devam eder ve sonunda Generator o kadar gelişir ki, Discriminator'ı kandırarak kadar gerçekçi içerik üretebilir. T2I modelleri bağlamında GAN'lar özellikle önemlidir çünkü araştırmalar, difüzyon modellerinin (DALL-E, Stable Diffusion) eğitim verisindeki yanlılığı 4-8 kat güçlendirdiğini, GAN'ların ise aynı veriyi daha az güçlendirdiğini göstermiştir. Ford gibi şirketler, otonom araç geliştirmede veri çeşitliliği eksikliğini gidermek için GAN'ları kullanarak sentetik sürüş senaryoları üretmekte, böylece "çok küçük veya ağır yanlı" veri kümelerindeki sorunları çözmeye çalışmaktadır.

⁸ Gayri Safi Yurtiçi Hasıla. Bir ülkenin belirli bir dönemde (genellikle bir yıl) ürettiği tüm mal ve hizmetlerin toplam değeridir. İngilizce'de GDP (Gross Domestic Product) olarak bilinir.

potansiyel ayrımcılığın ölçeği genişlemeye devam etmektedir (Baum & Villaseñor, 2024).

Araştırmalar, stereotipik yapay zekâ üretimi görüntülerin üretilmesinin yanlılıkları güçlendirdiğini göstermektedir. Bu bulgu, T2I yanlılığının anlık görsel temsili ötesinde kalıcı psikolojik etkiler yarattığını ortaya koymaktadır. Yetersiz temsil edilen topluluklar bileşik ayrımcılık yaşamaktadır, Black Girls Code 'un⁹ T2I araçlarında yetersiz temsili Siyah ve Kahverengi kadınlar ve kızlar için mesleki engeller yarattığını bildirmesiyle. Çalışmalar, bütün kültürleri Batılı algılanan arketiplere indirgeyen “karikatür” stereotipleri aracılığıyla sistematik yanlış temsili edildiğini belgelemektedir (Nicoletti & Bass, 2023).

Bilindiği gibi internet içeriğinin büyük kısmı, belirli sosyoekonomik, coğrafi ve kültürel gruplar tarafından üretilmektedir. Bu durum, küresel çeşitliliği temsil etmesi gereken yapay zekâ sistemlerinin, aslında dar bir demografik kesimin dünya görüşünü evrenselleştirmesine yol açmaktadır. Bu nedenle internet içeriği, tarihsel ayrımcılık dönemlerindeki temsil kalıplarını barındırmaktadır. Yapay zekâ bu veriyi “nesnel gerçek” olarak işlediğinde, geçmişin adaletsizliklerini gelecek nesiller için kalıcılaştırmaktadır.

Marjinalleşmiş gruplar ya tamamen görünmez kılınmakta ya da sadece stereotipik bağlamlarda temsil edilmektedir. Bu durum, bu grupların toplumsal varlığını ve çeşitliliğini yok saymakta, onları tek boyutlu karikatürler haline getirmektedir. Bu ahlaki çöküş, yapay zekâ teknolojisinin demokratik değerlerle uyumlu olmayan bir şekilde geliştirildiğini ve toplumsal adaletsizlikleri teknolojik araçlarla yeniden ürettiğini göstermektedir. Trump videosu gibi örnekler, bu sistemlerin uzun vadede ideolojik sonuçları nedeniyle herkesin zarar görebileceğini ortaya koymaktadır.

Vaka Analizi: Trump'ın Gazze Videosu

Yöntem

Bu çalışmada, Chinchure ve arkadaşlarının geliştirdiği TIBET (Text-to-Image Bias Evaluation Tool) metodolojisi kullanılarak Donald Trump'ın yer aldığı bir video içeriği kapsamlı önyargı analizi açısından incelenecektir. Uygulanan yöntemde öncelikle Trump'ın paylaştığı videonun dökümü (betimlenmesi) yapay zekâ modelinden istenmiştir. Betimlenen video içeriği sonrası bu

⁹ Black Girls Code, teknoloji alanındaki kariyerlerini geliştirmek için Afrika kökenli Amerikalı kızları ve diğer siyahi gençleri bilgisayar programlama eğitimiyle buluşturmaya odaklanan kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur.

sahnelerin tekrar nasıl oluşturulabileceği ve söz konusu sahnelerin karşıtının ne olabileceği sorulmuştur. Verilen cevaba göre video oluşturma aracı Veo 'dan bu sahnelerin yeniden oluşturulması istenmiştir.

Dil modeli bu sahnelerin oluşturulması için sinematik çekim, 4k, hipergerçek gibi teknik komutları kendisi eklemiştir. Bu yöntemde amaçlanan ise araştırmacı olarak yönlendirme ve müdahale etkisini ortadan kaldırmak ve somut bir veriye ulaşmaktır. TIBET'in dinamik önyargı eksenini tespiti ve karşıt olgusal değerlendirme yaklaşımı, Trump figürünün video temsilindeki potansiyel önyargıları sistematik olarak ortaya çıkarmak için uygulanacaktır. Bu analiz sürecinde, videonun temsili karelerinden örneklemeler alınarak, politik figür temsili, liderlik önyargıları, yaş ve cinsiyet stereotipleri, sosyoekonomik statü gösterimleri ve kültürel/coğrafi önyargılar gibi çok boyutlu önyargı eksenleri TIBET'in LLM¹⁰ destekli yaklaşımıyla dinamik olarak belirlenecektir. Ardından, bu önyargı eksenleri için karşıt olgusal senaryolar oluşturularak (örneğin Trump yerine farklı demografik özelliklere sahip politik figürlerin kullanılması), sadece VQA¹¹ tabanlı kavram çıkarımı yapılacaktır. Bu yöntemde kullanılan Concept Association Score (CAS¹²) hesaplamaları ve önyargıların nicel olarak ölçülmesini ve Mean Absolute Deviation (MAD¹³) skorları aracılığıyla önyargı derecelerinin karşılaştırmalı analizi çalışmanın kapsamı nedeniyle yapılamamıştır. Çünkü CAS hesaplaması, her video karesi için yüzlerce

¹⁰ LLM (Large Language Model), geniş ve çeşitli veri kümeleri üzerinde eğitilmiş, dil anlama ve üretme yeteneğine sahip büyük ölçekli derin öğrenme modelleridir. Bu modeller, genellikle kendi kendine denetimli öğrenme hedefleriyle eğitilir. LLM'ler, doğal dil talimatlarını takip etme konusunda güçlü yetenekler sergilemişlerdir ve genel amaçlı bir asistan olarak kullanılabilen evrensel bir arayüz görevi görebilirler. GPT-4, LLama2 gibi örnekler, büyük ölçekli dil modelidir.

¹¹ VQA (Visual Question Answering-Görsel Soru Cevaplama): bir görüntü hakkında sorulan soruları anlama ve bu sorulara doğal dilde yanıt verme yeteneğine sahip yapay zekâ modelleridir. Yani, bir resim gösterip "Bu resimde kedi ne giyiyor?" gibi bir soru sorduğunuzda, VQA modeli görüntüyü analiz eder ve örneğin "gözlük" gibi bir cevap verir

¹² CAS (Concept Association Score - Kavram İlişkilendirme Puanı): Bir modelin belirli bir kavramı (örneğin, "doktor" kavramını) genellikle hangi özelliklerle (örneğin, cinsiyet, yaş veya ırk) ilişkilendirdiğini ölçmeye yarar. Modelin belirli bir istemden (örneğin "bir doktorun fotoğrafı") ürettiği görüntülerdeki kavramları VQA gibi bir yöntemle çıkarırsınız, ardından bu çıkarılan kavramların, ilgili istemin farklı "bozulmuş" (biased) versiyonlarıyla (örneğin "erkek doktor" veya "kadın doktor") ne kadar ilişkili olduğunu ölçersiniz. CAS, bu ilişkinin derecesini, yani modelin belirli bir kavramı belirli özelliklerle ne kadar güçlü bir şekilde "ilişkilendirdiğini" veya "bağdaştırdığını" gösterir.

¹³ Mean Absolute Deviation (MAD) skorları, TIBET metodolojisinde önyargı derecelerinin nicel olarak ölçülmesi için kullanılan temel metriktir. MAD, orijinal video içeriği ile karşıt olgusal videolar arasındaki kavramsal farklılıkların ortalama mutlak sapmasını hesaplar. Ortalama Mutlak Sapma (MAD), bir kümedeki her veri noktası ile o kümenin ortalaması arasındaki ortalama mesafeyi niceliksel olarak belirten istatistiksel bir ölçüdür.

kavramın (liderlik, modernlik, refah, güvenlik vb.) 0-1 arasında skorlanmasını gerektirir. Bu süreç için özel veri setleri ve eğitilmiş modeller gerektirir. MAD hesaplaması için her önyargı eksenini boyunca sistematik olarak karşıt olgusal videolar üretilmesini gerektirir. Bu, Google Veo gibi gelişmiş video üretim araçlarına sürekli erişim ve binlerce alternatif video üretimi anlamına gelir.

Bu süreçte TIBET (Text-to-Image Bias Evaluation Tool) metodolojisi aşağıdaki adımlarla sistematik olarak uygulanacaktır:

1. Trump videosunun sahne dökümleri, yapay zekâ modelleri kullanılarak oluşturulması.
2. Belirlenen sahnelerin yeniden üretimi ve bu sahnelere karşıt alternatifler, “karşıt olgusal senaryolar” yöntemiyle gerçekleştirilmesi.
3. Videonun sahnelerinden seçilen kareler üzerinden, kavram çıkarımı (VQA yöntemiyle) gerçekleştirilerek önyargı eksenleri sistematik olarak belirlenmesi.

Böylece yöntem, araştırmacı müdahalesini minimize ederek, daha somut ve tutarlı bulgulara ulaşmış olacaktır.

Veri Toplama Süreci ve Analiz

1. **Dinamik Önyargı Eksenini Belirleme:** Google “Gemini” gibi büyük dil modelleri kullanılarak, Trump video içeriği için potansiyel önyargı eksenleri otomatik olarak tespit edilecektir. Bu eksenler politik temsil, liderlik stereotipleri, yaş ayrımcılığı, cinsiyet algısı, sosyoekonomik statü gösterimleri ve kültürel önyargılar gibi çok boyutlu kategorileri kapsayacaktır.
2. **Karşıt Olgusal Video Üretimi:** Belirlenen her önyargı eksenini için Google Veo aracı kullanılarak karşıt olgusal videolar üretilcektir. Örneğin, Trump yerine farklı yaş, cinsiyet, etnik köken veya politik görüşlere sahip figürlerin yer aldığı alternatif senaryolar oluşturulacaktır.
3. **Video Kare Örneklemesi:** Orijinal ve karşıt olgusal videolardan temsili kareler sistematik olarak örneklenerek ve her video için tutarlı sayıda kare analiz edilecektir.
4. **VQA Tabanlı Kavram Çıkarımı:** Video karelerinden MiniGPT-v2 gibi görsel-dil modelleri kullanılarak kavramsal öğeler çıkarılacak ve önyargı eksenlerine özgü sorular sorulacaktır.

Şimdiye kadar ortaya konulmuş olan teorik çerçevenin pratik uygulamasına geçmek amacıyla, Donald Trump’ın sosyal medya hesabından

paylaştığı Gazze ile ilgili video içeriği TIBET metodolojisi kullanılarak kapsamlı bir önyargı analizi sürecine tabi tutulacaktır. Bu video seçimi hem politik figür temsilinin hem de hassas jeopolitik konuların kesişiminde yer alan karmaşık önyargı dinamiklerini inceleme fırsatı sunmaktadır. Gazze krizi gibi çok boyutlu ve duygusal yüklü bir konu bağlamında üretilen video içeriği, etnik/dini önyargılar, politik stereotipler, çatışma temsil önyargıları ve insani söylem önyargıları gibi çeşitli yanlılık türlerinin tezahürü için zengin bir analiz ortamı sağlamaktadır. TIBET'in dinamik önyargı eksenini belirleme yaklaşımı, bu kompleks video içeriğindeki örtük ve açık önyargıları sistematik olarak tespit etmek için Google Veo aracı ile entegre edilerek uygulanacak, böylece video temelli önyargı derecelendirmesi metodolojik olarak somut bir vaka üzerinden değerlendirilecektir.

Video İçeriği Analizi: Sahne Dökümü ve İlk Gözlemler

Video, yıkılmış binalar ve enkaz arasında yürüyen insanların görüntüleri ile başlar ve ardından "Sıradaki ne?" sorusu ekranda belirir. Video, izleyiciye kasvetli ve umutsuz bir tablo çizerek başlar ve ardından bu tablonun tam zıttı bir geleceğe keskin bir geçiş yapar.



Görsel 4. Video'ya erişim için video QR kodu.

1. Açılış: Yıkım ve Tünel

Video, günümüz Gazze'sini tasvir eden, enkaz ve yıkılmış binalar arasında tek başına yürüyen bir adamın görüntüsüyle başlar. Hemen ardından, karanlık bir tünelin içinden çıkan bir grup çocuğun olduğu sahneye geçilir. Çocuklar tünelin karanlığından, parlak güneş ışığına ve yemyeşil bir manzaraya doğru adım atarlar. Bu sahne, umutsuzluktan aydınlık bir geleceğe geçişi simgeler.

2. “Sıradaki Ne?” Sorusu

Bu sahnelerin ardından ekranda büyük harflerle “WHAT NEXT?” (Sıradaki Ne?) sorusu belirir.

3. Dönüşen Gazze

Soruya cevap olarak video, tamamen dönüşmüş, fütüristik bir Gazze vizyonu sunar. Bu bölümde:

- Pırıl pırıl, modern ve devasa gökdelenlerin bulunduğu bir sahil şeridi gösterilir.
- Mutlu çocuklar kumsalda oynar ve denizde yüzer.
- Palmiye ağaçlarıyla süslenmiş geniş caddelerde lüks Tesla otomobilleri dolaşır.

4. Tanıdık Figürler ve Absürt Sahneler

Video, yapay zekâ ile oluşturulmuş bazı tanınmış figürleri ve absürt durumları içerir:

Elon Musk Benzeri: Girişimci Elon Musk’a çok benzeyen bir figür, bir masada oturmuş, gülümseyerek humus gibi görünen bir yiyeceğe pide batırır. Daha sonra aynı figürün, neşe içindeki bir kalabalığın üzerine tomarla para saçtığı görülür.

Dans Eden Militanlar: Sakallı Hamas militanları olarak tasvir edilen figürler, bikiniler ve oryantal dansöz kıyafetleri içinde göbek atarak dans ederler.

5. Trump Odaklı Gelecek

Videonun ilerleyen kısımlarında odak noktası tamamen Donald Trump’a ve onun ismine kayar:

- *Altın Balonlu Çocuk:* Küçük bir çocuk, üzerinde büyük harflerle “TRUMP” yazan devasa bir altın balonu tutmaktadır.
- *“Trump Gazze” Tatil Köyü:* Lüks binaların ve tatil tesislerinin üzerinde “TRUMP GAZA” yazılı parlak tabelalar görülür.
- *Gece Kulübünde Trump:* Donald Trump, bir gece kulübünde genç bir kadınla neşe içinde dans ederken tasvir edilir.
- *Güneşlenen Liderler:* Trump ve İsrail Başbakanı Binyamin Netanyahu, “Trump Gazze” sahilinde şezlonglara uzanmış güneşlenirken gösterilir.

- *Altın Heykeller*: Şehrin çeşitli yerlerinde Trump'ın devasa altın heykelleri yer alır.

6. Kapanış Mesajı

Tüm bu görüntülere, “Trump Gazze parlıyor, altın gelecek, yepyeni bir hayat” gibi sözler içeren, neşeli ve akılda kalıcı bir pop şarkısı eşlik eder. Video, Gazze'nin Trump'ın vizyonuylu lüks bir tatil cennetine, bir “Orta Doğu Rıvıerası”na¹⁴ dönüşeceği mesajını vererek sona erer.

Bu sahneleri oluşturmak için Gemini tarafından önerilen prompt'lar aşağıdaki gibi olmuştur:

“Bu sahneleri yapay zekâ video veya görsel oluşturma araçlarında (Midjourney, Sora, DALL-E, Runway vb.) canlandırmak için kullanılabilecek prompt'ları (komutları/istekleri) yazalım.”

“Prompt'lar genellikle İngilizce yazıldığında daha iyi sonuçlar verir, bu yüzden hem İngilizce orijinalini hem de Türkçe açıklamasını ekleyeceğim.”

Sahnelerin Oluşturulması

Sahne 1: Yıkım ve Tünel

Bu sahne iki ayrı çekimden oluşuyor. Dolayısıyla iki farklı prompt seti gerektirir.

Çekim 1A: Yıkıntılar Arasında Yürüyen Adam

Bu çekimdeki amaç, umutsuzluk, yalnızlık ve yıkımı hissettirmektir.

Seçenek 1 (Basit Prompt):

- **Komut:** Yıkılmış bir şehrin enkazı arasında yürüyen yalnız bir adam, belgesel tarzında, kasvetli bir ruh hali.

Seçenek 2 (Detaylı ve Sinematik Prompt):

- **Komut:** Sinematik geniş açı çekim, arkadan görünen yalnız bir adam, savaşın yıktığı bir şehrin harabeleri arasında yavaşça yürüyor. Havayı toz ve duman dolduruyor, soluk renkler, bulutlu gökyüzü. Atmosfer, umutsuzluk ve ıssızlıkla ağırlaşmış. Fotogerçekçi, 8K, takip çekimi.

Neden bu kelimeler?

¹⁴ Güzel, lüks sahil tatil bölgeleri için kullanılan genel bir terim haline gelmiştir.

- *cinematic wide shot* (sinematik geniş açı): Sahnenin büyüklüğünü ve adamın yalnızlığını vurgular.
- *solitary man / lone man* (yalnız adam): Yalnızlık temasını pekiştirir.
- *war-torn city / destroyed city* (savaşın yıktığı şehir / yıkık şehir): Yıkım ortamını net bir şekilde tanımlar.
- *dust and smoke fill the air* (hava toz ve dumanla dolu): Atmosferi daha gerçekçi ve boğucu hale getirir.
- *muted colors / somber mood* (soluk renkler / kasvetli ruh hali): Renk paletini ve duygusal tonu belirleyerek kasvetli havayı güçlendirir.
- *photorealistic, 8K* (fotogerçekçi, 8K): Görüntünün kalitesini ve gerçekçiliğini artırmak için kullanılır.

Sahne 2A: Tünelden Çıkan Çocuklar

Bu çekimdeki amaç, karanlıktan aydınlığa, umutsuzluktan umuda geçişi dramatik bir şekilde göstermektir.

Seçenek 1 (Basit Prompt):

- **Komut:** Bir grup çocuk, karanlık bir tünelden dışarı, parlak gün ışığına ve yeşil bir tarlaya doğru yürüyor.

Seçenek 2 (Detaylı ve Sinematik Prompt):

- **Komut:** Düşük açıdan sinematik çekim, farklı çocuklardan oluşan bir grup, karanlık bir beton tünelin ağzından beliriyor. Tamamen karanlıktan, güzel ve güneşli bir gökyüzünün altındaki ezici derecede aydınlık, canlı, yemyeşil bir manzaraya adım atıyorlar. Karanlık ve aydınlık arasında güçlü kontrast, mercek parlaması, umudu ve yeni bir başlangıcı simgeliyor. Hiper-gerçekçi, 4K.

Neden bu kelimeler?

- *low angle* (düşük açı): Çocukların çıkışını daha görkemli ve anıtsal gösterir.
- *emerge from the mouth of a dark, concrete tunnel* (karanlık, beton bir tünelin ağzından çıkmaları): Eylemi ve mekânı netleştirir.
- *overwhelmingly bright, vibrant, lush green landscape* (ezici derecede parlak, canlı, yemyeşil manzara): Çıktıkları yerin ne kadar zıt ve cennet gibi olduğunu vurgular.

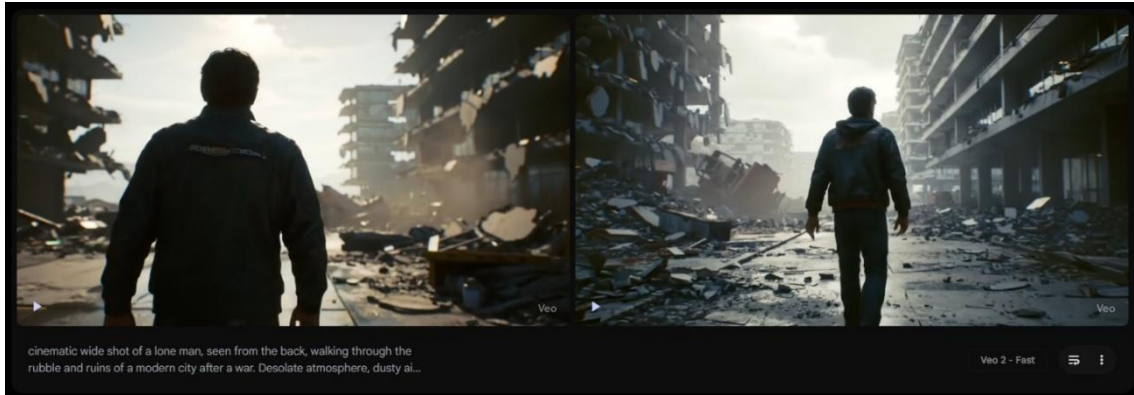
- *strong contrast between dark and light* (karanlık ve aydınlık arasında güçlü karşıtlık): Sahnenin ana sembolik fikrini (umutsuzluktan umuda) görsel olarak pekiştirir.
- *lens flare* (mercek parlaması): Güneş ışığının gücünü ve sıcaklığını artırarak sihirli bir hava katar.
- *symbolic of hope and a new beginning* (umudun ve yeni bir başlangıcın sembolü): Yapay zekaya sahnenin altında yatan temayı vererek daha isabetli bir sonuç almayı hedefler.

Görüntülerin Veo ile Oluşturulması

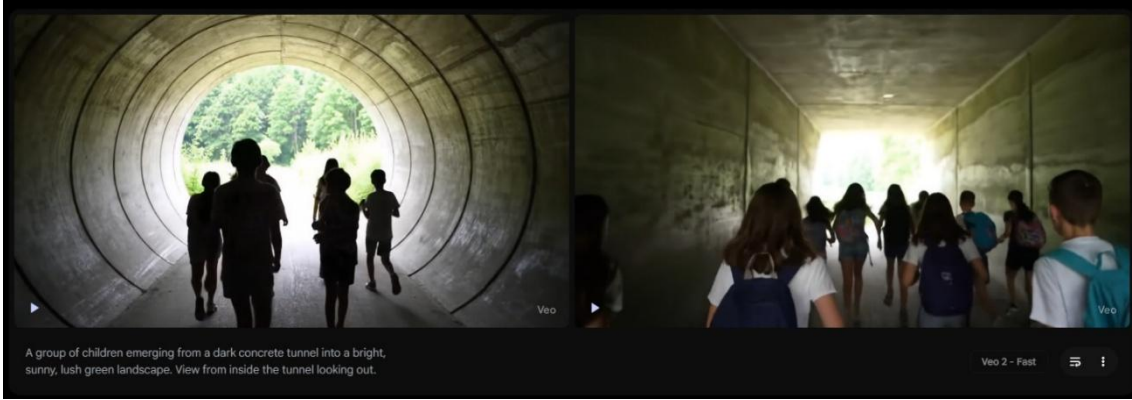
Bu detaylardan sonra ilk sahneyi oluşturmak için dil modeline sorulmuştur ve:

1. “Savaş sonrası modern bir şehrin moloz ve harabeleri arasında yürüyen, arkadan görülen tek bir adamın sinematik geniş açılı çekimi. Issız bir atmosfer, tozlu hava, kasvetli gri renk paleti. Hiper-gerçekçi, Unreal Engine 5, 8K.”

(Dil modeli) Komutunu önermiştir ve bu komuta göre üretilen video iki seçenek olarak alınmıştır.



Daha sonra: 2. “Bir grup çocuk, karanlık bir beton tünelden aydınlık, güneşli, yemyeşil bir manzaraya çıkıyor. Tünelin içinden dışarıya bakış açısı.” Komutuyla iki video üretilmiştir.



Bu videonun aynısı için önerilen ve daha duygusal ve daha detaylı olarak sunulan komut ise: 3. “Sembolik ve umut dolu sinematik sahne. Birkaç çocuk, bir tünelin karanlığından doğrudan canlı, güneşe boğulmuş bir cennete adım atıyor. Yemyeşil tarlaları ilk kez gördüklerinde yüzleri huşu ile dolu. Karanlık iç mekân ile parlak dış mekân arasında yüksek kontrast” olmuştur.



Bu giriş sahnesinden sonra makalenin gerektirdiği karakter limitinden dolayı diğer sahnelerin tek tek oluşturulması yerine çözümleme kısmına geçilecektir. Bu noktada, elde edilen video içeriği ve komut (prompt) yapıları TIBET metodolojisinin dinamik önyargı eksenini belirleme aşamasına tabi tutularak, video içeriğindeki potansiyel önyargı türlerinin sistematik analizi gerçekleştirilecektir.

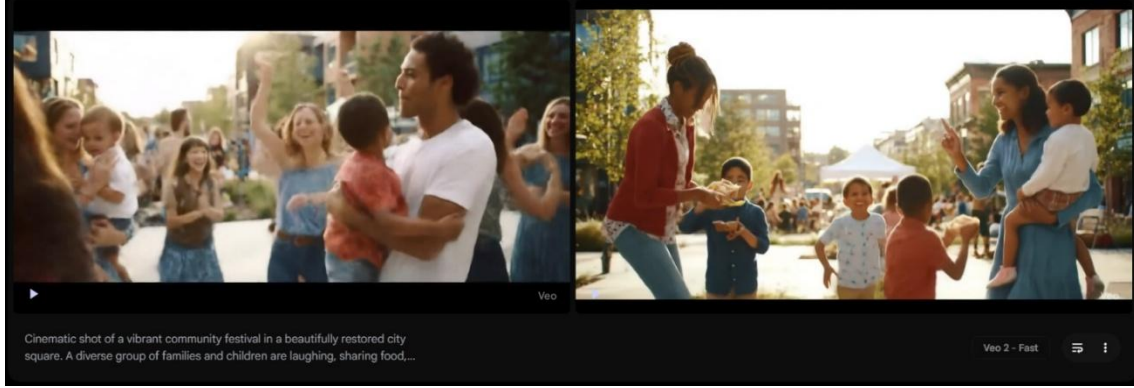
Önyargı eksenini için bu sahnelerin karşıtı olabilecek komutlar istenmiştir ve devamında şu şekilde ilerlemiştir:

Karşıt Sahne: “Yıkıntılardaki Adam” Sahnesinin Zıttı

“Önceki sahne yalnızlık, yıkım ve umutsuzluk üzerineydi. Bunun tam zıttı; topluluk, yeniden inşa ve coşkulu bir yaşam olmalıdır.”

Komut: “Harika bir şekilde restore edilmiş bir şehir meydanında, canlı bir topluluk festivalinin sinematik çekimi. Çeşitli aileler ve çocuklar gülüyor, yemek

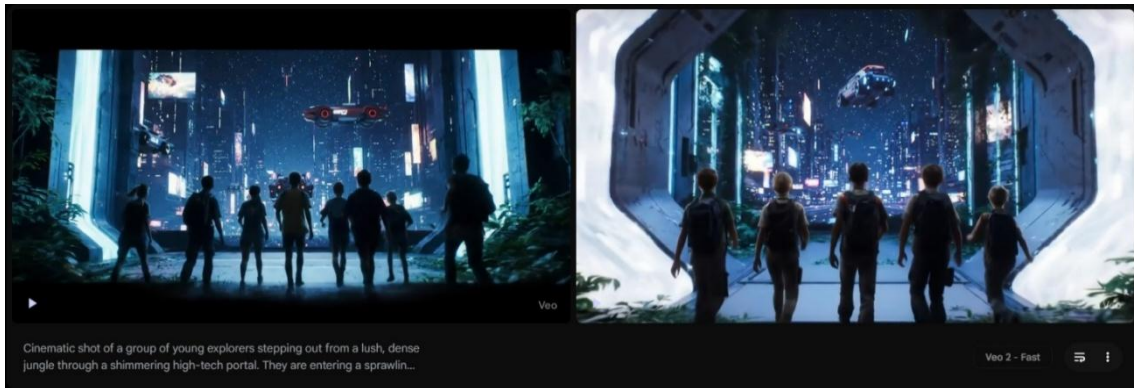
paylaşıyor ve birlikte dans ediyor. Arka planda, özenle onarılmış tarihi binalarla kusursuz bir şekilde bütünleşen pırıl pırıl yeni mimari görülüyor. Atmosfer hayat ve renkle dolu, parlak, sıcak bir güneş ışığı var. Umut dolu, neşeli, fotogerçekçi, 8K.”



Karşıt Sahne: “Tünelden Çıkan Çocuklar” Sahnesinin Zıttı

“Önceki sahne doğal bir cennete kaçış ve kurtuluşu simgeliyordu. Bunun zıttı, doğadan kopuş ve yapay bir dünyaya girişi veya cennetin yok oluşunu anlatabilir.”

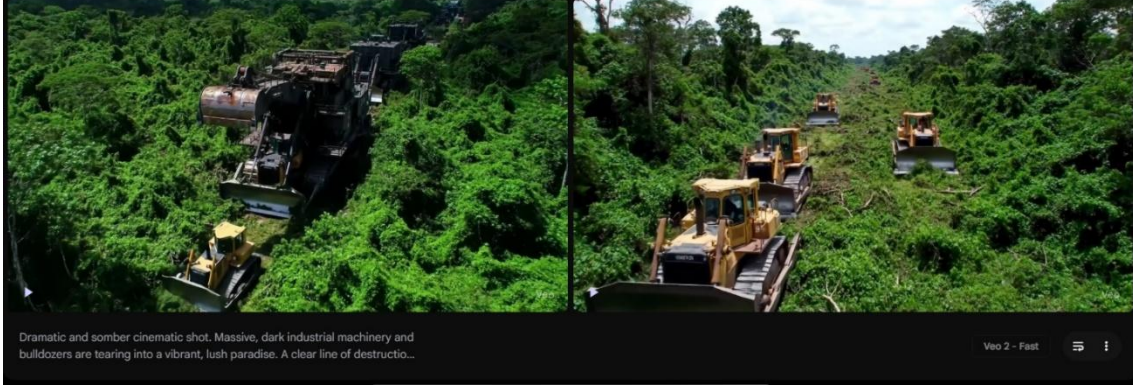
Komut: “Bir grup genç kâşifin, yemyeşil, sık bir ormandan parıldayan yüksek teknoloji bir portaldan dışarı adım atarak, geceleri neon ışıklarıyla aydınlatılmış, geniş bir siberpunk şehrine girdiği sinematik bir çekim. Hava, holografik reklamlar ve uçan araçlarla dolu. Karanlık, organik orman ile canlı, sentetik şehir arasında yüksek kontrast. Hayranlık ve fütürizm atmosferi, fotogerçekçi, 8K.”



Karşıt Sahne: “Cennete Kaçış” Sahnesinin Zıttı

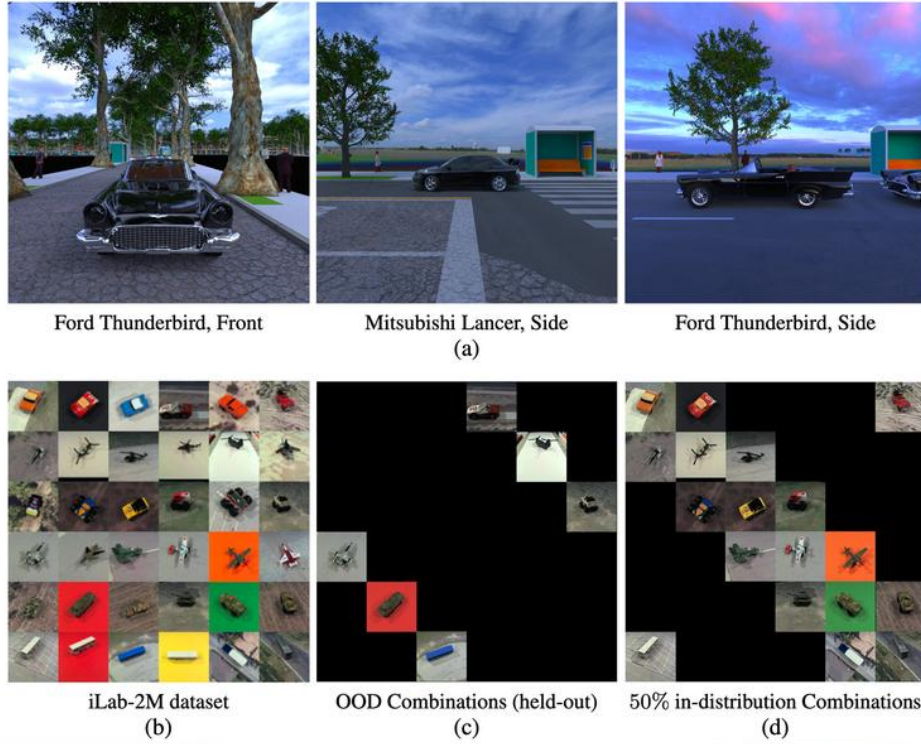
Komut: “Dramatik ve kasvetli sinematik çekim. Devasa, karanlık endüstriyel makineler ve buldozerler, canlı, yemyeşil bir cenneti parçalıyor. Net bir yıkım hattı, endüstrinin el değmemiş, renkli bir ormanı yok edişini gösteriyor. Yaşayan

doğa ile ölü, metalik makineler arasında yüksek kontrast. Kaybın sembolü, çevresel tema, hiper-gerçekçi, 8K.”



Bulgular ve Yorum

Örneklerde görüldüğü gibi yapay zekâ prompt olarak girilen içeriği oluşturabilmesi için istenen bir dizi komuta bağımlı olarak çalışmaktadır. Sinematik geniş açı, düşük açı, 8K gibi teknik terimler, gösterilecek içeriğin ilgi çekici ve izlenebilir olması adına sağlanan teknik terimlerdir. Sinema filmleri bu teknik terimlere bağımlı olarak çalıştıkları için ve istenen mesajı veya duyguyu yansıtabilmek için bu teknikleri iyi kullanabilmeleri sinema filminin başarısı açısından önemlidir. Yapay zekâ bir görüntü oluştururken, bu teknik terimlere göre bir gruplandırma ve onun içinden seçim yapmaktadır. Örneğin araştırmacılar bir modeli görüntüdeki arabaları sınıflandırmak için eğitiyorlarsa, modelin farklı arabaların neye benzediğini öğrenmesini isterler. Ancak eğitim veri setindeki her Ford Thunderbird önden gösteriliyorsa, eğitilmiş modelin yandan çekilmiş bir Ford Thunderbird görüntüsü verildiğinde, milyonlarca araba fotoğrafı üzerinde eğitilmiş olsa bile onu yanlış sınıflandırabileceği belirtilmiştir.



Görsel 5. Ford Thunderbird aracın oluşturulması için farklı cephelerden oluşturulan kombinasyonlar (Kaynak: Zewe, 2022)

Bu teknik bağımlılık, Trump'ın Gazze videosunda sistematik önyargı üretiminin temel mekanizmasını oluşturmaktadır. Video oluşturma sürecinde kullanılan promptlar incelendiğinde, teknik terimlerin ideolojik içerikle iç içe geçtiği ve bunlar arasında ayırım yapılmasının oldukça güç olduğu açıkça görülmektedir. Sinematik geniş açı, yakın çekim, uzak çekim gibi terimler. Sahneyi oluşturmak için kullanılan komutlar olmakla beraber veri setlerinin görüntü oluşturmaları için kullandığı kombinasyonları etkilemektedir.

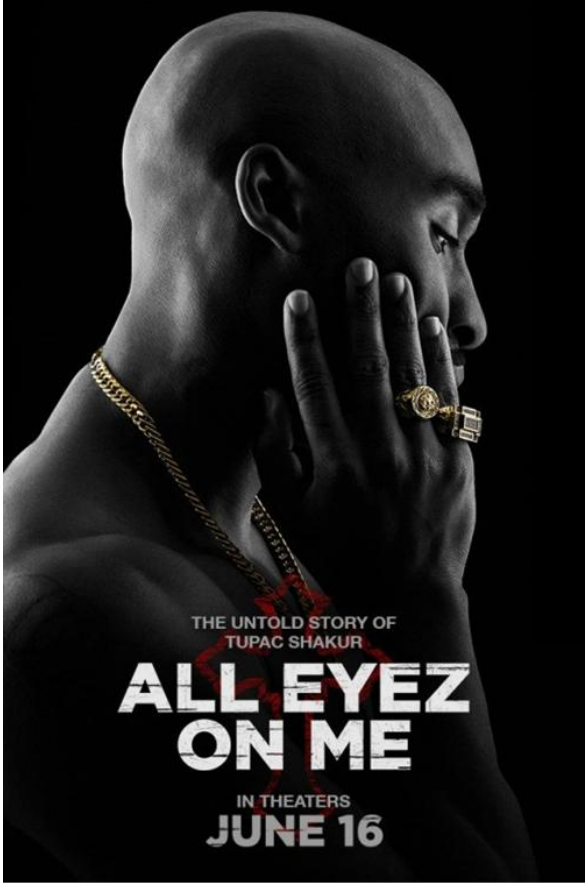
Veri setlerinin sömürgeci mirası, bu sürecin temel belirleyici faktörü olarak değerlendirilebilir. "Palmiye ağaçları altında mutlu çocuk" gibi bir yönerge verildiğinde sistem, Batılı kaynaklardan edindiği "egzotik yoksulluk" imgelerine, örneğin Myanmar'da palm yağı endüstrisinde çalışan çocuk işçilere ilişkin temsillere yönelme eğilimi göstermektedir. Bu imgeler, National Geographic'in 20. yüzyılda inşa ettiği "öteki" temsillerinin dijital bağlamda yeniden üretimi olarak analiz edilebilir: Siyahî veya Asyalı çocuklar "ilkel ama mutlu" bir temsil çerçevesinde konumlandırılırken, "Filistinli çocuk" yönergesi yıkıntılar ve askerlerle karakterize edilen bir görsel repertuarı ortaya çıkarmaktadır. Batı medyasının Gazze'yi öncelikli olarak çatışma ve mağduriyet

perspektifinden belgelemesi, yapay zekanın büyük veri tabanından etkilenen görsel hafızasının bu temsil kalıplarıyla sınırlandırılmasına neden olmaktadır



Görsel 6. Mağaradan palmye ağaçlarına doğru koşan sözde Filistinli çocuklar.

Trump'ın paylaştığı videoda Gazze'nin yıkıntılarından çıkan çocuklar zafer ifadeleri eşliğinde temsil edilmektedir. Foucault'nun iktidarın direnci (2000) kendi mantığına entegre etme teorisi bu bağlamda somut bir örnek bulmaktadır: Tepkiler, platformların veri ekonomisini destekleyen duygusal etkileşim unsurlarına dönüşmektedir. "All Eyes on Rafah" kampanyasının milyonlarca paylaşımı, direnişi küresel bir sembolik anlama dönüştürme potansiyeli taşıırken, bu paylaşımların dolaşımında olduğu platformlar için milyonlarca reklam gösterimini mümkün kılan bir içerik kaynağı oluşturmakta ve aynı zamanda kullanıcı verilerini algoritmaların veri tabanına dahil etmektedir. Bu paradoksal durum, yapay zekanın iktidar yapılarıyla kurduğu ilişkinin problematik bir yansıması olarak değerlendirilebilir: Muhalif söylemler, etkinlik düzeyinden bağımsız olarak, sistemin yeniden üretim mekanizmalarına katkıda bulunabilmektedir.



Görsel 7. “All Eyez on Me” sadece “bütün gözler üzerimde” demek değil, aynı zamanda Rapçi Tupac'ın mirasının bir parçası olarak baskı, şöhret, beklenti ve sürekli izlenme hissini de içeren bir kültürel ifadedir. **Görsel 8:** Instagram şablonu olarak viral olan ve “Bütün gözler Refah”ta mesajını veren yine yapay zekâ ile oluşturulmuş görsel.

Gazzeli çocukların tanımlarla üretilmesi ve yapay zekanın politik iletişimdeki işlevi, teknolojinin tarafsızlık iddiasını problematize eden bir olguyu ortaya koymaktadır: Üretilen içerikler, veri setlerinin tarihsel ve kültürel önyargılarından bağımsız bir şekilde oluşturulamamaktadır. Örneğin, “All Eyes on Rafah” görsel temsili, Gazze'deki insani krizi küresel bir sembolik anlama dönüştürürken, estetikleştirilmiş çadır düzenlemeleri ve havadan çekilmiş “sanatsal” kompozisyonla gerçek insani acıyı görsel bir temsil nesnesine indirgeme eğilimi göstermektedir. Bu görsel temsil, Kuala Lumpur'lu bir öğrenci tarafından oluşturulmuş olmasına rağmen, Batı merkezli görsel temsil paradigmalarının kodlarını aşma kapasitesi sınırlı kalmaktadır. Yapay zekâ, muhalif söylemleri dahi Batılı estetik normlar çerçevesinde dönüştürerek, politik direnci bir tüketim nesnesine dönüştürme potansiyeli taşımaktadır.

Komut mühendisliğinin sınırları da benzer şekilde veri setlerinin ideolojik çerçevesiyle şekillenmektedir. “Kafasının üstünde su taşıyan beyaz bir kadın” görseli talep edildiğinde sistem, su taşıma pratiklerinin bilgisini öncelikle Batılı olmayan coğrafyalarla ilişkilendirdiği için bu imgeyi üretme kapasitesi sınırlı kalmaktadır. Batılı veri setlerinde beyaz kadınlar, su ile genellikle “hayırseverlik” veya “macera” bağlamında ilişkilendirilmektedir. Benzer şekilde, “Gazze’de mutlu bir çocukluk” imgesi üretilmesi zorluğu bulunmaktadır, çünkü Batılı kaynaklar tarihsel olarak bu coğrafyayı öncelikle şiddet ve yıkım temaları üzerinden belgelemiştir. Bu sınırlandırmalar, yapay zekanın politik tarafsızlığını değil, veri sömürgeciliğinin güncel durumunu yansıtmaktadır.

Bu bağlamda Trump’ın yapay zekâ üretimi söz konusu videosunda Gazze, Batılı tüketim kültürünün ve oryantalist fantezilerin bir temsil alanına dönüşmektedir. Videoda, “humus yiyen Elon Musk” veya “deniz kıyısında sakallı sarıklı dansözler” gibi imgeler, Doğu’nun Batılı algıda nasıl egzotik bir meta olarak kodlandığını göstermektedir. Yapay zekâ, bu temsilleri üretirken Batı merkezli veri setlerinin tarihsel önyargılarını, resmin üretildiği dönemsel bağlamdan bağımsız olarak yeniden üretme eğilimi göstermektedir. Örneğin, “sakallı kadın” yönergesi verildiğinde sistem, Harnaam Kaur veya Conchita Wurst gibi Batı’da popülerlik kazanmış figürlere yönelme eğilimi göstermektedir. Ancak bu figürler dahi, oryantalist bir çerçevede konumlandırılmaktadır: Sakallı bir kadın, Batı’da olduğu gibi “egzotik” bir ilgi nesnesi veya “cesur” bir performans sanatçısı olarak değil, kültürel bağlamın marjinalleştirildiği sahneler içinde temsil edilme eğilimi göstermektedir. Buna karşın, Ortadoğu’da toplumsal normları sorgulayan kadınların gerçek deneyimleri (örneğin, toplumsal baskı mekanizmalarına karşı çıkan aktivistler), bu temsil sistemlerinde görünürlük kazanamamaktadır. Görüntü oluşturma aşaması, Batı’nın “kabul edilebilir öteki” kategorilerini öne çıkarırken, Doğu’nun kendi içindeki çeşitliliğini marjinalleştirme ve homojenleştirme eğilimi sergilemektedir.



Görsel 9. Beden olumlama aktivisti ve Instagram fenomeni Harnaam Kaur ve Trump'ın videosunda sakallı dansözler.

Bu temsiller, 19. yüzyıl oryantalist ressam Jean-Léon Gérôme'un The Slave Market tablosundaki (Görsel 12) sahnelerle dikkat çekici paralellikler sergilemektedir: Politik iktidar sahibi figürler (Trump, Musk, Netanyahu), "öteki"nin bedenini ve kültürünü seyirlik bir nesne olarak konumlandırma eğilimi göstermektedir. Gérôme'un tablosunda olduğu gibi, videodaki dansöz ve "sakallı sarıklı" özneler, eşitsiz güç dinamiklerini estetikleştirilen bir dekor işlevi görmektedir. Gérôme'un The Slave Market tablosu, Doğu'yu bedenin alınıp satıldığı bir pazar olarak tasvir ederken, Trump'ın videosu da Gazze'yi Batılı sermayenin potansiyel olarak sömürebileceği bir inşaat alanı olarak temsil etmektedir. İki temsil arasındaki ortak unsur, Doğu'nun pasif bir kaynak olarak algılanmasıdır: 19. yüzyılda bedenler, günümüzde ise toprak ve kültür, Batılı gözlemcinin tüketimine açık birer "meta" olarak konumlandırılmaktadır. Videodaki "deniz kıyısında dansözler" sahnesi, bu mantığın dijital çağdaki yansımasını oluşturmaktadır: Gazze'nin kültürel dokusu, Batılı seyircinin beklentilerine uygun bir turizm broşürü formatına indirgenmektedir. Ancak turizme veya batılı değerlere hizmet ettiği ölçüde var olabileceği iması video boyunca tekrar edilmektedir.



Görsel 10. Trump'ın bir oryantal dansçı ile dans ettiği görsel ve Jean-Léon Gérôme'un oryantalist resmin başat örneklerinden biri olarak kabul edilen *The Slave Market* tablosu.

Yapay zekanın “palmye ağaçları altında Filistinli mutlu bir çocuk” gibi bir yönergeye yanıt üretme kapasitesinin sınırlı olması, veri setlerindeki temsil krizini ve gelecekte ortaya çıkabilecek potansiyel sorunları belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Sistem, bu yönergeyi işlerken, Batılı medyanın Filistin'i öncelikli olarak çatışma, yıkım veya dini fanatizmle ilişkilendiren kayıtlarına yönelmektedir. Bu durum, “Mutlu Filistinli çocuk” imgesinin, veri setlerinde minimal düzeyde temsil edilmesinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu olgu, yapay zekanın ürettiği görüntülerin sömürgeci temsil biçimlerini nasıl sürdürdüğünü göstermektedir. Batılı kurumların (Magnum Photos, National Geographic, Reuters) oluşturduğu görsel hafıza, küresel gerçekliği tek boyutlu bir anlatı çerçevesine sınırlandırmış durumdadır.

Yapay zekâ sistemleri, yapısal özellikleri nedeniyle kullanıcıların verdiği talimatları literal (kelimesi kelimesine) yorumlama eğilimi göstermektedir. Bu teknik sınırlama, yapay zekâ modellerinin ürettiği içeriklerdeki sıra dışı unsurların temel kaynağını oluşturmaktadır (Frank, 2025, s. 8). Örneğin, Trump'ın videosunda görülen “altın heykeller” veya “zenginliğin vurgulandığı” sahneler, yapay zekânın kullanıcı yönergelerini (örneğin, “Trump Tower'ı

görselleştirme işlevini yerine getirmektedir. (görselleştirme işlevini yerine getirmektedir. görkemli ve lüks bir şekilde göster”) doğrudan ve mecazi olmayan bir biçimde görselleştirmesinin sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu literal yaklaşım, yapay zekânın yan anlamları ve çağrışımları kavrama kapasitesinin sınırlılığında kaynaklanmaktadır. Sistem, Trump Towers yerine “Trump Gazze” tabelası gibi bir unsurun Ortadoğu’daki insani krize referans verdiğini veya etnik temizlik çağrışımı oluşturduğunu algılayamamakta; yalnızca verilen talimatı görselleştirme işlevini yerine getirmektedir.



Görsel 11. Trump Kulesi’ne Vurgu yapan Trump Gaza yazısı.

Saumure ve arkadaşlarının (2025, s. 2) çalışmasında belirtildiği gibi, mizah ve önyargı arasındaki ilişkiyi inceleyen araştırmalar psikoloji, sosyoloji ve iletişim alanlarında geniş bir çalışma sahası oluşturmaktadır. Bu literatürün ortak bulgularından biri, mizahın önyargıları ve kalıp yargıları pekiştirebileceği yönündedir. Nitekim çalışmalar, mizahın aşağılayıcı kalıp yargıları normalleştirerek ve bunların toplumsal açıdan kabul edilebilir biçimlerde dile getirilmesini kolaylaştırarak önyargılı tutumları sürdürebileceğini ortaya koymuştur.

Trump'ın Gazze videosunda, McLuhan'ın (1964) belirttiği “araç mesajdır” teorisinin somut bir örneğini görüyoruz. Videoda yer alan “Trump Gaza” tabelaları, altın heykeller ve Elon Musk'ın absürt temsili gibi unsurlar, izleyiciyi içeriğin politik ciddiyetinden uzaklaştırarak duygusal bir iletişim bağlamı yaratmaktadır. Benzer biçimde Festinger'in (1957) bilişsel uyumsuzluk teorisine göre, absürt mizahi sahneler ve etnik temizlik gibi ağır politik

mesajların yan yana gelmesi izleyicide ciddi politik mesajları göz ardı etme eğilimini güçlendirmektedir. Myanmar örneğinde olduğu gibi (Guzman, 2022), mizahi unsurların ciddi insani trajedilerle harmanlanması, sosyal medyada şiddet içeren söylemleri normalleştirme işlevi görebilir. Trump videosunun sahne analizi, Festinger ve McLuhan'ın teorilerinin pratikte nasıl tezahür ettiğinin çarpıcı bir örneğidir.

Söz konusu durumda risk faktörü, yüzeysel basitlik ile altta yatan politik gündem arasındaki ayrımında bulunmaktadır. İzleyici, videoyu “mizahi bir yapay zekâ uygulaması” olarak algımlarken, alt metinde yer alan mesajlar (örneğin, Gazze'deki askeri operasyonların meşrulaştırılması) bilinçdışı düzeyde etki oluşturabilmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Veo ile görsel üretim deneyimlerinden elde edilen en çarpıcı bulgu, yapay zekânın görsel oluşturmaları için mutlak anlamda teknik tanımlamalara ihtiyaç duymasındır. “Sinematik geniş açı,” “düşük açı,” “8K” gibi terimler ilk bakışta görüntü kalitesini belirleyen teknik detaylar gibi görünse de bu çalışma bu terimlerin ideolojik içeriğin şekillenmesinde belirleyici rol oynadığını kanıtlamıştır. Bu durum, veri setlerinin tamamen tarafsız ve sayısal olarak homojen içeriklerden oluşması halinde dahi, teknik detaylar ve görüntü seçim kriterlerinin yanlılık üretebileceğini göstermektedir.

Bu teknik bağımlılık, Ford Thunderbird (Görsel 5) örneğinde olduğu gibi, modelin farklı perspektiflerden aynı nesneyi tanıyamamasına benzer bir sorun yaratmaktadır. Yapay zekâ, milyonlarca görüntü üzerinde eğitilmiş olsa bile, eğitim verisindeki açısız sınırlamalar nedeniyle beklenmedik sonuçlar üretebilmektedir. Trump videosunda bu durum, teknik terimlerin ideolojik içerikle iç içe geçmesi ve aralarında ayrım yapılmasının güçleşmesi şeklinde tezahür etmektedir.

Çalışmanın en önemli bulgularından biri, yapay zekânın çocukları varsayılan “okul gezisine giden çocuklar” çerçevesinde tasarlamaya yönelmesidir. Bu eğilim, Trump videosunda “Filistinli,” “Asyalı,” veya “Doğulu” gibi etnik ve coğrafi belirteçlerin kasıtlı kullanımının gerekliliğini açıklamaktadır. Başka bir deyişle, yapay zekâ sistemi “çocuk” dendiğinde otomatik olarak Batılı, beyaz çocukları varsayar hale gelmiştir.

Bu bağlamda, “palmye ağaçları altında mutlu çocuk” yönergesi verildiğinde sistemin Batılı kaynaklardan edindiği “egzotik yoksulluk”

imgelerine yönelmesiyle daha da belirginleşmektedir. Sistem, bu anahtar kelimeleri kullanarak veri tabanındaki en güçlü örneği -haberler, sosyal platformlar ve dernekler aracılığıyla internete yayılan temsiller, örneğin Myanmar'da palm yağı endüstrisinde çalışan çocuk işçilere ilişkin görüntüler- önceleyerek, National Geographic'in 20. yüzyılda inşa ettiği "öteki" temsillerini dijital bağlamda yeniden üretmektedir. National Geographic'in ve Batı'nın bu veri setlerine katkısı, geçtiğimiz yüzyılda başat olarak görsel üretimine ve görsel ağırlıklı pazarlamaya dayalı stratejileri olmuştur. Çok fazla görüntüyü depolayıp bunu dönüşümlü olarak dergi, televizyon, internet gibi platformlarda yaymaları, gösterilen şeylerin anlamını belirlemiş ve o şeyin öyle olması gerektiği ile ilgili bir algı oluşturmuştur. Veri setleri ve anahtar kelimeler aracılığıyla bu önyargılar tekrar tekrar oluşturulmakta ve meşrulaşmaktadır. Haliyle bu durum, yapay zekânın "Filistinli mutlu bir çocuk" gibi yönergelere yanıt üretme kapasitesinin neden sınırlı olduğunu açıklamaktadır: Batılı veri setlerinde bu coğrafya öncelikle şiddet ve yıkım temaları üzerinden belgelenmiştir.

Yapımcılar Trump videosunu hiciv amacıyla yaptıklarını belirtse de elde edilen analiz sonuçları videonun oryantalist bakış açısının sistematik bir dışavurumu olduğunu kanıtlamaktadır. Videodaki "sakallı dansözler" ve Jean-Léon Gérôme'un The Slave Market tablosu arasındaki paralellik tesadüfi değildir. Her iki durumda da politik iktidar sahibi figürler, "öteki"nin bedenini ve kültürünü seyirlik bir nesne olarak konumlandırmaktadır. 19. yüzyılda Gérôme'un tablosunda Doğu'nun bedenin alınıp satıldığı bir pazar olarak tasviri ile Trump videosunda Gazze'nin Batılı sermayenin sömürebileceği bir inşaat alanı olarak temsili arasındaki ortak unsur, Doğu'nun pasif bir kaynak olarak algılanmasıdır. Bu yaklaşım, "All Eyes on Rafah" kampanyasının viral olmasında da görüldüğü gibi, muhalif söylemleri dahi Batılı estetik normlar çerçevesinde dönüştürerek politik direnci bir tüketim nesnesine dönüştürme potansiyeli taşımaktadır.

TIBET metodolojisinin bu çalışmadaki uygulaması, dinamik önyargı eksenini belirleme yaklaşımının video içeriklerindeki örtük ve açık önyargıları sistematik olarak tespit etmede etkili olduğunu göstermiştir. Ancak çalışmanın kapsamı nedeniyle CAS hesaplamaları ve MAD skorları aracılığıyla önyargı derecelerinin karşılaştırmalı analizi gerçekleştirilememiştir. Bu durum önemli bir metodolojik sınırlama oluşturmakla birlikte, gelecek araştırmalar için kritik bir alan açmaktadır. Türkçe medya analizi alanında yapay zekâ üretimi görsellerin yanlışlık tespitine yönelik özgün metodolojik yaklaşımların büyük ölçüde eksik olması, bu çalışmanın önemini artırmaktadır. Mevcut bileşik modellerin hata

birikimi, yüksek hesaplama maliyeti ve tutarlılık sorunları yanında, Türkçe medya içeriklerinin kültürel ve dilsel bağlamının dikkate alınması gerekliliği de ortaya konmuştur.

Günlük 34+ milyon yapay zekâ görüntüsü üretilmesi ve pazarlama içeriğinin %30'unun üretken yapay zekâ kullanması öngörüsü, mevcut azaltma çabalarının yetersizliğini gözler önüne sermektedir. Yapay zekâ şirketlerinin veri kaynaklarını gizli tutmaya başlaması karşısında, demokratik denetim mekanizmalarının kurulması ve açık kaynak projeler üzerinden şeffaflık yoluyla önyargıları tespit etme yaklaşımlarının desteklenmesi kritik önem taşımaktadır. Bu çalışma, yapay zekânın içinde bulunduğumuz gerçekliğin aktif bir şekillendirici unsuru olduğunu göstermektedir. Veri setlerinin sömürgeci mirası, komut bağımlılığı ve mizahi normalleştirme mekanizmaları, yapay zekâ teknolojilerinin demokratik değerlerle uyumlu olmayan bir şekilde geliştirildiğini ortaya koymaktadır. Bu hedefe ulaşmak için teknolojik determinizmi aşan, toplumsal katılımı esas alan ve kültürel çeşitliliği koruyan acil müdahalelerin geliştirilmesi gerekmektedir.

Extended Abstract

The study looks at the regular bias in content that artificial intelligence creates - it mainly centers on text-to-image models. The paper examines how this bias changes into humorous manipulation, both on purpose and by accident. The research explores where AI bias, political messages along with humor meet. It does this by analyzing a video of Donald Trump. Artificial intelligence created this video about Gaza, and it became popular in February 2025.

Generative AI systems, particularly text-to-image models, show a great ability to create realistic and varied visual content from text. People use these models more and more in art, design, marketing, education along with entertainment. But as AI content appears more often in daily life, basic questions come up about how this content shows the world. Current numbers suggest that by 2025, artificial intelligence could produce as much as 90 % of internet content. This signals a big change in how digital content functions.

Large amounts of data and complicated programs that support these powerful plus growing tools cause ethical and social problems. The bias problem in AI-created content represents one of the most important issues. AI programs can learn also support societal prejudices, stereotypes along with inequalities that

appear in the data used to train them. This often leads to unfair or wrong results when the programs show certain groups of people or ideas.

The study uses Marshall McLuhan's "the medium is the message" idea to look at how AI technology carries content - it also shapes how people see messages and affects society. A video of Trump, which AI made, offers a chance to look at this idea again in politics today. The video has many unusual parts, like golden statues or animations of Elon Musk. He showers money, and there is a sign that reads "Trump's Gaza." These parts seem to show the wide range of what AI can create. The content looks funny in its technical form, but it could cause people to accept serious political proposals, such as ethnic cleansing, without noticing.

Research also uses Leon Festinger's cognitive dissonance theory - it explains how content made by AI can restrict people's ability to think critically. The content combines humor with serious political messages. When unusual and simple elements, such as the "Trump's Gaza" sign, appear next to ideas of ethnic cleansing, viewers may disregard serious political content; they think this is a joke. Humor acts as a barrier from unpleasant facts.

The study uses the TIBET (Text-to-Image Bias Evaluation Tool) method, which Chinchure and colleagues created for a complete bias analysis. The study puts TIBET's dynamic bias axis detection plus counterfactual evaluation approach to use to show possible biases in how videos portray Trump. The analysis takes frames from the video content. TIBET's approach, which LLMs support, sets up multi-dimensional bias axes - these axes cover political figure representation, leadership biases, age and gender stereotypes, socioeconomic status displays, also cultural or geographical biases.

Researchers develop counterfactual scenarios for bias axes. For example, they use political figures with different demographic traits instead of Trump. People infer concepts with VQA and calculate Concept Association Scores (CAS). This method allows the measurement of bias in Trump's video display - it also lets people compare bias levels through Mean Absolute Deviation (MAD) scores.

Research shows that AI works because it depends on a set of commands that users type as prompts. Users want the AI to create content. Specific words, like "cinematic wide shot," "low angle," and "8K," help ensure the content looks good. This reliance on technical language builds the basic way AI content produces systematic bias. When we look at the prompts used to make video, the

technical words mix with ideas - it is very hard to tell the difference between them.

The origin of datasets forms the main cause in this process. When a system receives a command like “happy child under palm trees,” it often shows “exotic poverty” pictures. The system gets these pictures from Western sources, like images of child workers in Myanmar’s palm oil industry. People can see these pictures as digital copies of “other” representations that National Geographic created in the 20th century. Black or Asian children appear in a “primitive but happy” picture setting. But the command “Palestinian child” creates a set of images with ruins and soldiers.

A basic discovery shows AI’s small ability to create pictures like “happy Palestinian child under palm trees.” When the system handles this command, it looks at records. Western media mostly links Palestine to fighting, ruin, or religious zeal. This condition comes from the low number of “happy Palestinian child” pictures in data sets - this shows how AI keeps colonial ways of showing things.

A study shows that the limits of prompt engineering relate to the ideological structure of datasets. If someone asks for a picture of “a white woman carrying water on her head,” the system struggles to create this image. This happens because its knowledge base mostly links water carrying to places outside the Western world. In Western datasets, white women usually appear with water in settings of “charity” or “adventure.”

The study shows that AI systems understand user instructions word for word because of how they are built. This technical limit is the main reason for unusual parts in content that AI creates. For instance, the “golden statues” or “wealth-focused” scenes in Trump’s video are likely what happens when AI turns user orders into direct, non-figurative pictures.

The Trump Gaza video study shows how computer made content changes serious political talk into amusement. The video starts with pictures of broken buildings and land in Gaza. Then it moves to a completely different Gaza, a city in the future with shiny tall buildings, happy children who play on beaches, plus expensive Tesla cars that drive on wide streets lined with palm trees. The content has computer made people who look familiar and odd situations. For example, people who look like Elon Musk eat hummus also then throw money on crowds. Bearded Hamas soldiers surprisingly dance in bikinis and belly dancer clothes.

The analysis shows how the video's technical reliance on prompts establishes systematic ways to produce bias. When someone inspects the prompts that helped create the video, technical words mix with ideological material, so separating them becomes hard. The colonial history of datasets settles the basic factor in this process. Western sources document Gaza mostly through conflict and victimization. This restricts the AI's visual memory, which big data collections influence, to those image patterns.

The research shows that current ways to lessen harm are not enough. The design of systems needs a basic change, and the rules governing them must be complete to deal with the amount of bias found in these growing AI systems. The study reports that seeing stereotypical pictures from AI makes biases firmer for at least three days. According to a February 2024 Nature study, this method works better than using stereotypes from text. The discovery shows that bias from text-to-image systems creates lasting mental effects, going past a quick view.

A study concludes that AI systems, because of how they are built, take user instructions literally. This literal interpretation causes the strange parts in content AI produces. The AI's limited ability to understand deeper meanings and connections makes it approach instructions this way. The system does not see that "Trump Gaza" signs relate to the humanitarian problems in the Middle East, nor does it connect to ethnic cleansing - it only shows what the instructions tell it to.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2021). *Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel & E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (2015). *Göstergebilimsel serüven* (5. Baskı, M. Rifat & S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma 1985 yılında yayımlanmıştır)
- Baum, J., & Villasenor, J. (2024). *Rendering misrepresentation: Diversity failures in AI image generation*. The Brookings Institution.
- Berger, J. (2008). *Ways of seeing*. Penguin Classics.
- Bower, A. H., & Steyvers, M. (2021). *Perceptions of AI engaging in human expression*. Scientific Reports.

- Chinchure, A., Shukla, P., & Bhatt, G. (2024). TIBET: Identifying and Evaluating Biases in Text-to-Image Generative Models. *Computer Vision – ECCV 2024* (s. 429–446). içinde
- Chomsky, N., & Herman, E. S. (2021). *Rızanın imalatı*. (E. Abadoğlu, Çev.) BGST Yayınları.
- DeLacey, P. (2023). *Biases in large image-text AI model favor wealthier, Western perspectives*. Michigan Engineering News.
<https://news.engin.umich.edu/2023/12/biases-in-large-image-text-ai-model-favor-wealthier-western-perspectives/>
- Festinger, L. (1957). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford University Press.
- Fitts, A. S., Rabinowitz, K., & Sadof, K. D. (2023). *This is how AI image generators see the world*. The Washington Post.
- Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar* (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma 1982 yılında yayımlandı)
- Frank, A. L. (2025). Wit meets wisdom: The relationship between satire and AI communication. *Journal of Science Communication*, 24(1), 1-18.
<https://doi.org/10.22323/2.24010204>
- Garfinkle, A. (2023, Ocak 13). 90% of online content could be ‘generated by AI by 2025,’ expert says. <https://finance.yahoo.com/>. adresinden alındı
- Gebbru, T., & Mitchell, M. (2024). AI ethics beyond technical solutions: Toward democratic governance and social justice. *Journal of Artificial Intelligence Research*, 75(1), 118-142.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhob/9780190067397.013.16>
- Girrbach, L., Alaniz, S., & Smith, G. (2025). *A Large Scale Analysis of Gender Biases in Text-to-Image Generative Models*. arXiv:2503.23398.
- Guzman, C. d. (2022). *Meta’s Facebook Algorithms ‘Proactively’ Promoted Violence Against the Rohingya, New Amnesty International Report Asserts*. TIME USA, LLC.
- Hall, R. (2025). *Trump Gaza’ AI video intended as political satire, says creator*. Guardian News & Media Limited.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications, Inc; Open University Press.
- Hanjun Luo, H. H. (2024). *BIGbench: A Unified Benchmark for Evaluating Multi-dimensional Social Biases in Text-to-Image Models*. a. p. arXiv içinde,
<https://doi.org/10.48550/arXiv.2407.15240>.

- Luccioni, A. S., Akiki, C., & Mitchell, M. (2023). Stable Bias: Analyzing Societal Representations in Diffusion Models. *NIPS '23: Proceedings of the 37th International Conference on Neural Information Processing Systems*.
- Martinez, D. R., & Kifle, B. M. (2024). *Artificial Intelligence: A Systems Approach from Architecture Principles to Deployment*. MIT Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. McGraw-Hill.
- Mollett, A., Brumley, C., Gilson, C., & Williams, S. (2017). *Communicating Your Research with Social Media: A Practical Guide to Using Blogs, Podcasts, Data Visualisations and Video*. SAGE Publications.
- Naik, R., & Nushi, B. (2023). *Social Biases through the Text-to-Image Generation Lens. Publication History*, s. 786 - 808.
- Nicoletti, L., & Bass, D. (2023). *Humans Are Biased Generative AI Is Even Worse*. Bloomberg L.P.
- Perera, M. V., & Patel, V. M. (2023). Analyzing Bias in Diffusion-based Face Generation Models. *2023 IEEE International Joint Conference on Biometrics*.
- Rayyash, H. A. (2024). AI meets comedy: Viewers' reactions to GPT-4 generated humor translation. *Ampersand*, 12.
- Postman, N. (2020). *Televizyon: Öldüren eğlence* (O. Akinhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Saharia, C., & Chan, W. (2022). Photorealistic Text-to-Image Diffusion Models with Deep Language Understanding. *NIPS '22: Proceedings of the 36th International Conference on Neural Information Processing Systems*, 36479 - 36494.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Saumure, R., De Freitas, J. & Puntoni, S. Humor as a window into generative AI bias. *Sci Rep* 15, 1326 (2025). <https://doi.org/10.1038/s41598-024-83384-6>
- Son, G. B. G., 2021. *Migration Memes and Social Gaze: An Analysis of Facebook*. Social Transformations Journal of the Global South.
- Vice, J., & Akhtar, N. (2025). Quantifying Bias in Text-to-Image Generative. *Institute of Electrical and Electronics Engineers*, s. 1-14.
- Wiessner, D. (2024). *Workday must face novel bias lawsuit over AI screening software*. Reuters.
- Zewe, A., 2022. *Can machine-learning models overcome biased datasets?*. MIT News Office.
- Zhou, M., Abhishek, V., & Derdenger, T. (2024). *Bias in Generative AI*. eprint arXiv. <https://doi.org/https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.02726>

Dijital Oyunlarda Işık-Gölge Kontrastlarının Anlatısal Boyutu

Hüdaî Ateş*, Burçak Kadioğlu** & Mücahit Karaca***

ÖZ

Dijital oyunlarda aydınlatma, yalnızca görsel bir unsur olarak değil, atmosfer oluşturma, mekân algısını yönlendirme ve anlatıyı güçlendirme açısından temel bir tasarım öğesidir. Farklı ışıklandırma teknikleri, oyuncunun duygusal tepkilerini şekillendirerek sahnelerin etkisini artırmakta ve oyun dünyasının inandırıcılığını desteklemektedir. Özellikle sinematik anlatım tekniklerinden esinlenen aydınlatma yöntemleri, karakterlerin psikolojik derinliğini aktarmada ve tematik mesajları görselleştirmede kritik bir rol oynamaktadır. Bu çalışma, dijital oyunlarda kullanılan önemli sinematik aydınlatma tekniklerinden biri olan Rembrandt aydınlatmasını, Mafia 3 oyunu özelinde incelemektedir. Çalışmanın temel amacı, Mafia 3'teki Rembrandt aydınlatmasının görsel atmosferi nasıl şekillendirdiğini ve oyun deneyiminde yarattığı psikolojik etkileri ortaya koymaktır. Özellikle gece sahneleri, gizemli diyaloglar ve şiddet içeren sekanslarda bu tekniğin kullanımı, oyunun 1960'ların suç dünyasına ait kasvetli ve tehlikeli havasını güçlendirmektedir. Niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenen sahnelerde, karakter yüz aydınlatmalarının duygusal yoğunluğu nasıl artırdığı ve oyuncunun olay örgüsüne bağlanmasını nasıl kolaylaştırdığı değerlendirilmektedir. Bu çalışma, dijital oyun tasarımında Rembrandt aydınlatmasının yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda anlatısal bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Bulgular, Rembrandt aydınlatma tekniğinin kullanımının hem karakterlerin psikolojik durumlarını gösterme hem de oyunun genel atmosferini etkileme amaçlı olduğunu göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Yeni İletişim Teknolojileri, Görsel Anlatım, Dijital Oyun, Aydınlatma, Rembrandt

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 13.06.2025

Revizyon: 08.07.2025

Kabul: 16.07.2025



* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, hudai.ates@bozok.edu.tr, 0000-0001-8097-278X

** Arş. Gör. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, burcak.kadioglu@bozok.edu.tr, 0000-0002-2005-3586

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Yozgat Bozok Üniversitesi, mucahit.karaca@bozok.edu.tr, 0009-0005-4363-880X

Narrative Dimension of Light-Shadow Contrasts in Digital Games

Hüdaî Ateş*, Burçak Kadioğlu** & Mücahit Karaca***

ABSTRACT

Lighting in digital games is not only a visual element, but also a fundamental design element in terms of creating atmosphere, directing the perception of space and strengthening the narrative. Different lighting techniques shape the emotional reactions of the player, increasing the impact of the scenes and supporting the believability of the game world. Especially lighting methods inspired by cinematic narrative techniques play a critical role in conveying the psychological depth of characters and visualizing thematic messages. This study examines Rembrandt lighting, one of the most important cinematic lighting techniques used in digital games, in the case of Mafia 3. The main purpose of this study is to reveal how Rembrandt lighting in Mafia 3 shapes the visual atmosphere and the psychological effects it has on the game experience. The use of this technique, especially in night scenes, mysterious dialogues and violent sequences, reinforces the gloomy and dangerous atmosphere of the game's 1960s crime world. In the scenes analyzed by qualitative content analysis method, it is evaluated how character face lighting increases emotional intensity and facilitates the player's connection to the plot. This study emphasizes that Rembrandt lighting in digital game design is not only an aesthetic choice but also a narrative tool. The findings show that the use of the Rembrandt lighting technique was intended both to show the psychological states of the characters and to affect the general atmosphere of the play.

Keywords: New Communication Technologies, Visual Narrative, Digital Game, Lighting, Rembrandt

Article Type: Research Article

Received: 13.06.2025

Revised: 08.07.2025

Accepted: 16.07.2025



* Asst. Prof., Yozgat Bozok University, hudai.ates@bozok.edu.tr, 0000-0001-8097-278X

** Res. Asst. Dr. Yozgat Bozok University, burcak.kadioglu@bozok.edu.tr, 0000-0002-2005-3586

*** Graduate Student, Yozgat Bozok University, mucahit.karaca@bozok.edu.tr, 0009-0005-4363-880X

Giriş

Dijital oyunlarda aydınlatma, salt görsel bir unsur olmanın ötesinde, oyun tasarımının temel bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Görsel algıyı yönlendirmenin yanı sıra mekânsal derinlik oluşturma, atmosfer inşa etme ve duygusal tepkileri yönlendirme gibi çok boyutlu işlemlere sahiptir. Teknolojik gelişmelerle paralel olarak, aydınlatma teknikleri ilkel düzeyden fotogerçekçi seviyelere evrim geçirmiştir. Bu evrim sürecinde, geleneksel görsel sanat disiplinlerinden önemli ölçüde yararlanılmıştır. Özellikle sinema sanatının görsel anlatım teknikleri, oyun aydınlatmasına kayda değer bir perspektif kazandırmıştır. Oyun mekanlarının inşasında aydınlatma, yalnızca fiziksel bir gereklilik olarak değil, anlatısal bir araç olarak da konumlandırılmaktadır. Günümüzde dinamik aydınlatma sistemleri, oyun dünyalarının organik bir parçası haline gelmiştir. Bu gelişmeler, oyun tasarımcılarına duygusal manipülasyon için geniş bir araç seti sunmaktadır. Dolayısıyla, modern oyun tasarımında aydınlatma stratejileri giderek daha bilinçli ve sistematik bir şekilde uygulanmaktadır.

Oyun ve sinema arasındaki disiplinler arası etkileşim, özellikle aydınlatma teknikleri bağlamında belirgin şekilde gözlemlenebilmektedir. Sinemanın yüz yılı aşkın süredir geliştirdiği görsel anlatım yöntemleri, dijital oyunlar için zengin bir referans kaynağı oluşturmaktadır. Üç noktalı aydınlatma sistemi, chiaroscuro tekniği ve renk psikolojisi uygulamaları gibi sinematik yaklaşımlar, oyunlarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu tekniklerin adaptasyonu, oyun sahnelerine sinematik bir nitelik kazandırmaktadır. Karakter aydınlatmasında kullanılan yöntemler, oyun kişiliklerinin görsel sunumuna derinlik katmaktadır. Sahne kompozisyonunda ışığın kontrollü kullanımı, izleyici/oyuncu dikkatini yönlendirmede etkili bir araç olarak hizmet etmektedir. Sinema ile oyun arasındaki bu teknik alışveriş, her iki mecranın da anlatı gücünü artırmaktadır. Özellikle kesme sahnelerde ve sinematik sekanslarda bu etkileşim daha belirgin hale gelmektedir. Bu durum, görsel anlatım tekniklerinin evrensel niteliğini kanıtlar niteliktedir.

Aydınlatmanın oyuncu deneyimi üzerindeki psikolojik etkileri, oyun tasarımının en kritik unsurlarından birini oluşturmaktadır. Işık ve gölge düzenlemeleri, oyuncunun duygusal durumunu doğrudan manipüle edebilmektedir. Karanlık ve loş aydınlatma düzenekleri, gerilim ve belirsizlik hissi yaratmada etkili olmaktadır. Buna karşılık, dengeli ve sıcak tonlardaki aydınlatma, güvenlik ve rahatlama hissi uyandırmaktadır. Renk sıcaklığının

oyun deneyimi üzerindeki etkileri, renk psikolojisi ilkeleriyle doğrudan ilişkilidir. Oyun tasarımcıları, bu psikolojik etkileri bilinçli şekilde kullanarak oyuncu davranışlarını yönlendirebilmektedir. Aydınlatmanın navigasyonel işlevi de göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Işık kaynakları, oyunculara yol gösterici ipuçları sunarak oyun akışını yönetmektedir. Bu durum, özellikle karmaşık mekân tasarımlı oyunlarda kritik bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla, aydınlatma tasarımı oyunun kullanılabilirliği ve erişilebilirliği açısından da belirleyici olmaktadır.

Rembrandt aydınlatması olarak bilinen teknik, dijital oyunlarda giderek daha fazla uygulama alanı bulmaktadır. Bu teknik, karakter yüzlerinde belirgin bir ışık-gölge kontrastı oluşturmayı hedeflemektedir. Resim sanatından sinemaya, oradan da dijital oyunlara aktarılan bu yöntem, görsel anlatımı güçlendirmektedir. Özellikle dramatik sahnelerde, karakterlerin duygusal durumlarını vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Işığın belirli bir açıyla gelmesi sonucu oluşan üçgenimsi gölge, yüz ifadelerine derinlik kazandırmaktadır. Bu teknik, oyun karakterlerinin daha gerçekçi ve ifade dolu görünmesini sağlamaktadır. Diyalog sahnelerinde, karakterler arasındaki duygusal gerilimi görselleştirmede etkili olmaktadır. Aynı zamanda, oyun dünyasının atmosferik bütünlüğüne katkı sağlamaktadır. Rembrandt aydınlatmasının başarılı uygulamaları, oyunların sanatsal niteliğini yükseltmektedir. Bu nedenle, özellikle görsel anlatımın ön planda olduğu oyunlarda sıklıkla tercih edilmektedir.

Bu çalışma, sinema ve dijital oyunlarda Rembrandt aydınlatma tekniğinin kullanımı üzerine odaklanmaktadır. Çalışmada, aydınlatmanın yalnızca görsel bir araç değil, aynı zamanda anlatıyı derinleştiren bir bileşen olduğu ortaya konularak, sinema ve oyun dünyası arasındaki yaratıcı ilişkiler ele alınmaktadır.

Ayrıca çalışma, dijital oyunlarda Rembrandt aydınlatma tekniğinin anlatsal ve psikolojik etkilerini özel olarak “Mafia 3” oyunu üzerinden derinlemesine inceleyerek, bu tekniğin yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda karakterlerin duygusal durumlarını ve oyun atmosferini şekillendiren bir anlatı aracı olduğunu vurgulamaktadır. Diğer çalışmalar genellikle aydınlatmayı genel olarak ele alırken, bu araştırma sinematik bir teknik olan Rembrandt aydınlatmasını oyun mekaniği üzerinden analiz ederek, disiplinler arası bir yaklaşım sunmakta ve bu tekniğin oyun tasarımındaki özgün rolünü ortaya koymaktadır.

Dijital Oyun ve Aydınlatma

Dijital oyunlarda aydınlatma teknikleri, oyuncu deneyimini şekillendiren en kritik unsurlardan biridir. Aydınlatma, yalnızca görsel bir öğe olarak değil, mekânsal algıyı ve duygusal tepkileri yönlendiren bir tasarım aracı olarak işlev görmektedir. Knez ve Niedenthal (2008), aydınlatmanın oyuncuların psikolojik durumunu etkilediğini ve belirli atmosferler yaratmak için kullanılabileceğini ortaya koymuştur. Örneğin, sıcak ve loş ışıkların güven ve huzur hissi uyandırdığı, buna karşılık soğuk ve sert ışıklandırmaların gerilim ve tehlike algısını artırdığı belirtilmektedir. Bu durum, oyuncuların oyun dünyasına daha derin bir bağlılık geliştirmesini sağlamaktadır. Ayrıca, ışık kullanımı navigasyonel bir işlev görerek oyuncuların mekânı anlamlandırmasına ve stratejik kararlar almasına yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla, aydınlatma teknikleri, oyun tasarımında görselliğin ötesinde işlevsel bir rol üstlenmektedir.

Dijital oyunlarda aydınlatma, yalnızca gerçekçilik arayışıyla sınırlı kalmayıp sanatsal anlatımın bir parçası haline de gelmiştir. Sucu (2012), Smeet oyunu üzerine yaptığı çalışmada, sanal ortamların yalnızca fiziksel gerçekliği simüle etmediğini, aynı zamanda oyuncuların algıladığı gerçekliği dönüştürdüğünü vurgulamıştır. Bu bağlamda, dinamik gölge ve ışık efektleri, oyuncuların dikkatini belirli noktalara çekmekte ve mekânın anlamını güçlendirmektedir. Knez ve Niedenthal (2008), sinematik aydınlatma tekniklerinin oyunlarda dramatik etki yaratmak için kullanıldığını ve bu sayede anlatısal derinliğin arttığını belirtmiştir. Özellikle karakter aydınlatmasında Rembrandt tekniği gibi yöntemler, duygusal ifadeleri öne çıkarmakta ve oyuncuların karakterlerle empati kurmasını kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle, aydınlatma, oyun geliştiricileri tarafından hem estetik hem de anlatısal bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Aydınlatmanın oyuncu psikolojisi üzerindeki etkileri, özellikle korku ve gerilim türündeki oyunlarda belirgin şekilde gözlemlenmektedir. Karanlık ve belirsiz aydınlatmanın oyuncuların bilinçaltında tehdit algısı oluştururken ve gerilimi artırmaktadır. Bu tür oyunlarda, ışık-gölge kontrastlarının kontrollü kullanımı, oyuncuların duygusal tepkilerini manipüle etmek için stratejik bir araç olarak işlev görmektedir. Knez ve Niedenthal (2008), renk sıcaklığının oyuncuların duygu durumunu doğrudan etkilediğini; sıcak tonların rahatlama hissi verirken, soğuk tonların gerilimi tetiklediğini belirtmiştir. Ayrıca, aydınlatma seviyelerinin oyuncuların mekânı keşfetme biçimini değiştirdiği ve bu sayede oyun deneyiminin daha sürükleyici hale geldiği ifade edilmektedir.

Bu bulgular, aydınlatmanın oyun tasarımında psikolojik bir araç olarak ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Aydınlatma, oyun mekanikleriyle doğrudan etkileşime giren işlevsel bir unsurdur. Bazı oyunlarda düşmanlar yalnızca belirli ışık açılarındaki görünür hale gelmektedir ve bu durum oyuncuların stratejik kararlarını etkilemektedir. Bulmaca tabanlı oyunlarda ışığın yönünün ve gölge oluşumunun, oyunculara çözüm ipuçları sunmaktadır. Karanlık bölgelerin bilinçli olarak tasarlanması, oyuncuların dikkatini belirli yönler çekmekte ve keşif mekaniklerini güçlendirmektedir. Bu nedenle, aydınlatma yalnızca dekoratif bir unsur değil, aynı zamanda oyun dinamiklerini şekillendiren temel bir tasarım öğesidir.

Dijital oyunlarda aydınlatma, disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınması gereken karmaşık bir tasarım öğesidir. Mevcut çalışmalar, aydınlatmanın oyuncu deneyimini şekillendirmede ne denli kritik bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Gelecekte, yapay zekâ destekli dinamik aydınlatma sistemlerinin yaygınlaşmasıyla, oyun dünyalarının daha organik ve tepkisel hale gelmesi beklenmektedir. Ayrıca, psikolojik etkilerin daha detaylı incelendiği çalışmalar, oyun tasarımcılarına yönelik pratik rehberler sunabilir. Bu nedenle, aydınlatma tekniklerinin geliştirilmesi, oyun tasarımının geleceği açısından büyük önem taşımaktadır.

Dijital Oyunlarda Kullanılan Aydınlatma Türleri

Dijital oyun geliştiricileri, farklı ışıklandırma teknikleriyle oyuncuların mekân algısını ve duygusal tepkilerini şekillendirmektedir. Örneğin, yüksek kontrastlı aydınlatma teknikleri, bir sahnenin dramatik etkisini artırırken, yumuşak ve dağınık ışık kullanımı daha doğal bir atmosfer oluşturabilmektedir (Knez & Niendenthal, 2008). Dijital oyun tasarımında kullanılan aydınlatma teknikleri, sinemadaki gibi sadece sahneleri görünür kılmakla kalmaz; aynı zamanda oyuncunun dikkatini belirli noktalara yönlendirmek, atmosfer yaratmak ve hikâye anlatımını desteklemek amacıyla da stratejik olarak uygulanır. Özellikle Rembrandt aydınlatması, karakter yüzlerinde dramatik gölgeler oluşturarak duygusal yoğunluk yaratırken; hacimsel ışıklandırma, sis, ışık huzmesi gibi unsurlarla mekânın derinliğini ve gizemini artırır. Küresel (global) aydınlatma, ortam ışığını gerçekçi bir şekilde dağıtarak oyuncunun çevreyi doğal biçimde algılamasını sağlar. Dinamik aydınlatma ise oyun içinde zamanın geçişi, hava durumu gibi değişkenleri ışıkla yansıtarak canlı ve tepkisel bir dünya sunar. Sinemada kullanılan anahtar, dolgu ve arka ışık gibi klasik tekniklerin oyunlara

uyarlanması, oyuncunun mekânla olan ilişkisini yönetmek ve anlatıyı güçlendirmek adına kritik bir rol oynar (Aktunç, 2016).

Küresel aydınlatma (Global Illumination), bilgisayar grafiklerinde fotogerçekçi görüntü sentezlemek amacıyla kullanılan ve ışığın sahnedeki yüzeyler arasındaki çoklu yansımalarını modelleyen ileri düzey bir render tekniğidir. Geleneksel ışıklandırma yöntemlerinden farklı olarak, küresel aydınlatma yalnızca doğrudan ışık kaynaklarından gelen ışınları değil, aynı zamanda yüzeyler arasındaki dolaylı aydınlatma etkilerini de hesaplar. Bu teknik, ışığın difüz yansıma, speküler yansıma, gölgeler, renk atımı (color bleeding) ve ortam oklüzyonu gibi karmaşık etkileşimlerini simüle ederek gerçek dünyadaki fiziksel ışık davranışını daha doğru bir şekilde taklit eder. Küresel aydınlatma algoritmaları, ışın izleme (ray tracing), foton haritalama (photon mapping) ve radyosite (radiosity) gibi yöntemlere dayanır ve özellikle mimari görselleştirme, film endüstrisi ve oyun geliştirme gibi alanlarda yaygın olarak kullanılır. Bu teknikler, hesaplama karmaşıklığına rağmen, sahnelerde daha gerçekçi aydınlatma ve gölgeleme efektleri elde etmek için vazgeçilmezdir (Akenine-Moller vd., 2018; Pharr vd., 2023). Özellikle açık dünya oyunlarında, küresel aydınlatma, çevresel ışık değişimlerini dinamik olarak yönetmek için kullanılmaktadır. Örneğin, “Red Dead Redemption 2” gibi oyunlarda gün ışığının yüzeylere yansıma şekli, sahnelerin gerçekçiliğini artırmaktadır. Ancak küresel aydınlatma hesaplamaları oldukça yoğun işlem gücü gerektirdiğinden, genellikle önceden hesaplanmış ışık haritaları (lightmaps) kullanılarak optimize edilmektedir (Cho, Go, & Kim, 2019).

Dinamik aydınlatma, oyun dünyasındaki ışık kaynaklarının hareket etmesi veya değişmesi durumunda gerçek zamanlı olarak güncellenen bir aydınlatma türüdür. Bu teknik, özellikle aksiyon ve korku oyunlarında atmosferi güçlendirmek için kullanılmaktadır. Örneğin, “Doom 3” oyununda dinamik ışıklandırma, oyuncunun el fenerinin çevreye nasıl etki ettiğini göstererek gerilim hissini artırmaktadır (El Nasr, 2005). Dinamik aydınlatmanın en büyük avantajlarından biri, ışık ve gölge efektlerinin oyun içindeki olaylara anlık olarak tepki vermesidir. Bununla birlikte, bu teknik yüksek işlem gücü sebebiyle performans optimizasyonunu gerektirmektedir. Bu nedenle, bazı oyunlar hibrit sistemler kullanarak hem önceden hesaplanmış (baked lighting) hem de dinamik ışıklandırmayı birleştirmektedir.

Hacimsel Aydınlatma (Volumetric Lighting), ışığın atmosferik ortamlarda (sis, duman, toz gibi partiküllerle) etkileşimini simüle eden ve gerçekçi ışık

saçılımı (light scattering) efektleri oluşturan bir bilgisayar grafiği tekniğidir. Özellikle "God Rays" (tanrı ışınları) olarak bilinen bu efekt, ışığın partiküller arasından geçerken görünür hüzmelere dönüşmesini sağlar. Oyun ve film endüstrisinde atmosfer yaratmak, derinlik hissi kazandırmak ve görsel anlatımı güçlendirmek için yaygın olarak kullanılır (Wronski, 2014). Örneğin, "Skyrim" oyununda güneş ışınlarının ormandaki sis içinden süzülmesi, oyuncuların sahneyi daha etkileyici algılamasına neden olmaktadır. Hacimsel ışıklandırma, oyun atmosferini güçlendirmekte ve mekânsal derinlik algısını artırmaktadır.

Yönlendirilmiş aydınlatma (directional lighting), özellikle açık hava sahnelerinde güneş veya ay ışığını simüle etmek için yaygın olarak kullanılan bir tekniktir. Bu yöntem, ışığın tek ve tutarlı bir yönden (örneğin, paralel ışınlar halinde) geldiğini varsayarak tüm sahne üzerinde homojen bir aydınlatma etkisi yaratır. Yönlendirilmiş ışık kaynakları, gerçekçi gölge oluşumunu sağlarken aynı zamanda sahnenin derinlik ve kontrast dengesini korumada kritik bir rol oynar (Hillaire vd., 2008). Özellikle büyük ölçekli ortamlarda, bu teknik dinamik zaman ve hava koşullarının simülasyonunda verimlilik sunar (McGuire & Mara, 2014). Örneğin, Assassin's Creed Odyssey gibi oyunlarda, yönlendirilmiş ışık, günün farklı saatlerine göre çevresel aydınlatmayı ayarlamak için tercih edilmektedir. Bu teknik genellikle küresel aydınlatmayla birleştirilerek daha doğal bir görünüm elde edilmesini sağlamaktadır.

Rembrandt aydınlatması, tek bir ana ışık kaynağı ve belirgin gölgeler kullanılarak oluşturulan dramatik bir aydınlatma tekniğidir. Bu yöntem, özellikle diyalog sahnelerinde karakterlerin yüz ifadelerini vurgulamak için uygulanmaktadır. Oyun dünyasında, noir tarzı veya dedektif temalı yapımlarda sıkça tercih edilen bu teknik, oyunlardaki karakterlerin duygusal durumlarını daha iyi anlamalarını sağlamaktadır. Örneğin, "L.A. Noire" oyununda Rembrandt aydınlatması, sorgu sahnelerinde karakterlerin yüz ifadelerindeki küçük detayları öne çıkarmak için kullanılmıştır. Bu teknik, ışık-gölge kontrastlarını artırarak sahnelere sinematik bir estetik katmaktadır (Niendenthal, 2005).

Dijital oyunlarda kullanılan aydınlatma türleri hem estetik hem de oynanış açısından büyük bir öneme sahiptir. Küresel aydınlatma gerçekçiliği artırırken, dinamik aydınlatma ise oyun dünyasına canlılık katmaktadır. Hacimsel ışıklandırma atmosferi güçlendirirken, yönlendirilmiş aydınlatma çevresel ışık yönetimini optimize etmektedir. Sinematik anlatım açısından Rembrandt aydınlatması gibi teknikler ise sahnelerin duygusal etkisini

artırmaktadır. Oyun geliştiricileri, farklı aydınlatma tekniklerini bir araya getirerek oyunculara daha etkileyici ve sürükleyici deneyimler sunabilmektedir (Knez & Niendenthal, 2008).

Rembrandt Aydınlatma ve Etkileri

Rembrandt aydınlatma, Hollandalı ressam Rembrandt van Rijn'in tablolarında sıkça kullandığı dramatik ışıklandırma tekniğidir. Bu teknik, genellikle tek bir ana ışık kaynağıyla yüzün bir tarafının aydınlatılması ve diğer tarafında bir gölge oluşturulmasıyla tanımlanmaktadır. Gölge yüzde, gözün altına düşen küçük üçgen şeklindeki ışık alanı, bu tekniğin belirgin bir özelliğidir (Joe, Chin Seo, & Wook Lee, 2005). Rembrandt aydınlatma, sinematik anlatımlarda yaygın olarak kullanıldığı gibi dijital oyunlarda da atmosfer yaratmak ve karakterleri vurgulamak için tercih edilmektedir. Oyun dünyasında, özellikle noir temalı yapımlarda ve dramatik anlatılara sahip oyunlarda Rembrandt aydınlatmasının kullanımı yaygındır.

Dijital oyunlarda Rembrandt aydınlatma, sahneler derinlik ve gerçekçilik katmanının yanı sıra, karakterlerin duygu durumlarını vurgulamak için de tercih edilmektedir. Örneğin, "L.A. Noire" gibi oyunlarda Rembrandt aydınlatması, sorgu sahnelerinde karakterlerin yüz ifadelerini belirginleştirerek oyuncuların psikolojik ipuçlarını daha net algılamasını sağlamaktadır. Bu teknik, oyun atmosferini daha yoğun hale getirerek, oyuncuların sahneye duygusal olarak bağlanmasını desteklemektedir. Rembrandt aydınlatmasının en büyük etkilerinden biri, dramatik kontrast oluşturma kapasitesidir. Yüksek kontrastlı ışık-gölge ilişkisi, karakterlerin çevreyle olan ilişkisini ve sahnelerdeki gerilimi artırabilmektedir (Niendenthal, 2005). Örneğin, bir korku oyununda bu teknik, oyuncuların belirli bir karakterin yüzüne odaklanmasını sağlayarak sahnenin gizemini ve gerilimini öne çıkarabilmektedir. Aynı zamanda, karanlık alanlar oyunculara belirsizlik hissi vererek keşif sürecini daha etkileyici hale getirebilmektedir.

Oyun mekaniği açısından, Rembrandt aydınlatma tekniğine oyuncuların dikkatini belirli noktalara yönlendirmek için başvurulmaktadır. Oyun içi aydınlatma tasarımları, genellikle oyuncuların ilerlemesini veya dikkatlerini odaklamalarını teşvik etmek için kullanılmaktadır. Bir oyun karakterinin yüzü dramatik şekilde aydınlatıldığında, oyuncuların bilinçaltı düzeyde o karaktere daha fazla dikkat etmesi sağlanmaktadır. Bu, özellikle diyalog odaklı oyunlarda hikâyeye katkı sağlayarak oyuncunun karakterlerle etkileşimini derinleştirmektedir (El Nasr, 2005).

Psikolojik açıdan bakıldığında, Rembrandt aydınlatma tekniği oyuncuların sahneye verdiği duygusal tepkiyi yönlendirebilmektedir. Yapılan araştırmalar, sıcak tonlarda kullanılan ışığın oyuncular üzerinde güven ve huzur hissi uyandırdığını, soğuk tonlardaki ışığın ise gerilim ve rahatsızlık hissi yarattığını göstermektedir (Knez & Niendenthal, 2008). Rembrandt aydınlatması, bu anlamda, hikâyenin duygusal ağırlığını artırarak oyuncuların deneyimini daha da yoğunlaştırabilmektedir.

Bu teknikte karakterlerin yüz ifadelerini ve duygusal etkisini güçlendirmek için dinamik ışık ve gölge sistemlerinin gelişmiş olması gerekmektedir. Günümüz oyun motorları (Unreal Engine, Unity gibi), gerçek zamanlı ışın izleme (ray tracing), dinamik gölge haritalama (dynamic shadow mapping) ve küresel aydınlatma (global illumination) gibi teknolojiler sayesinde, Rembrandt aydınlatmasının sanatsal etkisini interaktif ortamlarda yeniden üretebilmektedir. Özellikle yüzey pürüzlülüğü, ışık saçılımı (light scattering) ve yumuşak gölge (penumbra) hesaplamaları, bu tarz aydınlatma tekniklerinin başarılı şekilde uygulanmasında kritik rol oynar. Araştırmalar, gerçekçi aydınlatmanın oyuncu deneyimini ve duygusal bağlılığı artırdığını göstermektedir (Eberly, 2006). Özellikle “Unreal Engine” ve “Unity” gibi gelişmiş oyun motorları, dinamik ışıklandırma tekniklerini destekleyerek Rembrandt aydınlatmasının uygulanmasını kolaylaştırmaktadır.

Rembrandt aydınlatmasının dijital oyunlarda görsel estetiği güçlendirmenin ötesinde, hikâye anlatımını destekleyen ve oyuncuların duygusal deneyimlerini etkileyen güçlü bir araç olduğu söylenebilir. Özellikle noir, korku ve dramatik oyun türlerinde kullanılan bu teknik, sahnelere derinlik kazandırarak oyuncuların deneyimini daha etkileyici hale getirmektedir. Oyun geliştiricileri, Rembrandt aydınlatmasını bilinçli bir şekilde kullanarak, oyuncuların dikkatini yönlendirmekte ve sahnelere anlam katabilmektedir (Joe, Chin Seo, & Wook Lee, 2005).

Yöntem ve Örneklem

Niteliksel içerik analizi, sosyal bilimlerde özellikle anlamın, yorumun ve bağlamın önemli olduğu araştırmalarda tercih edilen sistematik bir çözümleme yöntemidir. Temel amacı, yazılı, görsel ya da işitsel verilerde açıkça ifade edilmeyen ama içsel olarak barındırılan anlamları keşfetmektir. Bu analiz türü, veriyle doğrudan etkileşime geçerek araştırmacının yorum gücünü ön plana çıkarır ve araştırma sürecinde esneklik sağlar (Yıldırım & Şimşek, 2018). Niteliksel içerik analizi yalnızca temaların sayılması veya sınıflandırılmasıyla

sınırlı kalmaz; aynı zamanda bu temaların bağlamsal ilişkileri, kültürel anlamları ve estetik etkileri üzerine de derinlemesine çıkarımlar yapılmasına imkân tanır (Balci, 2013). Bu yönüyle, özellikle sanatsal ve görsel medya ürünlerinin anlam dünyasını çözümlemede oldukça işlevseldir.

Rembrandt aydınlatma tekniği, adını 17. yüzyıl Barok ressamı Rembrandt'tan alır ve onun tablolarında sıkça görülen üçgen biçimli ışık-gölge kompozisyonundan esinlenir. Bu teknik, karakterin bir tarafının ışıkla aydınlatılırken diğer tarafının gölgede bırakılmasıyla ortaya çıkar. Böylece hem yüzeylerdeki üç boyutlu etki güçlenir hem de sahneye dramatik bir atmosfer kazandırılır. Modern sinemada olduğu kadar video oyunlarında da anlatı gücünü artırmak için sıklıkla başvurulmuş bu yöntem, karakterin ruh hâlini, olayların ağırlığını ve mekânın duygusal tonunu izleyiciye sezdirmenin etkili yollarından biridir (Gökçe, 2006). Bu nedenle yalnızca teknik bir ışıklandırma tercihi değil, aynı zamanda anlatının önemli bir bileşeni olarak değerlendirilmelidir. Görsel imgelerin bu denli anlam yüklü olduğu durumlarda, kullanılan tekniklerin yarattığı sembolik etkileri çözümleyebilmek adına niteliksel içerik analizi yöntemi oldukça yerindedir.

Araştırma kapsamında ele alınan oyundaki sahneler iki farklı tema altında analiz edilmektedir. Bu temalardan ilki olan karakter analizi ve duygusal derinlik teması oyun içerisindeki karakterlerin anlık duygu durumuna odaklanarak tasarımcıların oluşturmak istedikleri oyun atmosferi incelenmiştir. İkinci tema olan dramatik anlatım ve gerilim inşası teması oyun içerisindeki karakterlerden ziyade olayların incelemeye alındığı temadır. Bu tema altında da oyundan farklı sahneler seçilerek oyun incelenmiştir.

Bu çalışmada Mafia 3 adlı dijital oyundaki sahnelerden seçilen örnekler Rembrandt ışıklandırmasının kullanımı, ışığın şiddeti, doygunluğu, yönü gibi durumların oluşturduğu etki üzerinden incelenmektedir. Oyunun atmosferik yapısı, sinematik anlatımı ve karanlık temaları göz önüne alındığında, bu teknikle sağlanan ışık-gölge oyunlarının anlatıdaki işlevi ön plana çıkarılmıştır. Seçilen sahnelerde ışığın yönü, karakterin yüz aydınlatması ve çevresel kontrast gibi unsurlar temel alınarak değerlendirilmiştir. Elde edilen görsel veriler, anlam birimleri oluşturacak şekilde yorumlanmıştır. Analiz sonucunda Rembrandt ışıklandırmasının oyunun estetik atmosferini ne kadar güçlendirdiği, karakterlerin psikolojik durumlarını nasıl derinleştirdiği ve anlatının dramatik yönünü ne şekilde vurguladığı bulgulara ortaya konmuştur (Balci, 2013).

Rembrandt aydınlatma tekniği gibi anlam yüklü ve çok katmanlı görsel uygulamaların analizinde, niteliksel içerik analizi yöntemi araştırmacıya hem teknik hem de estetik açıdan kapsamlı bir değerlendirme yapma olanağı sunmaktadır. Görselliğin giderek daha fazla ön plana çıktığı dijital oyun anlatılarında, bu tür yöntemlerin kullanımı, medya ürünlerinin kültürel ve sanatsal değerlerini akademik düzlemde tartışabilmek adına önem taşımaktadır.

Bulgular

Karakter Analizi ve Duygusal Derinlik Teması: Rembrandt aydınlatması ile oyun kişiliklerinin ruh hallerinin görselleştirildiği temadır. Bu teknik sayesinde oyuncular, karakterlerle daha güçlü bir duygusal bağ kurabilmektedir. Bu tema kapsamında, Lincoln eve dönüş sahnesi, Baka'nın ölüm sahnesi ve Lincoln'ün geri dönüş sahnesi gibi oyun içerisindeki sahneler ele alınmaktadır.



Görsel 1. ve 2. Lincoln Eve Dönüş Sahnesi

Söz konusu ilk görselde, karakterin yüzündeki aydınlatma düzeni Rembrandt tekniğinin temel özelliklerini barındırmaktadır. Görselde ışığın 45 derecelik bir açıyla yüzün bir bölümünü aydınlatırken, diğer tarafta belirgin bir üçgen gölge alanı oluşturduğu görülmektedir. Görseldeki karakterin yüzündeki asimetrik ışık dağılımı, duygusal gerilimin görsel temsiliyi güçlendirmektedir. Özellikle göz çukurları ve ağız çevresindeki kontrastlı gölgeler, karakterin öfke ve hayal kırıklığı gibi olumsuz duygularını vurgulamaktadır. Işık kaynağının muhtemelen sahnenin sağ üst köşesinden geldiği gözlemlenmekte olup, bu durum doğal ışık kaynaklarının sinematik kullanımıyla örtüşmektedir. Arka planın kasıtlı olarak parçalı aydınlatma şeklinde bırakılması ise izolasyon hissini pekiştirerek diyalogun dramatik etkisini artırmaktadır.

İkinci görselde, ana karakterin evine dönüş anının tasvirinde Rembrandt aydınlatmasının farklı bir uygulaması görülmektedir. Karakterin yüzündeki ışık-gölge dağılımı, alın ve burun bölgesinde yoğunlaşırken, çene hattında belirgin bir gölge üçgeni oluşturmaktadır. Bu teknik uygulama, karakterin içsel

çatışmalarını ve yorgunluk halini görselleştirmede etkili olmaktadır. Ekranda görünen teknik verilerin mavi tonlarda aydınlatılması, sahnenin bilimkurgu gerçekliğiyle uyum sağlarken, aynı zamanda duygusal soğukluk hissini de pekiştirmektedir. Işık kaynağının konumu ve yoğunluğu analiz edildiğinde, yapay bir iç mekân aydınlatmasının (muhtemelen tavan ışığı) kullanıldığı çıkarımı yapılabilmektedir.



Görsel 3. ve 4. Baka'nın Ölüm Sahnesi

Görsel 3'te, karakterin yüzü dramatik bir ışık-gölge kontrastıyla aydınlatılmıştır. Sol taraftan gelen sıcak ışık, yüzün yalnızca belirli kısımlarını aydınlatırken sağ tarafı tamamen gölgede bırakmaktadır. Bu karakterin içine düştüğü çaresizliği ve fiziksel acıyı vurgulamaktadır. Özellikle ter ve kan detayları, ışığın etkisiyle belirginleşerek sahnenin yoğunluğunu artırmaktadır.

Görsel 4'te, karakterin ölüm sahnesinin tasvirinde aydınlatma tekniklerinin dramatik etkisi belirgin şekilde gözlemlenmektedir. Karakterin yüzündeki ışık dağılımı, yoğun bir duygusal gerilim yaratacak şekilde kurgulanmıştır. Özellikle alın ve göz çevresine düşen keskin ışık huzmeleri, karakterin son anlarındaki içsel çatışmayı ve acıyı vurgulamaktadır. Görseldeki turuncu tonlar, sahneye hem bir gerçeküstü atmosfer katmakta hem de şiddet ve ölüm gibi temaları görsel bir metafora dönüştürmektedir.

Her iki görselde de arka plandaki karanlık ve bulanık detaylar, izleyicinin dikkatini tamamen karakterin yüz ifadesine odaklamaktadır. Bu kompozisyon tercihi, ölüm anının kaçınılmazlığını ve karakterin yalnızlığını güçlendirmektedir. Işık kaynağının konumu ve yoğunluğu incelendiğinde, sahnenin yapay bir ışıklandırma ile (muhtemelen sahne ışıkları veya ateş efekti) aydınlatıldığı anlaşılmaktadır. Karakterin solgun ten rengi ile turuncu ışık arasındaki kontrast, ölümün soğuk gerçekliği ile son anlardaki yoğun duygusal patlamayı bir arada sunmaktadır.

Görsellerden de anlaşıldığı üzere ışık ve renk kullanımı, yalnızca görsel bir estetik sunmakla kalmamakta, aynı zamanda karakterin psikolojik durumunu ve sahnenin dramatik yoğunluğunu izleyiciye aktarmaktadır. Ölüm gibi kritik anların tasvirinde kontrollü aydınlatma, oyuncunun duygusal bağ kurmasını sağlayan en önemli araçlardan biridir. Bu sahne özelinde, turuncu tonların seçimi ve asimetrik ışıklandırma, ölümün kaotik ve duygusal yükünü başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.



Görsel 5. ve 6. Lincoln'ün Geri Dönüş Sahnesi

Görsel 5'te, karakter Lincoln'ün yüzü, sol taraftan gelen sıcak bir ışıkla dramatik bir şekilde aydınlatılmıştır. Işık, yüzün yalnızca bir kısmını vurgularken diğer tarafı yoğun bir gölgede bırakılmıştır. Bu ışıklandırma, Lincoln'ün yüzündeki yara izlerini ve sert ifadeyi belirginleştirerek karakterin fiziksel ve duygusal yıpranmışlığını vurgulamaktadır. Arka plandaki taş duvar ve loş ortam, ışığın etkisiyle derinlik kazanırken, sahnenin kasvetli atmosferini pekiştirmiştir. Bu kullanım, oyuncunun karakterin içsel çatışmasına ve kararlılığına odaklanmasını sağlayarak anlatının duygusal yoğunluğunu artırmaktadır.

Görsel 6'da ise Lincoln'ün yüzü, daha geniş bir ışık kaynağıyla aydınlatılmıştır. Sağ taraftan gelen ışık, önceki sahneye göre daha yumuşak bir dağılım gösterse de Rembrandt aydınlatmasının temel özellikleri olan gölgeli alanda beliren üçgen ışık formu ve kontrastlar korunmuştur. Yüzdeki gölgeler, Lincoln'ün ciddiyetini ve içsel yükünü vurgulayarak oyuncunun karakterle duygusal bir bağ kurmasını kolaylaştırmıştır.

Dramatik Anlatım ve Gerilim İnşası Teması: Bu tema ile Rembrandt aydınlatmasının oyunun gerilim yüklü sahnelerinde atmosfer yaratmak için kullanıldığı alanlar ele alınmaktadır. Bu teknikler, oyuncuda gerilim ve tehdit algısı oluşturarak deneyimi daha sürükleyici hale getirmektedir. Bu tema kapsamında, soygundan kaçış sahnesi, Jesse'nin sorgu sahnesi, Lincoln'ün

Vita'yı kurtardığı sahne ve Cassandra'nın kurtuluş sahnesi gibi oyun içerisindeki sahneler ele alınmaktadır.



Görsel 7. ve 8. Soygundan Kaçış Sahnesi

Görsel 7'de, karakterin sarhoşluk halinin ve kaotik durumunun aydınlatma yoluyla nasıl güçlü bir şekilde aktarıldığı dikkat çekmektedir. Sahnenin düşük ışık seviyesi ve dengesiz ışık dağılımı, karakterin zihinsel bulanıklığını ve kontrol kaybını görselleştirmektedir. Yüzündeki keskin gölgeler ve düzensiz aydınlatma, sarhoşluk halinin neden olduğu perspektif bozukluğunu izleyiciye hissettirmek için bilinçli olarak tasarlanmış gibi görünmektedir. Arka plandaki belirsiz ışık kaynakları, mekânın tekinsiz atmosferini güçlendirirken, karakterin bulunduğu tehlikeli durumu daha da belirgin hale getirmektedir. Kırmızı tonların hâkim olduğu renk paleti, tehlike ve aciliyet hissini pekiştirmektedir.

Görsel 8'de, kaçış anının dinamikleri aydınlatma yoluyla ustalıkla aktarılmaktadır. Hareket bulanıklığı efektiyle birleştirilen keskin ışık huzmeleri, eylemin hızını ve kaosu görselleştirmektedir. Karakterin yüzündeki hızlı ışık değişimleri, çevresel tehditlerin sürekli değişen doğasını yansıtmaktadır. Dar koridorlar ve engeller arasında sıkışan ışık kaynakları, mekânın kısıtlayıcı yapısını ve kaçış rotasındaki zorlukları metaforik olarak temsil etmektedir. Ani parlama efektleri, karakterin adrenalin yüklü psikolojik durumunu izleyiciye aktarmaktadır.

Bu iki görsel, dijital oyunlarda aydınlatma tekniklerinin anlatsal işlevlerini bütüncül bir şekilde sergilemektedir. Birinci sahnede statik ancak düzensiz aydınlatma, karakterin içsel çöküşünü ve zihinsel dağınıklığını aktarırken; ikinci sahnede dinamik ışık kullanımı, fiziksel kaçışın gerilimini ve dış tehditleri vurgulamaktadır. Her iki durumda da aydınlatma, yalnızca görsel bir unsur olarak değil, oyunun anlatsal ve duygusal alt metnini taşıyan temel bir anlatım aracı olarak işlev görmektedir. Özellikle gerilim sahnelerinde ışık-gölge kontrastının bu denli bilinçli kullanımı, oyun tasarımcılarının görsel anlatım

olanaklarını ne derece ustalıkla yönettiklerinin göstergesidir. Bu teknik yaklaşım, oyuncunun hem görsel hem de duygusal deneyimini derinleştirerek, sanal dünyaya daha güçlü bir bağ kurmasını sağlamaktadır.



Görsel 9. ve 10. Jesse'nin Sorgu Sahnesi

Görsel 9'da Jesse karakterinin sorgu sahnesi, Rembrandt aydınlatma tekniğinin psikolojik gerilimi aktarmadaki gücünü örneklemektedir. Karakterin yüzünün bir bölümünü aydınlatan tek kaynaklı ışık, diğer tarafında belirgin bir üçgen gölge oluşturarak içsel çatışmayı görselleştirmektedir. Işığın burun köprüsünden yanağa doğru kademeli olarak azalması, karakterin ifadesindeki duygusal karmaşayı derinleştirmektedir. Özellikle göz çukurlarının karanlıkta kalması, Jesse'nin bastırılmış suçluluk veya öfke gibi duygularını metaforik olarak yansıtmaktadır. Dudak bölgesindeki kısmi aydınlanma, diyalogun taşıdığı gerilimli alt metni vurgularken, çene hattındaki keskin gölge geçişleri karakterin "kurban" ve "fail" ikilemini somutlaştırmaktadır. Sahnenin genelindeki düşük anahtar (low-key) aydınlatma, fiziksel ve psikolojik şiddetin varlığını imlemektedir.

Görsel 10'da ise Jesse'nin yüzü, daha geniş bir ışık kaynağıyla aydınlatılmıştır. Sağ taraftan gelen ışık, önceki sahneye göre daha dengeli bir dağılım gösterse de Rembrandt aydınlatmasının temel özellikleri olan gölgeli alanda beliren üçgen ışık formu ve kontrastlar korunmuştur. Yüzdeki kan ve yara izleri, ışığın etkisiyle hala belirgin olsa da daha geniş bir aydınlatma karakterin ifadesindeki çaresizliği bir miktar yumuşattığını söylemek mümkündür.

Bu kompozisyonlarda Rembrandt tekniği, yalnızca estetik bir tercih olarak değil, anlatının tematik derinliğini taşıyan bir araç olarak işlev görmektedir. Işığın karakterin alnına düşen dar bir alanda yoğunlaşması, zihinsel baskıyı ve sorgulamanın yarattığı bilişsel yükü sembolize etmektedir. Arka planın tamamen karanlık bırakılması, karakterin sosyal izolasyonunu ve çaresizliğini pekiştirirken, izleyicinin tüm dikkatini Jesse'nin yüz ifadesine odaklamaktadır.

Renk sıcaklığındaki soğuk yeşil-mavi tonlar, sahnenin klinik ve duygusuz atmosferini güçlendirmekte, bu da resmi otoritenin baskıcı varlığıyla paralellik göstermektedir. Diyalogun parçalı yapısı ile aydınlatmanın asimetrik düzeni arasındaki uyum, karakterin zihinsel dağınıklığını ve anlatının kopuk gerçeklik hissini güçlendirmektedir. Bu sahne, dijital oyunlarda aydınlatmanın yalnızca görsel değil, aynı zamanda psikonaratif (psychonarrative) bir araç olarak nasıl kullanılabileceğinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir.



Görsel 11. ve 12. Lincoln'ün Vita'yı Kurtardığı Sahne

Görsel 11'de, karakter Lincoln'ün yüzü, sol taraftan gelen sıcak bir ışıkla dramatik bir şekilde aydınlatılmıştır. Işık, yüzün bir kısmını vurgularken diğer tarafını yoğun bir gölgede bırakılmıştır. Bu ışıklandırma, Lincoln'ün yüzündeki endişeli ifadeyi belirginleştirerek karakterin duygusal karmaşasını vurgulamaktadır. Sahnede yer alan "How's he doing since Danny?" ifadesi, karakterin bir kayıp veya travma sonrası endişesini yansıtırken, ışık-gölge kontrastları bu duygusal ağırlığı daha da güçlendirmiştir.

Görsel 12'de ise farklı bir karakterin yüzü, daha dar bir ışık kaynağıyla aydınlatılmıştır. Sol taraftan gelen ışık, önceki sahneye göre daha dengeli bir dağılım göstermiştir. Görselde yer alan sahnede geçen "He took over the dock union and he's got a warehouse... Greco's finished" ifadesi, bir planlama ve güç mücadelesi anını yansıtırken, ışıklandırma bu sahnede karakterin kararlı ve kontrollü tavrını desteklemektedir. Arka plandaki karanlık pencere ve loş ışıklar, mekânın derinliğini artırarak gerilim hissini güçlendirmiştir.



Görsel 13. ve 14. Cassandra'nın Kurtuluş Sahnesi

Görsel 13'te, karakter Cassandra'nın yüzü, sağ taraftan gelen sıcak bir ışıkla dramatik bir şekilde aydınlatılmıştır. Işığın etkisiyle, yüzün bir kısmı ön plana çıkarılırken diğer tarafında ise yüz yoğun bir gölge altında kalmıştır. Bu ışıklandırma, Cassandra'nın yüzündeki korku ve çaresizlik ifadesini belirginleştirerek karakterin duygusal kırılmasını vurgulamaktadır. Karakterin yırtık kıyafetleri ve çökmüş duruşu, ışığın etkisiyle daha da dikkat çekici hale gelmiş, sahnenin huzursuz atmosferini güçlendirmiştir. Arka plandaki karanlık ortam ise dikkatin tamamen karaktere odaklanılmasını sağlayarak oyuncunun duygusal bir bağ kurmasını desteklemiştir.

Görsel 14'te ise Cassandra karakterinin kurtuluş sahnesi, Rembrandt aydınlatma tekniğinin duygusal karmaşıklıkları aktarmadaki etkinliğini ortaya koymaktadır. Karakterin yüzünün sağ tarafına düşen yoğun ışık, sol tarafta belirgin bir üçgen gölge oluşturarak özgürlük ve hapsedilmişlik arasındaki ikilemi görselleştirmektedir. Alın bölgesindeki parlak vurgular, zihinsel özgürleşmeyi simgelerken, ağız çevresindeki derin gölgeler söylenemeyenleri ve bastırılmış acıyı temsil etmektedir. Gözlerdeki ışık yansımaları, karakterin umut ve çaresizlik arasındaki geçişken ruh halini yansıtmakta, bu da diyalogdaki duygusal dalgalanmalarla paralellik göstermektedir. Sahnenin genelindeki yüksek kontrastlı aydınlatma düzeni, karakterin içinde bulunduğu yaşam-ölüm ikilemini ve fiziksel kurtuluşun psikolojik bedelini metaforik olarak aktarmaktadır.

Bu görsellerde Rembrandt aydınlatması, salt bir görsel efekt olmanın ötesinde anlatının tematik çerçevesini destekleyen bir araç olarak işlev görmektedir. Işığın karakterin omuz hizasından geliyor olması, geçmişte yaşanan baskıyı ve bu baskıdan kurtuluşun fizikselliğini vurgulamaktadır. Arka plandaki düzensiz ışık lekeleri, kaotik kurtuluş sürecinin belirsizliğini yansıtırken, karakterin yüzündeki ışık-gölge dağılımı kontrol edilemeyen duygusal patlamaları sembolize etmektedir. Diyalogdaki parçalı ve agresif dil ile

aydınlatmanın asimetrik yapısı arasındaki uyum, karakterin travma sonrası psikolojisinin görsel temsilini güçlendirmektedir. Renk paletindeki sıcak tonların (özellikle turuncu ve kırmızılarının) varlığı, öfke ve tutkuyu görselleştirirken, soğuk mavi gölgeler geçmişin soğuk gerçekliğini hatırlatmaktadır. Bu sahne, oyun tasarımında aydınlatmanın yalnızca mekânı görünür kılmakla kalmayıp, karakterin içsel yolculuğunu ve anlatının tematik derinliğini taşıyabilen güçlü bir anlatım aracı olduğunu kanıtlamaktadır.

Sonuç

Dijital oyun tasarımında aydınlatma hem estetik hem de işlevsel açıdan kritik bir unsurdur. Aydınlatma, oyun dünyasının atmosferini belirleyerek oyuncunun mekânsal algısını şekillendirmekte ve anlatıyı güçlendirmektedir. Doğru ışıklandırma, görsel hiyerarşi oluşturarak oyuncunun dikkatini belirli nesnelere yönlendirirken, mekânsal navigasyonu kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, ışık ve gölge kullanımı, derinlik hissini artırarak oyunun gerçekçiliğini ve görsel çekiciliğini yükseltmektedir. Duygusal etki açısından da aydınlatma, sahnelerin tonunu belirleyerek korku, gerilim veya huzur gibi duyguları pekiştirebilmektedir. Bu nedenle, oyun tasarımında aydınlatma sadece teknik bir detay değil, aynı zamanda anlatı ve oyunu oynama deneyimini doğrudan etkileyen önemli bir tasarım unsuru olarak değerlendirilmelidir. Bu tekniklerinden birisi olan Rembrandt aydınlatma yöntemi çalışma kapsamında ele alınan “Mafia 3” isimli oyun üzerinden analiz edilmiştir. Rembrandt aydınlatma tekniği, Hollandalı ressam Rembrandt van Rijn’in tablolarıyla resim sanatından, sinema ve dijital oyunlara kadar uzanan bir dramatik aydınlatma yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Bu teknik, yüzde oluşan belirgin ışık ve gölge kontrastları sayesinde karakterlerin duygusal durumlarını vurgulamak ve sahnenin atmosferini derinleştirmek için kullanılmaktadır.

Bu çalışma, Rembrandt aydınlatma tekniğinin kullanımını inceleyerek, dijital oyunlarda sahnelerdeki duygusal atmosferi ve karakterlerin psikolojik durumlarını nasıl yönlendirdiğini ortaya koymuştur. Rembrandt aydınlatmasıyla oyunun içerisinde kullanılan sinematiklerdeki sahnelerde dramatik kontrastlar oluşturarak karakterlerin ruh hali, sahnenin gerginlik seviyesi ve anlatının yoğunluğu üzerinde belirgin bir rol oynadığını göstermiştir. Yüz hatlarının belirginleştiği ve gölgelerin derinleştiği sahnelerde karakterlerin endişe, korku, çaresizlik veya kararlılık gibi duyguları daha etkili bir şekilde oyuncuya aktarılmaktadır.

Farklı sahnelerde kullanılan Rembrandt aydınlatması, anlatının gerektirdiği duygusal tonu desteklemek amacıyla bilinçli olarak değiştirilmiştir. Özellikle güçlü gölgelerin ve tek yönlü ışık kaynaklarının tercih edildiği sahnelerde, karakterlerin çatışma, korku veya fiziksel acı yaşadığı vurgulanmış; buna karşın, daha dengeli bir ışık dağılımı kullanıldığı sahnelerde ise karakterlerin kontrollü ve plan yapma veya kararlılık gibi durumların görüntülendiği belirlenmiştir.

Oyunda yer alan Lincoln, Jesse, Baka ve Cassandra gibi farklı karakterler üzerinde gerçekleştirilen analizler, Rembrandt aydınlatmasının karakterlerin bireysel duygu durumlarının yanı sıra, sahnenin genel atmosferini de şekillendirdiğini ortaya koymuştur. Yüzde beliren ışık üçgenleri, gölgelerin yoğunluğu ve ışığın geldiği yön, izleyicinin karakterle olan empati seviyesini ve sahnedeki dramatik yoğunluğu büyük ölçüde etkilemektedir. Yoğun gölge kullanımı, karakterlerin psikolojik baskı altında olduğu sahnelerde öne çıkarken, daha geniş bir aydınlatmanın tercih edilmesi ise sahnenin anlatısının daha objektif ve açık bir tona sahip olmasını sağlamıştır.

Rembrandt aydınlatmasıyla sadece karakterlerin duygusal yansımalarının değil, aynı zamanda mekânın atmosferinin ve sahnenin aksiyon seviyesinin de şekillendirildiği görülmüştür. Dar ışık kaynaklarının kullanıldığı loş ortamlarda, gölge oyunları sayesinde gerilim yoğunlaşırken; geniş ve dengeli aydınlatmalarla karakterin çevresiyle olan etkileşimi ve sahnenin dinamikleri daha belirgin hale gelmiştir. Bu durum, Rembrandt aydınlatmasının oyun içerisindeki sinematiklerdeki görsel anlatıyı destekleyen en önemli faktörlerden biri olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, “Mafia 3”te tespit edildiği üzere dijital oyunlarda Rembrandt aydınlatma tekniğinin kullanımı hem karakterlerin psikolojik durumlarını hem de oyunun genel atmosferini etkileyerek izleyicinin anlatıya olan bağlılığına katkı sağlamaktadır. Işık ve gölge arasındaki bu bilinçli kontrast, dramatik vurguları öne çıkararak oyunun estetik ve anlatısal derinliğini büyük ölçüde geliştirmektedir. Bu nedenle, dijital oyun tasarımcıları için Rembrandt aydınlatma tekniği, sahne tasarımlarında duygusal etkiyi maksimize etmek adına kritik bir görsel araç olmaya devam edecektir.

Extended Abstract

Lighting in digital games is a fundamental element that enriches the gaming experience and enhances the narrative. Different lighting techniques directly affect the emotional impact of scenes and the player's perception of the environment. This study examines cinematic Rembrandt lighting in digital games through the game Mafia 3. Rembrandt lighting creates a dramatic effect with sharp light-shadow contrasts and prominent face lighting. The research aims to reveal how Rembrandt lighting shapes the visual atmosphere and narrative impact of the game.

Lighting techniques in digital games not only enhance visual quality but are also critical for creating atmosphere and directing the player's spatial perception and emotional responses. Warm lights can create a sense of tranquility, while cold lighting can increase tension. Lighting also contributes to game mechanics by helping players orient and focus on specific areas. Realistic lighting makes the perception of space believable, while strategic lighting arrangements can direct the player's attention and control their movements. Especially in horror and thriller games, light-shadow contrasts affect players' psychological reactions by creating a perception of threat.

Digital game developers use a variety of lighting techniques to shape players' perception of space and emotional responses. High-contrast lighting enhances the dramatic effect, while soft light creates a more natural atmosphere. Rembrandt lighting creates emotional intensity with dramatic shadows on character faces. Volumetric lighting simulates the interaction of light in environments such as fog or smoke, giving a sense of depth. Spherical lighting provides photorealistic images by modeling the reflections of light between surfaces. Dynamic lighting enhances the atmosphere by reacting in real time to the movement of light sources. Directional lighting creates a homogeneous lighting effect by simulating sun or moonlight. Cinema techniques are also adapted to games.

Rembrandt lighting, named after the Dutch painter Rembrandt van Rijn, is characterized by a single main light source illuminating one side of the face and creating a triangular area of light on the other side that falls below the eye. This technique is often used in cinematic narratives and digital games to create atmosphere and emphasize characters. In games such as Mafia 3, Rembrandt lighting increases the depth and realism of scenes, while effectively emphasizing characters' emotional states, especially emotions such as anxiety, fear,

helplessness or determination. It has been used in games such as “L.A. Noire” to emphasize small details in facial expressions. Dramatic contrasts increase the tension in scenes. Rembrandt lighting directs players' attention to the character's face, adding to the story and interaction with the characters. Modern game engines can successfully reproduce the artistic effect of this technique in interactive environments.

This study was conducted using qualitative content analysis. This method aims to explore the inherent meanings and themes in written, visual or auditory data. Specific scenes in the digital game Mafia 3 were analyzed through night scenes, dramatic dialog moments and character face lighting. The intensity, saturation, direction and effect of the light in the scenes were evaluated. The analysis aims to reveal how Rembrandt lighting enhances the aesthetic atmosphere of the game, deepens the psychological states of the characters and emphasizes the dramatic aspect of the narrative. The scenes in the game are analyzed under two different themes. The first of these themes, character analysis and emotional depth, focuses on the instant emotional state of the characters in the game and examines the game atmosphere that the designers want to create. The second theme, dramatic expression and tension building, is the theme in which the events rather than the characters in the play are analyzed. Under this theme, the game was analyzed by selecting different scenes from the game.

Analysis of the Mafia 3 game showed that Rembrandt lighting significantly shaped the emotional states of the characters and the overall atmosphere of the scene. In Lincoln's return and escape scenes, strong light-shadow contrast emphasized the character's tense mood, anxiety and determination, while more balanced or soft lighting reflected calm or mysterious expressions. In Baka's death scene, dramatic light-shadow contrast and additional cold light reinforced helplessness and physical pain. In Jesse's interrogation scene, harsh light dramatized the character's helplessness and pain, while wider lighting softened the helplessness somewhat. In Cassandra's redemption scene, Rembrandt lighting amplified the character's intense emotional outbursts of fear, helplessness, anger and revenge. These findings suggest that Rembrandt lighting shapes not only the emotional projections of the characters, but also the atmosphere of the space and the action level of the scene.

In conclusion, lighting is a critical element in digital game design, both aesthetically and functionally. Lighting determines the atmosphere of the game world, shaping the player's spatial perception and strengthening the narrative.

As seen in Mafia 3, the Rembrandt lighting technique contributes greatly to the audience's commitment to the narrative by affecting the psychological states of the characters and the general atmosphere of the game. This deliberate contrast between light and shadow will continue to be a critical visual tool that greatly enhances the aesthetic and narrative depth of the game by emphasizing dramatic highlights. By combining different lighting techniques, game developers can deliver more immersive and immersive experiences.

Kaynakça

- Akenine-Moller, T., Haines, E., & Hoffman, N. (2018). *Real-Time Rendering*. New York: A K Peters/CRC Press.
- Aktunç, U. (2016). *Sinemada Temel Aydınlatma*. Nisan 01, 2025 tarihinde Azizmsanat: <https://www.azizmsanat.org/2016/05/13/sinemada-temel-aydinlatma-utku-aktunc/> adresinden alındı
- Balcı, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. İstanbul: Pegem Yayıncılık.
- Cho, K., Go, K., & Kim, D. (2019). *Practical Dynamic Lighting for Large-scale Game Enviroments*. ACM SIGGRAPH 2019 Talks, 1-2.
- Eberly, D. H. (2006). *3D Game Engine Design: A Practical Approach to Real-Time Computer Graphics*. CRC Press Taylor&Francis Group.
- El Nasr, M. S. (2005). Intelligent Lighting for Game Enviroments. *Journal of Game Development*, 1, 17-50.
- Elson, M., Breuer, J., & Quandt, T. (2014). Know Thy Player: An Integrated Model of Player Experience for Digital Games Research. *Handbook of Digital Games* (pp. 362-387). içinde Hoboken, NJ, USA: John Wiley&Sons.
- Gow, J., Cairns, P., Colton, S., Miller, P., & Baumgarten, R. (2010). Capturing Player Experience with Post-Game Commentaries. *CGAT 2010-Capturing Games, Multimedia and Allied Technology, Proceedings*, 43-50.
- Gökçe, O. (2006). *İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Hillaire, S., Lecuyer, A., Rozot, R., & Casiez, G. (2008). *Using an Eye-Tracking System to Improve Camera Motions and Depth-of-Field Blur Effects in Virtual Environments*. 2008 IEEE Virtual Reality Conference, 47-50.
- Joe, H., Chin Seo, K., & Wook Lee, S. (2005). Interactive Rembrandt in Lighting Design. *Lecture Notes in Computer Science*, 339-349.

- Knez, I., & Niendenthal, S. (2008). Lighting in Digital Game Worlds: Effects on Affect and Play Performance. *CyberPsychology & Behavior*, 11(2), 129-137.
- McGuire, M., & Mara, M. (2014). Efficient GPU Screen-Space Ray Tracing. *Journal of Computer Graphics Techniques*, 3(4), 73-85.
- Niendenthal, S. (2005). *Shadowplay: Simulated Illumination in Game Worlds*. DiGRA 2005 Conference: Changing Views-Worlds in Play.
- Nunes, C. E., & Darin, T. (2024). Echoes of Player Experience: A Literature Review on Audio Assessment and Player Experience in Games. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, 8(CHI PLAY), 1-27.
- Pharr, M., Jakob, W., & Humphreys, G. (2023). *Physically Based Rendering: From Theory to Implementation*. MIT Press.
- Sucu, İ. (2012). Sosyal Medya Oyunlarında Gerçeklik Olgusunun Yön Değiştirmesi: Smeet Oyunu Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(3), 55-88.
- Wronski, B. (2014). *Volumetric Fog: Unified, Compute Shader Based Solution to Atmospheric Scattering and Volumetric Lights*. SIGGRAPH 2014 Advances in Real-Time Rendering in Games Course Notes.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Arama Motoru Optimizasyonu (SEO) ve Medya Etkileşiminin Bibliyometrik Analizi: 2000-2025 Dönemi Küresel Araştırma Eğilimleri ve Akademik İş Birlikleri

Akın Ay* & Serhat Bekar**

ÖZ

Bu çalışma, arama motoru optimizasyonu (SEO) ile medya sektörü arasındaki etkileşimi bibliyometrik analiz yöntemiyle sistematik olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, Web of Science veri tabanında "Media SEO" anahtar kelimesi ile 2000-2025 yılları arasında yayınlanan 3.625 akademik yayını kapsamaktadır. Bibliyometrik analiz yöntemi benimsenmiş, veriler VOSviewer programı kullanılarak analiz edilmiştir. Yayın türleri, zamansal eğilimler, anahtar kelime kümelenmesi, yazar iş birlikleri, atıf ağları ve ülke-kurum temelli iş birlikleri sistematik olarak incelenmiştir. Bulgular, 2012 yılından itibaren yayın sayılarında katlanarak bir artış olduğunu göstermektedir; 2001 yılında 27 olan yayın sayısı 2023 yılında 297'ye ulaşmıştır. Akademik makaleler toplam yayınların %82,7'sini oluştururken, Mühendislik Elektrik Elektronik alanı 363 yayın ile lider konumdadır. Ülke analizi İspanya'nın bu alanda öncü olduğunu ortaya koymaktadır. Anahtar kelime kümelenmesi dijital gazetecilik, pazarlama uygulamaları, medya sistemleri ve akademik bağlam çalışmaları olmak üzere dört ana tema belirlemiştir. Yazar iş birlikleri analizi Codina ve Lopezosa'nın alandaki en üretken araştırmacılar olduğunu tespit etmiştir. Araştırma, SEO'nun yalnızca teknik bir araç olmaktan çıkıp, haber üretimi ve editörlük karar alma süreçlerini dönüştüren stratejik bir faktör haline geldiğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Arama Motoru Optimizasyonu, Bibliyometrik Analiz, Haber İçerikleri, Google Trend, Yeni Medya

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 27.04.2025

Revizyon: 26.05.2025

Kabul: 14.07.2025



* Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, akin.ay@amasya.edu.tr, 0000-0002-5936-2722

** Dr. Öğr. Üyesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, serhat.bekar@gop.edu.tr, 0000-0002-3322-4559

Bibliometric Analysis of Search Engine Optimization (SEO) and Media Interaction: Global Research Trends and Academic Collaborations in the 2000-2025 Period

Akın Ay* & Serhat Bekar**

ABSTRACT

This study aims to systematically examine the interaction between search engine optimization (SEO) and the media sector through bibliometric analysis methodology. The research encompasses 3,625 academic publications published between 2000-2025 in the Web of Science database using the keyword "Media SEO." A bibliometric analysis approach was adopted, with data analyzed using VOSviewer software. The study systematically examined publication types, temporal trends, keyword clustering, author collaborations, citation networks, and country-institution based collaborations. The findings demonstrate an exponential increase in publication numbers beginning in 2012, with publications rising from 27 in 2001 to 297 in 2023. Academic articles constitute 82.7% of total publications, while the field of Electrical and Electronic Engineering leads with 363 publications. Country analysis reveals that Spain is the pioneer in this field. Keyword clustering identified four main themes: digital journalism, marketing applications, media systems, and academic context studies. Author collaboration analysis determined that Codina and Lopezosa are the most productive researchers in the field. The research demonstrates that SEO has evolved beyond being merely a technical tool to become a strategic factor that transforms news production and editorial decision-making processes. This transformation necessitates establishing new balances between traditional journalism values and algorithmic requirements. The study represents the first comprehensive bibliometric analysis conducted in this field and provides strategic guidance for determining future research orientations.

Keywords: Search Engine Optimization, Bibliometric Analysis, News Content, Google Trends, New Media

Article Type: Research Article

Received: 27.04.2025

Revised: 26.05.2025

Accepted: 14.07.2025



* Asst. Prof., Amasya University, akin.ay@amasya.edu.tr, 0000-0002-5936-2722

** Asst. Prof., Gaziosmanpaşa University, serhat.bekar@gop.edu.tr, 0000-0002-3322-4559

Giriş

Medya alanında dijitalleşmenin gelişmesi geleneksel basından dijital basına geçişi hızlandırmış ve arama motorları ile ilgili çalışmaları öne çıkarmıştır. SEO, gerçekleştirilen çalışmaların ilk sırasında yer almaktadır. Dijitalleşmenin gerçekleşmesi ve arama motorların haberlere optimizasyon edilmesi ile haberlerde yeniden dönüşümler gerçekleşmiştir. İnternet üzerinden bütün işlemlerin gerçekleştirdiği ancak gerçekleştirilen bu süreçlerin arkasında sadece bir sorun olduğunda temel düzeyde bildiğimiz ağlar bulunmaktadır (Kara, 2019, s. 3). Harari (2018, s. 48), Google algoritmasının günümüzdeki etkisini şu şekilde açıklamaktadır: “İnsanlar internet sitelerini tasarlarken artık kullanıcıların beğenilerinden ziyade, Google’ın arama motoru algoritmasının tercihlerine göre hareket etmektedirler.” Günümüzde insanlar, algoritmaları satın almakta ve onları algoritmalar çok iyi bir şekilde tanımaktadır. Bu bağlamdan hareketle, Karaman (221, s. 134) algoritmaların kısa sürede kullanıcıları kandırmayı başarabildiğini ancak bu sürecin uzun sürmeyeceğinin altını çizmiştir.

Arama motoru optimizasyonu ile haber siteleri içeriklerini, Google algoritmalarına göre yönetmektedirler. Bunun sonucunda ise, arama motoru optimizasyonu editörlere kolaylıklar sağlayabilmektedir. Haberler, Google trendlere göre oluşabilmekte ve ayrıca içeriklerin dağılımları bazen yüzeysel olabilmektedir. Haber yazım kuralları yeniden şekillenmekte hatta haber başlıkları Google algoritmalarına göre düzenlenmektedir (Özmen, 2013, s. 109). Haber içeriklerinin sığ hale gelmesi haber üretim süreçlerini zedelemektedir. Işık ve Koz (2014, s. 32)’un da belirttiği gibi, haber siteleri sadece haberlerin okunmasından ziyade, haberlerin tıklanmasına yönelik olmasından dolayı “çöp haber sitelerinin oluşmasına” neden olmaktadır. SEO haber siteleri ve kullanıcılar arasında bir köprü görevi görmektedir. SEO ile web siteleri sunucular tarafından köprü görevi görerek algoritmaların düzgün şekilde çalışmasında önemlidir (Sevindik, 2009, s. 1137). Bir web sitesinin arama motoru optimizasyonuna entegre olabilmesi için; siteden siteye linklerin doğru bir şekilde verilebilmesi, hangi aralıklar ile siteye girişin sağlanabileceğinin bildirilmesi, botlar tarafından analizlerin gerçekleştirilmesi sosyal medya siteleri ile ağların paylaşılmasının sağlanabilmesi gerekmektedir (Gülten 2016).

Bibliyometrik analiz, belirli bir konu alanında yapılan çalışmaları sayısal veriler ışığında görselleştirerek analiz eden bir yöntemdir. İletişim alanlarında ve özellikle sosyal bilimlerde bu yöntem kullanılmaktadır. Bibliyometrik analiz, belirlenen öğeleri inceleyerek onların sayısal veriler ışığında ortaya koymayı

amaçlamaktadır (Donthu vd., 2021). Bibliyometrik analiz, çeşitli bilimsel etkinlikleri ve yetkinlikleri tablolar ve şekiller ile ölçen bir disiplindir. Bu çalışmada SEO-medya etkileşimi alanındaki akademik birikimi sistematik olarak değerlendirmek amacıyla bibliyometrik analiz yöntemi benimsenmiştir. Özellikle yapay zekâ kullanımının artması Google arama motoru optimizasyonu (SEO) ve medya etkileşimi ile bu iki alanın meta-analitik boyutlarının araştırılmasını zorunlu hale getirmiştir. Web sitesi trafiğini artırmak günümüzde önemli bir olgudur. Son yapılan araştırmalara göre, Google arama motoru optimizasyonun (SEO) kullanıcılar açısından etkilidir.

SEO-medya etkileşiminin bibliyometrik analizinin gerçekleştirilmesi, alandaki mevcut bilgi birikimini sistematik olarak değerlendirmek ve gelecekteki araştırma yönelimlerini belirlemek açısından kritik öneme sahiptir. Özellikle 2012 yılından itibaren bu alanda yaşanan hızlı artışın nedenlerinin ve örüntülerinin anlaşılması, araştırmacılara yol gösterecektir. Bibliyometrik analiz yönteminin seçilmesi, geniş veri kümelerinin sistematik olarak analiz edilebilmesi ve görselleştirme imkânları sunması nedeniyle metodolojik olarak gerekçelendirilmektedir. Bu yöntem, sübjektif değerlendirmelerden ziyade nesnel veri analizine dayanması açısından güvenilirlik sağlamaktadır. Medya sektöründe çalışan profesyoneller ve akademisyenler için SEO-medya etkileşiminin hangi boyutlarda ele alındığının bilinmesi hem mesleki uygulamalar hem de gelecekteki araştırmalar açısından yol gösterici olacaktır.

Dijital Dönüşüm Paradigması ve Medya Ekolojisi

Giriş bölümünde ele alınan dijital dönüşüm sürecinin kuramsal boyutları incelendiğinde bu dönüşümün merkezinde yer alan arama motoru optimizasyonu, yalnızca teknik bir uygulama olmaktan çıkarak medya ekolojisinin temel belirleyicilerinden biri haline gelmiştir. Bulut (2019) dijitalleşme ile medya sektöründe yaşanan dönüşümün içerik üretimi ve dağıtım süreçlerini önemli ölçüde yeniden yapılandırıldığını vurgulamaktadır. Bu yapısal değişim, geleneksel "haber-okur" etkileşiminin yerini "Google-haber" etkileşimine bırakmasına neden olmuştur. Harari (2018, s. 48) bu durumu algoritmik hegemonya perspektifinden değerlendirerek, insanların internet tasarlarlarken herhangi bir insanın değil Google'ın arama motoru algoritmasının beğenilerine hitap etmeye çalıştığını belirtmiştir. Algoritmaların insan davranışlarını şekillendirme kapasitesi, medya ekolojisinde yeni güç ilişkilerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

SEO'nun kuramsal çerçevesi, bilgi arama teorisi, kullanıcı deneyimi tasarımı ve dijital pazarlama stratejileri arasındaki kesişimde konumlanmaktadır. Sevindik (2009) SEO'nun web siteleri ve kullanıcılar arasında köprü görevi gördüğünü ve algoritmaların düzgün çalışmasında kritik rol oynadığını vurgulamıştır. Gülten (2016) bir web sitesinin arama motoru optimizasyonuna entegre olabilmesi için gerekli teknik kriterleri sistematik olarak sıralamıştır. SEO'nun medya içerikleri üzerindeki etkisi, içerik üretim süreçlerinin algoritmik mantığa göre yeniden yapılandırılması sonucunu doğurmaktadır. Özmen (2012, s. 109) haber yazım kurallarının yeniden şekillenmekte olduğunu ve haber başlıklarının Google algoritmalarına göre düzenlendiğini belirtmektedir. Işık ve Koz (2014, s. 32) haber sitelerinin sadece haberlerin okunmasından ziyade tıklanmasına odaklanmasının "çöp haber sitelerinin oluşmasına" neden olduğunu vurgulamaktadır.

Dijital gazetecilikte SEO'nun yükselişi, teknolojik determinizm kuramının medya alanındaki somut bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Pavlik (2000, s. 229) teknolojinin gelişimi ile haber-okur etkileşiminin yeniden şekillendirildiğini belirtmektedir. Narin (2017, s. 53) sosyal paylaşım siteleri ve bu sitelere eklenen etkileşim butonlarının haberin dolaşımını artırdığını vurgulamaktadır. SEO'nun etkinliği, kullanıcıların arama motoru sonuçlarına duydukları güven düzeyiyle doğrudan ilişkilidir. Stark vd. (2014) kullanıcıların arama motorlarında yer alan bilgileri sorgulamadan güven duyduğunu ve sürekli bu bilgileri kabul ettiklerini tespit etmiştir. Westerwick (2013) kullanıcılar tarafından arama motorlarının sonuçlarının sıralaması ile kalitesi arasında olumlu ilişki algısının bulunduğunu saptamıştır. Lewandowski vd. (2018) ise kullanıcıların Google'ın işleyiş modeli hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığını ve organik reklamları ayırt edemediklerini ortaya koymuştur.

SEO'nun medya sektöründeki rolü, ekonomi politik perspektiften değerlendirildiğinde kapitalist üretim ilişkilerinin dijital ortamdaki yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzel ve Özmen (2018) Google'ın dijital ortamdaki tekel konumunu vurgulamakta ve reklam gelirlerini artırmak amacıyla haber içeriklerinin değiştirildiğini belirtmektedir. Laudon ve Laudon (2011, s. 270) işletmelerin arama motorlarında ilk sıralara çıkmayı başardıklarında yüksek kâr elde edeceklerinin farkına vardıklarını ifade etmektedir. SEO'nun medya alanındaki uygulamaları, gazeteciliğin temel etik ilkeleriyle çelişki yaratma potansiyeli taşımaktadır. İspirli (2000, s. 215) haberde basın yayın organları için önemli olan unsurun haber olabilecek konunun doğru seçilmesi olduğunu vurgulamaktadır. Karaman (2021, s. 134) algoritmaların kısa

sürede kullanıcıları kandırmayı başarabildiğini ancak bu sürecin uzun sürmeyeceğinin altını çizmektedir.

SEO-medya etkileşimi, doğası gereği disiplinler arası bir yaklaşım gerektirmektedir. García-Carretero vd. (2016, s. 497-504) SEO'nun bir aritmetik veri setini hazırladığını ve medya platformlarında içeriklere ulaşabilmede rekabetin arttığını belirtmektedir. Lopezosa vd. (2021) SEO'nun İspanya'daki geleneksel gazetecilik kurumları üzerinde nasıl dönüştürücü bir etki yarattığını göstermesi, bu çok boyutlu karakterin somut bir örneğini sunmaktadır. SEO-medya etkileşimi alanının kuramsal gelişimi, dijital teknolojilerdeki ilerlemelerle paralel seyir izlemektedir. Bibliyometrik analizin bu alandaki uygulaması, Donthu vd. (2021) tarafından vurgulanan sistematik değerlendirme yaklaşımının önemini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, SEO-medya etkileşiminin kuramsal çerçevesi, teknolojik determinizm, ekonomi politik yaklaşım, kullanıcı davranış teorileri ve medya ekolojisi perspektiflerinin sentezinden oluşmaktadır. Bu çok boyutlu kuramsal temel, alanın karmaşıklığını anlamamızı sağlarken, gelecekteki araştırmalar için de sağlam bir zemin oluşturmaktadır.

Bu kuramsal perspektifin ampirik doğrulaması, bibliyometrik analiz bulgularında İspanya ve Yunanistan'ın akademik liderliği ile somutlaşmaktadır. Algoritmik hegemonya kavramının akademik literatürdeki yansıması, 2012 sonrası dönemde gözlemlenen katlanarak artışın teorik açıklamasını sunmaktadır.

Literatür İncelemesi ve Eleştirel Değerlendirme

Mevcut literatür incelendiğinde, SEO'nun dijital gazetecilik üzerindeki teknik etkilerinin detaylı olarak analiz edildiği görülmektedir. Lopezosa vd. (2021)'nin çalışması, İspanya'daki geleneksel gazetecilik kurumlarında SEO'nun dönüştürücü etkisini sistematik olarak ortaya koyması açısından önemli bir katkı sunmaktadır. Benzer şekilde García-Carretero vd. (2016) SEO araçları ve göstergelerine yönelik teknik analizi, alanın metodolojik temellerini güçlendirmektedir.

Ancak mevcut literatürde önemli çelişkiler ve tutarsızlıklar bulunmaktadır. Öncelikle, SEO'nun haber kalitesi üzerindeki etkisi konusunda iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır. Bir taraftan Güzel ve Özmen (2018) SEO'nun haber içeriklerini değersizleştirdiğini ve "çöp haber" olgusuna katkıda bulunduğunu savunurken, diğer taraftan García-Carretero vd. (2016) SEO'yu dijital performansları ölçen değerli bir araç olarak değerlendirmektedir. Bu görüş

ayrılığı, alanın henüz olgunlaşmamış olduğunu ve standartlaşmış değerlendirme kriterlerinin eksikliğini işaret etmektedir. İkinci önemli tutarsızlık, SEO'nun etik boyutları konusunda yaşanmaktadır. Stark vd. (2014) kullanıcıların arama motoru sonuçlarına eleştirel yaklaşımdan güven duyduğuna dair bulguları ile Lewandowski vd. (2018) kullanıcıların Google'ın işleyiş modeli hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığına dair tespitleri arasında metodolojik farklılıklar bulunmaktadır.

Mevcut literatürün en önemli yöntemsel eksikliği, büyük çoğunluğunun tek ülke veya sınırlı örneklem üzerinde gerçekleştirilen vaka çalışmaları olmasıdır. Lopezosa vd. (2021) çalışması sadece İspanya'daki durumu yansıtırken, global bir perspektif sunamamaktadır. Ayrıca, mevcut çalışmaların çoğu nitel yöntemlerle sınırlı kalmış, geniş kapsamlı nicel analizler gerçekleştirilmemiştir. En önemli boşluk, SEO-medya etkileşiminin akademik literatürdeki genel görünümünün sistematik olarak analiz edilmemiş olmasıdır. Mevcut çalışmalar belirli ülkeler, kurumlar veya zaman dilimleriyle sınırlı kalırken, global ölçekte ve uzun vadeli eğilimleri ortaya koyan bibliyometrik analizler eksikliği göze çarpmaktadır. Bu sistematik literatür değerlendirmesi, mevcut çalışmaların metodolojik ve kavramsal sınırlılıklarını ortaya koyarak bu araştırmanın bibliyometrik yaklaşımının gerekliliğini temellendirmektedir. Özellikle tek ülke odaklı çalışmaların dominantlığı, küresel perspektifin eksikliğini vurgulamakta ve bu çalışmanın 25 ülkeyi kapsayan analizi ile literatürdeki bu boşluğu doldurduğu görülmektedir. Ayrıca, disiplinler arası yaklaşımların ve farklı ülkeler arasındaki akademik iş birliklerinin sistematik olarak haritalandırılmamış olması önemli bir eksikliktir.

Arama Motoru Optimizasyonu Kavramına (SEO) Yönelik Genel Bakış

Arama motoru otomasyonu (SEO), arama motorlarının sıralamasını sistematik şekilde gerçekleştirilmesi işlemidir. Çevrimiçi gazeteler için SEO konuları ile ilgilenmek süreklilik haline gelmiştir. Yeni iletişim teknolojilerinin günümüzde hızlı bir şekilde artması, medya sektörünü yeniden şekillendirmiştir. Medya sektörünü derinden etkileyen uygulamalar sayesinde, haberlerin yeniden yazılması ve içeriklerin değiştirilmesi zorunlu hale gelmiştir. Bunun sonucunda, "Haber-Okur" etkileşiminin bir kenara bırakılıp, "Google-Haber" etkileşimi gündeme gelmektedir.

Google, arama motorları arasında önemli etkiye sahiptir. 2019 yılında ABD'de %89, Avrupa'da %94'lük pazar payı ile lider konumdadır (StatCounter,

2019, s. 2020). Yeni iletişim teknolojilerinin etkin bir şekilde kullanılması arama motorlarını merkezi bir rol konumuna getirmiştir (Purcell vd., 2012). Aşağıda yer alan şekilde, 2025 yılı verilerine göre arama motorları içerisinde Google ilk sırada yer aldığı görülmektedir.

Sıralama a	Web sitesi	Kategori	Sıralama Değişimi	Ort. Ziyaret Süresi	Sayfa/Ziyaret	Hemen Çıkma Oranı
1	 google.com	Bilgisayarlar, Elektronik ve Teknoloji > Arama Motorları	=	00:10:46	8.69	27.83%
2	 yandex.ru	Bilgisayarlar, Elektronik ve Teknoloji > Arama Motorları	=	00:08:48	8.57	26.95%

Şekil 1. Arama Motorlarının Kullanım Oranları (SimilarWeb)

Arama motor optimizasyonu, her alanda kullanıldığı gibi medya alanında yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Arama motorları içerisinde Google'ın ilk sırada yer almasından dolayı, ticari anlamda önemli bir pazar payına sahiptir. ABD, 2018 yılında reklam gelirlerinin büyük çoğunluğunu Google'dan sağlamaktadır. Ekonomik bir güç haline gelen arama motorları sayesinde, şirketler sürekli algoritmalarını güncelleme yoluna gitmişlerdir (Alphabet Inc., 2017). Çeşitli literatür kaynaklarında, kullanıcılar tarafından arama motorlarının sonuçlarının sıralaması ile kalitesi arasında olumlu ilişki olduğu saptanmıştır (Westerwick, 2013). Bu uygulamalarının nasıl şekillendiği ve çalışması ile ilgili araştırmalar daha net olarak ortaya çıkmamıştır. Lewandowski vd. (2018) yapmış olduğu çalışmaya göre; internet kullanıcılarının Google'ın işleyiş modeli hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığı ve organik reklamları ayırt edemedikleri ortaya çıkarılmıştır.

Dijital Gazetecilikte SEO'nun Yükselişi ve Yapısal Etkileri

Garcia vd. (2016) çalışmasına göre, Google arama motoru optimizasyonu yalnızca teknik bir uygulama değil; aynı zamanda habercilik pratiklerini, editoryal karar alma süreçlerini ve kullanıcı erişimini şekillendiren stratejik bir araç hâline gelmiştir (Bulut, 2019). Dijitalleşme ile medya sektöründe yaşanan dönüşüm, içerik üretimi ve dağıtım süreçlerini önemli ölçüde yeniden yapılandırmıştır. Yukarıda kuramsal çerçevede ele alınan Bulut'un (2019) tespitlerine paralel olarak bu dönüşümün merkezinde yer alan arama motoru optimizasyonu (SEO), yalnızca teknik alanda kalan bir uygulama olmayıp aynı zamanda habercilik değişim ve dönüşümünü, editoryal karar alma süreçlerini ve

kullanıcıların haberlere erişimini şekillendiren pratik bir süreç haline dönüşmüştür.

SEO, dijital içeriklerin sınıflandırılması ve özellikle arama motorları tarafından stratejik düzenlemeyi kapsamaktadır. Dijital gazeteler, SEO arama motoru optimizasyonunu kullanarak stratejik olarak içeriklerin üst sıralara taşınmasını hedeflemektedir. Hedeflenen amaca uygun şekilde hareket edildiğinde firmalar reklam gelirlerini iki katına çıkarmaktadırlar (Güzel ve Özmen, 2018). Kullanıcıların webde görünürlüklerini artırabilmeleri, haber değerlerini ve haberlerin içeriklerinin tartışılmasına sebep olmaktadır. Etiksel uygulamaların bir kenara bırakılıp tamamen webde ziyaretçi trafiğinin artırılması ile uğraşılması medyanın haber üretim biçimlerini yeniden şekillendirmiştir.

Garcia vd. (2016), Google arama motoru optimizasyonun sadece içeriklerin sınıflandırılmasından ziyade dijital performansları ölçen birer araç olarak görmektedir. Bu kapsamda Google arama motoru optimizasyonu değerlendirilmelerinde medya içeriklerine erişebilirlik değerlendirmeleri değişebilmektedir. Bunun sonucunda ise, SEO'nun sadece içerik üretmede değil haber redaksiyonunda önemli birer araç olduğu gözlenmektedir. Diğer bir perspektiften değerlendirildiğinde, Lopezosa vd. (2021), geleneksel gazetecilik yapan medya kuruluşlarının arama motoru optimizasyonu sürecinde haberleri yeniden şekillendirirken karşılaştıkları zorlukları ortaya koymaktadır. Dijital gazetelerde SEO içerik üretimde önemli olan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İçerik üretimi ve yapısal bileşenleri yeniden tasarlamaktadır. SEO uygulamaları gazetecilerin haberlerin başlıklarını algoritmalara göre düzenlemesine neden olmakta ayrıca haberin niteliğinin değişmesindeki etkileri artırabilmektedir.

Kullanıcılar tarafından arama motorlarına yüksek düzeyde güven olabilmesine rağmen SEO'da bilgiler kısıtlı bir şekilde kalabilmektedir. Stark vd. (2014) çalışmasına göre, kullanıcılar arama motorlarında yer alan bilgileri sorgulamadan güven duyduğu ve sürekli bu bilgileri kabul ettikleri belirtmişlerdir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde bilgilerin güvenilirliğinin eksikliğine ve bilgi kirliliğine neden olmaktadır. SEO'nun gazetecilikte ve medya alanında bütün alanları köklü şekilde değiştirmiştir. Bu kapsamda SEO hem teknik hem de bilgi erişimi bakımından bütünsel bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle dijitalleşmenin hızlanması ile SEO'nun internet gazeteciliğine entegre edilmesi içerik üretiminin farklılaşmasına neden olmuştur.

Bu bağlamda SEO içerik üretiminde sadece teknik olarak değil içerik-dağıtım kanallarının tamamında yer almaktadır. Bulut (2019)'a göre, haberler arama motorlarına göre yapılmakta ve SEO haber içeriklerinin belirlenmesinde etken bir güç olabilmektedir. Web aramalarında gelişen teknolojiye paralel olarak kullanıcıların deneyimlerini şekillendirmiştir.

Kullanıcıların deneyimlerini önceden sezen algoritmalar, çalışmalarını tamamen onlara göre yapmaktadır. Örneğin, bir kullanıcı alışveriş sitesinde beğendiği bir çantanın özelliklerini webde arattığında o çantanın tüm renklerini kullanım detaylarını öğrenebilecektir. Buradaki ana amaç; site trafiğini artırmaktır. Bir web sitesinin trafiği arttığında, ekonomik anlamda diğer sitelere fark atacaktır. Güzel ve Özmen (2018), Google'ın farklı bir boyutuna da dikkat çekmektedir. Dijital ortamda Google tekel konumundadır ayrıca reklam gelirlerini artırmak sitenin trafiğini güçlendirebilmek için haber içerikleri değişmektedir. Algoritmalar ekseninde içerikler değersizleşmekte sadece ana amaç; reklam gelirlerini artırabilmek olmaktadır. García-Carretero vd. (2016), SEO'nun bir aritmetik veri setini hazırladığını ayrıca medya platformlarında içeriklere ulaşabilmede rekabetin arttığını belirtmişlerdir. Bu kapsamda SEO temaları hem medya analizleri için hem de akademik çalışmalarda kullanılabileceğini göstermiştir.

SEO, haber içeriklerinin üretilmesi ve dağıtılmasında gazetecilerin bilgi birikimlerini de zorunlu haline getirmektedir. Lopezosa vd. (2021), SEO'nun İspanya'daki geleneksel gazetecilik kurumları üzerinde nasıl dönüştürücü bir etki yarattığını ve bu dönüşümün haberin görünürlüğünü artırarak dijital ortamlarda rekabet avantajı sağladığını göstermiştir. SEO'nun kullanımı ile ilgili sıkıntılar devam etmektedir. Şöyle ki, kullanıcılar arama motorlarında içeriklere hızlı şekilde ulaşabilmektedir ancak bu içeriklerin arka planlarında yer alan algoritmaların nasıl kullanılması gerektiği ile ilgili bilgi eksikliği yaşamaktadırlar. Stark vd. (2014), kullanıcıların, içerikleri sorgulamadan kullandıklarına işaret etmektedirler. Bütün bunlar geniş kapsamda değerlendirildiğinde SEO bir teknik değil, kullanıcılar ile iletişim kurulan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya çalışanları, SEO tekniklerini bütüncül bir yaklaşımla ele alıp kültürel etik teknik boyutları ile değerlendirmeleri gerekmektedir.

Arama Motoru Haberciliğinin İçeriklere Yansıması

Günümüz dijital medya ortamında arama motoru optimizasyonu uygulamaları, haber içeriklerinin üretim süreçlerini ve biçimlenme şekillerini köklü bir şekilde

dönüştürmektedir. Bu dönüşümün en somut göstergelerinden biri, editörlerin içerik stratejilerini Google Trends verilerine dayandırması ve haber konularını arama hacmine göre belirlemesidir. Google Trends platformunun haber üretim süreçlerindeki rolü, pratik örnekler üzerinden değerlendirildiğinde algoritmaların editoryal karar alma mekanizmalarını nasıl yönlendirdiği net şekilde ortaya çıkmaktadır. Platform üzerinde yüksek arama trafiği gösteren konular, haber redaksiyonlarında öncelikli ajanda maddeleri haline gelmekte ve bu durum geleneksel haber değeri kriterlerinin yanı sıra algoritmik performans göstergelerinin de dikkate alınmasını gerektirmektedir.

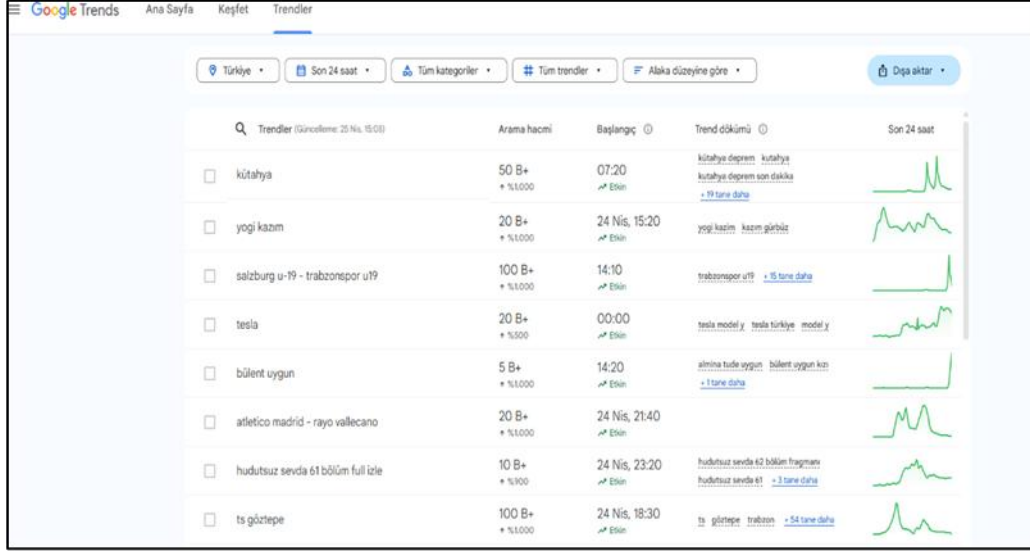


Şekil 2. Sınav Sonuçları Arama Sorgu Ekranı

Pratik uygulama analizi kapsamında “Sınav Sonuçları” arama sorgusu incelendiğinde, haber sitelerinin bu arama trendine yönelik içerik üretim stratejilerinin belirli kalıplar doğrultusunda şekillendiği gözlemlenmektedir. Editörler, kullanıcı arama niyetini karşılamak amacıyla “Son dakika”, “Açıklandı mı?” ve “Ne zaman açıklanacak?” gibi soru formatlarını haber başlıklarında sistematik olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım, arama motoru sonuçlarında üst sıralarda yer alma hedefini haber başlığı kompozisyonuna doğrudan yansıtmaktadır.

Arama motoru optimizasyonu süreçlerinin haber içeriklerine yansımada önemli bir değişim, kavramsal anlamların dönüşümü ve kaynak kullanım alışkanlıklarının değişmesidir. Editörler, haberleri yazarken birincil ve ikincil kaynaklardan ziyade arama motoru verilerini temel alarak içerik üretmeye yönelmektedir. Narin'in (2017, s. 53) sosyal paylaşım sitelerindeki

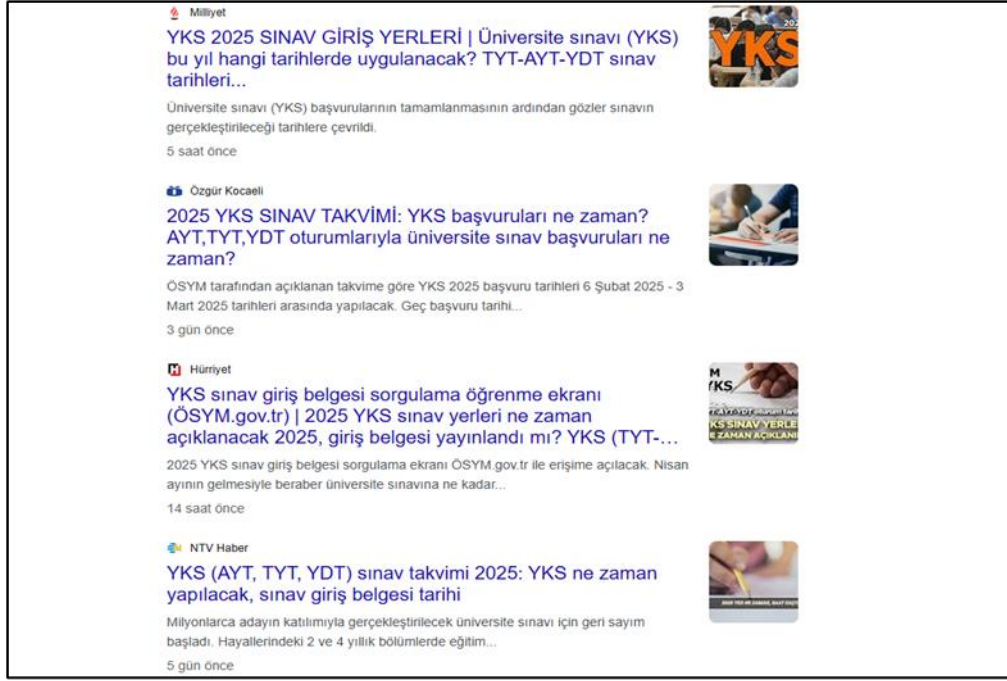
etkileşim butonlarının haber dolaşımını artırdığına yönelik tespiti, bu dönüşümün teknolojik altyapısını açıklamaktadır. Pavlik (2000, s. 229) teknolojinin haber-okur etkileşimini yeniden şekillendirdiğini belirtmesi, bu sürecin kuramsal temellerini ortaya koymaktadır.



Şekil 3. Google Trends Arama Sorgusu

25 Nisan 2025 tarihli Google Trends verileri üzerinden yapılan analiz, trend konuların haber üretim süreçlerindeki belirleyici rolünü somut şekilde göstermektedir. Platform verilerinin haber ajandalarının belirlenmesinde referans alınması, editörlerin konu seçiminde algoritmik verilere dayandığını göstermektedir. Bu durum, haber değerinin geleneksel kriterlerinin yanı sıra arama hacmi ve trafik potansiyelinin de dikkate alınmasını gerektirmektedir.

Arama motorlarında ziyaretçi trafiği artışlarını takip eden haber siteleri, SEO stratejilerini içerik üretim süreçlerinin merkezine yerleştirmektedir. Anahtar kelime optimizasyonu ve clickbait başlık teknikleri kullanılarak kullanıcıların site üzerinde daha uzun süre kalması hedeflenmektedir. Laudon ve Laudon'un (2011, s. 270) işletmelerin arama motorlarında üst sıralara çıktıklarında yüksek kâr elde edeceklerinin farkına vardıklarına yönelik tespiti, bu stratejinin ekonomik motivasyonunu açıklamaktadır. Uluk (2021, s. 31) web hizmetlerinin algoritmalar aracılığıyla kullanıcılara yönelik hizmet sunduğunu belirtmesi, bu sürecin teknik boyutunu ortaya koymaktadır.



Şekil 4. Yüksek Öğretim Kurumları (YKS) Sınavı Ara Yüzü Çıkan Sonuçlar

“YKS Sınavı Ne Zaman?” sorgusu üzerinden yapılan analiz, haber sitelerinin arama niyetlerine yönelik içerik üretim mekanizmalarını göstermektedir. Arama motoru sonuçlarında görünen haber başlıkları, kullanıcının bilgi ihtiyacını karşılama amacıyla formüle edilmekte ve içerik yapısı bu başlıklara uygun şekilde organize edilmektedir. SEO haberciliğinde “evergreen content” stratejisinin benimsenmesi, haber editörleri için yeni bir içerik kategorisi yaratmıştır. Sürekli arama trafiği çekebilecek konular üzerinde içerik üretme yaklaşımı, editörlerin haber araştırma süreçlerini değiştirmekte ve belirli konularda uzmanlaşmayı teşvik etmektedir. Bu bağlamda habercilikte konu bulma süreçleri daha sistematik hale gelmektedir. İspirli'nin (2000, s. 215) haber olabilecek konunun doğru seçilmesinin önemini vurgulaması, SEO odaklı yaklaşımla karşılaştırıldığında geleneksel gazetecilik değerlerinin sorgulanmasını gerektirmektedir.

Organik site trafiğini artırmaya yönelik stratejiler, haber kalitesi ve nicelik dengesi konusunda yeni tartışma alanları yaratmaktadır. Yüksek tıklanma oranı elde etmek amacıyla üretilen içeriklerin kalite ölçütleri açısından değerlendirilmesi, medya sektöründe yeni performans kriterlerinin oluşmasını gerektirmektedir. SEO'nun web sitesi optimizasyonu aracı olarak konumlanması, haber içeriklerinin bu optimizasyon süreçlerinin bir parçası haline gelmesine neden olmaktadır. Google arama motoru optimizasyonu

haberciliğinde temel hedef, kullanıcıların arama sonuçlarında karşılaştıkları ilk seçeneğe tıklatmalarını sağlamaktır. Bu süreçte SEO uzmanları, haberciliğin temel değerlerini algoritmik gereksinimlere uyarlama konusunda önemli roller üstlenmektedir. Her olay haber olmaz ilkesinin aksine, trend olan her konunun haberleştirilmesi eğilimi, gazeteciliğin etik değerlerini yeniden sorgulanır hale getirmektedir.

Arama motoru optimizasyonu ile hızlı içerik üretimi mümkün hale gelse de bu üretim sürecinin sonucunda ortaya çıkan içeriklerin derinlik açısından sınırlı kalması, kullanıcıların sayfa geçiş hızlarını artırmaktadır. Site ziyaretçi trafiğini artırma hedefinin öncelikli hale gelmesi, web sitelerinin ekonomik gelir potansiyelini artırsa da içeriklerin amaçlarından sapmasına neden olmaktadır. Yeni iletişim teknolojilerinin etkisinin artması, SEO'nun sıralama optimizasyonundan çıkarak içerik düzenleme ve kullanıcı deneyimi tasarımı kapsayan bir yaklaşım haline gelmesini sağlamaktadır. Bu kapsamda etik değerlerin yeniden değerlendirilmesi ve haber içeriklerinin bilgi aktarım kalitesinin artırılması için arama motoru optimizasyonunun daha bilinçli kullanılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. SEO-medya etkileşiminin çok boyutlu karakteri hem teknolojik olanakların hem de editoryal sorumlulukların dengelenmesini gerektiren karmaşık bir süreç yaratmaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Konusu, Problemi ve Amacı

Bu araştırma, arama motoru optimizasyonu (SEO) ile medya sektörü arasındaki karmaşık etkileşimi bibliyometrik analiz yöntemiyle sistematik olarak incelemeyi konu edinmektedir. Dijital dönüşümün hızlandığı günümüzde, SEO uygulamalarının geleneksel gazetecilik pratiklerini nasıl yeniden şekillendirdiği ve bu süreçte ortaya çıkan akademik literatürün hangi eğilimleri yansıttığı araştırmanın temel odak noktasını oluşturmaktadır. Dijitalleşme süreciyle birlikte medya sektöründe yaşanan dönüşüm, içerik üretimi ve dağıtımı süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan temel problem, SEO uygulamalarının haber değerlerini ve editoryal karar alma süreçlerini ne ölçüde etkilediği ve bu etkileşimin akademik literatürde nasıl yansıtıldığının sistematik olarak analiz edilmemiş olmasıdır. Özellikle Google algoritmasının haber başlıklarından içerik yapısına kadar gazeteciliğin tüm aşamalarını etkilediği gözlemlenirken, bu dönüşümün kapsamlı bir akademik değerlendirmesi yapılmamıştır.

Çalışmanın temel amacı, SEO-medya etkileşiminin akademik literatürdeki görünümünü bibliyometrik analiz yöntemiyle ortaya koymak ve bu alandaki araştırma eğilimlerini sistematik olarak değerlendirmektir. Spesifik olarak araştırma şu amaçları hedeflemektedir:

- Web of Science veri tabanında “Media SEO” anahtar kelimesi ile 2000-2025 yılları arasında yayınlanan çalışmaların yayın türleri, yıllara göre dağılım, anahtar kelime kümelenmelerini analiz etmek.
- Yazar iş birlikleri, atıf ağları, ülke ve kurum temelli üretim verilerini sistematik olarak incelemek.
- SEO’nun medya alanındaki akademik çalışmalarda hangi dönemlerden itibaren ivme kazandığını tespit etmek.
- Kurumsal ve ülkeler arası iş birliği örüntülerini görselleştirmek ve analiz etmektir.

Araştırma Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmanın evreni, Web of Science (WoS) veri tabanında indekslenen ve “Media SEO” anahtar kelimesi ile ilişkilendirilen tüm akademik yayınlardan oluşmaktadır. WoS veri tabanının seçilmesinin nedeni, uluslararası akademik standartlarda indeksleme kriterleri uygulayan ve yüksek etki faktörüne sahip dergileri içermesidir. Örneklem belirlenmesinde ise aşağıdaki kriterler uygulanmıştır:

Dâhil Etme Kriterleri:

- 2000-2025 yılları arasında yayınlanmış olma
- “Media SEO” anahtar kelimesini içermek
- WoS veri tabanında indekslenmiş olma
- Tüm yayın türlerini kapsama (makale, bildiri, kitap bölümü vb.)

Dışlama Kriterleri:

- Anahtar kelime uyumsuzluğu gösteren yayınlar
- Erişim kısıtlaması bulunan yayınlar
- Tekrar eden kayıtlar

Belirlenen kriterler doğrultusunda 3.625 yayın örnekleme dâhil edilmiştir. Bu sayının bibliyometrik analiz için yeterli olmasının nedeni, VOSviewer

programının güvenilir kümeleme ve görselleştirme analizleri için minimum 100 kayıt önerirken, mevcut örneklemin bu sayının 36 katı olmasıdır.

Geçerlilik ve Güvenilirlik

İç Geçerlilik

- Veri Kaynağı Geçerliliği: Web of Science veri tabanının uluslararası akademik standartlarda indeksleme kriterleri uygulaması ve hakemli dergileri içermesi, veri kaynağının geçerliliğini sağlamaktadır.
- Arama Stratejisi Geçerliliği: “Media SEO” anahtar kelimesinin hedef literatürü kapsamlı olarak yakalayabilme kapasitesi, pilot aramalarla test edilmiş ve doğrulanmıştır.

Dış Geçerlilik

- Genellenebilirlik: 25 yıllık zaman aralığı ve 3.625 kayıtlık örneklem büyüklüğü, sonuçların SEO-medya etkileşimi alanının genel eğilimlerini yansıtmaya açısından yeterli genellenebilirlik sağlamaktadır.
- Kapsam Geçerliliği: Tüm yayın türlerinin dâhil edilmesi ve disiplinler arası yaklaşım, alanın bütünsel bir görünümünü sunmaktadır.

Güvenilirlik

- Tekrarlanabilirlik: Araştırma metodolojisi ve veri toplama süreçleri detaylı olarak belgelenmiştir. Aynı kriterlerin uygulanması durumunda benzer sonuçların elde edilmesi mümkündür.
- İç Tutarlılık: VOSviewer programının algoritmik analizleri ve görselleştirmeleri, tutarlı ve objektif sonuçlar üretmektedir.
- Analiz Güvenilirliği: Bibliyometrik analiz yönteminin standart prosedürlerinin kullanılması ve çoklu doğrulama (multiple verification) süreçleri, analiz güvenilirliğini artırmaktadır.

Sınırlılıklar ve Bunların Etkilerinin Değerlendirilmesi

- Dil Sınırlılığı: WoS veri tabanının İngilizce ağırlıklı içeriği nedeniyle, diğer dillerdeki yayınlar tam olarak temsil edilmemektedir.
- Veri Tabanı Sınırlılığı: Sadece WoS veri tabanının kullanılması, diğer akademik veri tabanlarındaki çalışmaların gözden kaçırılmasına neden olabilmektedir.

- Anahtar Kelime Sınırlılığı: “Media SEO” anahtar kelimesinin kullanılması, farklı terminolojiler kullanan ilgili çalışmaların atlanmasına yol açabilmektedir.

Bu sınırlılıklara rağmen, mevcut metodoloji SEO-medya etkileşimi alanının genel eğilimlerini ortaya koymak için yeterli güvenilirlik ve geçerlilik sağlamaktadır.

Değişkenler belirlenirken bibliyometrik analizlerde yer alan temel bileşenler dikkate alınmıştır. Bu bağlamda şu değişkenler analiz edilmiştir:

- Yayın türlerinin frekansı
- Yıllara göre yayın eğilimleri
- Anahtar kelime yoğunlukları ve gruplandırmaları
- Yazarlar arası iş birliği ağları
- En çok atıf alan çalışmalar ve yazarlar
- Ülke ve kurum temelli akademik iş birlikleri.

Veri Toplama Teknikleri ve Araçları

Web of Science (WoS) veri tabanının seçilmesinin temel gerekçeleri şunlardır:

- Uluslararası akademik standartlarda indeksleme kriterleri uygulaması
- Citation Index’ler aracılığıyla atıf analizlerine imkân tanınması
- Bibliyometrik analiz programları ile uyumlu veri formatı sağlaması
- Yüksek kaliteli hakemli dergileri içermesi

Birincil Veri Toplama Aracı: Web of Science Advanced Search fonksiyonu kullanılarak “TS=(Media SEO)” sorgusu gerçekleştirilmiştir.

Veri Analiz Araçları:

- VOSviewer (versiyon 1.6.19): Bibliyometrik ağ haritalarının oluşturulması
- Excel: Temel istatistiksel analizler ve veri temizleme işlemleri

VOSviewer programının seçilmesinin nedenleri:

- Co-authorship, co-occurrence, ve citation analizlerini desteklemesi
- Görselleştirme kalitesinin yüksek olması
- Büyük veri kümelerini işleyebilme kapasitesi
- Cluster analizi imkânları sunması

Araştırmacının Rolü

Araştırmacı, veri toplama sürecinde objektif bir yaklaşım benimseyerek, önceden belirlenmiş kriterleri sistematik olarak uygulamıştır. Veri seçiminde subjektif değerlendirmelerden kaçınılmış, sadece belirlenen anahtar kelime ve zaman aralığı kriterleri kullanılmıştır. Veri analizi sürecinde araştırmacı, VOSviewer programının algoritmaları tarafından üretilen sonuçları yorumlama rolü üstlenmiştir. Bu süreçte, programın ürettiği kümeleme ve görselleştirme sonuçlarının yorumlanmasında alan literatürü bilgisi kullanılmıştır.

Araştırmacı yanlılığını önlemek için:

- Önceden belirlenmiş kriterler sistematik olarak uygulanmıştır.
- Veri analizi sürecinde standart bibliyometrik analiz prosedürleri takip edilmiştir.
- Sonuçların yorumlanmasında mevcut literatür referans alınmıştır.

Veri Toplama Süreçlerinin Ayrıntılı İzahı

Aşama 1: Arama Stratejisinin Belirlenmesi

- 10 Nisan 2025 tarihinde Web of Science veri tabanında “TS=(Media SEO)” sorgusu kullanılarak tarama gerçekleştirilmiştir. “TS” (Topic Search) komutunun seçilmesinin nedeni, başlık, özet ve anahtar kelimelerde eş zamanlı arama yapabilmesidir.

Aşama 2: Veri Filtreleme ve Temizleme

- Zaman aralığı: 2000-2025 olarak sınırlandırılmıştır.
- Dil filtresi uygulanmamış, tüm dillerdeki yayınlar dâhil edilmiştir.
- Yayın türü filtresi uygulanmamış, tüm yayın türleri dâhil edilmiştir.
- Tekrarlayan kayıtlar manuel olarak kontrol edilmiş ve çıkarılmıştır.

Aşama 3: Veri İndirme ve Dönüştürme

- Veriler WoS’tan “Full Record and Cited References” formatında indirilmiştir. Bu format, bibliyometrik analizler için gerekli tüm metadata’yı (yazar bilgileri, kurumlar, atıf bilgileri, anahtar kelimeler) içermektedir.

Aşama 4: Veri Doğrulama

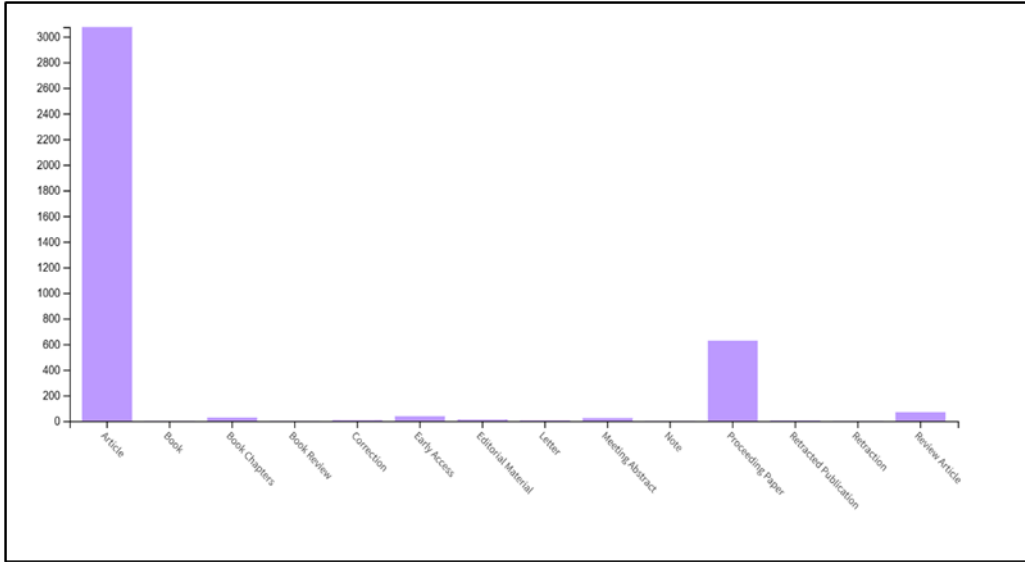
- İndirilen veri setinin bütünlüğü ve doğruluğu kontrol edilmiştir. 3.625 kayıttan oluşan final veri seti, VOSviewer programına uyumlu formata dönüştürülmüştür.

Örneklemin Özellikleri ve Bağlam

Örneklemin %82,7'sini (2.999 adet) akademik makaleler oluştururken, %16,9'unu (614 adet) konferans bildirileri oluşturmaktadır. Bu dağılım, alanın akademik olgunluk düzeyinin yüksek olduğunu ve hakemli dergilerde yayın yapma eğiliminin güçlü olduğunu göstermektedir. Örneklemin zamansal analizi, 2012 yılından itibaren katlanarak (exponential) bir artış gösterdiğini ortaya koymaktadır. 2001 yılında 27 olan yayın sayısının 2023 yılında 297'ye ulaşması, alanın akademik ilgi açısından hızla büyüdüğünü göstermektedir. Örneklemin disiplinler arası dağılımı incelendiğinde, Mühendislik Elektrik Elektronik alanının 363 yayın ile lider konumda olduğu, bunu İletişim Çalışmaları ve Bilgisayar Bilimleri alanlarının takip ettiği görülmektedir.

Bulgular ve Yorum

Yayın Türü Dağılımı ve Akademik Olgunluk



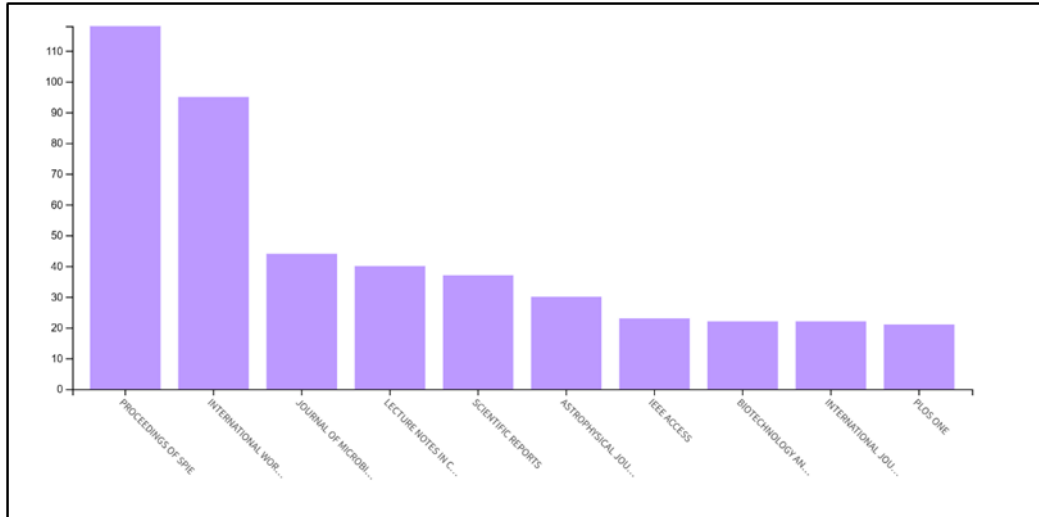
Şekil 5. Yapılan Çalışmaların Türleri

Web of Science veri tabanında gerçekleştirilen taramada toplam 3.625 yayın tespit edilmiştir. Yayın türleri dağılımı incelendiğinde akademik makalelerin 2.999 adet ile %82,7 oranında dominant pozisyonda olduğu, konferans bildirilerinin 614 adet ile %16,9 oranında ikinci sırada yer aldığı belirlenmiştir. Diğer yayın türlerinin dağılımı şu şekildedir: erken erişim

yayınları 38 adet, kitap bölümleri 27 adet, mektuplar 6 adet, kitap incelemeleri 1 adet ve kitaplar 1 adet.

Akademik makalelerin %82,7 oranındaki dominantlığı, SEO-medya etkileşimi alanının akademik olgunluk düzeyinin yüksek olduğunu göstermektedir. Bu oran araştırmacıların hakemli dergilerde yayın yapma eğiliminin güçlü olduğunu ortaya koymaktadır. Kitap düzeyindeki yayınların sınırlı sayıda kalması, alanın henüz kapsamlı monografi çalışmalarına ihtiyaç duyduğunu işaret etmektedir. Bu bulgular, Donthu vd. (2021) bibliyometrik çalışmalarda makale formatının dominant olduğuna yönelik tespitleriyle tutarlılık göstermektedir.

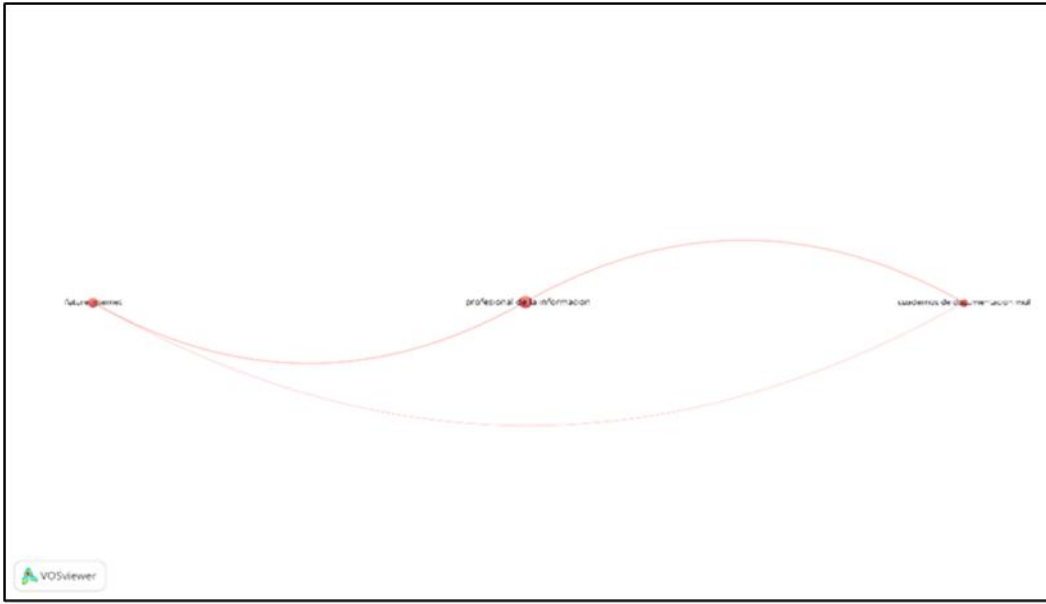
Disiplinler Arası Dağılım ve Araştırma Odakları



Şekil 6. Yayın Başlıklarının Akademik Dağılımı

Web of Science kategorilerine göre yapılan analiz, SEO-medya etkileşimi alanındaki akademik yayınların hangi platformlarda ve hangi dergilerde yayımlandığını sistematik olarak göstermektedir. Bulgular, “Proceedings of SPIE” dergisinin bu alanda yoğun yayın trafiği bulunan önemli bir platform olduğunu ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, “International Workshop” başlıklı yayınların sayısal yoğunluğu dikkat çekmektedir. Bu dağılım profili, SEO-medya etkileşimi konusunun uluslararası akademik platformlarda sistematik olarak ele alındığının somut göstergelerini sunmaktadır. Konferans bildirilerinin ve workshop yayınlarının yüksek oranı, alanın dinamik yapısını ve araştırmacılar arasındaki aktif bilgi paylaşımını yansıtmaktadır.

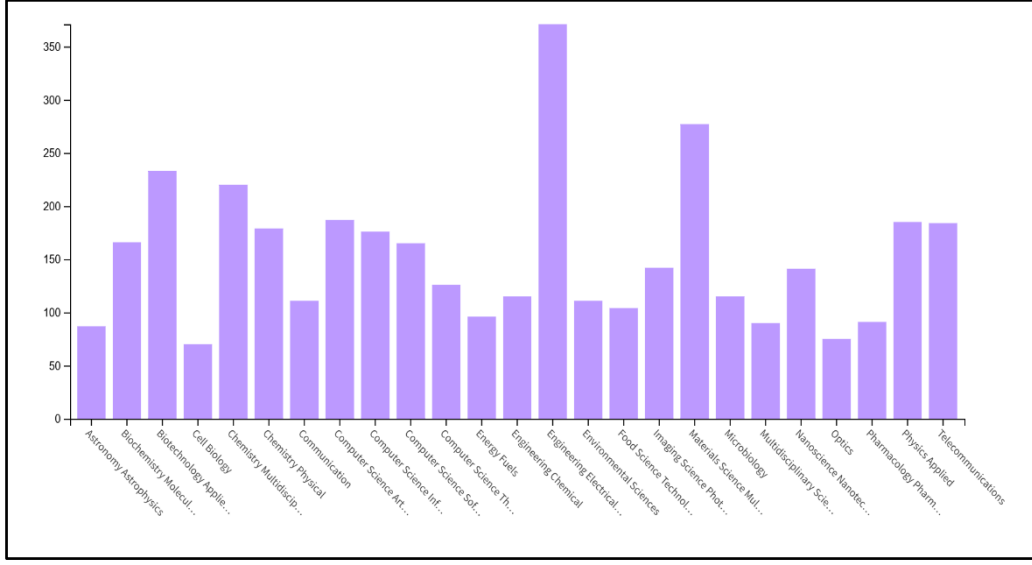
Yayın platformlarının indeks profilleri incelendiğinde, çalışmaların önemli bir bölümünün Science Citation Index (SCI), Science Citation Index Expanded (SCI-E) ve Emerging Sources Citation Index (ESCI) kapsamında tarandığı tespit edilmektedir. Bu durum, alandaki yayınların uluslararası akademik standartlarda kalite kriterlerini karşıladığını ve küresel düzeyde akademik etkiye sahip olduğunu göstermektedir. İndeksli dergilerdeki yayın yoğunluğu, SEO-medya etkileşimi araştırmalarının akademik meşruiyetinin güçlü olduğunu ve alanın olgun bir disiplin karakteri sergilediğini ortaya koymaktadır.



Şekil 7. SEO-Medya Etkileşimi Alanında Yayın Yapan Dergilerin İlişki Ağı

Kaynak dergi analizi, SEO-medya etkileşimi alanındaki akademik yayıncılık yapısını net şekilde ortaya koymaktadır. "Profesional de la Información" dergisinin ağıın merkezinde konumlanması, bu platformun alanda referans bir kaynak olduğunu göstermektedir. "Future Internet" ve "Cuadernos de Documentación Multimedia" dergilerinin varlığı, alanın disiplinler arası karakterini ve teknoloji-iletişim perspektiflerinin kesişimini yansıtmaktadır.

Platformlar arasındaki bağlantı yapısı, dergilerin birbirlerini sistematik olarak referans aldığını ve İspanyol akademik çevresinin bu alandaki liderliğini doğrulamaktadır. Bu ağ yapısı, SEO-medya etkileşimi alanının akademik olgunluğa ulaştığını ve belirli yayın platformlarında uzmanlaşmış bir araştırma disiplini haline geldiğini ortaya koymaktadır.



Şekil 8. Web of Science Dağılımlar

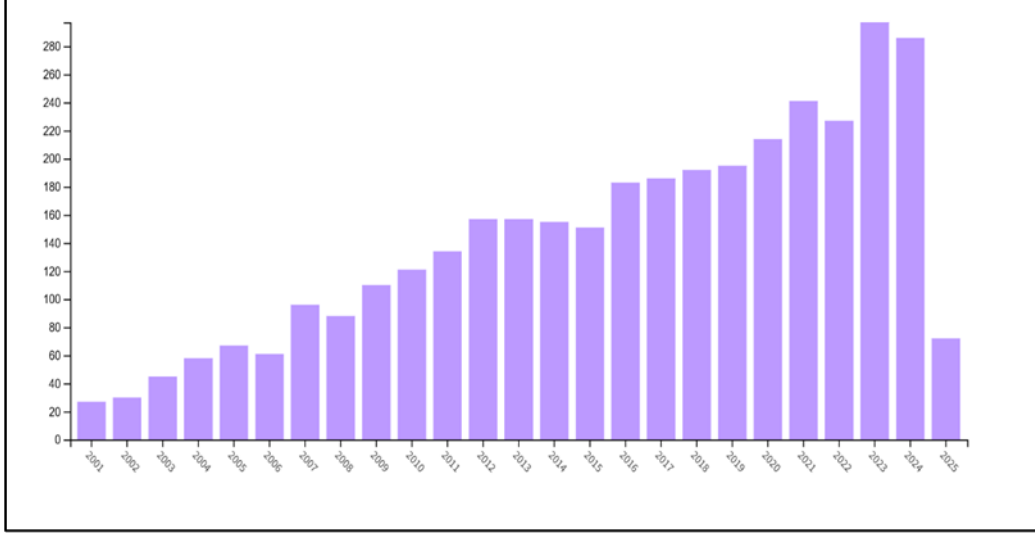
Web of Science kategorilerine göre yapılan disiplin analizi, Mühendislik Elektrik Elektronik alanının 363 yayın ile lider konumda olduğunu göstermektedir. Bu durum, SEO-medya etkileşimi konusunun teknik boyutunun ağır bastığını ve araştırmacıların konuya öncelikle teknolojik perspektiften yaklaştığını ortaya koymaktadır. En az yayın üretilen alanlar ise Kimya ve Biyoloji olarak tespit edilmiştir.

Bu dağılım örüntüsü, SEO-medya etkileşimi araştırmalarının temel bilimlerden ziyade uygulamalı disiplinlerde yoğunlaştığını göstermektedir. Çalışmaların geniş bir disiplin yelpazesine yayılması, alanın interdisipliner karakterini vurgulamakta ve iş birliğine açık, çok boyutlu bir akademik yaklaşımın benimsendiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, güncel bilimsel ve teknolojik gelişmelere paralel olarak hem teorik temellerin güçlendirilmesi hem de pratik uygulamalara yönelik araştırmaların eş zamanlı olarak desteklendiğinin göstergesidir. Disiplinler arası yaklaşımın güçlü olması, SEO-medya etkileşiminin karmaşık doğasını anlayabilmek için farklı alanlardan uzmanlık gereksiniminin bulunduğunu göstermektedir.

Zamansal Eğilimler ve Akademik İvme

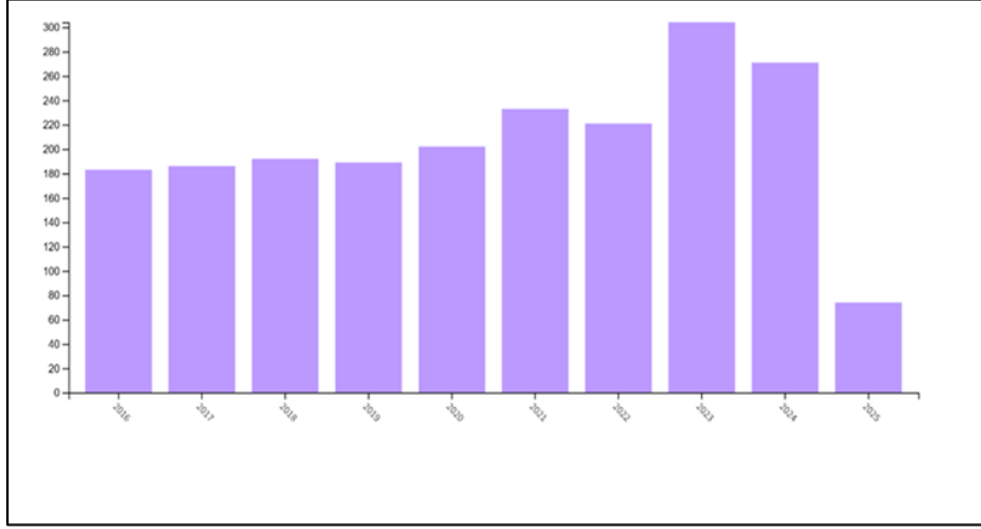
Çalışmada en dikkat çekici bulgulardan biri, yayın sayılarının 2012 yılından itibaren katlanarak bir artış göstermesidir. 2001 yılında 27 olan yayın sayısı, 2023 yılında 297'ye ulaşmış, bu da 10 kat artış anlamına gelmektedir. Bu artış trendinin özellikle 2012 sonrası dönemde hızlanması, dijital dönüşümün medya

sektöründe yarattığı paradigma değişiminin akademik yansıması olarak değerlendirilebilir.



Şekil 9. “SEO Medya” üzerine Yapılan Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı

Bu zamansal eğilim, Purcell vd. (2012) yeni iletişim teknolojilerinin arama motorlarını merkezi rol konumuna getirdiğine dair tespitleriyle paralellik göstermektedir. Bulut (2019) çalışmasında belirttiği üzere, haberlerin arama motorlarına göre yapılmaya başlanması ve SEO’nun haber içeriklerinin belirlenmesinde etken bir güç haline gelmesi, bu dönemde yaşanan akademik ilgi artışının temel nedenleri arasında yer almaktadır. Ayrıca, bu dönemin Google’ın algoritmik güncellemelerinin sıklaştığı ve medya sektöründeki dijital dönüşümün hızlandığı dönemle çakışması, akademik ilginin artışının altında yatan temel nedenleri açıklamaktadır.



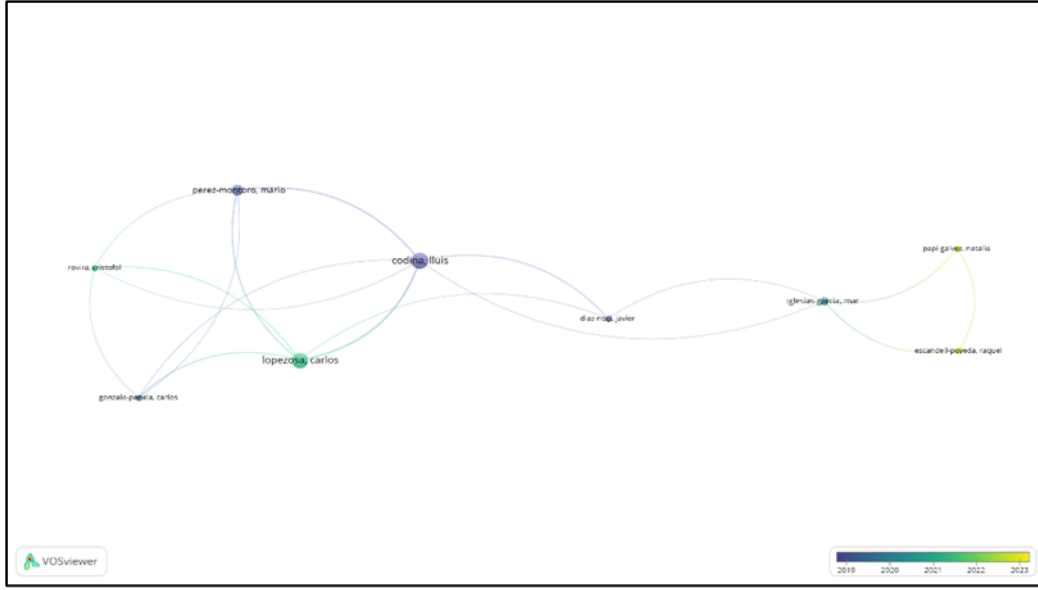
Şekil 10. SEO-Medya Etkileşimi Alanında Yayın Sayılarının Yıllara Göre Dağılımı (2016-2025)

2016-2025 dönemindeki veriler, SEO-medya etkileşimi alanında belirgin bir gelişim seyri göstermektedir. 2016-2019 yılları arasında 180-190 bandında seyreden yayın sayıları, 2020 sonrasında hızla artarak 2023'te 300'ü aşmıştır. Bu artış trendi, COVID-19 pandemisinin dijital dönüşümü hızlandırması ve medya sektöründe SEO'nun artan önemini yansıtmaktadır.

2024-2025 yıllarındaki düşüş ise alanın akademik olgunlaşması veya yapay zekâ gibi yeni teknolojik paradigmalara kayışı işaret edebilir. Veriler, SEO-medya etkileşiminin akademik literatürde yerleşik bir araştırma alanı haline geldiğini ve gelecekteki çalışmaların daha spesifik alt konulara odaklanabileceğini ortaya koymaktadır.

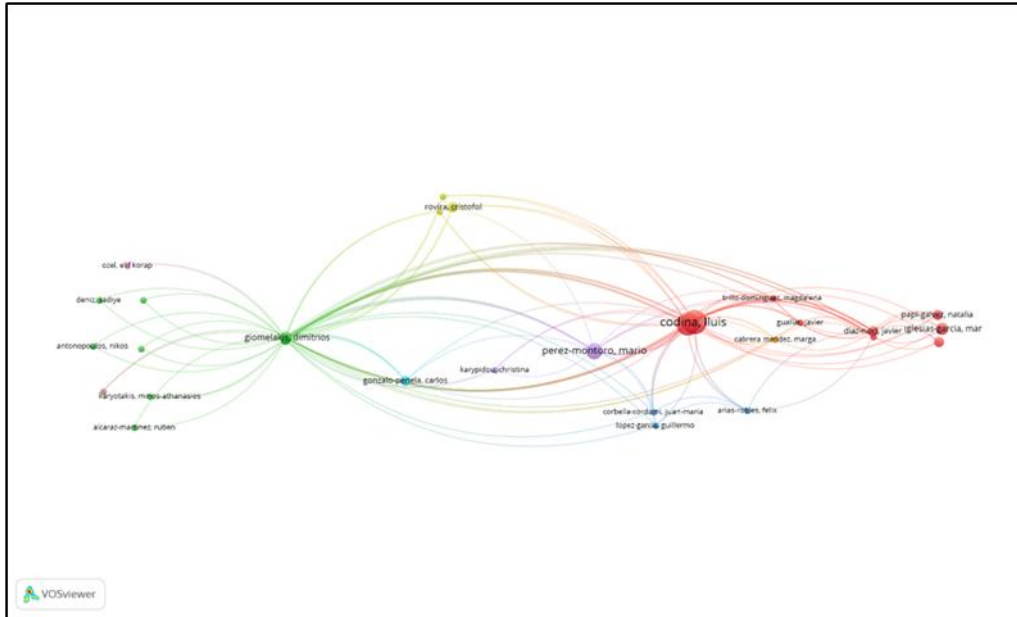
Yazar İş Birlikleri ve Akademik Ağlar

Yazar analizi sonuçları, Codina ve Lopezosa'nın alandaki en üretken araştırmacılar olduğunu göstermektedir. Bu yazarların merkezi konumu, SEO-medya etkileşimi alanında uzmanlaşmış araştırmacı gruplarının varlığını işaret etmektedir. Özellikle Codina'nın Perez-Montoro ve Diaz-Noci gibi yazarlarla yoğun iş birliği içinde olması, İspanyol akademik çevresinde bu konunun sistematik olarak ele alındığını göstermektedir.



Şekil 11. Yazar Analizi ve Üretkenlik Dağılımı

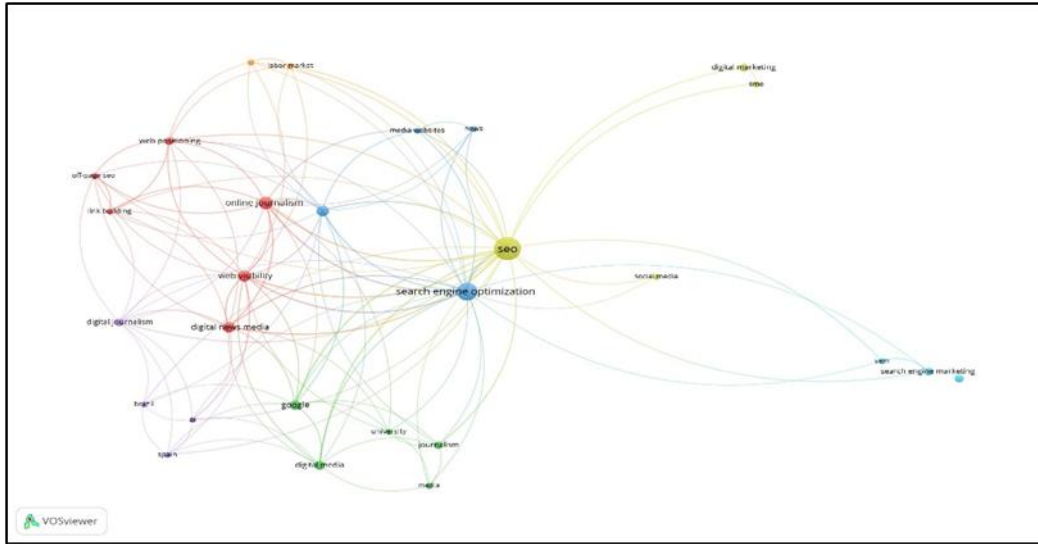
2019-2021 yılları arasında gözlemlenen iş birliği yoğunlaşması, COVID-19 pandemisinin dijital medya kullanımını artırdığı dönemle çakışmaktadır. Lopezosa vd. (2021) SEO'nun geleneksel gazetecilik kurumları üzerinde nasıl dönüştürücü bir etki yarattığını ve bu dönüşümün haberin görünürlüğünü artırarak dijital ortamlarda rekabet avantajı sağladığını göstermesi, bu dönemde artan akademik ilginin nedenlerini açıklamaktadır. Bu durum, küresel krizlerin akademik araştırma gündemlerini nasıl etkilediğini gözler önüne sermektedir.



Şekil 12. SEO-Medya Etkileşimi Alanındaki Yazar İş Birliği Ağı Analizi

Yazar iş birliği ağı analizi, SEO-medya etkileşimi alanındaki akademik ekosistemi sistematik olarak ortaya koymaktadır. Codina'nın ağın merkezindeki konumu, bu araştırmacının alanda önde gelen bir figür olduğunu ve geniş bir akademik iş birliği ağına sahip olduğunu doğrulamaktadır. Kırmızı kümedeki yoğun bağlantılar, İspanyol akademik çevresinin bu konuda koordineli bir yaklaşım sergilediğini ve Perez-Montoro, Diaz-Noci gibi araştırmacılarla sürekli iş birliği içinde olduğunu göstermektedir. Yeşil kümedeki araştırmacıların varlığı, alanın farklı akademik çevreler tarafından ele alındığını ve uluslararası iş birliklerinin gelişim gösterdiğini işaret etmektedir. Bu durum, SEO-medya etkileşimi araştırmalarının coğrafi ve kurumsal sınırları aştığını ortaya koymaktadır. Ağ yapısının çok merkezli karakteri, alanın akademik olgunluğa ulaştığını ve sürdürülebilir araştırma ekosistemi oluşturduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelime Kümelenmeleri ve Tematik Yapı



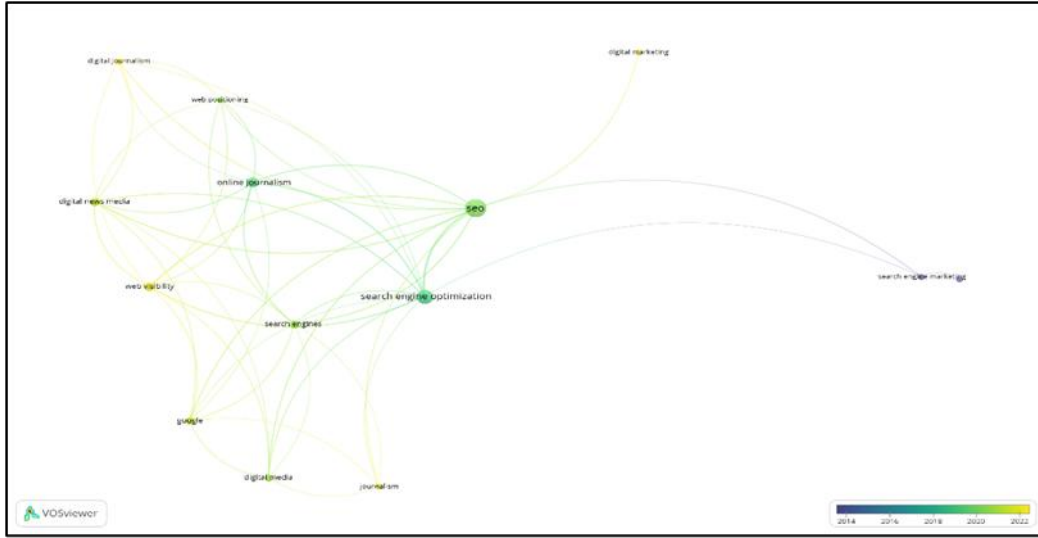
Şekil 13. Anahtar Kelime Sıklığı ve Tematik Kümelenmeler

Anahtar kelime analizi, SEO'nun 74 tekrarla merkezi konumda olduğunu göstermektedir. Tematik kümelenmeler dört ana gruba ayrılmaktadır: kırmızı küme dijital gazetecilik ("online journalism", "digital journalism"), sarı küme pazarlama ("digital marketing", "social media"), mavi küme medya sistemleri ("media websites", "news") ve yeşil küme akademik bağlam terimlerini içermektedir.

Bu kümeleme yapısı, SEO-medya etkileşiminin çok boyutlu karakterini ortaya koymaktadır. Lopezosa vd. (2021) SEO'nun geleneksel gazetecilik kurumları üzerindeki dönüştürücü etkisine dair bulguları, kırmızı kümedeki

terimlerin yoğunluğuyla desteklenmektedir. Ayrıca, pazarlama terimlerinin ayrı bir küme oluşturması, Güzel ve Özmen (2018) SEO'nun reklam gelirlerini artırmaya yönelik kullanımına dair tespitleriyle uyumludur. Özmen (2012, s. 109) haber yazım kurallarının yeniden şekillenmekte olduğunu ve haber başlıklarının Google algoritmalarına göre düzenlendiğini belirtmesi, dijital gazetecilik terimlerinin yoğunluğunu açıklamaktadır.

Anahtar Kelimelerin Yıllara Göre Dağılımı

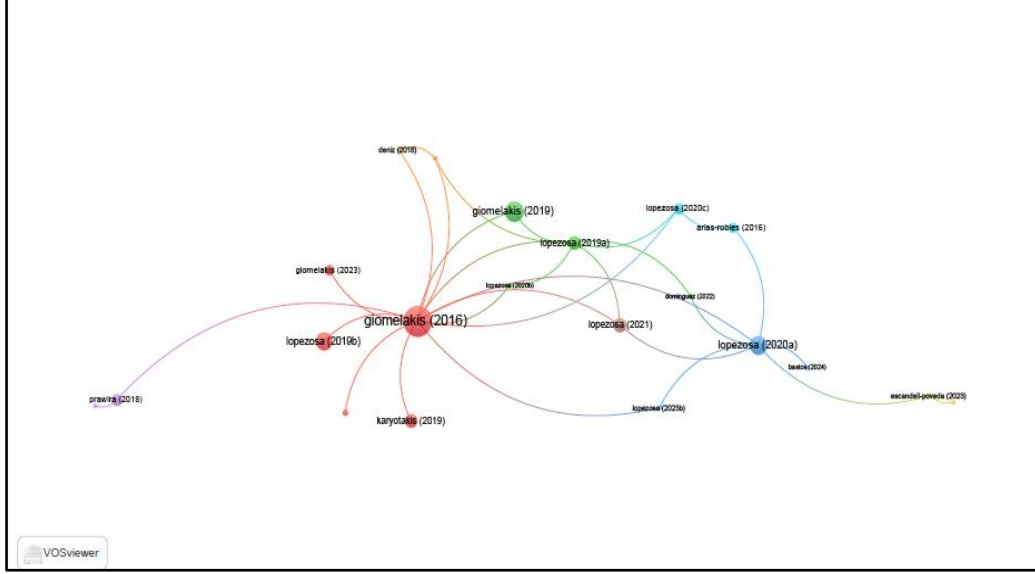


Şekil 14. Anahtar Kelimenin Yıllara Göre Değişimi

SEO kavramının zamansal gelişimi incelendiğinde, alanın tematik odağında önemli değişimler yaşandığı görülmektedir. 2014 ve 2017 yılları arasında “Search Engine Marketing” terimlerinin yoğun kullanımı, bu dönemde SEO kavramının pazarlama alanında daha fazla ele alındığını göstermektedir. Bu durum, dijital pazarlama sektörünün SEO’yu ticari bir araç olarak benimsemesinin akademik yansıması olarak değerlendirilebilir.

2019-2022 yılları arasında ise “Web Visibility”, “Digital Journalism” ve “Online Journalism” gibi kavramların öne çıkması, alanın medya çalışmaları perspektifine doğru kaymasını işaret etmektedir. Bu zamansal değişim, 2018 yılı ve sonrasında yeni medyanın gelişmesi ile çevrimiçi gazetecilik alanında yaşanan yeni yönelimlerin akademik literatüre yansımasını göstermektedir. Özellikle SEO’nun dijital gazetecilik alanına yeni kazanımlar ve içerikler sağlaması, disiplinler arası yaklaşımların ve çalışmaların artmasına katkı sağlamıştır.

Atıf Ağları ve Etki Değerlendirmesi



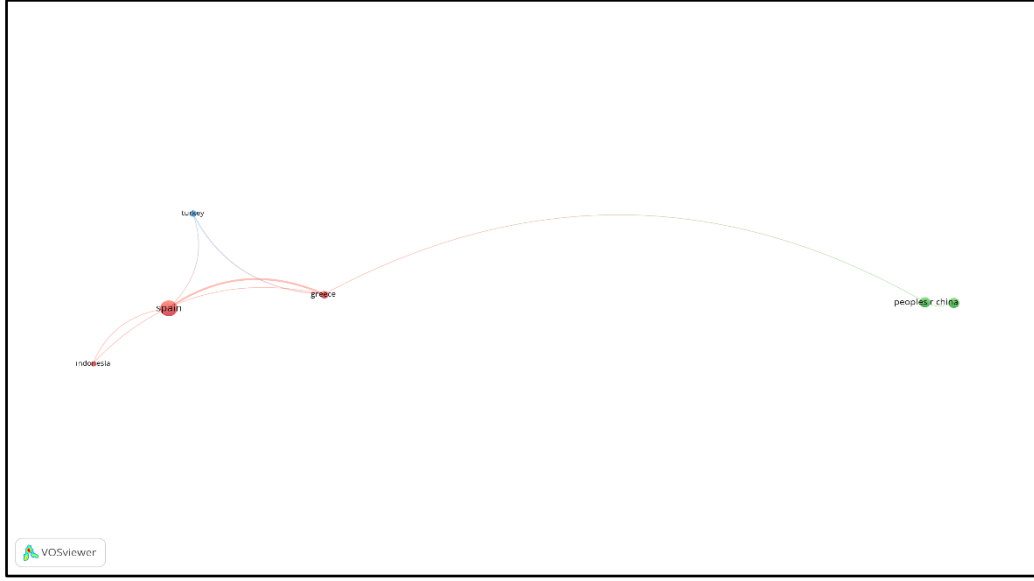
Şekil 15. Atıf Ağ Haritası ve Etkili Çalışmalar

Atıf analizi, Giomelakis ve Veglis (2016), çalışmasının alanda en yüksek etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu çalışmanın merkezi konumu, SEO-medya etkileşimi alanında referans noktası olarak kabul gördüğünü işaret etmektedir. Lopezosa ve Karyotakis'in çalışmalarının da yoğun atıf aldığı görülmektedir.

Atıf ağındaki kümelenmeler, farklı araştırma yaklaşımlarının varlığını ortaya koymaktadır. Yeşil kümedeki çalışmalar SEO'nun haber kullanımı üzerindeki etkisine odaklanırken, mavi kümedeki çalışmalar medya içeriklerine yansımalarını incelemektedir. Stark vd. (2014) kullanıcıların arama motorlarında yer alan bilgileri sorgulamadan güven duyduğu ve sürekli bu bilgileri kabul ettiklerini belirtmesi, bu kümelenmelerin farklı araştırma perspektiflerini yansıttığını göstermektedir. Bu durum, alanın hem teorik hem de pratik boyutlarının akademik literatürde ele alındığını göstermektedir.

Ülkelerin Akademik Yayın Ağı

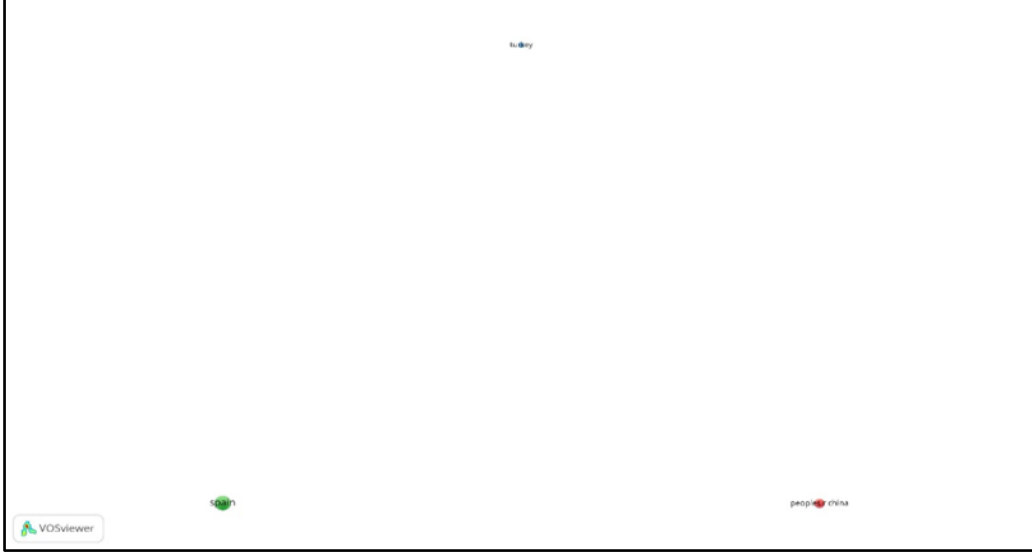
Her bir düğüm (nokta) bir ülkeyi, düğümün büyüklüğü o ülkenin yayın hacmini; düğümler arasındaki bağlantı çizgileri ise ülkeler arası ortak yayın sayısını göstermektedir. Renkler ise, kümelenmeleri ve iş birliği yoğunluğunu yansıtmaktadır.



Şekil 16. Ülkelerin Akademik Yayın Ağı ve İş Birliği Yapısı

Ülke analizi, İspanya'nın SEO-medya etkileşimi alanında lider konumda olduğunu göstermektedir. İspanya'yı Çin, Endonezya ve Türkiye takip etmektedir. Kırmızı kümedeki İspanya, Türkiye, Yunanistan ve Endonezya arasındaki yoğun iş birliği, Akdeniz havzası ülkelerinin bu konuda ortak araştırma gündemlerinin bulunduğunu işaret etmektedir.

Çin'in ayrı bir küme oluşturması, bu ülkenin SEO-medya etkileşimi konusunda farklı bir yaklaşım benimsediğini veya coğrafi ve kültürel farklılıkların araştırma odaklarını etkilediğini göstermektedir. Türkiye'nin görece daha az bağlantıya sahip olması, gelişim potansiyeli olan bir profil sergilediğini ortaya koymaktadır. StatCounter (2019, s. 2020) verilerine göre Google'ın ABD'de %89, Avrupa'da %94'lük bir pazar payına sahip olması, farklı coğrafyalardaki araştırma odaklarının bu pazar dinamikleriyle ilişkili olabileceğini düşündürmektedir.



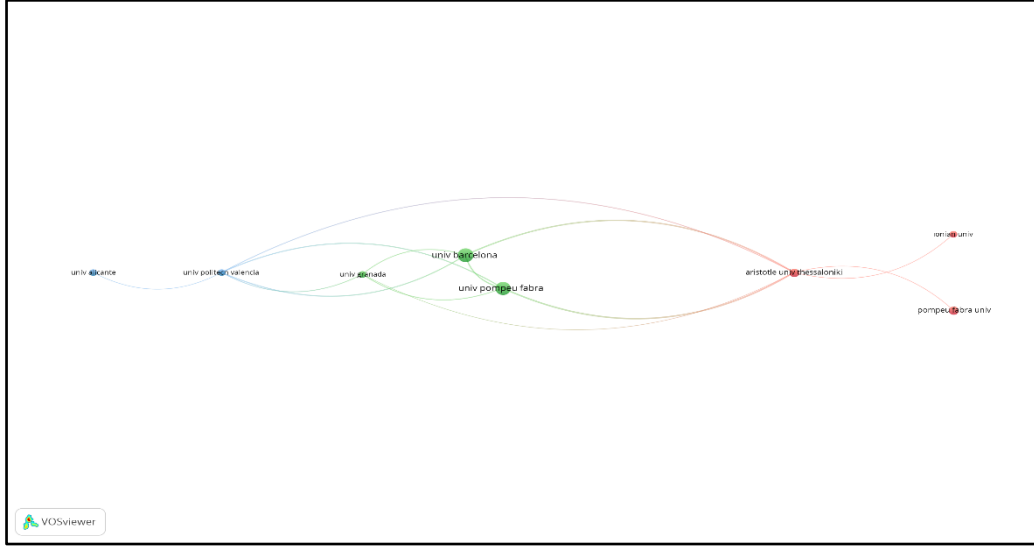
Şekil 17. SEO-Medya Etkileşimi Alanında Ülkeler Arası Akademik İş Birliği Ağı

Ülke bazlı iş birliği analizi, SEO-medya etkileşimi alanındaki küresel akademik dinamikleri açık şekilde ortaya koymaktadır. İspanya, Türkiye ve Çin'in ağı farklı noktalarında konumlanması, bu ülkelerin alanda belirgin akademik katkılar sunduğunu göstermektedir. Türkiye'nin ağı üst kısmındaki konumu, ülkenin bu alanda gelişim potansiyeli olan bir profil sergilediğini işaret etmektedir.

İspanya ve Çin'in ağda ayrı konumlarda yer alması, bu ülkelerin SEO-medya etkileşimi konusunda farklı yaklaşımlar benimsediğini görsel olarak desteklemektedir. Çin'in ayrı bir küme oluşturması, ülkenin akademik perspektifinin özgün karakterini yansıtmaktadır. Bu ağ yapısı, SEO-medya etkileşimi alanının küresel karakterini gösterirken, farklı coğrafyalardan ülkelerin konuya olan akademik ilgisini ve gelecekteki uluslararası iş birliği potansiyelini somut şekilde ortaya koymaktadır.

Kurumsal Ağlar ve Akademik Merkezler

Kurumsal analiz, İspanyol ve Yunan üniversitelerinin SEO-medya etkileşimi alanında merkezi rol oynadığını göstermektedir. Pompeu Fabra Üniversitesi ve Barcelona Üniversitesi'nin ağı merkezinde konumlanması, bu kurumların alanda uzmanlaştığını ve sürekli araştırma yürüttüğünü göstermektedir.



Şekil 18. Kurumsal İş Birliklerine Yönelik Yayın Ağı

Aristotle University of Thessaloniki'nin köprü görevi görmesi, Yunanistan'ın İspanyol akademik çevresi ile güçlü bağlar kurduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, Avrupa Birliği araştırma programlarının akademik iş birliklerini teşvik etmesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Gülten (2016) bir web sitesinin arama motoru optimizasyonuna entegre olması için gerekli teknik kriterleri belirtmesi, bu kurumsal ağların teknik uzmanlık paylaşımı açısından önemini vurgulamaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada gerçekleştirilen bibliyometrik analiz, arama motoru optimizasyonu (SEO) ile medya sektörü arasındaki etkileşimin son çeyrek asırda akademik literatürde önemli bir araştırma disiplini haline geldiğini sistematik olarak ortaya koymaktadır. Web of Science veri tabanında "Media SEO" anahtar kelimesi ile 2000-2025 yılları arasında yayınlanan 3.625 akademik yayının kapsamlı analizi, alanın gelişim dinamiklerini ve küresel araştırma eğilimlerini detaylı şekilde görünür kılmıştır.

Araştırma bulgularının en dikkat çekici boyutu, 2012 yılından itibaren gözlemlenen katlanarak artış eğilimidir. 2001 yılında 27 olan yayın sayısının 2023 yılında 297'ye ulaşması, on kat artış anlamına gelmekte ve dijital dönüşümün medya sektöründe yarattığı paradigma değişiminin akademik yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu zamansal eğilim, Harari (2018, s. 48) tarafından vurgulanan algoritmik hegemonyanın somut göstergesi niteliği taşımaktadır. İnsanların internet tasarımında Google'ın arama motoru algoritmasının

beğenilerine hitap etme eğilimi, akademik araştırma gündemlerinde de kendini göstermiştir. SEO'nun yalnızca teknik bir araç olmaktan çıkıp medya içeriklerinin üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerini dönüştüren stratejik bir faktör haline geldiği akademik literatürde net şekilde belgelenmiştir. Bu dönüşüm, geleneksel gazetecilik değerlerini ve etik ilkelerini yeniden sorgulanır hale getirmiştir. Işık ve Koz (2014, s. 32) tarafından belirtilen "çöp haber sitelerinin oluşması" sorunu, nicelik odaklı yaklaşımın nitelik pahasına benimsendiğini göstermektedir.

Disiplinler arası yaklaşımın güçlenmesi, SEO-medya etkileşimi konusunun karmaşık doğasını yansıtmaktadır. Mühendislik Elektrik Elektronik alanının 363 yayın ile lider konumda olması, araştırmacıların konuya öncelikle teknolojik perspektiften yaklaştığını ortaya koymaktadır. Ancak İletişim Çalışmaları ve Bilgisayar Bilimleri alanlarından araştırmacıların ortak çalışmaları, konunun çok boyutlu karakterini belgelemektedir. Ülke bazında analiz sonuçları, İspanya'nın SEO-medya etkileşimi alanında akademik liderlik konumunda olduğunu göstermektedir. İspanya'yı Çin, Endonezya ve Türkiye takip etmektedir. Codina ve Lopezosa'nın alandaki en üretken araştırmacılar olarak tespit edilmesi, İspanyol akademik çevresinin bu konuda koordineli yaklaşımının somut göstergesidir. Türkiye'nin görece sınırlı akademik üretim profili sergilemesi, gelecekteki araştırma potansiyelini işaret etmektedir.

Anahtar kelime kümelenmesi analizi, alanın dört ana tema etrafında şekillendiğini ortaya koymaktadır: dijital gazetecilik, pazarlama uygulamaları, medya sistemleri ve akademik bağlam çalışmaları. Bu tematik yapı, SEO-medya etkileşiminin çok boyutlu karakterini doğrulamakta ve farklı araştırma perspektiflerinin varlığını göstermektedir. Bu çalışmanın literatüre sağladığı özgün katkılar sistematik olarak değerlendirilebilir. İlk olarak, 25 yıllık zaman dilimini kapsayan kapsamlı analiz, alanın tarihsel gelişimini ve eğilimlerini ortaya koymakta ve gelecekteki araştırma yönelimlerinin belirlenmesinde referans noktası oluşturmaktadır. İkinci olarak, ülkeler arası ve kurumlar arası iş birliği ağlarının haritalandırılması, SEO-medya etkileşimi alanında küresel araştırma ekosisteminin yapısını görünür kılmaktadır. Üçüncü olarak, anahtar kelime kümelenmelerinin sistematik analizi, araştırmacıların kendi çalışmalarını konumlandırmaları için kavramsal çerçeve sunmaktadır. Dördüncü olarak, atıf ağlarının incelenmesi, alandaki en etkili çalışmaları ve araştırmacıları tespit ederek yeni başlayan araştırmacılar için temel literatürün belirlenmesine rehberlik etmektedir.

Gelecekteki araştırmaların, bibliyometrik analizin yanı sıra nitel araştırma yöntemlerini de kullanarak SEO-medya etkileşiminin derinlemesine incelenmesi önerilmektedir. Medya profesyonelleri ve SEO uzmanları ile yapılacak derinlemesine görüşmeler, nicel bulguların nitel boyutlarını açığa çıkaracaktır. Türkiye'nin SEO-medya etkileşimi alanında sınırlı akademik üretim göstermesi, bu alanda yoğunlaştırılmış araştırma çabalarının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Türk medya sektöründe SEO uygulamalarının etik boyutlarını inceleyen çalışmalar önem arz etmektedir. Farklı ölkelerdeki medya sektörlerinde SEO uygulamalarının karşılaştırmalı analizinin gerçekleştirilmesi, kültürel ve düzenleyici farklılıkların etkilerini anlamak açısından değerli olacaktır. Lewandowski vd. (2018) tarafından ortaya konan kullanıcıların Google'ın işleyiş modeli hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığı durumun farklı kültürel bağlamlarda nasıl değiştiğinin araştırılması, küresel medya okuryazarlığı stratejilerinin geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Yapay zekâ ve makine öğrenmesi teknolojilerinin SEO-medya etkileşimi üzerindeki etkilerinin sistematik olarak incelenmesi, alanın gelecekteki yönelimlerinin anlaşılması için kritik önem taşımaktadır. Bu teknolojilerin medya içeriklerinin üretim süreçlerini nasıl dönüştürdüğünün araştırılması öncelikli konular arasında yer almaktadır. SEO uygulamalarının gazetecilik etiği üzerindeki etkilerinin derinlemesine incelenmesi, medya sektörünün güvenilirliğinin korunması açısından önem arz etmektedir. İspirli (2000, s. 215) tarafından vurgulanan haber olabilecek konunun doğru sečilmesi ilkesinin SEO odaklı yaklaşımlarla nasıl etkilendiğinin etik perspektiften değerlendirilmesi, gazetecilik mesleğinin geleceği açısından kritik önem taşımaktadır.

Araştırma bulgularının politika önerileri geliştirilmesinde kullanılması, SEO-medya etkileşiminin toplumsal faydalarının maksimize edilmesi ve potansiyel zararlarının minimize edilmesi açısından stratejik değer taşımaktadır. Medya okuryazarlığı programlarının geliştirilmesinde bu bulgulardan yararlanılması, toplumsal bilinç düzeyinin artırılması açısından önerilmektedir. Bu çalışmanın temel sınırlılığı, sadece Web of Science veri tabanının kullanılmış olmasıdır. Gelecekteki çalışmalarda Scopus, Google Scholar ve diğer akademik veri tabanlarının da dâhil edilmesi, daha kapsamlı perspektif sağlayacaktır. İngilizce dışındaki dillerde yayınlanan çalışmaların sınırlı temsili, özellikle yerel medya pratiklerinin küresel literatürde yeterince yer almaması sonucunu doğurmaktadır. Bu durumun gelecekteki çalışmalarda dikkate alınması, alanın küresel perspektifinin güçlenmesine katkı sağlayacaktır.

Sonuç olarak, bu çalışma SEO-medya etkileşimi alanının akademik boyutunu ortaya koyarken, pratik uygulamaların sistematik olarak değerlendirilmesi gelecekteki araştırmaların odağında yer almalıdır. Akademik bilgi ile sektörel uygulama arasındaki köprünün güçlendirilmesi, alanın sürdürülebilir gelişimi açısından gereklidir. SEO-medya etkileşiminin çok boyutlu karakteri hem teknolojik olanakların hem de editoryal sorumlulukların dengelenmesini gerektiren karmaşık bir süreç yaratmaktadır.

Extended Abstract

Introduction and Research Context

The rapid advancement of digitalization in the media sector has accelerated the transition from traditional print journalism to digital platforms, bringing search engine optimization (SEO) studies to the forefront of academic discourse. This transformation has fundamentally altered the relationship between news production and audience engagement, establishing SEO as a critical determinant within the media ecosystem rather than merely a technical application. The paradigmatic shift has redefined traditional news-reader interactions into algorithm-driven content strategies, where editorial decisions increasingly align with search engine requirements.

Harari (2018) articulates this transformation by noting that individuals designing internet platforms now prioritize the preferences of Google's search engine algorithms over user preferences. This algorithmic hegemony represents a fundamental reconceptualization of media content production processes, where search optimization principles increasingly influence editorial decision-making mechanisms. The phenomenon has created new power dynamics within media ecology, as algorithms demonstrate an enhanced capacity to shape human behavior patterns and information consumption habits.

The theoretical framework of SEO positions itself at the intersection of information retrieval theory, user experience design, and digital marketing strategies. This interdisciplinary convergence has transformed SEO from a purely technical tool into a communicative instrument that fundamentally restructures content production processes according to algorithmic logic. Contemporary news writing conventions and headline formulations increasingly reflect Google algorithmic requirements, raising substantial questions about traditional journalism values and creating new ethical challenges within the profession.

Research Problem and Objectives

Despite the growing significance of SEO-media interaction, existing academic literature demonstrates notable limitations in scope and methodology. Current studies predominantly focus on specific countries, institutions, or limited temporal periods, while comprehensive bibliometric analyses revealing global trends and long-term patterns remain absent from scholarly discourse. This research addresses the systematic gap by providing the first comprehensive bibliometric analysis of SEO-media interaction spanning twenty-five years of academic publications.

The fundamental research problem centers on the lack of systematic analysis regarding how SEO applications influence news values and editorial decision-making processes, and how this interaction manifests within academic literature. While Google algorithms demonstrably affect all aspects of journalism from headline creation to content structure, comprehensive academic evaluation of this transformation remains insufficient.

The primary objective of this study involves systematically examining the interaction between search engine optimization and the media sector through bibliometric analysis methodology, revealing the academic landscape of SEO-media interaction research and systematically evaluating research trends within this domain. Specific research aims include analyzing publication types, temporal trends, and keyword clustering patterns of studies published between 2000-2025 in the Web of Science database using the "Media SEO" keyword, systematically examining author collaborations, citation networks, and country-institution-based production data, identifying periods of academic momentum in SEO-media research, and visualizing institutional and international collaboration patterns.

Methodology and Data Analysis

This research employs bibliometric analysis methodology to systematically examine academic publications within the SEO-media interaction domain. The study universe comprises all academic publications indexed in the Web of Science database and associated with the "Media SEO" keyword. The Web of Science database selection reflects its application of international academic indexing standards and inclusion of high-impact factor journals, ensuring comprehensive coverage of quality scholarly publications.

The sample determination process applied specific inclusion criteria encompassing publications from 2000-2025, containing the "Media SEO" keyword, indexed in the Web of Science database, and covering all publication types including articles, conference proceedings, and book chapters. Exclusion criteria eliminated publications demonstrating keyword inconsistency, access restrictions, and duplicate records. Following these criteria, 3,625 publications were included in the final sample, representing a substantial dataset for reliable bibliometric analysis.

Data analysis utilized VOSviewer software version 1.6.19 for creating bibliometric network maps, complemented by Excel for basic statistical analyses and data cleaning procedures. The methodological approach systematically examined publication type frequency, temporal publication trends, keyword density and clustering patterns, inter-author collaboration networks, highly cited studies and researchers, and country-institution based academic collaborations.

Key Findings and Academic Trends

The analysis reveals several significant patterns within SEO-media interaction research. The most striking finding demonstrates an exponential increase in publication numbers beginning in 2012, with publications rising from 27 in 2001 to 297 in 2023, representing a ten-fold increase that corresponds with digital transformation acceleration in media sectors globally. This temporal trend parallels the period when Google algorithmic updates intensified and digital transformation in media sectors accelerated, providing theoretical explanation for increased academic interest. Publication type analysis demonstrates that academic articles constitute 82.7% of total publications, indicating high academic maturity levels within the SEO-media interaction field and strong tendencies toward peer-reviewed journal publication among researchers. Conference proceedings rank second at 16.9%, while limited book-level publications suggest the field requires comprehensive monographic studies. These findings align with established bibliometric research patterns emphasizing article format dominance in emerging academic disciplines.

Disciplinary analysis reveals that Electrical and Electronic Engineering leads with 363 publications, demonstrating that SEO-media interaction research emphasizes technical dimensions and researchers primarily approach topics from technological perspectives. However, the broad disciplinary distribution spanning Communication Studies and Computer Science illustrates the interdisciplinary character of the field and adoption of collaborative, multi-

dimensional academic approaches. Country-level analysis identifies Spain as the leading nation in SEO-media interaction research, followed by China, Indonesia, and Türkiye. The intensive collaboration between Spain, Türkiye, Greece, and Indonesia within identified clusters suggests Mediterranean basin countries maintain common research agendas regarding this topic. Institutional analysis reveals that Spanish and Greek universities play central roles in SEO-media interaction research, with Pompeu Fabra University and University of Barcelona positioned at network centers, demonstrating institutional specialization and continuous research engagement.

Thematic Structure and Research Patterns

Keyword analysis positions SEO as central with 74 repetitions, while thematic clustering divides into four main groups: digital journalism encompassing online journalism and digital journalism terminology, marketing applications including digital marketing and social media concepts, media systems covering media websites and news platforms, and academic context studies incorporating theoretical frameworks. This clustering structure reveals the multi-dimensional character of SEO-media interaction research and demonstrates various research perspectives within the field.

Author collaboration analysis identifies Codina and Lopezosa as the most productive researchers, with their central positioning indicating specialized research groups within SEO-media interaction domains. The intensive collaboration between Codina and researchers such as Perez-Montoro and Diaz-Noci demonstrates systematic topic engagement within Spanish academic circles. The collaboration intensification observed between 2019-2021 coincides with periods when COVID-19 pandemic increased digital media usage, illustrating how global crises influence academic research agendas.

Citation analysis demonstrates that Giomelakis and Veglis (2016) study possesses the highest impact within the field, with central positioning indicating acceptance as a reference point in SEO-media interaction research. Citation network clustering reveals different research approaches, with studies in identified clusters focusing respectively on SEO impacts on news usage and media content reflection.

Theoretical Implications and Academic Contributions

This research provides several unique contributions to existing literature through systematic analysis covering a twenty-five-year period that reveals historical

development and trends within the field, creating reference points for determining future research orientations. The comprehensive perspective addresses the need for systematic literature organization within rapidly growing academic domains. The mapping of inter-country and inter-institutional collaboration networks makes visible the structure of global research ecosystems within SEO-media interaction fields, contributing to identification of future collaboration opportunities. This mapping approach addresses gaps in understanding international academic cooperation patterns within specialized research domains.

Systematic keyword clustering analysis reveals thematic structures within the field and provides conceptual frameworks for researchers to position their studies effectively. This analytical approach enables better understanding of research landscape organization and identification of emerging themes within academic discourse. Citation network examination identifies the most influential studies and researchers within the field, providing guidance for determining fundamental literature for beginning researchers. This systematic approach to impact assessment contributes to academic mentorship and research development processes within specialized domains.

Future Research Directions and Recommendations

Future research should employ qualitative methodologies alongside bibliometric analysis to examine SEO-media interaction comprehensively. In-depth interviews with media professionals and SEO specialists will reveal qualitative dimensions of quantitative findings, providing deeper understanding of practical implementation challenges and opportunities within professional contexts. Türkiye's limited academic production within SEO-media interaction research indicates necessity for intensified research efforts within this domain. Studies examining ethical dimensions of SEO applications within Turkish media sectors assume particular importance for understanding local media dynamics and developing culturally appropriate theoretical frameworks.

Comparative analysis of SEO applications across different national media sectors will prove valuable for understanding cultural and regulatory differences effects. Such comparisons will reveal diversity within global media ecosystems and contribute to the development of internationally applicable theoretical models. Systematic examination of artificial intelligence and machine learning technologies effects on SEO-media interaction assumes critical importance for understanding future field orientations. Research investigating how these

technologies transform media content production processes represents priority areas for academic investigation.

Comprehensive examination of SEO applications effects on journalism ethics assumes importance for preserving media sector reliability. Empirical research investigating relationships between clickbait phenomena, content quality degradation, and SEO optimization strategies requires immediate academic attention.

Limitations and Conclusions

This study's primary limitation involves exclusive reliance on Web of Science database content. Future research incorporating Scopus, Google Scholar, and additional academic databases will provide more comprehensive perspectives on global research patterns within SEO-media interaction domains. Limited representation of non-English language publications results in insufficient coverage of local media practices within global literature. Addressing this limitation in future studies will contribute to strengthening global perspectives within the field and ensuring comprehensive representation of diverse academic traditions.

This research demonstrates that SEO-media interaction has evolved into a significant academic discipline during the past quarter-century, with exponential growth since 2012 reflecting digital transformation's paradigmatic changes within media sectors. The findings reveal SEO's transformation from technical tool to strategic factors reshaping media content production, distribution, and consumption processes. This transformation necessitates establishing new balances between traditional journalism values and algorithmic requirements, representing complex processes requiring careful consideration of both technological capabilities and editorial responsibilities.

The study's comprehensive bibliometric analysis provides systematic organization of knowledge accumulation within SEO-media interaction fields while offering strategic guidance for determining future research orientations. Strengthening bridges between academic knowledge and sectoral applications should remain focal points for future research, ensuring sustainable development within this rapidly evolving academic domain

Kaynakça

- Alphabet Inc. (2017). *Annual report pursuant to section 13 or 15(d) of the securities exchange act of 1934 for the fiscal year ended December 31, 2016*.
https://abc.xyz/investor/static/pdf/20161231_alphabet_10K.pdf
- Bulut, H. (2019). SEO'nun haber içeriklerine etkisi: Sayfa görünürlüğünden içerik stratejilerine. *Medya ve İletişim Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 33-49.
- Donthu, N., Kumar, S., Mukherjee, D., Pandey, N., & Lim, W. M. (2021). How to conduct a bibliometric analysis: An overview and guidelines. *Journal of Business Research*, 133, 285-296.
<https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2021.04.070>
- García-Carretero, L., Codina, L., Díaz-Noci, J., & Iglesias-García, M. (2016). Herramientas e indicadores SEO: Características y aplicación al análisis de cibermedios. *El Profesional de la Información*, 25(3), 497-504.
<https://doi.org/10.3145/epi.2016.may.19>
- Giomelakis, D., & Veglis, A. (2016). Investigating search engine optimization factors in media websites: The case of Greece. *Digital Journalism*, 4(3), 379-400.
- Google Trends. (2025, Nisan 16). *Sınav sonuçları* [Arama sorgusu].
https://www.google.com/search?sca_esv=998bf72b6ecefea6&sxsrf=AH Tn8zrsRjFZ3r7FPIkX0Ll1R1zfVxytTQ:1744831012704&q=s%C4%B1nav+s onu%C3%A7lar%C4%B1&tbm=nws&source
- Google Trends. (2025, Nisan 25). *YKS sınavı ne zaman 2025* [Arama sorgusu].
https://www.google.com/search?q=yks+s%C4%B1nav%C4%B1++ne+z aman++2025&sca_esv=19f8f2d2dec41c53&biw=1920&bih=945&tbm=nw s&sxsrf=&sclient=gws-wiz-news
- Gülten, K. (2016). *Uzmanından SEO*. Dahi Yayıncılık.
- Güzel, M., & Özmen, K. (2018). Google tekelinde haberciliğin dönüşümü. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 29, 206-229.
- Harari, Y. N. (2018). *21.yüzyıl için 21 ders* (S. Siral, Çev.). Kolektif Kitap. (Orijinal çalışma 2018 yılında yayımlandı)
- Işık, U., & Koz, K. A. (2014). Çöp yığınlarında haber aramak: İnternet gazeteciliği üzerine bir çalışma. *Humanities Sciences*, 9(2), 27-43.
- İspirli, M. (2000). *Medya gerçeği ve haberciler*. Akçağ Basım ve Yayımlar Pazarlama.
- Kara, R. (2019). *Bilgisayar ağları*. Nobel Yayıncılık.
- Karaman, A. (2021). *Oyunu kurallarına göre oynamaya hazır mısınız?* (2. bs). Dilek Ofset Matbaacılık.

- Laudon, K. C., & Laudon, J. P. (2011). *Management information systems: Managing the digital firm* (U. Yozgat, Ed.). Nobel Yayıncılık.
- Lewandowski, D., Kerkmann, F., Rümmele, S., & Sünkler, S. (2018). An empirical investigation on search engine ad disclosure. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 69(3), 420-437. <https://doi.org/10.1002/asi.23963>
- Lopezosa, C., Trillo-Domínguez, M., Codina, L., & Cabrera Méndez, M. (2021). El SEO en la empresa periodística: Percepciones y elementos clave para su adopción en las redacciones. *Revista Latina de Comunicación Social*, 79, 27-45. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1487>
- Narin, B. (2017). *Gazetecilik 2.0*. Gece Kitaplığı.
- Özmen, K. (2013). Editöryal tercihlerle marka olmak. İçinde Medya Derneği (Ed.), *Teknoloji ile değişen medya* (ss. 104-111). Medya Derneği ve İstanbul Şehir Üniversitesi. <http://www.medyadernegi.org/wp-content/uploads/2014/03/MO10.pdf>
- Öztürk, O. (2021). Bibliometric review of resource dependence theory literature: An overview. *Management Review Quarterly*, 71(3), 525-552. <https://doi.org/10.1007/s11301-020-00192-8>
- Pavlik, J. (2000). The impact of technology on journalism. *Journalism Studies*, 1(2), 229-237. <https://doi.org/10.1080/14616700050028226>
- Purcell, K., Brenner, J., & Rainie, L. (2012). *Search engine use 2012*. Pew Research Center. <https://www.pewresearch.org/internet/2012/03/09/search-engine-use-2012/>
- Sevindik, T. (2009). Arama motorları optimizasyonu ve genel kullanımı. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 4(3), 1136-1149.
- SimilarWeb. (2025, Nisan 15). Top websites - Search engines. <https://www.similarweb.com/tr/top-websites/computers-electronics-and-technology/search-engines/>
- Stark, B., Magin, M., Jürgens, P., & Hagen, L. M. (2014). Are algorithms socially relevant? Insights from search engine user perspectives. İçinde A. Tiidenberg & S. Suuronen (Ed.), *Media, culture & society* (ss. 145-162). Routledge.
- StatCounter. (2019). Search engine market share United States of America. <https://gs.statcounter.com/search-engine-market-share/all/united-states-of-america>
- StatCounter. (2020). Search engine market share Europe. <https://gs.statcounter.com/search-engine-market-share/all/europe>

Uluk, M. (2021). *Hakikat sonrası çağda yeni medya ve yalan haber* (2. bs). Dorlion Yayınları.

Westerwick, A. (2013). Effects of sponsorship, web site design, and Google ranking on the credibility of online information. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18(2), 194-211.
<https://doi.org/10.1111/jcc4.12006>

Yerli Diziler, Kuşaklar ve Dönüşümün İzleri: *Kod Adı Kırlangıç* Dizisinin Dijital Yerlileri Üzerine Bir Analiz

Emre Ertürk*

ÖZ

Modern dünyada teknolojinin sürekli gelişmesi insanı, teknolojiyi etkin, verimli kullanan bir yaşama entegre etmiştir. Her dönemin ekonomik, siyasi ve toplumsal durumuyla şekillenen kuşaklar da bu bağlamda teknolojinin de şekillendirdiği özelliklere sahip olmaya başlamıştır. Bu bağlamda sosyolojik çalışmalarda Z kuşağı olarak tanımlanan, dijital teknoloji ile büyüyen bireyler, dijital dünyayı kendinden emin bir şekilde, istek ve amaçları doğrultusunda kullanmaktadır. Bu özellikleriyle “dijital yerliler” olarak adlandırılan, bilgi çağında, bilişim alanındaki hızlı ilerlemelerin yaşandığı bir dönemde doğmuş bireylerin, önceki kuşaklara mensup bireylere göre eğitim, kültür ve yaşamın her alanında farklı özellikler taşımaları da kaçınılmazdır. Bu perspektifle çalışmanın amacı, toplumsal yapıda önemli bir yeri olan kuşak kavramını açıklamak, 20. ve 21. yüzyılın kuşaklarını genel özellikleri ile tanımlamak, bu kuşakların teknoloji ile ilişkisini tanımlama ve milenyum sonrasında oluşan dijital yerliler kavramını açıklamaktır. Bunun ardından bir kamusal yayıncılık kanalı olan TRT’de izleyiciyle buluşan *Kod Adı Kırlangıç* dizisinde dijital yerlilerin nasıl temsil edildiği, göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle irdelenip elde edilen veriler kavramsal bilgiler ışığında okunmuştur. Çalışma ile, dijital yerlilerinin, *Kod Adı Kırlangıç* dizisinde, Türk toplumsal yapısına uygun, aynı zamanda teknolojiyi de yerinde ve uygun şekilde kullanan bireyler olarak yansıtıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kuşak Teorisi, Kuşaklararası İletişim, Göstergebilim, Dijital Yerliler, Diziler

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 07.06.2025

Revizyon: 30.06.2025

Kabul: 23.07.2025



* Öğr. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, emreerturk@kastamonu.edu.tr, 0009-0007-7397-7102

Local Series, Generations, and the Traces of Transformation: An Analysis of the Digital Natives of the Series *Kod Adı Kırılacağı*

Emre Ertürk*

ABSTRACT

In the modern world, the continuous development of technology has integrated people into a life where they use technology effectively and efficiently. In this context, the development process of humans as social beings has also been affected. In this context, individuals defined as Generation Z in sociological studies, who have grown up with digital technology, use the digital world confidently in line with their desires and goals. The aim of the study is to explain the concept of generation, which holds an important place in the social structure, to define the generations of the 20th and 21st centuries with their general characteristics, to describe the relationship of these generations with technology, and to explain the concept of digital natives that emerged after the millennium. Later, the representation of digital natives in the series *Kod Adı Kırılacağı*, broadcast on the public broadcasting channel TRT, was examined using the method of semiotic analysis, and the obtained data were interpreted in light of conceptual information. The study concluded that in the series *Kod Adı Kırılacağı*, digital natives are depicted as individuals who use technology appropriately and timely, in accordance with the Turkish social structure.

Keywords: Generation Theory, Intergenerational Communication, Semiotics, Digital Natives, TV Series

Article Type: Research Article

Received: 07.06.2025

Revised: 30.06.2025

Accepted: 23.07.2025



* Lecturer Dr., Kastamonu University, emreerturk@kastamonu.edu.tr, 0009-0007-7397-7102

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca, farklı kuşaklar arasında belirgin ayrımlar yapılmış ve her kuşağın kendine özgü değerleri, inançları ve davranış kalıpları gelişmiştir. Bu bağlamda kuşak kavramı, tarihsel süreçte toplumların geçirdiği sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunan'dan bu yana kullanılan kuşak sınıflandırması, modern çağda daha sistematik ve bilimsel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Alman filozof Karl Mannheim, kuşakların tarihsel ve sosyal olayların etkisiyle şekillendiğini savunarak, bu kavramı daha derinlemesine anlamamıza katkıda bulunan isimler arasındadır. Mannheim'ın teorileri, kuşakların sadece biyolojik yaşlarına göre değil, aynı zamanda ortak deneyimlerine ve tarihsel bağlamlarına göre de değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. (Mannheim, 1952, s.88).

Modern zamanlarda, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, teknoloji ve medya da kuşaklar arası farkları belirleyen en önemli faktörlerden biri haline gelmiştir. Teknolojinin hızla gelişmesi, dijital devrimin başlaması ve internetin yaygınlaşması, yeni kuşakların teknolojiye olan adaptasyonlarını ve bu teknolojinin günlük yaşam üzerindeki etkilerini artırmaya başlamıştır. Bu bağlamda, özellikle dijital yerliler (digital natives) olarak adlandırılan kuşak, teknoloji ile olan ilişkisi ve bu teknolojiyi kullanım şekilleri ile önceki kuşaklardan ayrılmaktadır.

Dijital yerliler, teknolojinin içine doğmuş ve dijital araçları doğal bir şekilde kullanan bir kuşak olarak tanımlanmaktadır. Bu kuşak; internet, akıllı telefonlar, sosyal medya ve diğer dijital teknolojilerle büyümüş olup, bu araçları günlük yaşamlarının vazgeçilmez bir parçası olarak görmektedir. Dijital yerliler, bilgiye hızlı erişim, dijital okuryazarlık ve çoklu görev yapabilme gibi becerilerle donatılmıştır. Bu özellikler onların eğitim süreçlerini, sosyal ilişkilerini ve iş hayatlarını da derinden etkilemektedir ancak teknolojinin hızla gelişmesi ve dijital devrimin etkisi, yalnızca dijital yerlileri değil, aynı zamanda önceki kuşakları da derinden etkilemiştir. Baby Boomers, X Kuşağı ve Y Kuşağı gibi kuşaklar, teknolojiye farklı şekillerde adapte olmuş ve bu adaptasyon süreci, kuşaklar arası farklılıkları daha belirgin hale getirmiştir. Baby Boomers, teknolojiyi sonradan benimseyen ve iş hayatlarında teknolojik dönüşümleri deneyimleyen bir kuşak olarak dikkat çekerken, X Kuşağı, teknolojinin hızla geliştiği bir dönemde yetişmiş ve bu dönüşümlere ayak uydurmuştur. Y Kuşağı ise dijital devrimin başlangıcında gençlik dönemini geçirmiş ve teknolojiyi hem

kişisel hem de profesyonel yaşamlarında etkin bir şekilde kullanmayı öğrenmiştir.

Bu bağlamda makalede, kuşak kavramının ve bunun özelinde dijital yerlilerin tarihsel teknoloji ile olan ilişkisi, dizilerdeki temsilleriyle incelenecektir. Özellikle dijital yerlilerin teknoloji ile olan etkileşimleri, bu teknolojinin onların değerlerini, inançlarını ve davranışlarını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulacaktır. Belirlenen dizinin analizinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin tercih edilme sebebi, sahnelerde yer alan dijital yerlilerin temsillerinin görsel ve anlatsal olarak nasıl kodlandığını irdelemektir. Bu çerçevede göstergebilimsel çözümleme yönteminin gösterge, düz anlam ve yan anlam irdelemesi bunu mümkün kılmakta ve sağlıklı bir okuma için zemin hazırlamaktadır.

Kuşak Teorisi

Kuşak sınıflandırması, bireylerin ve toplumların değerlerini, inançlarını ve davranışlarını şekillendirmedeki rolü nedeniyle büyük önem taşımaktadır. Bu kavram, insan ömrünü kendine has özellikleriyle farklı evrelere ayıran antik Yunandan bu yana kullanılagelmıştır. Modern zamanlara bakıldığında ise kuşak fikri, Alman filozof Karl Mannheim tarafından popüler hale getirilmiştir. Mannheim, farklı yaş gruplarının tarihsel deneyimlerinin, tutumlarının, değerlerinin ve inançlarının farklı şekillendiğini savunmuştur (Pilcher, 1994, ss. 481-482). Mannheim (1952, s. 99)'a göre, belirli bir zaman diliminde doğan bireyler, benzer sosyo-politik ve kültürel koşullarda büyüdükleri için ortak bir kuşak bilincine sahiptirler. Bu ortak bilinç, nesiller arası farklılıkları ve benzerlikleri anlamada kritik bir rol oynamaktadır. Genel olarak bakıldığında kuşak kavramı, yalnızca bireysel davranışları değil, aynı zamanda toplumsal değişimleri ve dönüşümleri de anlamamıza yardımcı olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her kuşak, kendi döneminin ruhunu ve koşullarını yansıtan değerler ve inançlar geliştiren birer üreticidir. Bu değerler ve inançlar, kuşaklar arası etkileşimlerle birlikte zamanla evrim geçirir ve toplumsal yapı üzerinde derin etkiler bırakır. Bu bağlamda, kuşak araştırmaları, sosyal bilimler ve insan davranışları alanında önemli bir çalışma alanı olarak öne çıkmaktadır. Comte'un konuyla alakalı çalışmaları ise kuşak değişikliklerinin tarihsel süreç içinde sürekli hareketler olduğunu ve sosyal ilerlemenin bir kuşağın bir sonraki kuşağa aktaracağı bilgi ve birikimler olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Cücen, 2012, s. 185).

Kuşak kavramı, yüzyıllardır sosyal, siyasal ve kültürel değişimleri anlamak için kullanılan bir çerçeve olmuştur. Genel anlamda kuşak, ortak bir yaş aralığını ve tarihsel deneyimi paylaşan bir grup bireyi tanımlamaktadır. Bir başka tanıma göre ise kuşak, yaklaşık olarak aynı dönemde doğmuş tüm insanları ifade etmektedir. Bilimsel birçok alanda olduğu gibi daha önceki çalışmaların tuttuğu ışık kuşak çalışmalarında da etkili olmuştur. Bu bağlamda Mannheim'ın çalışmaları, sonraki araştırmacılar için birçok alanda yol haritası görevi üstlenmiştir. Örneğin; William Strauss ve Neil Howe, kuşak kavramını modelleyerek kuşak teorisini geliştiren iki önemli isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Strauss ve Howe'a göre, kuşaklar belirli bir zaman diliminde doğup büyüyen ve bu nedenle benzer davranışlar sergileyen bireyler topluluğunu temsil etmektedir. Onlara göre, bir kuşağın süresi genellikle bir yaşam evresinin uzunluğuna eşdeğerdir. Bu teorik çerçeve, kuşaklar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları anlamada önemli bir araç sunmaktadır. Strauss ve Howe'un modeli, kuşakların tarihi ve kültürel olaylar karşısındaki tepkilerini ve bu tepkilerin zamanla nasıl şekillendiği açıklamaya da imkân tanımaktadır (McCrindle, 2014, s. 2). Bu bağlamda kuşaklar şu şekilde gruplandırılmıştır:

Sessiz Kuşak

1925-1945 yılları arasında dünyaya gelen “gelenekselciler” veya “sessiz uşak” olarak adlandırılan kuşak, o dönemde yoğun olarak yaşanan savaşlar nedeniyle savaş kuşağı olarak da bilinir. Bu dönemdeki ikinci dünya savaşı ve ekonomik buhranlar, bu kuşağın karakterinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Türkiye Cumhuriyeti, bu dönemde savaştan yeni çıkmış, tek partili siyasal sistemin egemen olduğu bir süreç yaşamaktadır. Sanayi, üretim ve hizmet sektörleri neredeyse tamamen yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır (Demirkaya vd., 2015, ss. 186-204). Bu kuşağın bireyleri, genellikle savaşın yıkıcı etkilerini doğrudan yaşamışlardır. İkinci Dünya Savaşı ve savaş sonrası ekonomik buhranlar gibi büyük olaylar, onların hayatlarını derinden etkilemiş ve kişisel olarak tecrübe etmelerine neden olmuştur. Savaş sonrası toparlanma sürecinde, bu kuşak önemli tecrübeler kazanmıştır. Ekonomik sıkıntılar, toplumsal değişimler ve siyasi olaylar değerlerini, çalışma tarzlarını ve toplumsal bakış açılarını şekillendirmiştir. Bu deneyimler, genellikle güvenlik ve istikrar arayışını öne çıkarmış, sıkı çalışma etiği ve ekonomik bağımsızlık gibi değerleri vurgulamıştır.

Genel olarak bakıldığında bu kuşakta doğan insanlar, II. Dünya Savaşı sırasında savaşa katılamayacak kadar küçük olmalarına rağmen, savaşın acısını

oldukça derinden hissetmişlerdir. Savaşın getirdiği yıkımı, kıtlığı ve belirsizliği yaşamak zorunda kalmış, kayıplar ve sosyal değişimlerle dünya görüşleri şekillenmiştir (Levickaite, 2010, s. 171).

Bebek Patlaması Kuşağı (Baby Boomer Generation)

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte 1940-1960'lar arasında, dünya genelinde nüfusun hızla toparlanması ve ekonomik koşulların iyileşmesi, birçok ülkede nüfus artış politikası uygulanmasını gerekli kılmıştır. Savaş sonrası dönemde toplumlarda umut ve yeniden yapılanma arzusu güçlenmiş, bu durum doğal olarak doğum oranlarının yükselmesine neden olmuştur.

Yüksek doğum oranlarıyla birlikte, yerleşim alanları da büyük değişimler geçirmiştir. Şehirler genişlemiş, yeni konut projeleri ve altyapı çalışmaları hız kazanmıştır. Bu bağlamda atılan adımlarla özellikle büyük şehirlerdeki nüfus artışı ve kentsel genişleme, şehir planlaması ve sosyal yapıları da etkilemiştir. 1960'lı yıllarda, nüfus politikasına ek olarak daha nitelikli bir nesil için kolej eğitimi geniş kitlelere ulaşmıştır. Eğitim olanaklarının artması ve ekonomik istikrarın sağlanması, gençlerin eğitim seviyelerini yükseltmelerini teşvik etmiştir ancak bu dönemde, artan nüfusla birlikte varoş kültürü ortaya çıkmış ve bu alanlarda sosyal sorunlar artmıştır. Uyuşturucu kullanımı ve suç oranları, varoş bölgelerinde önemli bir sorun haline gelmiştir. Ayrıca, savaş sonrası dönemde savaş karşıtı söylemler ve barış hareketleri de yaygınlaşmıştır. Özellikle gençler arasında savaş karşıtlığı ve anti-otoriter hareketler, sosyal ve kültürel değişimlerin önemli bir parçası olmuştur (Demirkaya vd., 2015, ss. 186-204).

Genel olarak bakıldığında en belirgin özellikleri kanaatkâr, geleneklere bağlı ve gerektiği zaman teknolojiyi hayatlarına dahil etmeleridir (Arslan ve Staub, 2015, s.6). Onlara göre iyi yaşamak için çok çalışmak gereklidir (Acılioğlu, 2015, s. 25).

X Kuşağı

1965-1980 yılları arasında doğan X kuşağı, genellikle Bebek Patlaması Kuşağı ve Y Kuşağı'nın gölgesinde kalmıştır ve bu nedenle "geçiş kuşağı" veya "ortanca çocuk" olarak adlandırılmaktadır. Üye sayısı önceki ve sonraki kuşaklara göre daha azdır, bu da X Kuşağı'nın tartışmalarda sıklıkla unutulmasına veya göz ardı edilmesine neden olmuştur (Ayhün, 2013, s. 100). Bu kuşağın temsilcileri,

kendine güvenen, ortama uyum sağlayabilen ve becerikli bireyler olarak tanımlanmaktadır.

X kuşağı bireyleri, otoriteye karşı daha mesafeli, bireysellik ve özgürlük gibi değerleri önceleyen bir yaşam biçimini benimserken, aynı zamanda geleneksel yapılarla da bağını tümüyle koparmamıştır. Bu bağlamda X kuşağı hem modernizmin hem de postmodern kültürel dinamiklerin etkisiyle biçimlenmiş bir geçiş kuşağı olarak değerlendirilmektedir (Gursoy ve Maier, 2013, s.130). İş hayatında X kuşağı bireyleri, sadakat, özveri ve çalışma disiplini gibi değerlere önem verirken; dijital teknolojilerle çocukluklarında değil, yetişkinliklerinde tanıştıkları için dijital yerlilerden ziyade dijital göçmenler olarak tanımlanmaktadır (Prensky, 2001, s.5). Bu kuşak, analog dünyanın iletişim alışkanlıklarıyla yetişmiş, ancak dijital dönüşüme “uyum sağlamak zorunda” kalmıştır.

Eğitim düzeyinin yükselmesiyle birlikte eleştirel düşünceye daha açık, değişimlere ise temkinli yaklaşan bir yapıya sahip olan X kuşağı, günümüzde iş dünyası, politika ve kültürel üretim alanlarında karar verici pozisyonlarda yer almaktadır. Dolayısıyla bu kuşak, hem yeni nesillerin değerlerini anlamada köprü görevi görmek hem de değişen toplumsal yapının istikrarını temsil etmektedir.

Z Kuşağı/Dijital Yerliler

Dijital yerliler kavramı, Marc Prensky tarafından 2001 yılında ortaya atılmıştır. Prensky'ye göre, dijital yerliler günümüzde bilgisayarlar, video oyunları, internet gibi dijital teknolojilerle doğrudan büyüyen ve bu teknolojileri doğal bir şekilde kullanan nesildir. Onlar, dijital dilin yerli konuşmacıları olarak tanımlanırlar çünkü teknolojiyi kullanma becerileri ve dijital ortamlarda rahatlık seviyeleri dijital göçmenlerden çok farklıdır. Bu kavram, dijital teknolojilerle büyüyen nesillerin teknolojiye doğuştan alışıklığı ve bu alanda yetkinliği üzerine vurgu yapmaktadır (Çukurbaşı ve İşman, 2014, ss. 29-30).

Bu nesil, doğduklarından itibaren dijital cihazlar ve internetle iç içe bir yaşam sürmüşlerdir. Bilgiye erişim, iletişim ve eğlence ihtiyaçlarını dijital araçlar üzerinden karşılamaları, onların teknolojiye olan bağımlılıklarını ve bu alandaki yetkinliklerini artırmıştır.

Dijital yerliler, sosyal medyayı aktif olarak kullanarak küresel ağlar oluşturmakta ve dijital platformlarda kendilerini ifade etmektedirler (Şahin, 2009, s. 158). Dijital yerliler, dijital göçmenlerin aksine internet teknolojisiyle

sonradan tanışmamış, doğrudan teknolojinin içine doğmuş bir nesildir. Bu nesil, teknolojiyi etkin bir şekilde kullanmakta ve küçük yaşlardan itibaren dijital dünyanın da temellerini atmaktadır. Eğitimden iş hayatına kadar her alanda dijital araçları etkili bir şekilde kullanarak, dijital dönüşüm sürecinin öncüleri olarak önemli bir rol oynamaktadırlar (Çukurbaşı ve İsmail, 2014, s. 30).

Bennett, Maton ve Kervin'in perspektifine göre, dijital erliler, teknolojiyi doğal bir ortam gibi algırlar ve bu alanda kendilerini rahat hissetmektedirler. Bu özellikleri, onların dijital çağın gereksinimlerine hızla uyum sağlamalarını ve bu teknolojileri etkin bir şekilde kullanmalarını sağlamıştır. Dijital göçmenler, teknolojiyi kullanmada daha az rahat olabilirler ve bu araçları kullanırken daha fazla eğitim veya rehberliğe ihtiyaç duyabilmektedirler. Bennett, Maton ve Kervin'in perspektifi, bu iki nesil arasındaki teknoloji kullanımı, iletişim tarzları ve dijital beceriler konularındaki farklılıkları vurgulayarak, teknolojinin toplumsal ve kültürel dinamikler üzerindeki etkilerini derinlemesine anlamamıza da yardımcı olmaktadır (Bennett vd., 2008. s. 777). Bu çerçevede ayrıca dijital dönüşüm sürecinin nasıl yaşandığını ve farklı nesillerin bu sürece nasıl adapte olduğunu anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Genel olarak bakıldığında iş dünyasında ve eğitimde dijital becerileriyle öne çıkan dijital yerliler, dijital dönüşüm sürecinde liderlik ve yenilikçilik rolleri üstlenmektedirler. Teknolojiyi hızla benimseyerek, iş süreçlerinde ve iletişimde dijital araçları aktif bir şekilde kullanarak verimliliği artırmaktadırlar. Ayrıca, dijital yerlilerin toplumsal etkileri de göz ardı edilemez. İletişim tarzları ve kültürel etkileşimleri, dijital çağın dinamiklerini şekillendirmekte ve toplumsal değişime öncülük etmektedir.

Göstergebilim

Göstergebilim, insanın anlam verdiği her türlü görsel ve sembolik unsuru inceleyen bir bilim dalıdır. Sinema, edebiyat, tiyatro, resim, mimari, afiş, trafik işaretleri, jestler, mimikler gibi çeşitli alanlardaki göstergeler göstergebilimin ilgi alanına girmektedir. Bu disiplin, göstergelerin nasıl yorumlandığını, üretildiğini veya anlaşıldığını sistematik olarak ele almaktadır. Göstergebilim, sembolik iletişim süreçlerini derinlemesine analiz ederek, kültürel ve toplumsal bağlamlarda anlam oluşturma dinamiklerini açıklığa kavuşturur. Göstergebilim, göstergelerin karşılıklı ilişkilerini tespit etme, gösterge dizgelerini analiz etme, anlamın oluşum sürecini anlama, göstergeleri ve göstergelerin sınıflandırılmasını içeren birçok araştırma alanını kapsayan bir bilim dalıdır. İnsanın dünya ile olan etkileşimini ve insanlar arasındaki iletişimi yorumlama

amacıyla geniş bir teorik ve metodolojik çerçeve de sunmaktadır. Göstergebilim, dil, görsel sanatlar, mimari, edebiyat, sinema gibi çeşitli alanlarda sembollerin ve işaretlerin nasıl işlediğini ve nasıl anlam kazandığını anlamamıza yardımcı olur (Rifat, 2019, s. 156).

Göstergebilim, jest, kıyafet, yazı, konuşma, fotoğraf, film gibi çeşitli temsillerin anlamlandırılmasına yönelik bir çerçeve sunmaktadır. Bu disiplin, kültürel ve toplumsal unsurların göstergeler aracılığıyla nasıl analiz edilebileceğini incelemektedir. Göstergeler, kelime, ses, görsel, nesne veya kıyafet gibi çeşitli fiziksel biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Bir gösterge olarak kabul edilebilmesi için, bu fiziksel biçimin diğerleri tarafından anlamlandırılabilir olması gerekmektedir. Gösterilen nesneler veya işaretler, zihinde çeşitli anlamlar yaratır ve belirli göndermelerde bulunabilmektedir.

Anlam, genellikle bu işaretlerin diğer insanlar tarafından fark edilip kabul edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Göstergebilim, bu işaretlerin nasıl anlam kazandığını ve kültürel, toplumsal, tarihsel bağlamlarda nasıl yorumlanabileceğini anlamak için çeşitli analitik yöntemler sunar. Bu sayede, görsel sanatlar, medya, iletişim ve kültürel çalışmalar gibi alanlarda derinlemesine analizler yapılabilmektedir (Turner, 2016, ss. 27-28).

Anlamlama, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurulması ve bu ilişkinin zihinde anlam oluşturma sürecini ifade eder. Charles Sanders Peirce, göstergeleri görüntü göstergesi (ikon), belirti ve sembol olmak üzere üç kategoriye ayırmıştır. Bunlar;

- İkon: Belirttiği şeyi doğrudan temsil eden bir göstergedir. Örneğin, bir resim veya fotoğraf, görüntüsüyle temsil ettiği nesneyi ikonik olarak göstermektedir.
- Belirti: Nesnesi ortadan kalktığında anlamını yitiren ancak yorumlayan olmadığında anlamını kaybetmeyen göstergedir. Örneğin, bir duman, yanmakta olan bir yangını belirtir; yangın söndüğünde duman anlamını yitirmiş olmaktadır.
- Sembol: Yorumlayan olmadığında ve göstergeyi kullanan insanlar arasında ortak bir anlamı paylaşmadığında anlamını kaybeden göstergedir (Çağlar, 2012, s. 26).

Semboller, genellikle dilde veya kültürel kodlarda bulunur ve anlamı toplumsal bir anlaşma veya kültürel içerik aracılığıyla kazanır. Peirce'in göstergelerin mantıksal işlevi üzerine odaklanmasıyla birlikte, Ferdinand de Saussure göstergelerin toplumsal işlevini vurgular. Umberto Eco ise ikon ve belirtide kültürel kodlara dayanan anlaşmanın önemini vurgular; ona göre anlatım kültürel bir içeriği göstermektedir. Bu bağlamda, göstergebilim göstergelerin çeşitli türlerini ve anlamlandırılma süreçlerini inceleyerek, sembolik iletişimde nasıl anlam oluşturulduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Buna ek olarak dil, gösterge sistemleri içerisinde kültürle yakın ilişkisi olan ve analiz nesnesinin önemli bir parçası olarak kabul edilen bir sistemdir. Dil, uzlaşım olarak paylaşılan ve toplumsal bir ürün olan bir iletişim aracıdır. Bu nedenle, dilin içerdiği anlamlar, toplumsal unsurlarla derin bir ilişki içindedir ve dilin göstergebilim tarafından incelenmesine olanak tanımaktadır (Erol, 2014, s. 213).

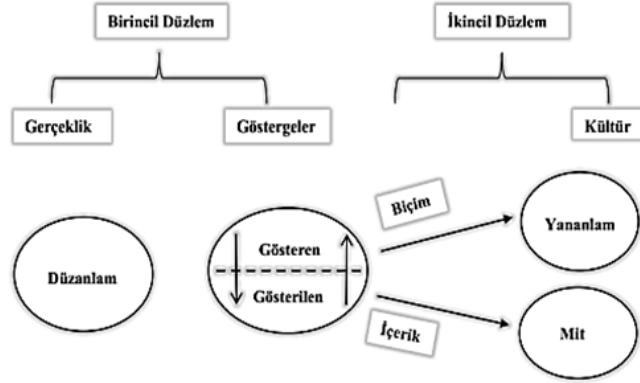
Barthes (2005, s. 69) göstergebilimin önemli bir figürü olarak, dilin yanı sıra görsel, işitsel ve sembolik unsurların da anlamlandırılmasında kritik rol oynadığını belirtmektedir. Ona göre, dilin yanı sıra görüntüler, jest ve mimikler, müzik ve törenler gibi unsurlar da göstergebilimsel olarak anlamlı öğelerdir. Bu unsurların hepsi, belirli kültürel ve toplumsal bağlamlarda anlam kazanır ve iletişimde işlev görmektedir. Barthes'in dilbilime dayalı olarak belirlediği dört ilke şunlardır:

1. Dil ve Söz: Dil, göstergebilimde temel bir yapı taşıdır ve anlam oluşturmada merkezi bir rol oynar. Söz ise, dilin ses veya yazı olarak ifadesidir ve dilin kullanımıyla ilişkilendirilir.

2. Gösteren ve Gösterilen: Bu kavram, bir gösterge ile onun temsil ettiği şey arasındaki ilişkiyi tanımlar. Gösteren, belirli bir göstergeyi ifade ederken, gösterilen ise gösteren aracılığıyla temsil edilen nesne veya kavramdır.

3. Dizge ve Dizim: Dizge, bir dizi göstergenin düzenlenmesi ve bu düzenlemenin nasıl anlam taşıdığını ifade eder. Dizim ise, belirli bir dizge içinde göstergelerin nasıl bir araya geldiğini ve nasıl işlev gördüğünü açıklar.

4. Düz Anlam ve Yan Anlam: Bir göstergenin yüzeydeki açık anlamı düz anlamı ifade ederken, göstergenin altında yatan veya daha derin anlamlar yan anlam olarak adlandırılır. Yan anlam, sembollerin veya göstergelerin kültürel veya toplumsal bağlamlarda taşıdığı ek anlamları kapsamaktadır.



Şekil 1. Roland Barthes'ın anlamlandırma şeması. (Fiske, 1996)

Bu ilkeler, Barthes'in göstergebilimde dilin yanı sıra diğer sembolik ve kültürel unsurların nasıl analiz edilebileceğini açıklamak için kullandığı temel kavramları ifade etmektedir. Göstergebilim, bu çerçevede dilin ve sembollerin nasıl anlam kazandığını ve iletişimde nasıl işlev gördüğünü anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Bu çalışma da dijital yerli olarak ifade edilen X kuşağına ait hikayelerin yer aldığı TRT'de yayınlanan *Kod Adı Kırlangıç* dizisinin göstergebilimsel çözümlemesini yapmayı amaçlamaktadır. Dizide yer alan kuşak temsili, müzik, giyim tarzı, teknolojiye olan yaklaşım gibi unsurlar filmde detaylı görsel alıntılar yapılarak çözümleme gerçekleştirilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Kod Adı Kırlangıç dizisi, TRT de 12 Kasım 2023'te yayınlanmaya başlamıştır. Dizi, genel olarak dijital yerlilerin yani X kuşağının günümüz teknolojisi ve bununla ilintili olan maceralarını konu alan, aynı zamanda komedi özellikleri taşıyan bir dizidir. “*Kod Adı Kırlangıç*, teknoloji meraklısı çocukların heyecan dolu hikayelerini ekrana taşıyacak. Komedi, teknoloji ve heyecan dolu sahneleriyle her yaştan izleyicinin ilgisini çekmeye aday olan *Kod Adı Kırlangıç* dizisinin yönetmen koltuğuna ise Emir Khalilzadeh oturuyor (TRT, 2025).”

Günümüzde hızlı şekilde değişen ve gelişen teknolojinin, toplumsal bağlamda etkilerini kuşaklar üzerinden anlatan dizi, aynı zamanda kuşaklar arası iletişimin boyutlarını da gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda dizide eğitim, sanat ve günlük yaşama dair dönüşümlerin izi, kuşaklar arası karşılaştırmalarla sürülebilmektedir. Eğitim, teknoloji, sosyal ilişkiler ve akrabalık bağlarına dair de ipuçları içeren dizi, kamusal bir yayın kanalında yer alması sebebiyle de ayrıca önem arz etmektedir. Dizin bölümleri genel olarak

teknolojik bir sürecin gelişimine dayalıdır. Bu süreç çoğunlukla rekabet ve öğrenmek kavramlarına odaklanmaktadır. Bu bağlamda diziden örneklem olarak seçilen 1. ve son bölüm olan 26. bölüm, Barthes'ın düz anlam (dénotation) ve yan anlam (connotation) boyutunda göstergebilimsel analiz metoduna tabi tutularak çözümlenmiştir.

Kod Adı Kırlangıç Dizisinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Tablo 1. Diziye Ait Bilgiler

Dizinin Afişi	Dizinin Künyesi
	Format: Televizyon Dizisi
	Tür: Komedi-Teknoloji
	Senarist: Sümeyye Karaaslan
	Yönetmen: Emir Halilzade
	Başroller: Serkan Şenalp, Gizem Arıkan

Kod adı Kırlangıç dizisinin ilk bölümün özeti şu şekildedir: Yiğit Efe, kendi tasarlayıp ürettiği dronesiyle katıldığı yarışmada ikinci olarak bitiş çizgisini geçer. Aynı yarışmada üçüncü olan Zeynep ile Yiğit Efe burada tanışırlar. Yarışma sırasında, gizemli bir yapı olan Şirket'in iki çalışanı olan Aspar ve Selim de oradadır. Aspar ve Selim tamamen zıt karakterlere sahip iki bireydir. Aspar, Yiğit Efe'nin birinci olmasını engelleyerek yarışa müdahale ederken, Selim ise Şirket'in gerçek planlarından habersizdir. Yarıştan hemen sonra Şirket, Selim'e yeni bir görev verir. Bu görev Yiğit Efe'nin projesini çalıp onlara getirmektir. Selim, bu görevi kabul etmekte tereddüt etse de Yiğit Efe'nin apartmanına taşınır. Bu sırada, Zeynep ve ailesi de aynı mahalleye taşınmıştır. Zeynep ve Yiğit Efe arasında başlangıçta bir anlaşmazlık olsa da Zeynep mahalledeki diğer çocuklarla kısa sürede kaynaşmıştır ancak Aspar'ın gölgede kaldığı planlar ve Selim'in vicdanıyla mücadelesi hem Yiğit Efe'yi hem de Zeynep'i beklenmedik bir maceraya sürükler.



Şekil 1. İki Takım e-oyunda Rekabet Etmektedir

Tablo 2. 1. Bölüme Ait Göstergebilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Oyun Teknolojisi	Rekabet ve Teknoloji	Rekabet ve Başarı Kavramının Kuşaklararası Farkı

Dizinin ilk bölümünde karakterlerin yarıştığı sahne dikkat çekmektedir. Oyuncular, çoklu görüntüleme teknolojisi sunan ve gözlük formunda olan cihazlarla bir müsabaka gerçekleştirmektedir. Bu cihazlar, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik özelliklerini bir araya getirerek oyunculara olağanüstü bir deneyim sunmaktadır. Takımlar halinde oynanan bu müsabakanın temel vurgusu teknolojidir. Yaşları 12-14 olan ve dijital yerliler olarak tanımlanan oyuncuların, bu teknolojilere oldukça hâkim olduğu ve bu hakimiyetin onlara üstünlük sağladığı görülmektedir. Göstergebilimsel açıdan, oyun teknolojisi (e-oyun) bir gösterge olarak kullanılmıştır. Düz anlamda, bu sahne rekabet ve teknolojiye vurgu yapmaktadır. Yarışma sahnesi, gençlerin teknolojiyi etkin bir şekilde kullanarak nasıl rekabet ettiklerini ve bu süreçte ne kadar yetkin olduklarını göstermektedir. Yan anlamda ise, rekabet ve teknolojinin zamanla nasıl dönüştüğüne dair derin bir mesaj vermektedir. Teknoloji sadece bir araç olarak kalmamış, aynı zamanda gençlerin hayatının merkezine yerleşmiştir. Bu durum, dijital yerlilerin teknoloji ile olan iç içe geçmişliğini ve teknolojinin günlük yaşamın bir parçası haline geldiğini göstermektedir.

Müsabaka sahnesi, aynı zamanda dijital çağın getirdiği yeni rekabet biçimlerine de işaret etmektedir. Geleneksel rekabet kavramı, teknolojinin etkisiyle dönüşmüş ve yeni bir form kazanmıştır. Bu bağlamda, dijital yerliler teknolojiyi sadece bir oyun aracı olarak değil, aynı zamanda bir beceri ve yetkinlik göstergesi olarak da kullanmaktadırlar.



Şekil 2. Kötülük Takımının Lideri Hologram ile Görselleştirilmiştir

Tablo 3. 1. Bölüme Ait Göstergibilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Kanaat Önderi/Lideri	İletişim ve Kontrol	Teknolojinin iletişim sistemlerine entegrasyonu

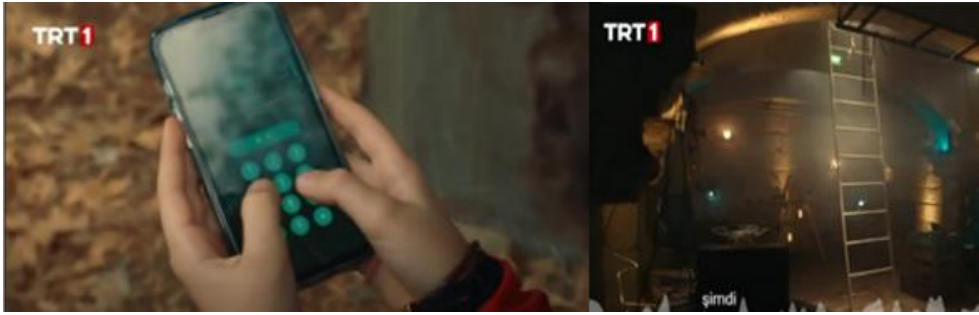
Müsabaka sahnesinden sonra dikkat çeken bir diğer sahne ise, rekabet halinde olan taraflardan birinin iyiyi, diğerinin ise kötüyü temsil etmesidir. Bu bağlamda, birinci bölüme ait Şekil 2'de görüldüğü üzere ileri teknoloji ürünü olan hologram tekniği ile kötülüğü temsil eden takımın lideri ve kanaat önderi görselleştirilmiştir. Hologramın kullanımı, takım içi iletişimin ileri teknoloji tabanlı olduğunu ve dijital çağın getirdiği yeniliklerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Takım liderinin hologram olarak sunulması, güç ve otoriteyi de temsil etmektedir. Bu teknolojik temsil, liderin her zaman ve her yerde mevcut olabileceği izlenimini yaratırken, aynı zamanda takım üyeleri üzerinde sürekli bir denetim ve gözetim hissi uyandırmaktadır.

Hologram, liderin fiziksel varlığından bağımsız olarak, sürekli bir otorite sembolü olarak takımın üzerinde bulunmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda otorite ve gözetimin sıkı bir şekilde bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu durum dizide de yer aldığı üzere tahakküm uygulayan ve sürekli izleyen panoptikon kavramını akıllara getirmektedir.

Gözetim, tarih boyunca kontrol ve güç elde etmenin bir gereği olmuş bir olgudur. Gözetim ve gözetleme üzerine çok sayıda çalışma yapılmış olup, bunların en önemlisi panoptikon kavramıdır. Gözetim çalışmaları, teknolojinin sürekli ilerlemesiyle çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Küreselleşme, iletişim araçlarının ve iletişim biçimlerinin çeşitliliği, dünyadaki toplumsal ve ekonomik dengelerde meydana gelen değişimler, güç savaşları gibi birçok faktör panoptikon üzerine yapılan çalışmalara kaynak oluşturmaktadır (Terzioğlu,

2023, s. 56). Bu durum, dijital yerlilerin teknoloji ile olan ilişkilerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir; teknoloji sadece bir araç değil, aynı zamanda bir otorite ve kontrol mekanizmasıdır.

Dijital yerliler, teknoloji ile büyüyen ve onu hayatlarının her alanında aktif olarak kullanan bireylerdir. Bu bağlamda, hologram teknolojisinin kullanımı, onların dünyasında otoritenin ve liderliğin nasıl şekillendiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Teknoloji, sadece bir iletişim aracı olarak kalmayıp, aynı zamanda bir kontrol ve güç sembolü olarak da işlev görmektedir. Bu durum, dijital yerlilerin teknolojiye olan bağımlılıklarının ve bu bağımlılığın sosyal dinamikler üzerindeki etkisinin bir yansımasıdır.



Şekil 3. Kırlangıç Takımı Yer Altında Teknolojik Alan Kurmuştur

Tablo 4. 1. Bölüme Ait Göstergibilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
İzole edilmiş oyun ve etkinlik alanı	İzole alan çalışma verimini artırabilir ve gereklidir	Dijital yerlilerden oluşan bir grup teknolojiyi kullanarak istediği zaman izole bir alan oluşturabilmektedir

Mahallede arkadaşlık iletişimi kuran çocuklar, birinci bölüme ait Şekil 3'te görüldüğü gibi oyun ve etkinlik için bir izole alan oluşturmuşlardır. Bu alan, yerin altında bulunmakta ve ileri teknoloji ile desteklenmiş olup, telefondaki bir uygulama vasıtasıyla giriş yapılabilir. Bu durum, dijital yerlilerin kuşaklar arası iletişimdeki konumunu da gözler önüne sermektedir. Yerin altındaki bu etkinlik alanında toplanan çocuklar, burada kitap okuma, araştırma yapma ve güncel sorunlara çözümler üretme çabası içindedirler. Bu alan, çocukların teknolojiyle donatılmış bir çevrede, fiziksel ve zihinsel aktivitelerini gerçekleştirmelerine olanak tanımaktadır. Çocuklar, bu özel alanda sosyalleşirken ve bilgi paylaşımında bulunurken, kuşak dışılığı da kapının arkasında bırakmaktadırlar. Yerin altında kurulan bu etkinlik alanı, dijital

yerlilerin kendi aralarında özgürce iletişim kurabilecekleri ve kendilerini ifade edebilecekleri bir ortam sunmaktadır.

Teknolojinin sağladığı bu imkânlar, çocukların yaratıcılıklarını ve problem çözme yeteneklerini geliştirirken aynı zamanda onları dijital çağın gereksinimlerine uygun bireyler haline getirmektedir.



Şekil 4. Akıllı Saat Kuşaklararası İletişim Aracına Dönüşmüştür

Bu izole alan, dijital yerlilerin geleneksel oyun alanlarından farklı olarak, teknoloji ile iç içe geçmiş bir sosyal alan yaratmaktadır. Çocuklar, burada dijital dünyayı keşfederken, aynı zamanda birbirleriyle yüz yüze iletişim kurma fırsatını da bulmaktadırlar. Teknolojinin, çocukların günlük yaşamlarının bir parçası haline geldiği bu ortam, onların bilgiye erişimlerini ve bilgiyi paylaşma yeteneklerini artırmaktadır. Bu alan, çocukların bireysel ve kolektif öğrenme süreçlerini desteklerken, aynı zamanda onları geleceğin dijital dünyasına hazırlamaktadır.

Dijital yerliler, burada edindikleri bilgi ve deneyimleri, kendi aralarında paylaşarak tartışarak, daha geniş bir perspektif kazanmakta ve sorunlara yenilikçi çözümler üretebilmektedirler. Bu bağlamda, yer altındaki etkinlik alanı, çocukların dijital becerilerini ve sosyal yetkinliklerini geliştiren önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genel olarak bakıldığında bu alanın “aile evindeki oda” yı da temsil ettiği görülmektedir. Bu alan üretim ve kuşaklar içi iletişim sağlandığı yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5. 1. Bölüme Ait Göstergibilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Kuşaklararası iletişim	Ailesinden arkadaşlarıyla buluşmak için izin alan çocuklar	Teknolojinin aile içi iletişime entegrasyonu başarılıdır

Birinci bölümde dikkat çeken bir diğer sahne, dijital yerlilerin mahallede ebeveynleri ile iletişim halinde olduğu sahnedir. Bu sahnede, etkinlik alanına gitmek için ebeveynlerinden ayrılan çocuklar ile aileleri arasındaki diyaloglar önem arz etmektedir:

Çocuk: “Biz gidelim, görüşürüz anne, görüşürüz baba!”

Baba: “Zeynep! Akıllı saatinin şarjı tam mı kızım?”

Bu sahne, Zeynep ile babası arasındaki kuşak farkına rağmen her iki tarafta da teknolojik entegrasyonun sağlıklı olduğunu göstermektedir. Zeynep, teknolojiyi etkin ve yetkin bir şekilde kullanmakta, babası ise bir ebeveyn olarak kontrol mekanizmasını elinde bulundurmaktadır. Akıllı saat uygulamalarındaki sesli ve görüntülü görüşme teknolojisinin, bu bağlamda, uzaktayken bile bir kontrol ve güvenlik sağladığı görülmektedir. Sahne, dijital yerlilerin teknoloji ile olan ilişkilerinin yanı sıra, ebeveynlerinin de bu teknolojilere uyum sağladığını ve onları desteklediğini göstermektedir. Zeynep'in babası, akıllı saatin şarj durumu gibi detaylarla ilgilenerek hem güvenliği hem de sürekli iletişimde olma ihtiyacını vurgulamaktadır. Bu durum, ebeveynlerin dijital çağda çocuklarıyla olan ilişkilerini nasıl şekillendirdiklerine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Dijital yerliler, teknoloji ile büyüyen ve onu günlük yaşamlarının bir parçası haline getiren bireylerdir. Bu bağlamda, Zeynep'in akıllı saatini kullanması ve babasının bu teknolojiyi kontrol mekanizması olarak benimsemesi, dijital çağda aile içi iletişimin nasıl dönüştüğünü göstermektedir. Akıllı saatler, sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda bir güvenlik ve gözetim aracı olarak da işlev görmektedir. Bu sahne, aynı zamanda dijital yerlilerin bağımsızlıklarını korurken, ebeveynleriyle olan bağlarını nasıl sürdürdüklerini de ortaya koymaktadır. Zeynep ve babası arasındaki bu etkileşim, teknolojinin aile içi dinamikler üzerindeki etkisini ve bu etkilerin nasıl dengelendiğini göstermektedir.



Şekil 5. Arkadaşı Yiğit Efe'yi için Sokak Panosunu Hackler

Tablo 6. 26. Bölüme Ait Göstergebilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Kamusal Alan elektronik medya/reklam panosu	Reklam panosunda arkadaşına yapılan sürpriz	Dijital yerliler kamusal alandaki bir teknolojik cihazı kontrol altına alabilmektedir

Şekil 5’te de görüldüğü gibi, dijital yerliler yaşamlarının birçok alanına teknolojiyi entegre edebilmiştir. Dizideki karakter, arkadaşısı Yiğit Efe için, kamusal bir alanda bulunan elektronik medya panosunu hack leyerek müdahale etmektedir. Panoya “Kankim Yiğit Efe İkinci Oldu!” yazmıştır. Bu duruma verdiği tepki ise “Sistemleri hackledim!” olmuştur. Bu bağlamda, arkadaşlığa dair jest ve hediyeleşme kültürünün de bir dönüşüm geçirdiği görülmektedir. Kod Adı Kırlangıç dizisine göre, dijital yerliler duygularını da teknolojiyi kullanarak ifade edebilmektedir. Bu sahne, dijital yerlilerin teknolojiyle ne kadar iç içe olduğunu ve teknolojiyi kendi duygusal ifadelerinde nasıl kullandıklarını gözler önüne sermektedir.

Geleneksel hediyeleşme ve jest kültürü, dijital yerliler tarafından teknolojik araçlar üzerinden yeniden tanımlanmakta ve şekillendirilmektedir. Karakterin, elektronik medya panosunu hackleyerek arkadaşına bir mesaj iletmesi, modern dostluk ilişkilerinde teknolojinin nasıl bir araç haline geldiğini göstermektedir.

Arkadaşlık jesti olarak bir medya panosunu hacklemek (erişmek), dijital yerlilerin yaratıcı ve yenilikçi yaklaşımlarını sergilerken, aynı zamanda teknolojinin sunduğu imkânları ne kadar iyi kullandıklarını da ortaya koymaktadır. Bu tür jestler, sadece bir arkadaşlık ifadesi değil, aynı zamanda teknolojiye olan hakimiyetin ve yetkinliğin bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir. “Sistemleri hackledim!” ifadesi, dijital yerlilerin teknolojiye olan güvenlerini ve bu teknolojiyi günlük yaşamlarında nasıl kullandıklarını açıkça ortaya koymaktadır.

Dijital yerlilerin duygularını ifade etme biçimleri, teknolojinin sağladığı araçlarla çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Elektronik medya panosunu kullanarak arkadaşına olan sevgisini ve gururunu ifade eden karakter, teknoloji aracılığıyla duygusal bağlarını güçlendirmekte ve bu bağları daha görünür kılmaktadır. Bu durum, dijital çağda büyüyen bireylerin, teknolojiyi duygusal iletişimlerinde nasıl entegre ettiklerini ve bu entegrasyonun ilişkilerini nasıl şekillendirdiğini göstermektedir.



Şekil 6. Kırlangıç Takımı Saldırıya Uğrayan Cihazlarını Onarmaya Çalışır

Tablo 7. 26. Bölüme ait Göstergebilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Toplantı Odası	Bir rekabet için yapılan fikir alışverişi	Dijital yerliler, ileri teknoloji ürünü olan drone cihazı üretebilmektedir

26. bölüme ait olan Şekil 6’da da görülen bu sahnede, toplantı halinde olan çocuklar katılacakları yarışma için drone tasarlamaktadır. Bu durum, dijital yerlilerin teknolojiyi sadece eğlenme amacıyla değil, öğrenme ve bilimsel etkinliklerde de kullanabildiğini göstermektedir.

Sahnede masa etrafında toplanan çocukların iş bölümü yaptığı, donanımsal ve yazılımsal olarak yetkinlik sahibi olduğu ve bu bağlamda grup içi iletişimi sağlıklı şekilde tesis edebildiği görülmektedir. Çocukların her biri, drone tasarımı için belirli görevler üstlenmiş ve yeteneklerini bu doğrultuda kullanmaktadır. Bu durum, dijital yerlilerin takım çalışması yapabilme becerilerini ve teknolojiyi etkin bir şekilde kullanma yeteneklerini ortaya koymaktadır. Drone tasarımı gibi ileri teknoloji ürünü, karmaşık bir projede, çocukların hem teknik bilgiye sahip olmaları hem de bu bilgiyi pratikte uygulayabilmeleri, onların teknolojiyle olan ilişkilerinin ne kadar derin ve kapsamlı olduğunu göstermektedir. Donanımsal ve yazılımsal olarak yetkinlik sahibi olan çocuklar, tasarım sürecinde karşılaştıkları sorunları çözmek için birlikte çalışmakta ve yenilikçi çözümler üretmektedirler. Bu, dijital yerlilerin problem çözme becerilerini ve yaratıcı düşünme yeteneklerini de vurgulamaktadır. Grup içi iletişimin sağlıklı bir şekilde tesis edilmesi, çocukların projelerini başarılı bir şekilde tamamlamaları için kritik bir unsur olarak öne

çıkmaktadır. Çocuklar, birbirleriyle etkin bir şekilde iletişim kurarak, fikir alışverişinde bulunmakta ve iş birliği yapmaktadırlar. Bu durum, dijital yerlilerin sosyal becerilerinin ve takım çalışmasına yatkınlıklarının bir göstergesidir. Teknolojiyi kullanarak grup halinde çalışabilmeleri, onların gelecekteki profesyonel yaşamlarında da önemli bir avantaj sağlayacaktır.

Sahne de dikkat çeken bir başka husus ise Türkiye Teknoloji Takımı Vakfı'nın kurduğu Deneyap Teknoloji Atölyeleri'nin logosudur. Bu bağlamda vakıf, "Yetenekli gençlerin ve her yaş grubundan insanların teknoloji geliştirme süreçlerine katılımlarını sağlamayı, milli ve özgün olarak üretilmesi öncelikli olan ürün, sistem ve bileşenlerin üretilmesine dönük girişim, Ar-Ge, proje ve faaliyetleri yapmak ve desteklemek amacıyla kurulmuştur. Atölyeler 4. sınıf, 5. sınıf, 8. sınıf, 9. sınıf ve lise hazırlık sınıfı kademesindeki öğrencilere hitap etmektedir. "Başvuran adaylar Matematik, Fen, Algoritma ve Genel Kültür alanlarından oluşan toplam 40 soruluk E-sınav, Çevrim İçi Eğitim ve Görev Tamamlama, Uygulama Sınavı olmak üzere üç aşamadan oluşan seçme sürecinden geçerler. Belirlenen kontenjan dahilinde süreci başarıyla tamamlayan öğrencilerimiz DENEYAP Teknoloji Atölyeleri'nde 36 aylık bir eğitim programına dahil olurlar" (DENEYAP,2025). Bu sahne, aynı zamanda dijital yerlilerin öğrenme süreçlerini ve bilimsel etkinliklere olan ilgilerini de yansıtmaktadır.

Teknolojiyi sadece bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda bir öğrenme ve keşfetme aracı olarak kullanmaları, onların bilimsel meraklarını ve araştırma becerilerini geliştirmektedir. Genel olarak bakıldığında drone ve benzer teknolojik altyapılı projeler, çocukların mühendislik, programlama ve tasarım gibi alanlarda bilgi sahibi olmalarına ve bu bilgileri pratikte uygulayabilmelerine olanak tanımaktadır.



Şekil 7. Kırlangıç Takımı Görevi Başarıyla Tamamlar

Tablo 8. 26. Bölüme Ait Göstergebilimsel Parametreler

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Atölye	Teknolojik cihaz üretebilen dijital yerliler	Teknoloji ve bireysel özveri ve inançla tüm zorluklar aşılr

26. bölümde, Şekil 7’de de görüldüğü üzere, rakip takımın tüm engelleme girişimlerine ve sabote edici hareketlerine rağmen takım, tasarladıkları cihazı tamamlamayı ve uzaya fırlatmayı başarmıştır. Dizi boyunca kötüyü ve kötülüğü temsil eden rakip takımın, kolay yoldan başarıya ulaşma çabası ve ahlaki olmayan girişimleri sonuçsuz kalmıştır. Bu sahne, görev paylaşımı, teknolojik yetkinlik ve özveri ile yürütülen bir sürecin başarısını vurgulamaktadır.

Dizi boyunca görülen temalardan biri, dijital yerlilerin sadece teknolojik bilgiye ve becerilere sahip olmalarının yeterli olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlere de önem vermeleri gerektiğidir. Rakip takımın ahlaki olmayan yöntemlerle başarıya ulaşma çabalarının başarısızlıkla sonuçlanması, bu değerlerin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, dijital yerlilerin üretim ve öğrenme süreçlerinde etik değerlerin ve iş birliğinin de kritik bir rol oynadığı ortaya çıkmaktadır. Bu sahne, takımın birlikte çalışarak, karşılaştıkları zorlukların üstesinden nasıl geldiklerini ve ortak bir hedefe ulaşmak için nasıl özveriyle çalıştıklarını göstermektedir. Takım üyelerinin her biri, kendi yetenek ve becerilerini ortaya koyarak, drone tasarımını başarıyla tamamlamış ve uzaya fırlatmıştır. Bu süreç, teknolojik yetkinliklerin yanı sıra iş birliği, dayanışma ve etik değerlerin de ne kadar önemli olduğunu vurgularken dijital yerlilerin teknolojiyle olan ilişkilerini ve bu ilişkilerin ahlaki değerlerle nasıl harmanlanması gerektiğini de gözler önüne sermektedir.

Sonuç

Bir kamusal yayıncılık kanalı olan TRT’de izleyiciyle buluşan *Kod Adı Kırılma* dizisi, kuşak olarak teknolojik entegrasyonla doğan dijital yerlilerin profillerine dair önemli ipuçları ve tespitler barındırmaktadır. Dizide dijital yerlilerin, rekabet, öğrenme ve üretim süreçlerine dair bir hikâye yer alırken, dramatik yapı içerisinde klasik anlatılarda sıklıkla karşılaşılan iyi-kötü, ahlaki-gayri ahlaki tutumlar dikkat çekmektedir. Bir amaç doğrultusunda ekip oluşturan ve rakip halde yarışan dijital yerliler, dahil oldukları kuşağın dinamiklerini, avantaj ve dezavantajlarını da sergilemektedir.

Günümüz teknolojisi gereği bilgiye ulaşmadaki hız ve imkanların, etik olanı göz ardı etme potansiyeli dizide sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sağlık,

eğitim, savunma, sanat ve daha birçok alanda kolaylık sağlayan bilgi teknolojilerinin, doğru ve yerinde kullanımla insanlığa hizmete dönüşen yapısı dikkat çeken bir başka husustur. Yapısal olarak geleneksel ve kolektivist özellikleriyle ön plana çıkan Türk toplum yapısının bu bağlamdaki entegrasyonu da dizide gözlemlenebilmektedir. Dizide ayrıca kuşaklararası sağlıklı iletişimin önemine de dikkat çekilmektedir.

Dijital yerlilere yönelik sıklıkla dile getirilen bir eleştiri olan teknoloji bağımlılığı eleştirisi de dizide yer almaktadır ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, ebeveyn ile çocuk arasında kurulabilecek sağlıklı iletişimdir. Bu aynı zamanda kuşaklararası iletişimdir zira teknoloji araçlarını yoğunlukla kullanan bir dijital yerliye getirilebilecek yerinde ve uygun bir eleştiri oldukça elzemdir. Bu bağlamda bu kuşağın teknolojiyi doğru ve verimli kullanabilmesi, onlara getirilen yasaklar ya da kısıtlamalar ile mümkün olmayacaktır. Yine de dizinin teması gereği sıklıkla vurgulanan kuşak-teknoloji arasında bağın avantaj ve dezavantajları açıklayan örneklerle yapılandırılması verilmek istenen mesajı daha güçlü kılacaktır.

Teknolojinin ve araçlarının doğru kullanımı, dijital yerlilerin yeteneklerinin keşfi yeteneklerine göre yönlendirilmesiyle bu bağlamda atılacak olan adımlarla mümkündür. Dizide bahsi geçen, devlet ve sivil toplum kuruluşları tarafından organize edilen *DENEYAP Teknoloji Atölyeleri* gibi oluşumlar bu açıdan verimli örneklerdendir. Ülkemizin her alandaki gelişimiyle sıkı şekilde bağlantılı olan teknoloji ve sistemleri; önceki kuşakların deneyim ve bilgi aktarımı, dijital yerlilerin çabası, bilgisi ve yetenekleriyle daha verimli, sürdürülebilir ve milli hale gelecektir. Ancak unutulmamalıdır ki kuşaklararası bilgi, tecrübe ve değer aktarımı da sağlıklı bir iletişim ile mümkündür. Dizide yer alan dijital yerli öncesi kuşaklarında bu bağlamda güçlü yönleri ön plana çıkarılmalıdır. Bu çerçevede, bir kitle iletişim aracı olarak televizyon dizilerinin ve özellikle de kamusal yayıncılık yapan TRT'ye ait bir dizinin “dijital yerliler” temsili, kuşaklararası sağlıklı iletişimin ve dijital yerlilerin motivasyon dinamiklerinin doğru okunabilmesi açısından önem arz etmektedir.

Extended Abstract

Throughout human history, social, cultural, and mental distinctions have been observed among different generations. Each generation has developed its own system of values, worldview, and behavioral patterns based on the historical, economic, and social conditions in which it was raised. Therefore, the concept of

generation refers not only to biological age differences but also to social collectives born from shared experiences and lived realities.

While generational classifications can be traced back to Ancient Greece, from the 20th century onwards, disciplines such as sociology, history, and cultural studies began to approach the concept more systematically. In this context, German sociologist and thinker Karl Mannheim's (1952, p. 88) theoretical framework on the sociology of generations is particularly noteworthy. Mannheim argues that generations should not be limited to chronological age but should instead be understood through the collective responses individuals develop in the face of historical events. Thus, generations form a collective consciousness shaped by common experiences and contribute to the construction of social memory. Especially in the second half of the 20th century, rapid technological developments and digital transformation have further deepened the distinctions between generations.

The transition from industrial society to information society has redefined social relationships, learning practices, and working styles. In this process, media and digital technologies have played a pivotal role. Importantly, technology should not only be regarded as a set of tools but also as an ideological and cultural structure. Manuel Castells' (2000) "network society" theory provides a valuable lens to understand how digitalization transforms societal structures. According to Castells, in the digital age, individuals construct their identities through networks, and these identities are shaped by the symbolic resources offered by these digital environments. Therefore, generational differences emerge not only through interaction with technology but also through the cultural meanings produced within these interactions.

In this regard, the concept of "Digital Natives" introduced by Prensky (2001), marks a significant threshold in understanding the generation that has grown up with digital technologies. Digital natives are individuals surrounded by digital technologies from birth, who have learned to conduct their daily practices accessing information, communicating, and entertainment through these technologies. This generation is characterized by digital literacy, multitasking skills, a desire for instant feedback, and online socialization. However, these traits do not merely reflect technological proficiency; they also function as cultural indicators shaping identity, values, belonging, and representation. Moreover, digital natives' strong affinity with technology has led to a clear differentiation from previous generations. Generations such as Baby

Boomers (1946–1964), Generation X (1965–1980), and Generation Y (1981–1996) encountered digital transformation at different stages. Baby Boomers were largely exposed to digital technologies during adulthood and carry the norms of the analog world. Generation X witnessed technological changes in their youth and approached them with a mix of curiosity and caution.

Generation Y, growing up during the early stages of the digital revolution, developed a more flexible relationship with technology. However, Generation Z and the subsequent Generation Alpha have experienced digital technologies not merely as tools but as living environments. In this context, the behavioral codes, value systems, and identity formation processes of digital natives are shaped by the digital sphere, becoming increasingly visible through media representations.

Accordingly, this study analyzes the media representations of digital natives, particularly in television series. Television narratives are not merely entertainment texts; they are also cultural forms that reproduce and circulate social values. Therefore, the representations of digital natives in the selected series are examined in terms of their relationship with technology, identity construction, and social roles.

The study employs semiotic analysis as its theoretical and methodological foundation. Semiotics, which examines meaning-making processes in visual and written narratives, is a widely used approach in media analysis. Using Roland Barthes' two-level model of semiotic analysis (denotation and connotation), the study investigates which signs are used to represent digital natives in the series, what cultural codes these signs refer to, and how meaning is produced through them.

Semiotic analysis allows multilayered reading by considering not only the characters' dialogues but also visual elements such as costumes, settings, social media usage, and interactions with digital devices. In this way, the study explores how digital native characteristics are portrayed, how they align or conflict with social norms, and what is emphasized or excluded in the representation. In conclusion, this study aims to examine the representations of digital natives in media texts through the lenses of generational theory, technological sociology, and semiotic analysis. The objective is to demonstrate that television narratives are not merely fictional constructs but also cultural indicators that reflect the value systems and identity codes of the digital age. In doing so, the study provides a critical perspective on how contemporary media narratives portray and reproduce intergenerational dynamics.

Kaynakça

- Acılioğlu, İ. (2015). "İş"te y kuşağı. Ankara: Elma Yayınevi.
- Adıgüzel, O. vd. (2014). Kuşakların değişen yüzü ve y kuşağı ile ortaya çıkan yeni çalışma tarzı: Mobil yakalılar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 165-182.
- Arslan, İ. - Staub, S. (2015). Kuşak teorisi ve içgirişimcilik üzerine bir araştırma. *KAÜ İİBF Dergisi*, 6(11), 1-24.
- Aydın, A. (2022). *Z kuşağının diploması anlayışı*. 1. Baskı, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel serüven*. (çev.: M. Rifat - S. Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Bennet, S. vd. (2008). The 'digital natives' debate: A critical review of the evidence. *British Journal of Educational Technology*, 39, 777-789.
- Chang, S. *koreatimes*. [koreatimes.co.kr: https://www.koreatimes.co.kr/www/opinion/2019/12/652_280714.htm](https://www.koreatimes.co.kr/www/opinion/2019/12/652_280714.htm) l (Erişim: 01.06.2024)
- Cüçen , K. (2012). *Bilgi felsefesi*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-34.
- Çukurbaşı, B. - İşman, A. (2014). Öğretmen adaylarının dijital yerli özelliklerinin incelenmesi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 28-54.
- Deneyap. *Deneyap*. [Deneyap.org: https://www.deneyap.org/tr/hakkimizda/deneyap/](https://www.deneyap.org/tr/hakkimizda/deneyap/) (Erişim: 05.06.2024)
- Dictionary, O. L. *Generation?* [oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/generation?q=](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/generation?q=) (Erişim: 11.04.2024)
- Demirkaya, H. vd. (2021). Kuşakların yönetim politikası beklentilerinin araştırılması. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 186-204.
- Devaney, S. (2015). Understanding the millennial generation. *Journal of Financial Service Professionals*, 69, 11-14.
- Erden Ayhün, S. (2013). Kuşaklar arasındaki farklılıklar ve örgütsel yansımaları. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 93-112.
- Erol, P. Ö. (2014). Bir toplumsal göstergebilim alanı olarak dil. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 207-214.

- Gursoy, D., & Maier, T. A. (2013). Generation X and Y in the workplace: A comparison of their work values and attitudes. *International Journal of Hospitality Management*, 32, 125-134.
- Kyles, D. (2005). Managing your multigenerational workforce. *Strategic Finance*, 87(6), 53-55.
- Levickaite, R. (2010). Generations x, y, z: How social networks form the concept of the world without borders (the case of Lithuania). *LIMES: Cultural Regionalistics*, 3(2), 170-183.
- McCrindle, M. (2014). *The abc of xyz: Understanding the global generations. Australia*. Maryborough: McPherson's Printing Group.
- Mckenna, A. *Britannica*. Britannica.com: <https://www.britannica.com/topic/Generation-X>. (Erişim: 28.05.2024)
- Mannheim, K. (1952). *Essays on The Sociology of Knowledge*. New York: Oxford University.
- Pilcher, J. (1994). Mannheim's sociology of generations: an undervalued legacy. *British Journal of Sociology*, 45(3), 481-495.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon*, 9(5), 1-6.
- Senbir, H. (2004). *"Son insan" mı? Z kuşağı ve sonrasına dair düşünceler*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Terzioğlu, E. (2023). Digital panopticon dilemmas: A study on contact tracing apps carried out by the ministry of health. *Journal of Economy Culture and Society*, 68, 46-59.
- Tufur, M. (2011). Türkiye'nin y kuşağı. *Conento- MediaCat Özel Eki*, 1-32.
- Turner, W. (1969). *The ritual process: Structure and antistructure*. Londra: Routledge.
- Trt1. Trt1.com.tr: <https://www.trt1.com.tr/diziler/kod-adi-kirlangic> (03.06.2024).
- <https://berqnet.com/blog/hack-nedir-hacker-nedir/> (Erişim: 05.06.2024)

Myanmar Depreminin Dijital Medyada Temsili: Çerçeveleme Kuramı Bağlamında Bir Haber Analizi

Hicabi Arslan* & Hatice Eda Aslan**

ÖZ

Çevresel felaketler, yalnızca doğal ekosistemleri değil, aynı zamanda ekonomik, politik ve toplumsal yapıları derinden etkileyen, geniş kapsamlı ve çok boyutlu olaylardır. Deprem, sel, orman yangını gibi afetler, toplumlarda önemli dönüşümlere yol açmakta ve medyanın haber sunumu aracılığıyla geniş kitlelere ulaştırılmaktadır. Bu süreçte kullanılan haber çerçeveleri, felaketlerin kamu gündemindeki algısını ve toplumsal etkilerini belirlemede kritik bir rol üstlenmektedir. 28 Mart 2025 tarihinde Myanmar’da meydana gelen 7,7 büyüklüğündeki deprem de neden olduğu can kaybı ve yıkımın yanı sıra uluslararası medyada geniş yankı uyandırmıştır. Bu çalışma, çerçeveleme kuramı temelinde, Myanmar Depremi’nin dijital medya ortamındaki temsillerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, 28 Mart-20 Nisan 2025 tarihleri arasında Google News platformunda yayımlanan toplam 100 haber, nitel içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Deprem haberlerinde öne çıkarılan unsurlar, temalar ve haberlerin hangi çerçeveleme biçimleriyle yapılandırıldığı sistematik biçimde analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, incelenen haberlerin %47’sinde insani kriz çerçevesinin öne çıktığını göstermektedir. Bunu %20 ile felaket ve yıkım anlatısı, %12 ile müdahale ve kriz yönetimi, %12 ile afet bilgilendirme ve risk iletişimi ve %9 ile bölgesel ve küresel etki çerçevesi izlemiştir. Sonuçlar, çevresel felaketlerin dijital medyada ağırlıklı olarak mağduriyet ve dramatik etkiler üzerinden temsil edildiğini; teknik bilgilendirme ve bilimsel içeriklerin ise sınırlı düzeyde yer bulduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Çevre Haberleri, Çerçeveleme Kuramı, Dijital Medya, Myanmar Depremi, Google News

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 08.05.2025

Revizyon: 17.06.2025

Kabul: 17.07.2025



* Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, harslan@adu.edu.tr, 0000-0001-9424-7722

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, aslan.eda1914@gmail.com, 0009-0003-2781-7160

The Representation of the Myanmar Earthquake in Digital Media: A News Analysis within the Framework of Framing Theory

Hicabi Arslan* & Hatice Eda Aslan**

ABSTRACT

Environmental disasters are complex, multifaceted events that profoundly impact not only natural ecosystems but also economic, political, and social structures. Disasters such as earthquakes, floods, and wildfires trigger significant transformations within societies and are communicated to broad audiences through media coverage. The framing techniques employed in news reporting play a critical role in shaping public perception and the societal impact of these events. The earthquake measuring 7.7 magnitude that struck Myanmar on March 28, 2025, caused considerable loss of life and destruction, while also generating extensive international media attention. This study aims to examine the representations of the Myanmar earthquake in digital media through the lens of framing theory. A total of 100 news articles published on the Google News platform between March 28 and April 20, 2025, were analyzed using quantitative content analysis. The study systematically assessed the highlighted elements, themes, and framing patterns used in earthquake-related news. Findings indicate that 47% of the examined articles predominantly employed a humanitarian crisis frame, followed by disaster and destruction narratives at 20%, intervention and crisis management at 12%, disaster information and risk communication at 12%, and regional and global impact framing at 9%. The results reveal that environmental disasters are primarily represented in digital media through narratives of victimization and dramatization, while technical information and scientific content are comparatively limited.

Keywords: Environmental News, Framing Theory, Digital Media, Myanmar Earthquake, Google News

Article Type: Research Article

Received: 08.05.2025

Revised: 17.06.2025

Accepted: 17.07.2025



* Asst. Prof., Aydın Adnan Menderes University, harslan@adu.edu.tr, 0000-0001-9424-7722

** Graduate Student, Aydın Adnan Menderes University, aslan.eda1914@gmail.com, 0009-0003-2781-7160

Giriş

Çevresel olaylar, günümüzde insanlığın karşı karşıya olduğu en ciddi ve çok boyutlu kriz alanlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Deprem, sel, orman yangını, hava ve su kirliliği gibi afetler yalnızca doğal ekosistemleri değil, aynı zamanda toplumsal yapıları, ekonomik dengeleri ve politik süreçleri derinlemesine etkileme potansiyeline sahiptir. Endüstriyel gelişimin hız kazanması ve buna bağlı olarak nüfusun yoğun biçimde artması, çevresel krizlerin temel yapısal nedenleri arasında görülmektedir (Menteşe, 2017, s. 382). Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında ivme kazanan sanayileşme süreci, ekonomik büyümeye katkı sunmakla birlikte, çevresel sürdürülebilirlik açısından geri dönülmesi güç sorunları da beraberinde getirmiştir (Tıraş, 2012, s. 58). Günümüzde çevresel felaketlerin etkileri yerel ölçekle sınırlı kalmamakta; aksine, küresel ölçekte hissedilmekte ve hükümetler, bilim çevreleri ve medya organları tarafından öncelikli gündem maddeleri arasında yer almaktadır (Kaypak, 2013, s. 19).

Bu noktada medya, çevresel felaketlerin kamuoyuna aktarılmasında ve çevreye ilişkin toplumsal duyarlılığın artırılmasında hayati bir rol üstlenmektedir. Gerek televizyon kanalları gerekse haber siteleri ve dijital medya platformları aracılığıyla çevresel olaylar geniş kitlelere ulaştırılmakta; bu süreç, toplumun çevresel tehditlere karşı bilinçlenmesi ve kolektif farkındalığın oluşması açısından büyük önem taşımaktadır (da Silva Freitas & de Oliveira, 2024). Yapılan güncel araştırmalar, medyada yer alan çevre haberlerinin ağırlıklı olarak ekolojik sorunlara –özellikle toprak, su ve hava kirliliğine– ve bu sorunların insan yaşamı üzerindeki doğrudan etkilerine odaklandığını göstermektedir (Demirel & Örs, 2021).

Türkiye’de çevresel felaketlerin medya temsiline dair çalışmalar giderek artmaktadır. Budak ve Baloğlu (2025), “Medya Çevre Afetlerini Nasıl İşliyor: Orman Yangınları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı araştırmalarında, medyanın orman yangınlarını genellikle “sıcak haber” olarak ele aldığını ve önleme ile çözüm önerilerine yeterince yer vermediğini ortaya koymuştur. Budak (2023) ise, “Türk Medyasının Depremle İmtihanı: Kahramanmaraş Depremini Afet Haberciliği Üzerinden Değerlendirmek” adlı çalışmada, Türk mediasının deprem haberlerini politik ve duygusal bir bakış açısıyla sunduğunu, ancak bilim temelli ve derinlemesine bir afet haberciliği yapamadığını göstermiştir.

Ancak dijital medya ortamlarında, özellikle uluslararası çevresel felaketlerin farklı medya kaynakları tarafından nasıl temsil edildiği ve bu temsil

biçimlerinin tematik ve çerçeveleme analizlerinin yapılması konusunda sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır.

Bu çalışma, 28 Mart 2025 tarihinde Myanmar'da gerçekleşen depremin dijital medya ortamlarında, Google News platformunda yayımlanan 100 haber içeriği temelinde sistematik içerik analizi yöntemiyle incelenmesini amaçlamaktadır. Böylece, uluslararası bir çevresel felaketin dijital medyada nasıl sunulduğuna dair kapsamlı ve özgün bir analiz sunulmakta; medya temsiliinde hangi temaların ve çerçevelerin öne çıktığı ortaya konmaktadır.

Araştırmanın Problemi

Çevresel felaketler, yalnızca doğal sistemler üzerinde değil, aynı zamanda toplumların sosyal, ekonomik ve politik yapıları üzerinde de uzun vadeli ve çok boyutlu etkiler yaratan olaylardır. Bu tür krizler, ekosistemlerin bozulmasına neden olurken; aynı zamanda insan güvenliği, kamu sağlığı, altyapı sistemleri ve siyasi karar alma süreçleri üzerinde de belirleyici rol oynamaktadır. Bu bağlamda medya, çevresel felaketlerin topluma nasıl aktarıldığını belirleyen ve krizlere yönelik toplumsal refleksleri doğrudan biçimlendiren temel araçlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Medya, yalnızca olayları kamuoyuna duyurmakla kalmayıp, aynı zamanda bu olayların hangi çerçeveler üzerinden anlamlandırılacağını da belirleyerek kamuoyunun kriz algısını şekillendirmektedir. Ancak mevcut literatürde, çevresel felaketlerin farklı medya kuruluşları ve dijital platformlar tarafından nasıl çerçevelendiğine ve bu çerçevelerin kamuoyu algısı üzerindeki etkilerine dair karşılaştırmalı ve sistematik çalışmaların oldukça sınırlı olduğu dikkat çekmektedir.

Bu eksiklik bağlamında, Myanmar'da 28 Mart 2025 tarihinde meydana gelen büyük depremin medya temsili, çevresel krizlerin dijital medyada nasıl yapılandırıldığını incelemek açısından önemli bir örnek sunmaktadır. Depremin fiziksel yıkımı, can kayıpları, insani yardım çağrıları ve uluslararası yankıları gibi çok sayıda boyutunun medya aracılığıyla kamuya nasıl sunulduğu, çevre haberciliği bağlamında ele alınması gereken kritik bir alandır. Bu çalışmanın temel çıkış noktası da çevresel felaketlerin dijital haber platformlarında hangi temalar çerçevesinde ele alındığını ve haberlerin hangi stratejik sunum biçimleriyle yapılandırıldığını ortaya koymaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, dijital medya ortamlarında çevresel felaketlerin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin hangi haber çerçeveleri ve temalar

etrafında inşa edildiğini sistematik bir biçimde analiz etmektir. Bu kapsamda, 28 Mart – 20 Nisan 2025 tarihleri arasında Google News platformunda yayımlanan ve Myanmar Depremi'ne odaklanan 100 haber, içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Analiz sürecinde haber metinlerinde kullanılan çerçeveleme stratejileri, tematik öncelikler ve haberlerin hangi açılardan yapılandırıldığı bütüncül bir bakışla değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmaktadır:

1. Myanmar Depremi, Google News platformunda yayımlanan haberlerde hangi çerçeveleme biçimleriyle sunulmuştur?
2. Deprem haberlerinde hangi unsurlar (örneğin, insani etkiler, fiziksel yıkım, müdahale ve yardım faaliyetleri, bilimsel açıklamalar, uluslararası tepkiler vb.) daha fazla ön plana çıkarılmıştır?

Bu sorulara verilen yanıtlar, hem çevresel krizlerin medya temsiline dair güncel eğilimleri ortaya koymakta hem de dijital haber içeriklerinin yapılandırılma biçimlerine ilişkin eleştirel bir analiz imkânı sunmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Çevresel felaketlerin medya tarafından nasıl haberleştirildiği, son yıllarda çevre iletişimi ve medya çalışmaları alanlarında giderek daha fazla ilgi gören bir araştırma alanı haline gelmiştir. Bununla birlikte, mevcut literatürün büyük bölümü, geleneksel medya araçları olan basılı gazete ve televizyon yayıncılığına odaklanmakta; dijital medya ortamlarındaki temsil pratiklerine ilişkin sınırlı sayıda bulgu sunmaktadır. Özellikle dijitalleşmenin hız kazandığı günümüzde, çevresel krizlerin çevrimiçi haber kaynaklarında nasıl sunulduğu, hangi temalarla yapılandırıldığı ve hangi söylemsel stratejilerle kamuoyuna aktarıldığı soruları, derinlemesine analizler gerektiren güncel bir gereklilik haline gelmiştir.

Bu çalışma, Myanmar Depremi örneği üzerinden, Google News platformunda yayımlanan çevrimiçi haber içeriklerini inceleyerek çevresel felaketlerin dijital medyada hangi çerçeveleme biçimleriyle sunulduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylece, dijital haber platformları üzerinden üretilen çevre haberlerinin tematik çeşitliliği, dramatik yoğunluğu, bilimsel içerik düzeyi ve kriz yönetimi vurgusu gibi boyutları ele alınarak çevre haberciliği alanına dijital platformlar perspektifinden özgün ve sistematik bir katkı sunulmaktadır.

Ayrıca çalışma, çevresel krizlerin medya temsiline ilişkin güncel eğilimleri görünür kılmakla kalmayıp, aynı zamanda dijital içeriklerin tema kullanımı ve

haber yapılandırması açısından ne tür örüntüler ortaya koyduğunu da belirlemeye çalışmaktadır. Bu yönüyle hem medya profesyonelleri hem de akademik çevreler için çevre odaklı dijital habercilik alanında yeni araştırma sorularının ve metodolojik yaklaşımların geliştirilmesine zemin hazırlayabilecek nitelikte bir çalışma olarak değerlendirilmektedir.

Çevresel Felaketlerin Medyada Temsili ve Çevre Haberciliği

Çevresel olaylar, insanlığın tarih boyunca karşı karşıya kaldığı en temel sorunlardan biridir. Doğal afetler başta olmak üzere çeşitli çevre krizleri, ciddi can ve mal kayıplarına yol açmaktadır. Türkiye gibi doğal afetlerin sık yaşandığı ülkelerde, son yıllarda orman yangınları, 6 Şubat Kahramanmaraş depremi ve çığ düşmeleri gibi felaketler çevresel kırılganlığın boyutlarını gözler önüne sermiştir. Sanayi faaliyetleri ise teknolojik gelişmelerle birlikte değişim göstermiş, ancak bu süreç çevre üzerinde yıkıcı etkiler doğurmuştur. Nüfus artışı, düzensiz kentleşme, kontrolsüz sanayileşme ve kimyasal madde kullanımı gibi faktörler, hava, su ve toprak gibi yaşamsal kaynakların kirlenmesine, dolayısıyla canlı yaşamının doğrudan tehdit edilmesine neden olmuştur (Tufan & Özkoçak, 2012, s. 95). Bu durum yalnızca insan sağlığını değil, ekosistem dengesini ve biyolojik çeşitliliği olumsuz etkileyerek doğal kaynakların tükenmesine ve iklim değişikliği gibi küresel sorunların derinleşmesine sebep olmaktadır.

Bu bağlamda medya, çevre sorunlarının toplumda görünürlük kazanmasında önemli bir güç olarak ön plana çıkmaktadır. Günümüzde medya, küresel ısınma, çevre kirliliği, doğal afetler ve sürdürülebilir yaşam gibi konularda bilgi akışı sağlayarak toplumsal farkındalığı artırmakta ve çevresel bilinç gelişimine katkı sunmaktadır (Soydan & Alpaslan, 2014, s. 57). Medya, çevresel olayları aktarırken bu olayların ekonomik, politik ve iklimsel boyutlarını da tartışmaya açarak karar vericiler üzerinde etkili olabilmektedir (Çoban Keneş, 2024, s. 228). Ancak bu etkin rolün sağlıklı biçimde işlemesi, haber dilinin gerçekçi ve tarafsız olmasına bağlıdır. Aksi halde olayların abartılı veya çarpıtılmış sunumu, kamuoyunda panik duygusunu tetikleyebilir ve çözüm süreçlerini sekteye uğratabilir (Demir, 2023, s. 710). Felaketlerin dramatize edilmesi, gerçek mağduriyetlerin geri planda kalmasına yol açarak medyanın sorumluluğunu artırmaktadır.

Çevre kirliliğinin yol açtığı zararlar, çevre koruma tedbirlerinin gecikmeksizin uygulanmasını zorunlu kılmakta; sürdürülebilir ve sağlıklı bir çevrenin gelecek nesillere aktarılmasında medyanın rolü kritik hale gelmektedir

(Uzunçbuk, 2021, s. 170). Dijital medyanın yükselişle birlikte çevresel kamu spotları, kampanyalar ve bilgilendirme içerikleri geniş kitlelere ulaşmakta, çevreye dair bilinçlenme süreci hız kazanmaktadır. Bu araçlar, toplumun farklı kesimlerinde çevresel duyarlılığın gelişmesini sağlayan etkili iletişim kanallarıdır.

Habercilik, geleneksel medya araçları aracılığıyla kamuoyuna bilgi iletimi sağlamakla birlikte, dijitalleşmenin etkisiyle yeni medya platformlarında köklü bir dönüşüm geçirmiştir. İnternetin yaygınlaşması, anlık, hızlı ve geniş kitlelere ulaşma imkânı sunan dijital haberciliğin önemini artırmıştır. Bu dönüşüm, yalnızca habercilik biçimlerinde değil, haber içeriklerinin konu başlıklarında da kendini göstermektedir. Küresel ölçekte artan çevresel sorunlar, medya içeriklerinde daha görünür hale gelmiş ve çevre gazeteciliği gibi yeni odaklar önem kazanmıştır (Duman, 2016, s. 137).

Çevre haberciliği; çevreyle ilgili gelişmelerin, sorunların ve geleceğe yönelik öngörülerin kitle iletişim araçlarıyla kamuoyuna aktarılmasıdır. Bu tür haberlerin sistematik biçimde ele alınması 1960'lı yıllardan sonra başlamış olup, günümüzde iklim krizi ve küresel ısınma gibi konular dijital medya sayesinde geniş kitlelere ulaştırılarak toplumsal farkındalık yaratmaktadır (Ekici, 2015, s. 74).

Özellikle kaçınılmaz bir çevre felaketi olan depremler, medyada geniş yer bulmaktadır. Deprem; yer kabuğunda ani ve beklenmedik biçimde açığa çıkan enerjinin sismik dalgalar aracılığıyla yeryüzüne iletilmesiyle meydana gelen doğal bir yer hareketidir (Güçlüer, 2023, s. 209). Medya, afet öncesinde riskleri azaltmaya yönelik bilinçlendirme işleviyle proaktif; afet sonrasında ise kamuoyunu bilgilendirme ve toplumsal iyileşmeye katkı sağlama yönüyle reaktif bir rol üstlenerek, karar alıcılardan bireylere kadar tüm aktörler üzerinde etkili bir iletişim ve rehabilitasyon aracı olarak öne çıkmaktadır (Yalçın, 2023, s. 190).

Gündem Belirleme ve Çerçeveleme Kuramı

“Gündem belirleme” kavramı, ilk olarak 1972 yılında Maxwell McCombs ve Donald Shaw’un kaleme aldığı akademik bir çalışma ile literatüre kazandırılmıştır (Dingin, 2018; Yüksel & Dingin, 2020; Yüksel vd., 2023). Bu kuram, medyanın hangi olayları haberleştirdiği, bu haberlere ne ölçüde yer verdiği ve haberleri nasıl sunduğu gibi unsurların toplumsal algı ve öncelikler üzerindeki belirleyici rolünü açıklamaktadır (McCombs, 2004). McCombs ve

çalışma arkadaşları tarafından İspanya’da seçmenler üzerine yapılan ve 1997 yılında yayımlanan araştırmada ise, medya içeriği ile seçmenlerin adaylara dair algıları arasında dikkat çekici bir tutum aktarımı olduğu ortaya konmuştur (McCombs et al., 1997, ss. 703-717).

McCombs ve arkadaşlarının 1997’de İspanya’da yaptığı bir araştırma, seçmenlerin adaylara dair düşünceleriyle medyada yer alan haber ve reklamlar arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermiştir (McCombs vd., 1997, s. 703-717). Bu bulgulara dayanarak araştırmacılar, medyanın sadece hangi konuların önemli olduğunu değil, aynı zamanda bu konular hakkında nasıl düşünülmesi gerektiğini de etkileyebileceğini belirtmiş ve bunu “İkinci Aşama Gündem Belirleme” olarak tanımlamışlardır (Dingin, 2018; Yüksel ve Dingin, 2020; Yüksel vd., 2023).

Birinci aşama gündem belirleme, medyanın hangi konulara öncelik verdiğine odaklanırken; ikinci aşama gündem belirleme, bu konulara yüklenen anlam ve sıfatların da kamuoyuna yansıtılmasını inceler (Yüksel ve Dingin, 2021, s. 9). İkinci aşama yaklaşımı, çerçeveleme ve öne çıkarma kuramlarıyla yakından ilişkilidir. Bu yaklaşım, olayların belirli yönlerinin vurgulanarak kamuoyunun nasıl düşüneceğine dair bir yönlendirme sağladığını savunur (Dingin, 2018, s. 26-27; Yüksel ve Dingin, 2020, s. 259).

Gündem belirleme alanındaki deneysel çalışmalarla öne çıkan Iyengar ve Kinder (1987, s. 114), Amerika Birleşik Devletleri’nde gerçekleştirdikleri başkanlık seçimlerine yönelik araştırmalarında, ilk defa “çerçeveleme” ve “öne çıkarma” kavramlarına dikkat çekmişlerdir. Araştırmacılar, medyanın bazı meseleleri yoğun bir şekilde işleyip diğerlerini görmezden gelmesinin, siyasi yaşamın belirli yönlerini ön plana çıkarırken diğerlerini arka plana ittiğini ifade etmektedir. Örneğin, ulusal savunma üzerine yapılan yoğun haberler, bireylerin başkanlarını bu konu özelinde değerlendirmelerine yol açarak siyasi kanaatlerini şekillendirebilir. ABD’de yürütülen deneylerde, suç gibi bazı meselelerin Cumhuriyetçi Parti ile, yolsuzluk gibi konuların ise Demokrat Parti ile özdeşleştirilmesi, medyanın bir meseleyi vurgulamasının, o meseleyi temsil eden parti lehine avantaj yarattığını göstermektedir. Nitekim, silahlanma yarışı üzerine haber izleyen katılımcıların, bu meselenin en önemli sorun olduğunu düşünmeleri ve buna bağlı olarak Başkan Reagan’ın bu alandaki performansını değerlendirmeleri sonucunda, seçimde Reagan’a oy verme eğilimlerinin arttığı gözlemlenmiştir. Bu deneysel bulgular, medya gündeminin yalnızca kamuoyunun hangi konuları önemli gördüğünü belirlemekle kalmadığını, aynı

zamanda bireylerin bu konulara ilişkin düşünce biçimlerini de yönlendirdiğini göstermekte; bu doğrultuda “çerçeveleme” ve “öne çıkarma” kavramlarının açıklanmasına zemin oluşturmaktadır (Yüksel, 2001, s. 47).

Yöntem

Bu çalışmanın temel amacı, çevresel bir felaket olan Myanmar Depremi’nin dijital medya ortamındaki temsil biçimlerini ortaya koymak ve çerçeveleme kuramı bağlamında haber içeriklerinin nasıl yapılandırıldığını analiz etmektir. Depremler gibi çevresel krizlerin medya temsilleri, yalnızca bilgi iletimine değil, aynı zamanda kamuoyunun kriz algısının şekillenmesine de yön vermektedir. Bu nedenle, çevresel felaketlerin medyadaki sunumuna dair yapılan her analiz hem akademik hem de toplumsal açıdan önemli bir katkı niteliği taşımaktadır.

Araştırmada nitel araştırma modeline dayalı olarak amaçlı örneklem yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda, 28 Mart 2025 ile 20 Nisan 2025 tarihleri arasında Google News platformunda yayımlanan ve Myanmar Depremi ile doğrudan ilişkili olan toplam 100 haber metni seçilerek analiz edilmiştir. Örneklem seçiminde, haber içeriklerinin çevresel felaketin medya temsiline ilişkin kuramsal çözümlemeye katkı sağlayabilecek nitelikte ve temsil gücü yüksek olmasına dikkat edilmiştir.

Google News, kendi özgün haber üretiminde bulunmamakta; farklı ülkelerden ve medya kuruluşlarından elde edilen haberleri derleyerek okuyucuya sunan bir haber toplayıcısı olarak faaliyet göstermektedir. Bu nedenle, çalışmaya dahil edilen haberlerin tamamı, Google News üzerinden erişilmiş olmakla birlikte, farklı ülkelerde yayın yapan medya organlarına aittir. Bu medya kuruluşları arasında özellikle Türkiye, Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri, Tayland, Myanmar merkezli yayıncılar yer almaktadır. Seçilen haberler Türkçe dilindedir.

Çalışmada kullanılan içerik analizi yöntemi, haber metinlerinde yer alan temaların, söylemlerin ve çerçeveleme stratejilerinin sistematik ve nesnel biçimde belirlenmesine imkân tanımaktadır. Bu yöntem aracılığıyla, dijital medyada çevresel bir felaketin hangi unsurlar üzerinden yapılandırıldığı ayrıntılı olarak ortaya konmuştur. Analiz sürecinde, aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

- Myanmar Depremi ile ilgili dijital haberler hangi çerçeveleme kategorileri aracılığıyla sunulmuştur?

- Bu haberlerde hangi temalar, aktörler ve anlatı unsurları ön plana çıkarılmıştır?

Yapılan analiz sonucunda, incelenen haber içeriklerinde beş temel çerçeveleme biçiminin belirgin bir şekilde öne çıktığı gözlemlenmiştir.

- Bunlardan ilki olan İnsani Kriz Çerçevesi, haberlerde özellikle depremin siviller üzerindeki etkilerine, yaşamını yitirenlerin ve yaralananların durumuna, ailelerin yaşadığı travmatik süreç ve insani yardıma duyulan acil ihtiyaçlara odaklanan içerikleri kapsamaktadır.

- İkinci olarak, Felaket ve Yıkım Anlatısı Çerçevesi çerçevesinde, deprem sonucu ortaya çıkan fiziksel yıkım, çöken binalar, tahrip olan altyapı sistemleri ve kültürel mirasa verilen zarar gibi unsurlar medya temsillerinde merkezi bir yer tutmaktadır.

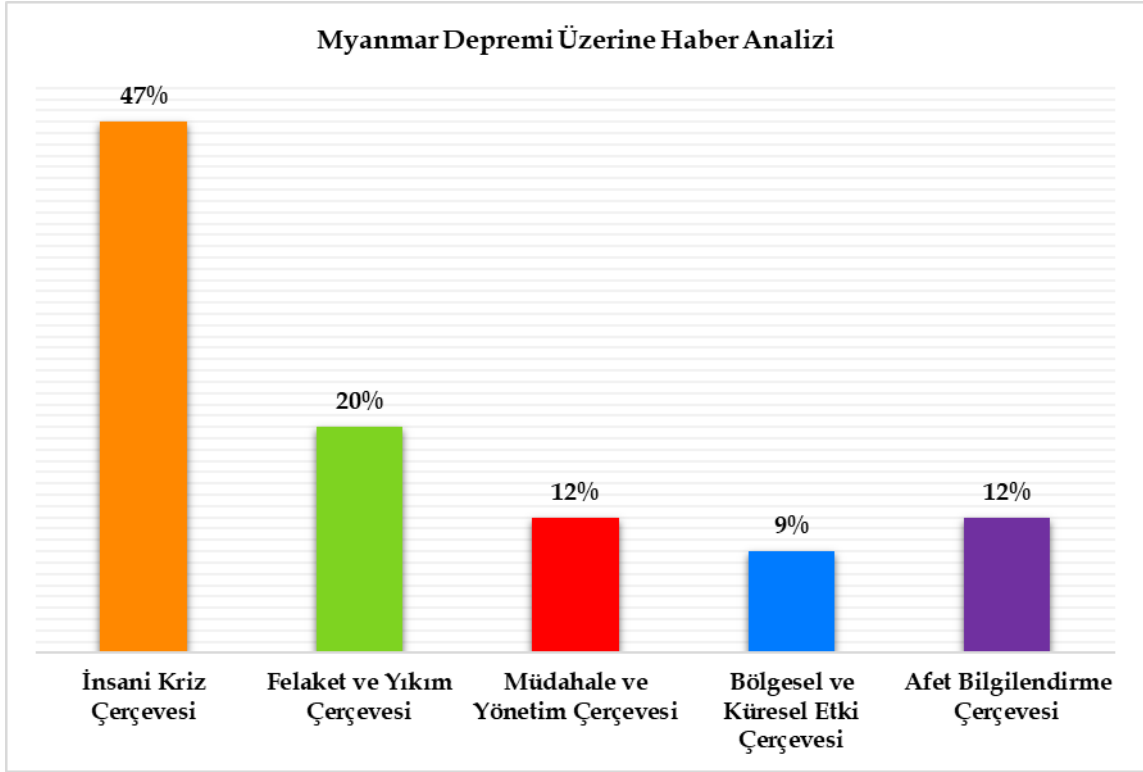
- Üçüncü olarak, Müdahale ve Kriz Yönetimi Çerçevesi, devlet kurumları, yerel yönetimler ve uluslararası yardım kuruluşları tarafından gerçekleştirilen kurtarma çalışmaları, sağlık hizmetleri ve kriz yönetimi süreçlerine ilişkin gelişmeleri içeren haberleri kapsamaktadır.

- Dördüncü olarak, Bölgesel ve Küresel Etki Çerçevesi içinde ise depremin yalnızca Myanmar ile sınırlı kalmayan etkileri; komşu ülkelerdeki sarsıntılar, sınır aşan güvenlik riskleri ve uluslararası toplumun tepkileri üzerinden ele alınmaktadır.

- Son olarak Afet Bilgilendirme Çerçevesi, depremin büyüklüğü, artçı sarsıntılar, fay hattına ilişkin bilimsel veriler ve uzman açıklamaları gibi kamuoyu bilgilendirici içeriklerin haberleştirildiği çerçeveyi oluşturmaktadır.

Bulgular ve Yorum

Çalışmanın bulgular ve yorumlar başlığı altında yer alan bu bölümünde, 28 Mart 2025 ile 20 Nisan 2025 tarihleri arasında Google News platformunda yayımlanmış olan Myanmar Depremi'ne ilişkin toplam 100 haberin içerik analizinden elde edilen veriler sunulmakta ve elde edilen bulgular, her bir çerçeve türü bağlamında alt başlıklar hâlinde detaylandırılmaktadır. Her çerçeve için belirlenen haber örnekleri üzerinden yapılan değerlendirmelerde, ilgili çerçevenin hangi söylemsel ve tematik araçlarla kurulduğu, hangi aktörlerin ön plana çıkarıldığı ve hangi yönleriyle kamuoyuna sunulduğu detaylı biçimde yorumlanmıştır.



Şekil 1. Google News'te Myanmar Deprem Haberlerinde Çerçeveleme Kullanımı Üzerine Değerlendirme

Bu çalışmada, dijital haber platformlarından biri olan Google News üzerinde yayımlanan toplam 100 haber incelenerek, 28 Mart 2025 tarihinde Myanmar'da meydana gelen depreme ilişkin medya temsilleri çerçeveleme kuramı bağlamında değerlendirilmiştir. Yapılan içerik analizi sonucunda elde edilen bulgular, medya kuruluşlarının bu çevresel felaketi sunarken en çok başvurdukları anlatı yapılarının belirlenmesini sağlamıştır. Veriler, en yaygın kullanılan çerçevenin “insani kriz” olduğunu, onu sırasıyla “felaket ve yıkım anlatısı”, “müdahale ve kriz yönetimi”, “afet bilgilendirme ve risk iletişimi” ile “bölgesel ve küresel etki” çerçevelerinin izlediğini ortaya koymuştur.

İnsani Kriz Çerçevesi Kullanımı

Araştırma bulgularına göre, haberlerin %47'sinde insani kriz çerçevesi baskın olarak kullanılmıştır. Medya, afet haberlerinde çoğunlukla insan kayıpları, mağduriyetler ve duygusal trajediler üzerine odaklanmaktadır. Euronews tarafından yayımlanan “Myanmar depreminde ölenlerin sayısı 3.500'ü aştı” başlıklı haber bu yaklaşımın tipik bir örneğini sunmaktadır. Haber metinlerinde

çoğunlukla mağdurların yaşadığı zorluklar, dramatik fotoğraflar ve duygusal söylemler kullanılarak, kamuoyunda empati ve yardım çağrısı yaratılmaktadır. Bu yaklaşım, medya içeriklerinin yalnızca bilgilendirici değil, aynı zamanda toplumsal mobilizasyon işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır.

Felaket ve Yıkım Anlatısı Çerçevesi Kullanımı

Çalışmaya göre haberlerin %20'si, felaketin fiziksel etkilerini konu alan felaket ve yıkım anlatısı çerçevesini tercih etmiştir. Binaların yıkılması, tarihi alanların zarar görmesi ve kent dokusundaki yıkım, özellikle Anadolu Ajansı'nın "Myanmar depremleri Ava Antik Kentini harabeye çevirdi" başlıklı haberinde ön plana çıkmaktadır. Özellikle felaketin boyutunun sayısal veriler ve çarpıcı görsellerle aktarılması, kamuoyunda olayın büyüklüğüne dair algının güçlenmesine neden olmaktadır.

Müdahale ve Kriz Yönetimi Çerçevesi Kullanımı

Araştırma sonuçlarına göre, haberlerin %12'si müdahale ve kriz yönetimi çerçevesi içinde yer almaktadır. Bu haberlerde devlet kurumlarının, yardım kuruluşlarının ve gönüllülerin gerçekleştirdiği arama-kurtarma, sağlık ve lojistik çalışmaları aktarılmaktadır. Ancak bu oranın sınırlı kalması, afet yönetimine dair süreçlerin medyada daha geri planda bırakıldığını göstermektedir. Müdahale haberlerinin çoğunlukla resmî açıklamalar ve basın toplantıları aracılığıyla aktarılması, haberin haber değeri açısından öncelikli görülmediğini düşündürmektedir.

Bölgesel ve Küresel Etki Çerçevesi Kullanımı

Haberlerin %9'unda bölgesel ve küresel etki çerçevesi kullanılmıştır. Bu çerçeve, depremin yalnızca Myanmar'ı değil, Tayland, Çin gibi komşu ülkeleri de etkilediği, artçı sarsıntılar ve sınır aşan güvenlik riskleri gibi gelişmeleri aktarmaktadır. Medyascope'ta yayımlanan "Myanmar'da peş peşe şiddetli deprem: Çin ve Tayland'dan hissedildi" başlıklı haber, bu çerçeveye örnek olarak gösterilebilir. Haberde depremin bölgesel boyutu, çevre ülkelerde hissedilmesi ve sınır ötesi güvenlik önlemleri gibi detaylara yer verilmiştir. Bu tür haberlerin sınırlı sayıda olması ise, yerli medyanın uluslararası yankılara görece daha az yer verme eğilimini ortaya koymaktadır.

Afet Bilgilendirme Çerçevesi Kullanımı

Haberlerin %12'si, afet bilgilendirme çerçevesi kapsamında değerlendirilmiştir. Depremiň büyüklüğü, merkez üssü, artçı sarsıntılar, fay hattı yapısı gibi teknik bilgiler bu çerçeve kapsamında sunulmuştur. BBC Türkçe 'de yayımlanan "Myanmar depremi: Bir zamanların 'altın kenti' Mandalay şimdi ölüm kokuyor" başlıklı haber, bu çerçevenin örneklerinden biridir. Haberde depremin şiddeti, merkez üssü, artçı depremler ve bölgedeki jeolojik yapı gibi teknik detaylara yer verilmiştir. Ancak bu oran, teknik bilginin sınırlı kaldığını ve medyanın bilgilendirme işlevini ikincil planda tuttuğunu göstermektedir. Bu noktada çalışmanın en önemli eleştirel katkısı, bilgilendirme çerçevesinin düşük düzeyde kalmasına ilişkin tespittir. Medyanın afetlerde bilgi ve risk iletişimi işlevinin zayıf olması, halkın doğru bilgiye ulaşmasını zorlaştırmakta ve kriz yönetimini olumsuz etkilemektedir.

Genel Değerlendirme

Genel olarak, araştırma bulguları çevresel felaket haberlerinde medyanın duygusal, dramatik ve mağduriyet odaklı çerçevelere ağırlık verdiğini, bilimsel ve teknik bilgi aktarımını ise sınırlı düzeyde sunduğunu göstermektedir. Çalışmanın özgün katkısı, Google News platformu üzerinden sunulan Myanmar Depremi haberlerine dair içerik analizi gerçekleştirerek, çevresel felaket haberlerinde hangi anlatıların baskın olduğunu ve bunların medya söylemi üzerindeki etkilerini ortaya koymasıdır.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, çevresel felaketlerin medya temsillerinin, krizlerin algılanma biçimi ve kamuoyunun kriz anındaki refleksleri üzerinde nasıl belirleyici etkiler yarattığını ortaya koymayı amaçlamıştır. 28 Mart 2025 tarihinde Myanmar'da meydana gelen 7,7 büyüklüğündeki depremin dijital medya ortamındaki temsili üzerinden yapılan içerik analizi, çevresel felaketlerin çerçevelenme biçimlerine dair önemli bulgular sunmuştur. Analiz edilen 100 haberin %47'sinde insani kriz çerçevesinin baskın olarak kullanıldığı; felaket ve yıkım anlatısının %20, afet bilgilendirme ve müdahale-kriz yönetimi çerçevelerinin ise %12'ser oranında temsil edildiği; bölgesel ve küresel etki çerçevesinin ise yalnızca %9 oranında haberlerde yer bulduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular, medyanın çevresel felaketleri haberleştirirken ağırlıklı olarak duygusal ve dramatik anlatılar üzerinden kamuoyu mobilizasyonuna yöneldiğini göstermektedir. Teknik bilgi, afet riskleri, kriz

yönetimi süreçleri ve bilimsel bilgilendirme ise haber metinlerinde sınırlı kalmakta; bu durum, toplumun kriz anındaki doğru bilgiye erişimini ve bilimsel farkındalık düzeyinin gelişmesini olumsuz etkilemektedir. Özellikle afet bilgilendirme çerçevesinin düşük düzeyde kullanılması, medya kuruluşlarının bilgi aktarımı işlevinin geri planda kaldığına işaret etmektedir.

Bu sonuçlar, literatürde benzer bulgulara ulaşan çalışmalarla da örtüşmektedir. Örneğin, Türkiye’de 2024 yılında orman yangınları üzerine yapılan bir araştırmada (Budak & Baloglu, 2025), medyanın çevresel krizleri genellikle “sıcak haber” odağıyla sınırlı tuttuğu; yangınlar sona erdiğinde haber üretiminin hızla azaldığı, bilimsel içeriklerin, risk değerlendirmelerinin ve çözüm önerilerinin ise yetersiz kaldığı tespit edilmiştir. Bu çalışma, medyanın çevresel sorunları bilimsel ve olgusal bir perspektifle ele almadığını ve krizlerin neden-sonuç ilişkisini yeterince yansıtamadığını göstermesi bakımından bizim bulgularımızla paralellik taşımaktadır.

Çevresel felaketlerin medya temsillerinde bu ortak sorunlar, medya kuruluşlarının kriz iletişimde daha dengeli, kapsamlı ve bilgi odaklı bir yaklaşım benimsemesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, medya kuruluşlarının afet haberciliği eğitimi almış uzman gazetecilerle çalışması; teknik ve bilimsel içeriklere haberlerde daha fazla yer vermesi; duygusal anlatıları bilgi odaklı içeriklerle desteklemesi, uzman görüşleri, risk analizleri ve çözüm önerilerine ağırlık vermesi büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, uluslararası medya örneklerinden iyi uygulamaların incelenip ulusal medya ortamına adapte edilmesi, kriz iletişimde medya sorumluluğunu artıracak etkili bir strateji olacaktır.

Sonuç olarak, Myanmar Depremi ve Türkiye’deki orman yangınları örnekleri üzerinden gerçekleştirilen bu çalışmalar, çevresel krizlerin medya temsillerinde insani dram ve duygusal anlatıların baskın olduğunu, teknik ve bilimsel içeriklerin ise sınırlı kaldığını ortaya koymuştur. Medyanın bu yaklaşımını değiştirmesi, kriz algısını ve afet yönetimi süreçlerini olumlu yönde etkileyerek toplumların çevre bilincini artırmak açısından kritik önemdedir. Gelecek çalışmalarda medya içeriklerinin afet iletişimi açısından daha bilimsel, dengeli ve sorumlu bir perspektifle ele alınması ve akademik çevrelerin bu konuda yönlendirici rol üstlenmesi büyük önem taşımaktadır.

Extended Abstract

Environmental disasters are complex phenomena that leave deep and lasting impacts not only on natural ecosystems but also on the socioeconomic and political structures of societies. With the accelerating pace of industrialization, population growth, and urban sprawl, the frequency and severity of such disasters have increased in recent decades. Earthquakes, floods, wildfires, and pollution-related crises now constitute some of the most urgent global challenges. These events frequently cause extensive destruction and human suffering, but their consequences are not limited to physical damage alone; they also shape public discourse, political action, and collective consciousness. In this context, media institutions play a central role in shaping how these disasters are perceived, interpreted, and prioritized in the public sphere. Far beyond the role of a neutral messenger, the media constructs narratives, sets agendas, and frames public understanding through specific choices in language, emphasis, and thematic focus.

In the digital era, online news platforms have become one of the most influential sources through which the public engages with information about environmental crises. Among these platforms, Google News functions as a global aggregator that curates and disseminates news stories from diverse publishers and regions. The framing strategies adopted in such platforms have the power to influence public opinion, governmental priorities, and transnational cooperation. This study takes as its point of departure the 7.7 magnitude earthquake that struck Myanmar on March 28, 2025—a catastrophic event that resulted in significant loss of life and property damage, prompting widespread media coverage and international attention.

The primary objective of this research is to examine how the Myanmar earthquake was framed in the digital media landscape, particularly through news articles published on Google News. By adopting the theoretical lens of framing theory, the study seeks to understand how specific aspects of the disaster were highlighted or downplayed in media coverage, and how these editorial decisions influenced the broader representation of the crisis. A total of 100 news articles published between March 28 and April 20, 2025, were analyzed using a quantitative content analysis method. The selected time frame corresponds to the immediate aftermath of the disaster, which typically represents a period of intense media interest and narrative construction.

The research was guided by the following questions: (1) What dominant frames were employed in the coverage of the Myanmar earthquake on Google News? (2) Which themes and elements – such as humanitarian impact, structural damage, scientific data, or international aid – were most prominently featured in the narratives? The study identified five primary frames used in the coverage: the humanitarian crisis frame, the disaster and destruction frame, the intervention and crisis management frame, the disaster information and risk communication frame, and the regional and global impact frame.

The analysis revealed that 47% of the articles employed a humanitarian crisis frame, with a heavy focus on civilian suffering, casualties, and emotional appeals. These stories were often accompanied by vivid imagery and personal testimonies, designed to evoke empathy and compassion. The second most prevalent frame, present in 20% of the coverage, was the disaster and destruction frame, which concentrated on the physical toll of the earthquake – damaged infrastructure, collapsed buildings, and losses to cultural heritage. The intervention and crisis management frame, appearing in 12% of the articles, highlighted governmental and non-governmental responses, rescue efforts, and aid distribution. Similarly, the disaster information and risk communication frame – also accounting for 12% of the content – focused on scientific and technical aspects, such as seismic explanations, aftershock predictions, and expert commentary. The regional and global impact frame, the least represented at 9%, addressed the cross-border ramifications of the earthquake, such as international reactions, aid diplomacy, and regional security implications.

These findings point to a media environment where emotional and human-centered narratives are significantly prioritized over analytical or policy-driven reporting. While humanitarian framing plays an important role in raising awareness and prompting relief efforts, the relative neglect of technical, long-term, and systemic issues may limit the depth of public understanding and impede sustainable responses to future disasters. This imbalance reflects a broader tendency in digital journalism to favor immediacy and emotional resonance over complexity and contextual nuance, particularly in platforms shaped by algorithmic visibility and user engagement metrics.

By providing a detailed account of how an environmental disaster was represented within a widely used digital news platform, this study contributes to existing literature in environmental communication, journalism studies, and digital media analysis. It offers empirical evidence on how framing mechanisms

function in real-time reporting and shows how those mechanisms can shape public discourse around environmental crises. Google News, through its content aggregation and personalization capabilities, acts not only as a conduit for information but also as a filter that prioritizes certain narratives over others. The study concludes by emphasizing the need for more balanced media practices that integrate both emotive storytelling and scientific explanation, in order to foster a well-informed public capable of engaging meaningfully with environmental challenges.

Kaynakça

- Anadolu Ajansı. (2025, Nisan 4). Myanmar depremleri Ava antik kentini harabeye çevirdi. *Anadolu Ajansı*.
<https://www.aa.com.tr/tr/dunya/myanmar-depremleri-ava-antik-kentini-harabeye-cevirdi/3528245>
- BBC Türkçe. (2025, Mart 28). Myanmar depremi: Bir zamanların 'altın kenti' Mandalay şimdi ölüm kokuyor. *BBC Türkçe*.
<https://www.bbc.com/turkce/articles/cpv4vn94z2ko#:~:text=Alt%C4%B1n%20kenti%20diye%20bilinen%20%C3%BCIkenin,hala%20sa%C4%9F%20kurtar%C4%B1lanlar%20da%20oluyor.>
- Budak, E. (2023). Türk Medyasının Depremle İmtihanı: Kahramanmaraş Depremini Afet Haberciliği Üzerinden Değerlendirmek. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 11(2), 1087-1113.
<https://doi.org/10.19145/e-gifder.1287043>
- Budak, E., & Baloğlu, E. (2025). Medya Çevre Afetlerini Nasıl İşliyor: Orman Yangınları Üzerine Bir İnceleme. *Kronotop İletişim Dergisi*, 2(1), 1-22.
- Çoban Keneş, H. (2024). İklim krizinin medyada ele alınışı: Akademik eğilimlerin ve çalışmaların bibliyografik analizi. *Kültür ve İletişim*, 27(54), 221-257.
- Da Silva Freitas, D., & de Oliveira, A. R. (2024). Environmental journalism as an educational tool: An analysis of news from Diario de Pernambuco newspaper and its impact on student formation. *International Journal Semiarid*, 7(7).
- Demir, S. T. (2023). Afet medyası ve medya afeti: 6 Şubat Kahramanmaraş depreminin anımsattıkları. *TRT Akademi*, 8(18).

- Demirel, S. D., & Örs, F. (2021). Çevre kirliliği haberlerinin dijital gazetelerde sunumu. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (53), 97–112.
- Dingil, A. E. (2018). *Üçüncü aşama gündem belirleme araştırması: Sağlık haberciliği özelinde medya ve kamuoyu bağlantısı* [Yayınlanmamış doktora tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Duman, K. (2016). Haber televizyonlarında çevre bilinci: Türkiye’de yeşil odaklı programların yer alma sıklığı. *İstanbul Arel İletişim Çalışmaları Dergisi*, 5(9), 133–155.
- Ekici, N. (2015). *Toplumda çevre bilinci oluşturmada medyanın rolü: Meke Gölü örneği* [Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Euronews Türkçe. (2025, Nisan 7). Myanmar depreminde ölenlerin sayısı 3 500’ ü aştı. Euronews. <https://tr.euronews.com/2025/04/07/myanmar-depreminde-olenlerin-sayisi-3500u-asti>
- Güçlüer, E. (2023). Milli güvenlik meselesi olarak deprem. *Avrasya Dosyası*, 14(1), 205–217.
- Iyengar, S., & Kinder, D. (1987). *News that matters: Television and American opinion*. University of Chicago Press.
- Kaypak, Ş. (2013). Çevre sorunlarının çözümünde küresel çevre politikalarının önemi. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 17–34.
- Mccombs, M. E. (2004). *Setting The Agenda: The Mass Media And Public Opinion*. Cambridge: Polity Press.
- McCombs, M. E., Llamas, J. P., Lopez-Escobar, E., & Rey, F. (1997). Candidate images in Spanish elections: Second-level agenda-setting effects. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 74(4), 703–717.
- Medyascope. (2025, 28 Mart). Myanmar’da peş peşe şiddetli deprem; Çin ve Tayland’dan hissedildi. <https://medyascope.tv/2025/03/28/myanmarda-pes-pese-siddetli-deprem-cin-ve-taylanddan-hissedildi/>
- Menteşe, S. (2017). Çevresel sürdürülebilirlik açısından toprak, su ve hava kirliliği: Teorik bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(53).

- Soydan, E., & Alpaslan, N. (2014). Medyanın doğal afetlerdeki işlevi. *İstanbul Journal of Social Sciences*, (7).
- Tıraş, H. H. (2012). Sürdürülebilir kalkınma ve çevre: Teorik bir inceleme. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İİBF Dergisi*, 2(2), 57-73.
- Tufan, F., & Özkoçak, Y. (2012). Çevre duyarlılığı kazandırmada özel radyo haberlerinin rolü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (42). <https://doi.org/10.17064/iuifhd.68789>
- Uzunçibuk, L. (2021). Medyanın sürdürülebilir kalkınmada çevre sorunlarının çözümündeki önemi ve rolü. *Journal of Awareness*, 6(2), 169-177.
- Yalçın, E. (2023). Doğal afetlerin doğal olmayan sonuçları: Gazetelerin deprem haberciliği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (78), 188-210.
- Yüksel, E., & Dingin, A. E. (2020). *Medya, kamuoyu ve siyaset gündeminde köşe kapmaca*. Literatürk Academia.
- Yüksel, E. & Dingin, A. E. (2021). The Pictures in Our Heads Of Certain Diseases. *The Agenda Setting Journal*, 5(1), 8-30.
- Yüksel, E. (2001). *Medyanın gündem belirleme gücü*. Çizgi Kitabevi.
- Yüksel, E., Koçak, A., Dingin, A. E., & Gökçek Karaca, N. (2023). *Medyadan zihnimize: Üçüncü aşama gündem belirleme Türkiye araştırması*. Literatürk Academia.

Tür Bağlamında Türk Televizyon Dizilerinin ve Seriyallerinin Evrimi ve Dönüşümü*

Ferhat Kaçar** & İrfan Hıdıroğlu***

ÖZ

Türk dizileri hem Türkiye’de hem de dünya çapında milyonlarca izleyiciye ulaşarak geniş bir kültürel etki alanı oluşturmaktadır. Dolayısıyla Türk televizyon dizilerini tür bağlamında incelenmesi, akademik çalışmalar ve medya endüstrisi açısından büyük önem taşımaktadır. Tür sınıflandırmaları, dizilerin anlatı yapısını, temalarını ve karakter yapılarını belirlemeye yardımcı olurken, izleyici eğilimlerini anlamada da önemli bir araçtır. Bu çalışma, Türk televizyon dizilerini türsel olarak sınıflandırarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Doküman analizi yöntemi kullanılarak veriler elde edilmiştir. Araştırmacılar tarafında uzun yıllar izlenen Türk televizyon dizilerin türsel yapısı belirlenmiş ve elde edilen verilere göre Türk televizyon dizilerinin melez özellikler taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Türk dizileri “soap opera”, “dramedi”, “durum komedisi”, “suç ve mafya”, “polisye”, “hastane melodramları” ve “tarih seriyalleri” gibi türlerden oluşurken, korku ve bilim-kurgu türlerinin gelişmediği tespit edilmiştir. Türler üzerine düzenli araştırmalar yapmak hem sektörün gelişimi hem de dizi ve seriyallerin kültürel ve toplumsal etkilerini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tür, Soap Opera, Dizi, Seriyal, Kültür Endüstrisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 24.03.2025

Revizyon: 25.04.2025

Kabul: 03.06.2025



* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2022 yılında tamamlanan *Yurt dışında yayınlanan Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkileri: Tunus örneği* başlıklı doktora tezinden türetilmiş olmakla birlikte, yöntemle dair eklemeler yapılmış ve analizler genişletilmiştir. Tür bağlamında yapılan incelemeler, en güncel dizi ve seriyal örneklerini içerecek şekilde genişletilmiştir.

** Doç. Dr., Harran Üniversitesi, kacarferhat@harran.edu.tr, 0000-0003-4053-7163

*** Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, hidiroglu@atauni.edu.tr, 0000-0002-0274-9985

The Evolution and Transformation of Turkish Television Series and Serials in the Context of Genre*

Ferhat Kaçar** & İrfan Hıdıroğlu***

ABSTRACT

Turkish TV series reach millions of viewers both in Turkey and around the world, creating a wide cultural sphere of influence. Therefore, analyzing Turkish television series in terms of genre is of great importance for academic studies and the media industry. While genre classifications help to determine the narrative structure, themes and character structures of series, they are also an important tool in understanding audience tendencies. This study aims to analyze Turkish television series by classifying them in terms of genre. Data was obtained using document analysis method. The genre structure of Turkish television series, which have been watched by the researchers for many years, was determined and according to the data obtained, it was concluded that Turkish television series have hybrid characteristics. While Turkish TV series consist of genres such as 'soap opera', "dramedy", 'situation comedy', 'crime and mafia', 'detective series', 'hospital melodramas' and 'history series', it was determined that horror and science fiction genres were not developed. Regular research on genres is of great importance both for the development of the sector and for understanding the cultural and social impact of series and serialization.

Keywords: Genre, Soap Opera, Series, Serial, Culture Industry

Article Type: Research Article

Received: 24.03.2025

Revised: 25.04.2025

Accepted: 03.06.2025



* This study is derived from the 2022 doctoral dissertation completed at Atatürk University Institute of Social Sciences, titled *Yurt dışında yayınlanan Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkileri: Tunus örneği*. However, additional methodological enhancements have been made, and the analyses have been expanded. The genre-based examination has also been broadened to include the latest examples of series and serials.

** Assoc. Prof., Harran University, kacarferhat@harran.edu.tr, 0000-0003-4053-7163

*** Assoc. Prof., Atatürk University, hidiroglu@atauni.edu.tr, 0000-0002-0274-9985

Giriş

Televizyon seriyalleri, günümüzde küreselleşmenin en önemli medya ürünlerinden biri haline gelmiş, toplumsal değerleri şekillendiren, tüketim alışkanlıklarını yönlendiren ve ideolojik yapıları yeniden üreten araçlar olarak önemli bir konum kazanmıştır. Seriyaller, klasik ozanların sözlü kültür geleneğinin, masalların, hikâyelerin ve destanların yerini alarak günümüzün egemen değerlerini ve modern mitlerini taşıyan güçlü araçlara dönüşmüştür. Gerbner'e göre, "hikâye anlatmak, insanı toplumsal düzene uydurur" (2014, s. 19). Bu bağlamda televizyon dizileri yalnızca eğlence aracı değil, aynı zamanda kültürel hafızayı inşa eden ve ideolojik yönlendirmeler yapan birer medya ürünüdür. Dolayısıyla dizilerin izleyicinin rızasının oluşturulmasında ve devletin ideolojisinin yerleşmesinde önemli bir araç görevini görmektedir (Althusser, 2003).

Televizyon dizilerinin formatı, türsel ve anlatı yapıları, belirli kültürel ve ideolojik yapıların sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Oskay (2008), dizilerin yönetici seçkinleri eleştirir gibi görünse de aslında sistemi eleştiri dışında tuttuğunu belirtir. Bourdieu (2015), televizyonun izleyicileri homojenleştirdiğini ve küreselleşmenin kültürel değişim üzerindeki etkisini artırdığını savunur. Postman (2016), televizyonun insanlara bir "kumanda merkezi" sunduğunu vurgularken, Erdoğan ve Alemdar (1999) ise televizyonun küresel bir pencere sunmasına rağmen homojenleştirilmiş bir dünya algısı yarattığını ifade eder. Featherstone (2014), Baudrillard'ın simülasyon teorisinden hareketle televizyonun sunduğu gerçekliğin, sürekli kopyalanan ve taklit edilen bir dünya oluşturduğunu belirtir.

Bu çalışma, televizyon dizilerinin belirli türsel yapı ve anlatı formatlarına bağlı kalarak egemen yapının sürekliliğini sağladığını öne sürmektedir. Güneş (2001) ve Kotaman'ın (2009) görüşlerinden hareketle, televizyon anlatılarının tekrar eden hikâye ve karakter şemalarıyla izleyicinin içselleştirmesini sağladığı vurgulanmaktadır. Ancak, dizilerin türsel ayrımları, formatları ve anlatı yapıları üzerine yapılan çalışmaların yetersizliği, literatürde önemli bir boşluk olarak görülmektedir. Bu bağlamda, çalışma, Türk televizyon dizilerini türlerine göre inceleyerek, her türün egemen ideolojiyi nasıl meşrulaştırdığını ve yeniden ürettiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

“Dizi” ve “Seriya” Kavramı ve Kökeni

Öncelikle dizi (seri) ve seriya (serial) terimlerinin farklı tanım ve özelliklere sahip olduğunu belirtmek gerekir. İngilizce kökenli bir kelime olan “serial” “bölüm” anlamına gelmektedir. “Television serial” denildiğinde “televizyonda yayınlanan dizilerin bölümleri” anlaşılmaktadır. Televizyonun iki farklı kurmaca anlatısı olan dizi (seri) ve seriya (serial), format açısından birbirinden farklı iki türdür. Son yıllarda bu iki tür iç içe geçmiş ve sınırları bulanıklaşmıştır. Feuer (1992), televizyon anlatılarının sınırlarının geçirgenliğine vurgu yapmaktadır. Dizi ve seriya formatının birbirini beslemesi, üçüncü bir format sayılabilecek dizi-seriya birleşiminden oluşan melez bir format ortaya çıkarmıştır.

Seriler (diziler); karakterleri ve mekânları tekrar eden ancak hikâyesi her bölümde sonuçlanan programları ifade eden bir terimdir. (Kozloff, 2018, s. 320). Dizilere, her bölümünün birbirinden az-çok bağımsız olduğu *Magnum, P.I., South Park* veya *The Simpsons* gibi şovlar örnek verilebilir (Schlütz, 2016, s. 96-97). Seriya ise; belli bölümlere ayrılan kurmaca metinler için kullanılır (Gledhill, 2018, s. 351). Günümüzde televizyon kurmacaların çoğu seriya türünün özelliklerini taşımaktadır. Seriya türünde hikâye ve söylem bir bölümde sonuçlanmaz. Farklı ve devam bölümleriyle parçalar bir araya getirilerek bir bütün oluşturur. Bu sebeple seriler öykü antolojilerine benzetilirken, seriyaller tefrika olarak yayınlanmış Viktoria dönemi romanlarına (*Büyük Umutlar*-Charles Dickens, *Uğultulu Tepeler*-Emily Brontë, *Jane Eyre*-Charlotte Brontë) benzetilebilir (Hagedorn, 1988, s. 4-12). Schlütz (2016, s. 97), sürekli dizilerde (seriyaller) az ya da çok sabit oyuncu kadrosuyla devam eden tek bir hikâyenin anlatıldığına dikkat çeker. Örneğin; *The Lost, The Wire* veya *The Killing, Brison Break, Kurtlar Vadisi, Çukur, Hudutsuz Sevdâ, İnci Taneleri, Kral Kaybederse* gibi anlatılar seriya türündendir.

Durum komedileri, polis ve dedektif dizileri genelde dizi (seri) türünün devamını sürdürmektedir (İlhan, 2010, s. 108). Ancak Türk televizyon dizilerinin çoğu, kurgulanan anlatı yapısıyla dizi (episodik) örneği sayılabileceği gibi, birçok özelliğiyle seriyallere de örnek teşkil etmektedir. Örneğin bir polisiye türü olan *Arka Sokaklar* dizisinde her bölümde farklı şekilde kurulan hikâye yapısı dizilerin (seri) özelliğiyle, art alanda sürekli bir şekilde aile ve aşk ilişkilerine yer verilmesi, seriyallerin özelliğine de örnek oluşturmaktadır. Ayrıca tipik dizi (seri) formatları, genelde “sitcom”lardan oluşur. Komedi türünde çekilen *Çocuklar Duymasın* dizisi, serinin bir örneğidir; ancak hikâyenin içyapısını geliştiren

sürekli hikâyelerle seriyal özelliklerini taşımaktadır. “Günümüz televizyonlarında iki ayrı formatın olumlu unsurlarını birleştirip, olumsuz unsurları gideren dizi ve seriyaller ortaya çıkmıştır” (İmİK ve Yağbasan, 2007, s. 104).

Mutlu’ya göre (1991, s. 197); diziler çoğu zaman aynı karakterlerden oluşan, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan, ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütünüdür. Gledhill’e (2018, s. 351) göre diziler (seri) “her bölümü kendi başına bir oyundur ve bölüm bittiğinde sonraki bölüme bir şey kalmaz. Diziler için her bölüm için güçlü bir giriş, orta ve sonuç bölümü inşa edilir.” Dizilerde olay örgüsü, gerilimler aynı bölümde başlar ve biter.

Dizi ve seriyallerin kökeni televizyon öncesine dayanmaktadır. Abisel’e göre (1999, s. 7) “filmlerin kurmaca anlatılar haline gelmesinin, binlerce yıllık sürecin devamı olan mitler, fanteziler, düşler, ütopyalar yaratma geleneğinin sonucudur.” Günümüz “seriyal” ve “seriler (dizileri)” de böyle bir geleneğin ürünüdür. Bu gelenek, edebi yazıların gelişmesiyle birlikte hız kazanmıştır. Televizyon yayınlarından önce, hikâye anlatımı öncelikle gazetelerde tefrika romanları şeklinde yaygınlaşmıştır (Charles Dickens, Alexandre Dumas, Lev Tolstoy, Eugénie Sue, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Halit Ziya Uşaklıgil). Daha sonra, bu anlatı geleneği radyoda “arkası yarın” programlarıyla devam etmiş ve nihayet televizyon çağında seriyaller modern anlatım biçimi olarak öne çıkmıştır (İmİK ve Yağbasan, 2007, s. 104). “İngiltere’de Charles Dickens, Fransa’da Victor Hugo, Eugénie Sue gibi roman yazarları aynı zamanda seriyallerin de yazarlarıdır” (Çetin, 1994, s. 145). Gazetelere ve dergilerdeki tefrika romanlarına okuyucunun ilgisi artmıştır. Böylece ticari ve kitlesel basın doğmuştur. Dönem gazeteleri reklam gelirlerini artırmak için insanların duygularına hitap eden roman ve hikâyelere daha çok ağırlık vermiştir (Kula, 2012, s. 515).

Televizyon seriyallerinin kitlesel temeli 1930’larda ABD’de yayınlanan radyo programlarına dayanmaktadır. Bu dönemde, özellikle kadın dinleyicileri hedefleyen “arkası yarın” programları popüler hale gelmiş, reklamcılarının desteğiyle soap operalar (pembe dizi, sabun köpüğü diziler) en etkili program ve reklam araçlarından biri olmuştur. Soap Opera tanımı, deterjan ve sabun üreticilerinin (Procter & Gamble, Colgate-Palmolive-Peet, General Mills, Lever Brothers, American Home Products) bu melodramatik programlara sponsorluk

yapmasından ortaya çıkmıştır (Akbulut, 1994, s. 81). Zamanla bu tür, “sabun köpüğü diziler” adıyla da anılmaya başlanmıştır.

Radyodaki ilk soap operalar, 1928’de yayınlanan dram türündeki *Amos ve Andy*’dir. 1930-1940 yılları arasında “soap opera” türü radyo programlarında en parlak dönemini yaşamış ancak 1950’lerde televizyonun yaygınlaşması bu yükselişi sonlandırmıştır. Televizyonda yaygınlaşan soap operalar, radyolarda reklam kayıplarına yol açarak ticari önceliği televizyonlara kaydırmıştır. Radyo programlarından esinlenen ilk televizyon pembe dizisi, 1949’da yayınlanan *A Woman to Remember* olmuş, bunu 1950’de NBC’de ekrana gelen *The First Hundred Years* takip etmiştir (Gül, 2009, s. 94) NBC’den sonra CBS de pembe dizi yayınlarına başlamış, ardından Avrupa yayınları bu formatı takip etmiştir. Dolayısıyla Amerika kökenli soap operalar, önce İngiltere’de, ardından Brezilya, Meksika, Venezuela ve Porto Riko’da yaygınlaşmıştır. 1980’lerden itibaren daha uzun soluklu seriyaller yaygınlaşarak günümüz dizilerinin temel anlatı özelliklerini şekillendirmiştir.

Türkiye ise 1974’te bu akıma katılmış ancak siyasi ve sosyal çalkantılar nedeniyle yerli yapımlar başlangıçta sınırlı kalmıştır. 1980’lerden 2000’lere kadar Amerikan ve Latin Amerikan dizileri Türk televizyonlarında baskın hale gelmiş ancak 2000’lerden sonra Türk yapımları dünyada en çok izlenenler arasına girmiştir. Amerikan dizilerinin Türk televizyonlarındaki ağırlığı, kültürel aşınmaya yol açmış ve idealize edilmiş, varlıklı bir toplum imgesiyle Amerikan değerlerini yaygınlaştırmıştır (Büken, 2001:45). Bu süreç, Türk izleyicisinin beklenti ve alışkanlıklarını şekillendirirken, Türk dizilerini de ticari kâr odaklı, popüler kültüre yönelen ve Amerikan tarzı yaşamı yansıtan bir yapıya dönüştürmüştür.

Dizi ve Seriyallerin Türsel Özellikleri

Seriyallerin en belirgin özelliği, kesintisiz ve uzun süreli bir anlatıya sahip olmasıdır. Olay örgüsü, önceden belirlenmiş bir sona sahiptir, ancak bu sona ulaşma süreci oldukça uzun tutulur. Ana karakter etrafında şekillenen olay dizisi, yan karakterler ve farklı hikâyelerle desteklenir. Her bölüm, izleyicinin ilgisini canlı tutmak için en heyecanlı noktasında sonlandırılarak seriyalleri bağımlılık oluşturan bir formata dönüştürür. Seriyallerin en önemli stratejilerinden biri, izleyicinin olayları hatırlamasını kolaylaştırmak amacıyla önceki bölümlerden özetler sunmak ve flash-back (geriye dönüş) ile flash-forward (ileriye atlama) gibi anlatı teknikleriyle hikâyeyi pekiştirmektir (Kozloff, 2018, s. 321). Son dönemde birçok dizi, flash-back tekniğini daha sık kullanmaya

başlamıştır. Örneğin, *Hudutsuz Sevda* (2024-2025) ve *Kızıl Goncalar*, flash-back sahneleriyle izleyicinin beklentilerini artırarak merakını diri tutmaya çalışmaktadır. Benzer şekilde, *Yalı Çapkını*, kaybettiği reytingleri korumak için geri dönüş sahnelerine sıkça başvurmaktadır. *İnci Taneleri* (2024-2025), *Kral Kaybederse* (2025), *Piyasa* (2025), *Siyah Kalp* (2025) ve *Sandık Kokusu* (2024-2025) gibi yapımlarda da flash-back tekniğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Seriyallerin bir diğer önemli özelliği, zamansal sürekliliğin sağlanmasıdır. Olaylar gerçek zamanla eşdeğer bir akış içinde ilerler, bu nedenle bölümlerin sıralı olarak izlenmesi gerekliliği öne çıkmaktadır. İzleyici, birkaç bölüm kaçırdığında anlatıdan kopabilir (Gledhill, 2018, s. 329). Özellikle Türk seriyalleri önceki bölümü herhangi bir nedenle kaçıran izleyicileri de düşünerek yeni bölüm yayınlanmadan önce neredeyse bir saatlik geniş bir özet sunmaktadır.

Diziler ise her bölümde bağımsız bir hikâye anlatır, karakter odaklıdır ve daha esnek bir yapıya sahiptir. Olay örgüsü her bölümde farklı karakter veya olaylarla çözüme ulaşır, bu nedenle izleyicinin belirli bir sıralamaya uyarak izleme zorunluluğu yoktur (Çöteli, 2016, s. 125). Dizilerde genellikle polis, doktor, avukat gibi meslek grupları üzerine şekillenen anlatılar yaygındır. Karakterlerin geçmişleri veya olayların tarihsel bağlamı ön planda tutulmaz, dolayısıyla hafıza ve tarihsellik dizilerde önemli bir unsur değildir. Öte yandan diziler, izleyicinin ilgisini çekmek için karakterlerin sempatik ve çekici olması üzerine kurgulanır (Mutlu, 1991, s. 198). İzleyicinin ana karakterlerle duygusal bağ kurmasını sağlamak için, karakterler genellikle etkileyici kişilik özellikleriyle öne çıkar. Ancak, olay örgüsünün her bölümde yenilenmesi ve kısa sürede çözülmesi, dizilerin karakter derinliği oluşturmalarını zorlaştırabilir.

Seriyaller, geniş zaman diliminde gelişen ve olay örgüsünü geciktirerek izleyiciyi merakta bırakan bir anlatıya sahipken, diziler daha kısa sürede çözüme ulaşan hikâyeler sunar. Bordwell (1989), seriyallerin izleyici sadakatini artıran bir yapıya sahip olduğunu belirtirken, Kozloff (2018) dizilerde bir bölüm kaçırmanın anlatıdan kopma riskini azaltırken, seriyallerde bunun hikâyeyi takip etmeyi zorlaştırdığını vurgular. Dolayısıyla seriyallerin süreklilik duygusu oluşturarak izleyiciyi olay örgüsüne daha fazla bağladığını, dizilerin ise daha bağımsız bölümlerle farklı hikâyeler sunmaktadır.

Dizi ve seriyaller değerleri yeniden inşa etmede önemli anlatılardır. Değerler, bir toplumun temel yapı taşlarıdır ve diziler bu değerlerin dönüşümünde önemli bir rol oynar. Avcı (2007, s. 4), değerlerin toplumsal

yaşamı düzenleyen ideal kurallar olduğunu ifade eder. Modern diziler, geleneksel değerleri aşındırarak yerlerine tüketim odaklı, bireyci ve haz temelli değerler koymaktadır. Devran vd., (2018, s. 63), dizilerin popüler kültür kodları üzerinden geleneksel değerleri dönüştürdüğünü belirtir. Kültürel emperyalizm bağlamında bakıldığında, dizi ve seriyaller küresel güçlerin değerlerini yaymada etkin bir rol oynamaktadır. Günümüzde Hollywood'un ve ABD dizi endüstrisinin küresel hâkimiyeti, birçok ülkenin medya içeriklerini şekillendirmektedir. Türk dizi ve seriyalleri, yerel motifler barındırmasına rağmen, küresel medya yapısına entegre olmuş yapısıyla küresel yaşam biçimlerine uyum sağlayan türsel özellikler sergilemektedir.

Yöntem

Bu çalışmada verileri oluşturma ve analiz etmede doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. Doküman analizi, bilimsel araştırmalarda kullanılan bir yöntem olup, çeşitli dokümanların toplanması, incelenmesi, sorgulanması ve analiz edilmesi sürecini kapsamaktadır. Doküman analizi, araştırma konusuyla ilgili bilgi sağlayan yazılı ve görsel materyallerin sistematik bir şekilde incelenmesini içeren bir yöntemdir (Balcı, 2016). Doküman analizi, araştırma sürecinde tek başına bir yöntem olarak kullanılabileceği gibi, diğer nitel araştırma yöntemlerini destekleyici bir bilgi kaynağı olarak da işlev görebilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2018; Sak vd., 2021). Bazı araştırmacılar doküman analizini bağımsız bir yöntem olarak değerlendirirken (Bowen, 2009; Wach & Ward, 2013; Özkan, 2020;), Kıral (2020) bunu bir nitel veri analiz yöntemi, O'Leary (2017) ise veri toplama tekniği ve dolaylı bir analiz yöntemi olarak ele almıştır.

Kaynakların belirlenmesi, okunması, not alınması ve değerlendirilmesi gibi aşamaları kapsayan bu yöntem, araştırma sürecine önemli katkılar sunmaktadır (Karasar, 2012). Bowen'a (2009) göre, doküman analizi, basılı ve elektronik materyallerin incelenmesi ve değerlendirilmesi yoluyla gerçekleştirilen bir dizi sistematik işlemi içerir. Aynı şekilde, yazılı belgelerin araştırma bağlamında ele alınması ve yorumlanması süreci olarak da tanımlanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018). Bu yöntemin temel avantajlarından biri, süreli yayınlar, kurumsal belgeler, gazeteler ve dergiler gibi kaynaklardan uzun vadeli analizler yapabilme imkânı sunmasıdır (Bailey, 1994). Doküman analizi geniş bir zaman dilimini kapsayan verileri değerlendirmeye olanak tanımakta ve çeşitli ortamları içerebilmektedir (Yin, 2014).

Bu çalışmada doküman analizi hem veri toplama hem de veri analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Diziler birer doküman olarak kabul edilerek, yaklaşık 10 yıl boyunca belirli televizyon dizileri izlenmiş, türsel ilişkilerine dair notlar tutulmuş ve bir sınıflandırma yapılmıştır. Türk televizyon dizilerinde belirli türlerin öne çıkması nedeniyle analizler bu türlerle sınırlandırılmıştır. Çalışmada, dizilerin türleri ve özellikleri belirlendikten sonra, son dönemde izlenen bazı diziler (Yasak Elma, Hudutsuz Seveda, Bahar vd.) seçilerek türsel yapıyla olan ilişkileri analiz edilmiştir. Analizlerde belirli dizilerin tercih edilmesinin nedeni, bu dizilerin ilgili türün karakteristik özelliklerini açık bir biçimde yansıtır olmalarıdır.

Türk Televizyon Dizilerinin Tür Bağlamında Analizi

Türk dizileri, uluslararası pazarda ilgi gören türlere göre içeriklerini şekillendirmekte ve bu doğrultuda tür sınıflandırmaları, yalnızca akademik bir analiz aracı olmanın ötesinde, medya endüstrisinin yönelimlerini anlamada stratejik bir rol oynamaktadır. Ayrıca, Türk izleyicisi açısından televizyon seriyalleri, meddahlık, ozanlık ve hikâye anlatıcılığı geleneğiyle benzerlik göstererek belirli anlatı kalıpları ve türsel özellikler aracılığıyla izleyici beklentilerini şekillendirirken kültürel değerleri de yeniden üretmektedir.

Türlerin belirli bir etkileşim süreci içinde kendi izleyici kitlesini inşa ettiği ve izleyicinin ilgisini çekmek için önce bir arzu yaratıp sonra bunu tatmin ettiği öne sürülmektedir (Abisel, 1999, s. 26). Böylece televizyon seriyalleri, yalnızca eğlence amaçlı içerikler sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal normları pekiştiren ve izleyiciyi yönlendiren kültürel bir üretim biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, aşağıdaki başlıklar altında Türk televizyon dizi ve seriyallerinin türsel sınıflandırması yapılmış, dizilerin değer, ideolojik ve kültürel süreçlerle ilişkisi dizi örnekleri verilerek teorik bir temel oluşturmaya çalışılmıştır.

Türk Televizyonlarında Soap Operalar (Pembe/Sabun Köpüğü Diziler)

Soap operalar günümüzde kabul edilmiş seri ve seriyallerin önemli bir türüdür. Feuer (1992, s. 105), soap operaları seriyallerle bütünleşen bir tür olarak görür. Soap operaların gelişimi neredeyse radyo ve televizyonun tarihiyle aynı dönemlere denk gelmektedir (Feilitzen, 2004, s. 9). Öte yandan günümüzde “soap operalar” deyiimi ile televizyon seriyalleri kastedilmektedir (Çetin, 1994, s. 148). Bundan dolayı televizyonda pembe diziler, televizyonun farklı formatlarda

yayınlar yapılmasından itibaren televizyonun yayın akışını ve içeriğini doldurmuştur (Creeber, 2004, s. 4-5).

Giddens'e (2002) göre; seriyallerin bir alt türü olan "sabun köpüğü" diziler, televizyonların en popüler türüdür, prime time'da (ana yayın saati)' en çok izlenen, televizyon ile özdeşleşen bir türdür. Soap operaların kadın izleyicileri hedefleyen popüler bir anlatı olması kuramsal ve eleştirel anlamda dikkat çekmesini sağlamıştır. Robert Allen (1985), pembe dizilerin, radyodaki kadına yönelik öğüt veren ve danışmanlık yapan magazin formatlarına kıyasla daha etkili bir alternatif olarak geliştirildiğini belirtir. Diziler, izleyiciyi yakalayarak reklam mesajlarını iletmekte ve reklamcılar, kadın izleyiciyi bir tüketici olarak hedefleyebilmektedir. Gledhill (2018, s. 348-349) ise kadın kültürü terimine dikkat çekerek, "Ana akım medyada, kadın izleyici için üretilen biçimlerde ticari öncelikler ve eril perspektif baskındır" ifadesini kullanır. Benzer şekilde, Khun (2019, s. 359), kadın filmlerinin türsel özelliğinin, kadın bakış açısı tarafından yönlendirilen seyirci özdeşleşme süreçleri ve dışıl arzular tarafından şekillenen anlatı yapısı olduğunu vurgular.

Soap operalar, basit bir anlatı yapısıyla geleneksel mit ve ritüelleri tekrar eder. Olay örgüleri tam bir çözüme ulaşmadan yeni olaylarla devam eder ve hikâyeler genellikle kişisel öyküler etrafında şekillenir. Karakterler değişebilir veya kaybolabilir, ancak seriyal yayında kaldığı sürece olayların sürekliliği kesilmez. Kula (2012, s. 347) bu durumu "kanca atma" yöntemi olarak tanımlayarak, her bölümün kapanışında olay dizilerinden birinin can alıcı bir finale getirilip çözümsüz bırakıldığını belirtir. Böylece soap operalar, sürekli bir gerilim yaratarak izleyicinin ilgisini canlı tutar.

Yasak Elma, *Kral Kaybederse*, *Sandık Kokusu* gibi dizilerde görüldüğü gibi soap opera türünde kişisel ve duygusal hikâyeler ön plana çıkarılır, genel ekonomik verilere, toplumsal olaylara veya durumlara yer verilmez. Ele aldığı sorunlar toplumla ilişkilendirilir ve sistem eleştirisi yapılmaz. Bu türde soyut bir dünya gerçek gibi sunulur. Soap operalarda bireyin gündelik dünyasına ait sorunlar, herkesin sorunu haline getirilir; ancak sorunlar maddi yaşamın dışında daha çok aşk ve cinsellik dürtülerine yöneliktir. Karakterler genelde, yakın planlar halinde çekilerek, izleyicilerle duygusal bir geçirgenlik ve izleyicilerin karakter ve olaylarla bağ kurması sağlanır.

İzleyicilerin çoğu kadınlardan oluştuğu için anlatımı "kadınlar hep haklıdır" bakış açısıyla verilir. Bu türde erkekler daha hassas ve duyarlıdır. Aile ilişkileri, romantik ilişkilere ve aşka dayanır. Tania Modleski, pembe

dizilerinin tipik anlatı şablonlarının, kişisel ve ev içindeki krizleri çözmede dışıl yeteneği ön plana çıkarmasının, program formatlarında ve yayın planlamalarında anahtar olarak evde çalışan kadınlarının düzenini almaları, bu dizilerin kadın seyirciye hitap ettiğinin bir kanıtı olarak görür (Kuhn, 2019, s. 362). Soap operaların öne çıkan bu özelliği özellikle son dönem birçok yapımla öne çıkarılmaktadır. *Yasak Elma*, *Sandık Kokusu*, *Kral Kaybederse* gibi seriyaller bunun en açık örneklerini oluşturmaktadır.

Soap operalar, örneğin *Yasak Elma* dizisinde görüldüğü gibi aşk, evlilik, boşanma, hırs, ihtiras, ilişkiler, cinsellik, cinayet ve aile problemleri gibi temaları ele alır. Gerçek hayatın taklit edildiği bu türde, izleyiciye idealize edilmiş ancak sahte bir yaşam sunulur. Genellikle kadınlar da erkekler gibi dışarıda çalışır, ancak erkek karakterler sadakatsizdir ve bu durum kadınların da sadakatsizliğe yönelmesine neden olur. Soap operalarda sorunsuz ailelere yer verilmez; her aile mutlaka bir krizle karşı karşıyadır. Mutlu ve sorunsuz evlilikler sıkıcı bulunduğundan, anlatıyı canlı tutmak adına evlilikler genellikle çatışma, ihanet ve gerilimle şekillendirilir. Diğer dizi türlerinin aksine, soap operalar evlilik kurumunu sorgular (Kula, 2012, s. 518). Ayrıca, kadın melodramlarının temalarını da kullanarak; yanlış ve doğru aşk, aşk ile başarı arasındaki gerilim ve anneliği bir görev olarak görme ile aşk arasındaki çelişkiyi ele alır (Atayman & Çetinkaya, 2016, s. 331).

Bu türde sınırları belirlenmiş iyi ya da kötü kadınlar vardır. Kötü kadınlar, kişileri yüksek yerlerden itebilmekte, yemeklere zehir katabilmekte, diğer kadının erkeğini çalmaya hazır bekleyebilmektedir. İyi kadınlar fedakârdır, gerekirse başkalarının mutluluğu için kendini feda eder. Erkek karakterler genelde etkisiz elemanlardır ya da zayıf, kabiliyetsiz, güvenilmez, alçak tiplerdir. Kötü kadının tuzaklarına düşer, onların kurduğu oyunların parçası olur. *Aşk-ı Memnu*, *Umutsuz Ev Kadınları* (2011), *Ufak Tefek Cinayetler* (2017-2018), *Yasak Elma* (2018-2023), *Kızılılık Şerbeti* (2024-), *Kral Kaybederse* (2025) gibi.

Soap operalarda *Yasak Elma* dizisine bakıldığında en çok dikkat çeken konu cinselliktir. Amerikan ve Avrupa pembe dizilerinde cinsellik sansür edilerek yaşamın doğal bir parçası olduğu algısı oluşturulmaktadır. Cinsel deneyim, özgür olmakla özdeşleştirilir. Evliliğin ahlaki vurgusu yapılmakla birlikte, her türlü evlilik dışı ilişki sevimli gösterilir. Soap operalarda ahlaki öğütlere yer verilir ancak bu öğütler genelde ihlal edilir. Cinsel birliktelik, aşk yaşamak ya da macera yaşamak olarak adlandırılır.

Soap opera içerikleri, gündüz ve gece yapımlarında farklılık arz etmektedir. Gündüz kuşağı pembe dizileri genellikle kadınların dünyasına hitap ederken, gece kuşağı pembe dizileri ise daha çok güç ve paranın merkezinde olduğu erkek dünyasına odaklanır. Zengin ve lükse dayalı yaşam, elde edilmesi gereken mutluluğun gerekçesi olarak da verilir. *Kral Kaybederse*, *Kızılçık Şerbeti* gibi seriyaller bu türün prime time'daki önemli örneklerini oluşturmaktadır. Soap operalarda rol alan karakterlerin çalışırken gösterilmediği gibi paranın ve geçimin, lüksün kaynağı da çok az gösterilir. Meslek grupları gösterilir; ancak bu kişiler meslek dışında her türlü entrika peşinde koşarken verilir. Örneğin *Kızılçık Şerbeti* dizisinde seküler ve muhafazakâr iki ailenin arasındaki çatışma ve entrika hiç bitmez (Yetkiner, 2024, s. 763). Seriyaldeki karakterler isteyken bile sürekli ailevi sorunlar ve çatışmalarla uğraşırlar. Ofisler özel yaşam alanlarına dönüşmekte ve her türlü özel yaşam buralara taşınmaktadır. *Kızılçık Şerbeti* seriyalindeki maddi zenginlik elde edilen bir mutluluk olarak sunulmaktadır. Fakirlik ya da fakirler dizide bireysel bir mesele olarak ele alınır, toplumsal bir problem olarak verilmez. Bu aynı zamanda bütün dizi ve seriyallerin genel özelliklerini yansıtmaktadır.

Soap operalarda toplumsal yaşamda her türlü karakter temsillerine yer verilmektedir. İdeal erkek; babayiğit, maceraperest, kuvvetli, kısıtlanmamış eylem adamıdır. Düzen adamı baba/koca, güvenilir fakat sıkıcıdır. İdeal kadın; eş ve anne, kalbin ve evin ebedi payandası. Erotik kadın; maceraperest, büyüleyici fakat tehlikeli, kahramana ihanet etmeye meyillidir (Wood, 2018, s. 198). *Ufak Tefek Cinayetler* gibi diziler bu türün özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir. *Ufak Tefek Cinayetler* dizisindeki kadın karakterler güçlü, zeki ve karmaşık yapılarıyla dikkat çekmektedir. Merve (Aslıhan Gürbüz), kontrolcü ve stratejik bir liderdir; grubun yönlendiricisidir. Oya (Gökçe Bahadır), bağımsız, entelektüel ve geçmişin travmalarıyla yüzleşen bir doktordur. Arzu (Tülin Özen), sakın ve fedakâr bir anne figürüyken; Pelin (Bade İşçil) ise rekabetçi, kıskanç ve sosyal çevreye oldukça önem veren biridir. Bu karakterlerin her biri, "soap operaların" genel türsel özelliklerini yansıtmaktadır.

Pembe seriyallerinde öyküler birbirinin içine geçmiş bir şekilde kamusal mekânlarda geçer. Aile ve topluluk üyeleri arasındaki kavga hiç bitmez. Sırlar, sırların ortaya çıkması, gizemlilik, sürekli bir çekişme ve spekülasyon vardır. Kirli işler, ihanetler, krizler, suçluluk, kıskançlıklar öykülerin odaklandığı sorunlu durumlardır. *Bahar* ve *Kızılçık Şerbeti* gibi diziler bunun en açık örneklerini oluşturmaktadır. *Bahar* dizisinde Bahar (Demet Evgar) karakteri, fedakâr anne, güçlü ve mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Dizi boyunca hastalık ve

ihamet karşısında dimdik durur. Ona yanlış yapanı gerektiğinde affeder ve haksızlık karşısında kadın dayanışmasını sergiler. Bunun en önemli örneklerinden biri Bahar'ı kocasıyla aldatan Rengin (Ecem Özkaya) karakterine zor zamanda yanında durmaya çalışmasıdır. Ancak buna rağmen dizi boyunca bu iki karakter arasında sürekli bir çekişme, entrika ve mücadele vardır. Aslında Rengin karakteri akıllı, vicdanlı ve dostlarına sadık bir karakterdir. Bahar'ın bütün manipölasyonuna rağmen gerektiğinde Bahar'ın yanında güçlü bir destekçisi olur. Şebnem (Hatice Aslan), çıkarları için sınır tanımayan, manipölatif bir ev kadınıdır. Bencil yönleriyle dizinin çatışma unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu karakterler, kadınların hem kırılğan hem de dirençli yönlerini, bireysel çıkarlar ve dayanışma arasında kurdukları hassas dengeyi yansıtmaktadır. Dizide ön plana çıkan kadın karakterleri arasında kavga hiç bitmez ve erkekler kadınların çekişmeleri ve kavgaların bir parçası olarak dizide yer almaktadır. Kısacası dizideki karakterler soap opera özelliklerini yansıtan ve belirgin özellikleriyle öne çıkmaktadır.

Pembe diziler, kadın kahramanların birçok öykü çizgisi ve çözülmeyen anlatıyla karşı karşıya kaldığı, bitimsiz hikâyelerdir. Âşıklar sürekli ayrılır ya da ayrılma sürecine girer, dul, boşanmış ve bağımsız kadın karakterlere geniş yer verilir. Gündelik rutinler içinde, gerçek yaşamla paralel giden bir zaman anlatısı kullanılır ve izleyiciler kendilerine ait bir karakter ya da olay örgüsüyle özdeşleşebilir. Kadın karakterler, komşuluk ve mahalle ilişkilerini ayakta tutarken, sürekli başarı ve zenginlik vurgusu yapılır, ancak aynı zamanda yoksulların daha mutlu olduğu mesajı verilir. Soap operalar, melodram gibi melez bir tür olup, toplumsal kodları kırmaya çalışırken nostaljik bir düzeni de yeniden okur. Melodram ve pembe dizi, modernitenin getirdiği sorunlarla başa çıkma kapasitesi sunarken, laikleşmiş burjuva düzenine de işlerlik kazandırır.

Yasak Elma dizisine ikonografi açısından bakıldığında, tanıdık imajlar, sabit hale gelen motifler, dekorlar, kostümler, nesneler ve tipik müziklerle bu tür klişeleşmiştir. Tipleşmiş oyunculuklar ve aşına olunan diyaloglar, pembe dizilerin tekrar eden anlatı yapısını güçlendirir. Soap operalar, ahlaki değerleri kapitalist yaşamın dinamikleri içinde yeniden inşa ederek, toplumsal sorunları gerçeğe benzerlik içinde kavratmaya çalışır. Öte yandan “soap opera”, geleneksel değerleri hedef alarak, yerine modern, bireyci ve tüketim temelli bir yaşam tarzı önermektedir. Oskay (2008, s. 166), “soap operaların” orta sınıfın hayallerini yansıtan bir tür olduğunu ve zaman içinde bireysel arzulara dayalı bir yaşam biçimini teşvik ettiğini söyler.

Melez Bir Tür Olarak “Dramedi”

Televizyon, tekrar, farklılık, çeşitlilik, yenilik ve devamlılık unsurlarıyla türlerin dönüşümüne olanak tanır. Türlerin etkileşimli doğası, dizi ve seriyallerin melez bir yapı kazanmasına neden olur. Televizyonun anlatı yapısı, türlerin bir araya gelerek yeniden şekillenmesine uygundur. Bu bağlamda, dramedi, dram ve komedi türlerinin birleşmesiyle ortaya çıkan melez bir türdür (Akçay, 2011, s. 60). ABD’de yayınlanan *Mavi Ay* (1985-1989), dramedi türünün en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilir ve hem komedi hem de dram dallarında aday gösterilmesi, bu türe olan ilgiyi artırmıştır. Dramedi, dram ve komedi unsurlarını birleştirerek hem ticari kazanç hedefleyen hem de birey ve toplum hikâyelerine odaklanan bir türdür. Aşk, cinsellik, güç, kazanç, kayıp gibi temaları işlerken, aile ve topluluk çatışmaları, sırlar, kıskançlıklar ve çekişmeler en temel konularını oluşturmaktadır. Dolayısıyla dramediler, dramın yarattığı acı, hüznün ve merhamet duygularını komedi ile hafifleterek sunmaktadır.

Türk dizi tarihine bakıldığında dramediler daha çok mahalle dramedileri şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu mahalle yapısı 2000’li yılların başında ekonomik dönüşümlerle birlikte değişmeye başlamıştır. Türkiye’de kentsel dönüşüm öncesindeki mahalle mekânları, evler, sokaklar, bakkal dükkânları, berberler, kahvehaneler, taksi durakları, karakollar ve camiler gibi özel ve kamusal alanları içermekteydi. Ancak, geleneksel aile yapısındaki değişimler ve mekânsal dönüşümler, dramedi türünün anlatı yapısını da etkilemiştir. Günümüzde mahalle-aile dramedilerindeki geleneksel aile yapısı giderek bireysel yaşama dönüşmüş, mahalle mekânları ise lüks apartman dairelerine veya villalara evrilmiştir. Ailenin kaygıları daha içe dönük hale gelirken, iş-yaşam dengesi, bireysel sorunlar ve daha minimal olaylar dizilere yön vermeye başlamıştır.

Türk televizyon tarihinde dramedi türüne yakın diziler, gündelik yaşamı, aile ilişkilerini ve toplumsal olayları hem dramatik hem de mizahi bir dille ele almıştır. *Bizimkiler* (1989-2002), *Süper Baba* (1993-1997), *Perihan Abla* (1986-1988), *Ferhunde Hanımlar* (1993-1999), *Baba Evi* (1997-2001), *İkinci Bahar* (1998-2001) ve *Mahallenin Muhtarları* (1992-2002), *Gönül Dağı* (2020-) gibi yapımlar, mahalle kültürü, komşuluk ilişkileri ve kuşak çatışmalarını işleyerek geniş bir izleyici kitlesine hitap etmiştir. Bunun yanı sıra, *Avrupa Yakası* (2004-2009), *Yedi Numara* (2000-2003) ve *İşler Güçler* (2012-2013) bireysel hikâyeler üzerinden toplumsal meseleleri ele alarak dramedi türüne katkıda bulunmuştur. *Ulan İstanbul* (2014-2015) ve *Kardeş Payı* (2014-2015) suç, adalet ve dostluk temalarını komediyle harmanlayarak modern dramedi örneklerini oluştururken, *Leyla ile Mecnun*

(2011-2014, 2021) gibi yapımlar, absürt mizah ve derin dramatik unsurları birleştirerek günümüz Türk dramedisinin önemli örnekleri arasında yer almıştır.

İlk dönem dramedilerde kullanılan dilin jargonu, espriler ve yaşanan acılar, dönemin Türk mahalle yapısıyla doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. *Perihan Abla*, *Süper Baba*, *Bizimkiler*, *Mahallenin Muhtarları* ve *Çiçek Taksi* gibi diziler, mahalle kültürü, kolektif dayanışma ve nostaljik masumiyet öğelerini öne çıkararak toplumun geleneksel yapısını yansıtmıştır. Bu tür yapımlarda mutluluk ve keder birlikte yaşanır, insanlar zor zamanlarda birbirlerine destek olur ve finalde iyiler kazanır. Yeşilçam geleneğinde olduğu gibi, kötülük genellikle dışarıdan gelen bir tehdit olarak sunulur ve topluluk bu tehdide karşı birlik olur.

2000’li yıllardan sonra dramedî türü, dizi ve seriyallerde önemli bir değişim yaşamıştır. *En Son Babalar Duyar* (2002), *Emret Komutanım* (2005), *Kertenkele* (2016), *Yeni Gelin* (2017), *Afili Aşk* (2019), *Şeref Bey* (2020) gibi dizilerde dram ve komedi temalarının giderek aşk eksenine kaydığı görülmektedir. Erkek-kadın ilişkileri merkezdeki çatışma unsuru haline gelmiş, aile yapısı ve toplumsal olaylar yerine bireysel romantik hikâyeler ön plana çıkmıştır. Bu durum, dramedî türünün günün koşullarına göre şekillenmeye devam ettiğini ve türün anlatısının giderek bireyselleşmeye başladığını göstermektedir.

Tüketim ve Eğlence Parodisi: “Durum Komedi”

Komedi, belirli bir mizah anlayışına dayanır. Mizah, ifade ve algılama sorunlarını giderirken, özgünlüğün temel kaynağıdır (Meşe, 2016, s. 81). İnsanlar mizah aracılığıyla yaşamı gözden geçirir, ancak dram evrensel bir duygu oluştururken, mizah çoğunlukla yerel ölçekte gelişir. Günümüzde birçok televizyon dizisi, mizahi durum komediyle toplumsal gerçekleri yansıtmaktadır. Komedi, sosyal ve kültürel bağlam içinde şekillenen bir iletişim biçimidir (Kuipers, 2016, s. 47). İnsan, komedi sayesinde sıradan gerçeklikten kısa bir süreliğine sıyrılarak kendini farklı bir perspektiften görebilir (Sütçü, 2016, s. 5). Toplumsal çelişkileri açığa çıkarma gücüne sahip olan komedi, eğlendirme işlevinin yanı sıra birey ve toplum için bir sorgulama aracı olarak da işlev görür (Atayman & Çetinkaya, 2016, s. 17). Kaosun içinde, dünyanın tehditlerinden uzaklaşma yanılsaması sunarak izleyicinin eğlence algısını besler. Bunun yanında devrimcilik ve yıkıcılığı aynı anda barındıran komedi, toplumsal yozlaşmaları eleştirdiği gibi, bozulan yapıları onarmaya da çalışır.

Durum komedileri, televizyon komedileri içinde yaygın bir tür olup, vodvil, müzikhol ve skeçlerden etkilenecek televizyona uyarlanmıştır (Özsoy, 2011, s. 135-136). 1950'lerden itibaren Amerikan televizyonlarında aile temalı sitcomlar popülerleşmiş, aile içi karmaşalar mizahi unsurlarla işlenmiştir (Özdemir, 2017, s. 277). Kadın-erkek arasındaki iletişim sorunları, durum komedilerinin temel kaynaklarından biri olmuş, ancak günümüzde aile komedileri ticari kaygılara yenik düşmüştür. Değişen reklam ve pazar ilişkileri, popüler kültürün endüstriyel biçimlere dönüşmesine yol açarak, aile komedilerini farklı kategorilere ayırmıştır.

Türk televizyon komedileri, Batı'dan etkilense de halkın kültürel yapısını yansıtmaya çabasıyla özgün bir tür geliştirmiştir. Türk dizileri, Türk sinemasının durum komedilerine kıyasla daha derinlikli bir noktada dururken, mizahın büyük ölçüde yıldız sistemine ve argo jargonuna dayandırılması gelişimini sınırlamıştır. Düşünme etkinliği geri planda bırakılmış, mizah küfürlü ve kaba argoyle şekillenmiştir. Bu durum, tek tip eğlence anlayışına yol açarak, sanayileşmiş bir anlatı yapısı oluşturmuştur (Kaçar, 2022, s. 688). Adorno'ya göre (2011, s. 73-74), kültür endüstrisi insanları yoksunluk içinde tutarak güldürüyü bir doyum aracı haline getirir. Durum komedileri, izleyiciye geçici bir rahatlama sağlarken, aynı zamanda duygusal bir boşalım sürecine dönüşmektedir.

Türkiye'de, televizyonun ilk dönemlerinde en çok bilinen ve izlenen yapımlar durum komedileri olmuştur. İlk komedi dizisi; *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, 1974 ile başlayan serüven, *Kaynanalar* en uzun soluklu durum komedi dizisi olmuştur. Daha sonraki yıllarda kendi döneminde en çok izlenen *Perihan Abla*, *Bizimkiler* komedi gibi diziler, geniş aileyi ve mahalleyi anlatan durum komedi olmuştur.

Leyla ile Mecnun, *İşler Güçler*, *Ekmek Teknesi*, *Kardeş Payı*'nın politik kaygıların dışında kendini ciddiye alma halleri ile dalga geçen bir mizah anlayışı ile ortalama bir kalite yakaladığı söylenebilir (Favaro ve Akşit, 2016, s. 207). Durum komedileri 2000'li yıllardan sonra televizyon ekranlarında yaygınlaşmaya başlamıştır. 2001 yılında yabancı bir "dramanın" patenti alınarak üretilen *Dadı* dizisi sonraki dönemde durum komedilerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. *Ayrılış da Beraberiz*, *Tatlı Hayat*, *Aşkım-Aşkım*, *Çocuklar Duymasın*, *Yeter Anne!* gibi durum komedileri kendi dönemlerinde trend olmuştur. Batı/Amerikan tarzı durum komedilerinin bazı özellikleri alınarak, Türk güldürü geleneği içinde özgün bir şekil oluşmuştur (Özsoy, 2011, s. 141).

Televizyondaki mizahi yapımlarda kadın ve erkek ilişkisi ön plandadır, dolayısıyla toplumsal cinsiyet sürekli işlenen konular arasındadır. *Olacak O Kadar, Bir Demet Tiyatro, Yasemince, Avrupa Yakası, Leyla ile Mecnun, Yahşi Cazibe, Güldür Güldür, Çok Güzel Hareketler Bunlar, Kardeş Payı* gibi tiyatro oyunlarının “sitcomları” daha çok toplumsal cinsiyet konularını işlemektedir. Örneğin *Bir Erkek Bir Kadın* da toplumsal cinsiyetle ilgili konu ve stereotipler sorgulanmaktadır. Birçok televizyon dizisinde geleneksel erkek ve kadın kimlikleri yeniden kurgulanmaktadır. Televizyondaki komedileri sadece pazarın ve reklamın bir parçası olarak işleyen popüler kültür ürünleri değildir. Aynı zamanda toplumsal kalıp yargıları kıran ve yeniden inşa eden yapımlar olarak öne çıkmaktadır.

Polisiye (Dedektif) ve Suç (İllegal-Mafya) Türü

Türk Polisiye/dedektif öyküleri zaman zaman denenmiş olsa da türsel uzlaşımlara uygunluk olarak başarılı olamamıştır. Daha çok melodramları andıran Türk tipi polisiye diziler çekilmiştir. *Arka Sokaklar* gibi diziler daha çok aile eksenli dizi ve seriyaller karışımı formattadır. Türkiye’de polisiye dizilerin format olarak gelişmemesinin temelinde kültürel farklılıklar gösterilebilir. Türk toplumsal yapısında belirginleşmeyen toplumsal sınıf ve farklılıklar Batılı bir tür olan polisiyenin klasik biçiminin ihtiyaç duyduğu ilişkilerden çoğu zaman farklıdır (Çelenk, 2005, s. 298). Türkiye’de toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve hiyerarşik ilişkilerde etkisi azalsa da gelenek, görenek ve duygusal alışverişler (ahbaplık) temelinde bir işleyiş hâkimdir. Batı’da ortaya çıkan polisiye edebiyatı, polisiye filmlerin gelişmesine kaynaklık etmiştir. Temeli edebiyata dayanan şüphe/gerilim ve “crime (suç)” “criminal (suçlu)” polisiye türünün gelişiminde etkili olmuştur. Türk toplumsal yapısında dedektiflik gibi bir kurumunun olmaması, daha çok istihbarat temeli yapılanmanın olması dedektif ve polisiye türünün gelişmesine imkân vermemiştir. Dedektif ve polisiye türünün temeli Avrupa ve Amerika kıtasında gelişmesinin nedeni metropol kentlerdir. Türkiye’nin kırsal yapısı, mahallerde ve binalarda insan ilişkileri suç ve gizemin gizli yapısına müsaade etmeyecek şekilde kültür kodlarıyla oluşmaktadır.

Polisiye ve dedektif türüne bağlı olarak son dönemde istihbarat temeli seriyaller gelişmeye başlamıştır. Ancak bu seriyallerde politik ve milliyetçi söylemler aşılammıştır. “*Bir Zamanlar Kıbrıs (2021)*”, “*Teşkilat (2021)*” gibi politik konjonktüre uygun olarak üretilen terör, istihbarat ve savaş dizilerinde milliyetçi söylemlere yer verilmesi birlikte genellikle batılı, kapitalist, lüks hayatı

özendirici, bencilliği, tüketimi, çıkarıcılığı, bireyselleşmeyi, güvenmemeyi, entrika ve çatışma kültürünü teşvik edici tavırlar öne çıkarılmaktadır.

Polisiye türünün gelişmemesinin bir başka nedeni de seriyal/dizilerin “çete-mafya” dizilerine dönüşmesidir. Mafya dizileri de “soap opera” türünün genel yapısıyla uyuşmaktadır. Soap operalardan ayrılan en temel özelliği erkek egemen bir dünyayı sunmaları ve şiddete başvurmalarıdır. Bunun en önemli örnekleri *Kurtlar Vadisi*, *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* gibi seriyallerdir. Suç ve mafya türünde iyiler çok iyi, kötüler de çok kötüdür. Toplumda kabul görmüş kahramanlık mitleri ile beslenir. “Poyraz Karayel” “Üç Kuruş” ve “Çukur” “Hudutsuz Sevdâ” gibi seriyaller, oluşturduğu kahramanlık mitine dayanmaktadır.

Televizyon, geniş kitlelere ulaşan bir medya aracı olarak şiddet öğelerini sıkça kullanmakta ve gençler üzerinde saldırganlık eğilimini arttırabileceği endişesini doğurmaktadır (Taylan, 2011, s. 36). Bourdieu’ya göre televizyon, ideolojilerin aktarımı ve simgesel şiddetin yayılmasında güçlü bir araçtır. Şiddet, fiziksel saldırıdan ekonomik sömürüye kadar geniş bir kapsama sahiptir (Keane, 2010, s. 48; Somersan, 2007, s. 41). Dizi ve seriyaller kahramanlık mitleriyle şiddeti meşrulaştırılarak, bireysel adalet anlayışı öne çıkarmaktadır (Mete, 1999, s. 45; Trend, 2008, s. 133). Polat Alemdar (*Kurtlar Vadisi*) ve Halil İbrahim Karasu (*Hudutsuz Sevdâ*) gibi karakterler, devletle bağlantılı ancak kendi yöntemleriyle adaleti sağlayan figürler olarak sunulmaktadır. Bu tür yapımlarda hukukun geri planda kaldığı, bireysel adaletin silah ve güç kullanımıyla sağlandığı anlatısı öne çıkmaktadır.

Medyanın ticari kaygılarla şiddeti ön plana çıkardığı ve reyting amacıyla yaygınlaştırdığı küresel araştırmalarda da görülmektedir. Kadına yönelik şiddet ise dizilerde görünmez hale getirilerek normalleştirilmektedir (Can & Koz, 2018, s. 371). Kadın karakterler genellikle mağdur veya fethan rolleriyle toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren anlatılar içinde sunulmaktadır (Ebren, 2022, s. 16). Dolayısıyla dizilerde şiddet, sadece bir eğlence unsuru değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı biçimlendiren ideolojik ve mitsel bir araç olarak da kullanılmaktadır. Ayrıca günümüz televizyon seriyalleri, geleneksel destan ve halk anlatılarındaki kahramanlık mitlerini modern bağlamda yeniden üretmektedir. Eski destanlarda görülen Köroğlu gibi halk kahramanları, adalet arayışında zalime karşı savaşan, cesareti ve gücüyle öne çıkan figürlerdir.

Örneğin *Hudutsuz Sevdâ* seriyalinde Halil İbrahim karakteri, hem fiziksel hem de ahlaki üstünlükle kodlanarak toplumun eril değerlerini

pekiştirilmektedir. Filmde kahramanlık mitini yaygınlaştırmak ve şiddeti meşrulaştırmak için, devlet adına hareket eden bir kahraman portresi çizilmektedir. “Türlerin belirli bir etkileşim süreci içinde, kendi tüketimleri için uygun seyirci inşa ettiklerini, önce bir arzu oluşturulup sonra da bunu tatmin ettiklerini” belirten Andrew (Abisel, 1999, s. 26), izleyicinin bu kahramanlarla kurduğu bağı açıklamaktadır. Bunun yanında mitolojik kahramanlarla modern dizilerdeki kahramanlar arasındaki fark, modern kahramanların aşırı dünyevileşmiş ve geçici figürler olmasıdır. Eliade (2001, s. 226), bu durumu şöyle özetler: “bütün seriyallerde aşk, kahramanlık ve iyi-kötü gibi mitolojik temalarla doludur.” Mafya ve polisiye temalı seriyaller, adalet arayışını kişisel intikam ekseninde şekillendirirken, aynı zamanda eril gücü romantize eden bir anlatı sunar. Erkeklik miti, fiziksel mücadele, sadakat ve intikam gibi unsurlarla pekiştirilerek geleneksel kahramanlık anlayışını modern suç dünyasına adapte etmektedir.

Günümüzde seriyaller de mitlerle benzer bir işlev görerek, güç ilişkilerini, statü farklarını ve toplumsal hiyerarşiyi doğal ve değişmez olarak gösterir. Mardin (1997, s. 112), “Mitos, insanların toplum hayatında karşılaştıkları ve kabul etmeleri kendilerine kolay gelmeyen durumları meşrulaştırmanın bir yoludur” diyerek, mitlerin işlevine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, mafya dizileri güç ve sadakati kutsarken, polisiye diziler suçun kaçınılmaz cezasını vurgulayarak izleyiciye belli bir adalet algısı sunar. *Hudutsuz Sevdâ* dizisinde de Halil İbrahim, *Kurtlar Vadisi*’nde Polat Alemdar karakteri, adaleti şiddet ile sağlamaktadır.

Dizilerde kullanılan mekânlar, karakterlerin kıyafetleri, yaşam tarzları ve tüketim alışkanlıkları, modern mitlerin göstergeleri haline gelir. Barthes (1957), mitlerin tüketim kültürüyle birleştiğini ve popüler imgeler aracılığıyla bireyleri yönlendirdiğini söyler. Örneğin, “*Asmalı Konak*” ve “*Bir Zamanlar Çukurova*” gibi diziler, geleneksel değerleri modern dünyayla harmanlayarak nostaljik mitler yaratırken; “*Deli Yürek*”, “*Ezel*”, “*Kurtlar Vadisi*”, “*İçerde*”, “*Çukur*”, “*Deha*”, “*Hudutsuz Sevdâ*” gibi yapımlar, mafya ve suç dünyasını epik bir anlatıya dönüştürerek kahraman figürlerini mitolojik bir çerçevede sunmaktadır.,

Hastane Melodramları

Türkiye’de hastane melodramları genel olarak aşk temasıyla beslenmekte ve soap operaların genel özelliklerini yansıtmaktadır. Bunun yanında Türk hastane melodramlarının en temel özelliği, diğer televizyon türlerini de içine alarak melez bir yapı oluşturmasıdır. Son dönemler yerli hastane melodramları genel olarak ya komik öğeleri öne çıkararak güldürüye dönüşmekte ya da karakterleri mafya mücadeleleri, uyuşturucu ticareti gibi olay örgülerine dâhil ederek izleyici

ilgisini artırmaya çalışmaktadır (Çelenk, 2005, s. 300). Son dönemlerde *Mucize Doktor* ve *Bahar* dizisi melodram türünün bütün özelliklerini taşısa da komedi türünün ikonografisini kullanarak melez özellikler kazanmaktadır.

Hastane melodramlarına bakıldığında, hastane çalışanlarının aşkları ve birbiriyle sürtüşmeleri, entrikaları, olaylardan çok karakterin özel yaşamlarına odaklanmaktadır. Hastaların çoğu da hastane çalışanlarının yakın çevresi ve ailesiyle ilişkili kişilerden oluşmaktadır. Hastane melodramları çok fazla gerçeklik ilişkisi söz konusu değildir. Son dönemde *Bahar* seriyali buna iyi bir örnek oluşturmaktadır. Öte yanda Türk hastane melodramların çoğu yabancı uyarlamalardan oluştuğu da bir gerçektir. “*Doktorlar (2006-2011)*”, “*Mucize Doktor (2019-2021)*”, “*Kasaba Doktoru (2022)*”, “*Bahar (2024-2025)*” gibi seriyalleri yabancı dizilerden uyarlanmış hastane melodramlardır ve bu seriyaller Türk toplumun kültürel özellikleriyle uyumlu hale getirilerek yerel özellikler kazandırılmıştır.

Bahar seriyali, aşk ve dramatik anlatımıyla dikkat çeken, medikal ve hastane gerçekliğinden ziyade sağlık çalışanlarının aşk yaşamlarına odaklanarak “soap operaların” neredeyse bütün özelliklerini yansıttığı söylenebilir. *Bahar* seriyali ana karakterde oynayan doktorların neredeyse tamamı birbirleriyle ya da yakınlarıyla aşk ilişkisi yaşamaktadır. Hatta bazı karakterlerin birden fazla kişiyle ilişkisi söz konusudur.

Dizinin ana karakteri Bahar, tıp fakültesini bitirdiği halde mesleğini yapmadan kendisini eşine ve ailesine adanmış, iyi bir ev kadını, fedakâr bir eş/anne ve bir aşk kadınıdır. Bahar karakteri sadece kariyerine ve imajına önem veren, kibirli bir profesör olan kocası Timur’un yaşattıklarına karşılık Evren karakterinin her yönüyle anlayışlı ve dürüstlüğüne âşık olur. Rengin karakteri, hırslı, başarılı, bencil ve kendi mutluluğu için herkesi harcayacak özelliklere sahip soap operalarındaki kötü kadın özellikleriyle örtüşmektedir.

Dizide bu dört karakterin birbirini kıskanmaları ve birbiriyle mücadelelerine odaklanarak olay örgüsü şekillenmektedir. Bu karakterlerin bütün yaşamları, eylemleri ve süreçlerinin ana eksenini aşktır. Soap operaların bütün özelliklerini taşıyan bu dizide neredeyse gerçek hayatla kesişen bir yönü yoktur. Olaylar tesadüfi bir şekilde oluşmaktadır. Doktorluk mesleğine ilişkin gösterilen bütün olaylar dört karakterin birbirleriyle mücadele etme nedeni olarak verilmektedir. Dizideki karakterlerin herkes birbirinin açığını yakalamak için uğraşmakta ve bunu birer koz olarak kullanmaktadır. Bahar karakteri doktorluk mesleğinden çok eşi, Rengin karakteri ve hastane yönetimiyle

mücadele etmektedir. Böylece doktorların yaşamı aşk ve entrika alanın sığdırılmaktadır. Bunun yanında ev kadınlığının eleştirisi yapılmakta ve özgür, bağımsız, bakımlı ve tüketen kadın özellikleri yansıtmaktadır. Bahar'ın ilk maaşıyla hemen alışverişe çıkıp kendisine ve istediği herkese hediyeler alması tüketen kadın imajını güçlendirmektedir.

Tarih Seriyalleri

Tarihî seriyaller, dönem kostümleri, aksesuarları ve dekorlarıyla görsel açıdan güçlü yapımlardır. Kahramanlar ve hainler arasındaki çatışma, dramatik unsurların temelini oluşturur. Tarihî gerçeklik ile kurgu arasındaki etkileşim izleyicide araştırma merakı uyandırırken, esas amaç akademik bir tarih anlatısı sunmaktan çok, izleyiciyi eğlendirmek ve ilgi çekici bir deneyim sunmaktır (Çençen & Şimşek, 2015). Bunun yanı sıra, bazı tarihî seriyaller, devletlerin egemen düşüncesini yansıtacak şekilde tasarlanmaktadır. Özellikle son dönemde, iktidar partisinin Osmanlı tarihini merkeze alan siyasal yaklaşımının etkisiyle, Türk tarihini ön plana çıkaran yapımların sayısında artış gözlemlenmiştir. Televizyon, tarih seriyalleri aracılığıyla, gerçeklik ve mitler çerçevesinde öykü anlatıcılığı yaparak kültürel değerleri pekiştirmekte ve yeniden inşa etmektedir. Bu yapımlar, mitler üreterek toplumu hâkim değer sistemine yönlendirirken, dini, askeri, sosyal ve kültürel ritüelleri de içinde barındırmaktadır. Üretilen mitler ve anlamlar, dil aracılığıyla güçlendirilerek gerçeklik algısına eklenir ve gündelik hayatta tekrar edilerek meşruiyet kazanır.

Tarihî seriyalleri de melodram ve soap opera kalıplarına göre inşa edilmektedir. Belirli bir tarihsel anlayışa ve kültürel olguya dayanan bu dizilerde aşk, cinsellik ve entrika ön plana çıkmaktadır. Son dönemlerde Osmanlı tarihini konu alan televizyon dizilerinde yoğun bir melodram etkisi olduğu gözlemlenmektedir. *Muhteşem Yüzyıl* (2011) ile başlayan bu akım, *Muhteşem Yüzyıl Kösem*, *Filinta* (2014), *Diriliş Ertuğrul* (2014), *Payitaht Abdülhamid*, *Kuruluş Osman*, *Uyanış: Büyük Selçuklu* (2020) gibi birçok diziyle devam etmiştir.

Televizyonda yayınlanan tarihî seriyaller, tarihsel olayları veya figürleri farklı aktörler arasındaki ilişkiler ve çatışmalar üzerinden yeniden kurgulamaktadır. Kahramanlık, zafer, entrika, gizli ilişkiler ve ihanet gibi temalar işlenerek, etkileyici bir hikâye anlatısı oluşturulmaktadır. Tarihî olaylar, soap opera unsurlarıyla inşa edilerek, günümüzde yaşanıyormuş gibi bir etki oluşturulur. Bunun sonucunda, dizilerde temsil edilen tarihî figürlerin kararları ve hatta varlıkları bile sorgulanabilir hale gelmektedir.

Tarih seriyallerinin popüler olmasının en önemli sebeplerinden biri, hırs, kıskançlık, rekabet, aşk, tutku, gösteriş, iyilikseverlik, inanç, güvensizlik ve entrika gibi duyguların etkisi altında sunulmalarıdır. Bu unsurlar, günümüz televizyon anlatısının estetik ve söylemsel yapısına uyum sağlayarak dizilerin geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini sağlamaktadır (Bilis, 2013, s. 35). Spekülatif ve tartışmalı tarih dizilerinin yanı sıra, son dönemde Türkiye'nin güçlü tarihsel arka planını yansıtmayı amaçlayan yapımlar öne çıkmaktadır. *Mehmet: Fatihler Sultanı* (2024-2025), *Barbaroslar: Akdeniz Kılıcı* (2021), *Alparslan: Büyük Selçuklu* (2021), *Kudüs Fatih Selahaddin Eyyubi* (2024-2025) gibi yapımlar, Türkiye'nin küresel yumuşak gücünü pekiştirmek için kullanılan medya ürünleri haline gelmiştir. Bu seriyaller TRT tarafından finanse edilmektedir. Bu yapımlarda devletin bekası, güçlü tarihî figürlerin liderliği ve kolektif kahramanlık anlatıları ön planda tutulmaktadır. Özellikle Türkiye'nin diğer toplum ve devletlerle olan ilişkilerinde dostluk veya düşmanlığın tarihsel bağlamını anlatmak ve bu çerçevede millî kimlik bilincini güçlendirmek için tarihî diziler bir araç olarak kullanılmaktadır. Rankin'e (2002) göre, anlatı, yalnızca geçmişin gelenek ve tarihini koruyup dönüştüren bir unsur değil, aynı zamanda geleceğe dair hayaller ve umutları şekillendiren bir araçtır. Bu bağlamda, tarih seriyalleri yalnızca tarihî olayları aktaran bir format olmaktan öte, şimdiki zamandaki deneyimlerin ve ulusal kimliğin inşasına katkı sağlayan güçlü bir medya anlatısı olarak çıkmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Türk televizyon dizileri ve seriyalleri, türsel yapıları gereği farklı anlatı teknikleriyle izleyici etkileşimi oluşturmaktadır. Seriyaller, uzun süreli ve kesintisiz anlatılarıyla izleyiciyi ekrana bağlarken, diziler daha bağımsız hikâyeler sunarak esnek bir izleme deneyimi sağlamaktadır. Bu çalışma, Türk televizyon dizilerinin genel türsel dağılımını ve bu türlerin temel anlatı özelliklerini doküman analizi yöntemiyle incelemektedir. Araştırma sonucunda, tarih dizileri, durum komedileri ve hastane melodramları gibi farklı türlerinde televizyon dizilerinin sıklıkla yer almasına rağmen, Türk televizyon dizileri arasında özellikle soap opera (pembe dizi) ve damedî türlerinin öne çıktığı tespit edilmiştir.

Soap operalar türünün en belirgin özellikleri; aşk, sadakatsizlik, statü mücadelesi ve aile dramları gibi konuların öne çıkması, cinsellik ve evlilik dışı ilişkilerin normalleştirilmesi ve keskin iyi-kötü karakter ayrımlarıdır. Soap operalar, aynı zamanda tüketim kültürünü ve kapitalist yaşam tarzını teşvik

eden bir anlatı biçimiyle öne çıkmaktadır. Zenginlik, statü ve lüks yaşam mutlulukla özdeşleştirilirken, fakirlik bireysel bir mesele olarak ele alınmakta ve toplumsal bir sorun olarak sunulmamaktadır.

Dramedi türü ise, dram ve komedi unsurlarını birleştirerek bireysel ve toplumsal meseleleri hem duygusal hem de mizahi bir dille ele alan bir türdür. Türkiye’de dramedi, mahalle kültürü ve toplumsal dayanışmayı öne çıkaran yapımlarla gelişmiş, zamanla bireyselleşen yaşam tarzı ve modern şehir hayatının sorunlarına odaklanmıştır. *Mahallenin Muhtarları, Bizimkiler, Süper Baba, Perihan Abla* gibi diziler, geleneksel mahalle kültürünü yansıtırken, 2000’li yıllardan sonra dramedi türü giderek bireysel romantik hikâyelere kaymıştır. *En Son Babalar Duyar, Yeni Gelin, Kertenkele, Afili Aşk* gibi yapımlarda toplumsal dayanışma ve mahalle kültürü geri planda kalmış, bireysel ilişkiler öne çıkmıştır. Son dönemlerde dramedi türüne bakıldığında gittikçe bu türden yapımların sayısı azaldığı görülmektedir.

Mafya ve polisiye seriyaller, bireysel kahraman mitleri üzerinden adalet ve güç kullanımını yeniden şekillendiren anlatılar sunmaktadır. *Kurtlar Vadisi, Çukur, Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Deha* gibi diziler, hukukun geri planda kaldığı ve bireysel adaletin silah ve güç kullanımıyla sağlandığı bir anlatı kurarak, şiddeti meşrulaştıran bir çerçeve sunmaktadır. Özellikle mafya ve polisiye seriyallerinde suç ve adalet kavramları, belirli bir toplumsal düzen anlayışı çerçevesinde yeniden şekillendirilmekte ve bireysel kahraman mitleri üzerinden izleyiciye sunulmaktadır. Bu tür yapımlar, izleyicinin adalet algısını etkilerken, bireysel güç kullanımını yücelten bir anlatı çerçevesinde toplumda yaygınlaşan şiddet pratiklerine zemin hazırlayabilmektedir. Hastane melodramları ve soap operalar ise kadın izleyicileri hedefleyerek, romantik ilişkiler, güç mücadeleleri ve bireysel dönüşüm hikâyeleri üzerinden duygusal bağ kurmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla hastane melodramları, pembe dizi formatında gelişen ve hastane ortamını bir sağlık kurumu olmaktan çok, dramatik ilişkilerin, aşkın ve entrikanın sahnelendiği bir mekân olarak ele alan seriyaller olarak çıkmaktadır. Bu türde tıbbi gerçeklik geri planda kalırken, olay örgüsü genellikle karakterlerin kişisel mücadeleleri ve duygusal krizleri üzerine kuruludur. Kadın karakterlerin aşk ilişkileri ve bağımsızlık kazanma süreçleri anlatının merkezinde yer almakta, hastane mekânları ise dramatik çatışmaların yaşandığı bir arka plan olarak işlenmektedir.

Tarih seriyalleri, tarihsel gerçekliği doğrudan aktarmaktan çok, dramatik unsurlar ve entrikalarla süsleyerek izleyiciyi eğlendirme amacını taşımaktadır.

Osmanlı ve Türk tarihini konu alan diziler, melodram ve *soap opera* türlerinden etkilenererek aşk, ihanet, güç mücadelesi ve kahramanlık gibi unsurları öne çıkarmaktadır. *Muhteşem Yüzyıl* ile başlayan bu akım, *Diriliş Ertuğrul*, *Kuruluş Osman* ve *Uyanış: Büyük Selçuklu* gibi yapımlarla devam etmekte, tarihî figürler ve olaylar günümüz anlatı kalıplarına uyarlanarak sunulmaktadır. Son dönemde, devlet destekli *Mehmet: Fatihler Sultanı*, *Barbaroslar: Akdeniz Kılıcı* ve *Kudüs Fatihî Selahaddin Eyyubi* gibi dizilerle Türkiye'nin millî kimliğini ve tarihî gücünü vurgulayan bir anlatı benimsenmektedir. Bu diziler, yalnızca geçmiş anlatmakla kalmayıp, ulusal kimlik inşasında ve yumuşak güç stratejisinde önemli bir araç işlevi görmektedir.

Sonuç olarak televizyon dizileri ve seriyaller yalnızca bir eğlence aracı değildir; aynı zamanda toplumsal normları, değer yargılarını ve ideolojik yapıları şekillendiren güçlü medya ürünleridir. Popüler kültür içinde önemli bir yer tutan televizyon yapımları, belirli tür kalıpları ve anlatı yapılarıyla izleyici ilgisini canlı tutarken, tüketim alışkanlıklarını yönlendiren ve kimlik inşasını şekillendiren bir işlev de görmektedir. Seriyaller, kültürel ve ideolojik kodların aktarımında önemli bir rol oynayarak, bireylerin kimliklerini ve dünya görüşlerini biçimlendiren modern anlatılar yaratmaktadır. Seriyaller aynı zamanda modern dünyanın mitlerini yeniden üreten güçlü anlatı araçlarıdır. Kültürel normları pekiştirirken, toplumsal yapının istikrarını sağlayan ve kolektif bilinçaltını şekillendiren bir medya aracı haline gelmiştir. Türlerin dönüşümü, izleyici eğilimleri ve medya endüstrisinin ticari yönelimleri doğrultusunda değişmeye devam edecektir.

Extended Abstract

Turkish television series and serialization create different narrative techniques and audience interactions due to their genre structure. While serializations bind the audience with their long-lasting and uninterrupted narratives, series provide a flexible viewing experience by presenting more independent stories. These genres continue to exist as the basic narrative forms of television dramas and are shaped according to audience preferences. The aim of the study is to establish a theoretical framework for Turkish television dramas and to create a framework for drama genres by analyzing examples from series/series. In order to clarify the boundaries of film genres and to create a relationship of similarity, well-known and mostly popular series on Turkish television screens were preferred.

Document analysis is a method used in scientific research in order to reveal and analyze the genre structure of the study and covers the process of collecting, examining, questioning and analyzing various documents. Document analysis is a method that involves systematic examination of written and visual materials that provide information about the research subject. In this study, the types of Turkish television series in general and their characteristics according to their genres are revealed by document analysis method.

The soap opera and drama genres are very popular on Turkish television. These series generally appeal to female viewers and deal with topics such as love, infidelity, status struggles and family dramas. In soap operas, characters are often presented with sharp good-bad distinctions and sexuality, and extramarital affairs are normalized. These series are designed to increase the viewer's emotional involvement. Soap operas also tend to promote consumer culture and capitalist lifestyles. While wealth, status and luxury life are presented as symbols of happiness, poverty is seen as an individual problem and not addressed as a social issue. TV series such as *Yasak Elma* are an important example of the soap opera genre in Turkey with their structures based on intrigues, betrayals and status struggles.

The dramedy genre, on the other hand, combines elements of drama and comedy and deals with social events in both a humorous and emotional manner. Dramedy in Turkey has been shaped by neighborhood series that prioritize neighborhood culture and social solidarity. While series such as *Mahallenin Muhtarları*, *Bizimkiler*, *Süper Baba*, *Perihan Abla* reflect the traditional cultural structure with their sincere narratives, modern dramedies deal with the individualized lifestyle and the problems brought by urban life. However, after the 2000s, the dramedy genre gradually shifted to the love axis and individual romantic stories came to the fore. In series such as *En Son Babalar Duyarar*, *Yeni Gelin*, *Kertenkele* and *Afili Aşk*, comedy and drama are intertwined, but individual relationships rather than social solidarity and neighborhood culture have come to the fore. Over time, the genre has shifted away from social content and towards individual-oriented stories, but it still remains one of the most important and unique genres on Turkish television.

They stand out as productions that carry the basic narrative features of hospital melodramas. While medical reality remains in the background, the focus of the narrative is on love, intrigue and dramatic conflicts. The hospital is treated not only as a place where health services are provided, but also as a place where

conflicts and emotional showdowns between the characters are staged. The plot is based on coincidences and unexpected encounters and parallels the narrative structure of soap operas. In terms of the most basic characteristics, intense dramatization stands out as an important element in hospital melodramas.

History series, on the other hand, appeal to large masses by prioritizing dramatic elements such as heroism, intrigue and power struggle rather than historical reality. In recent years, they have also assumed the function of strengthening national identity and historical consciousness through state-sponsored projects. Thus, history series go beyond being merely an element of entertainment and play an important role in the construction of cultural identity and international media strategies.

TV series are not only a means of entertainment, but also powerful media products that shape social norms, value judgements and ideological structures. Television productions, which have an important place in popular culture, not only keep the audience's interest alive with certain genre patterns and narrative structures but also serve a function that directs consumption habits and constructs certain identities.

As a result, serials function not only as an element of entertainment but also as powerful narrative tools that reproduce the myths of the modern world. While reinforcing cultural norms, it has become a media tool that stabilizes the social structure and shapes the collective subconscious.

Kaynakça

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*. Alan Yayıncılık.
- Adorno, T. W. (2011). Kültür endüstrisini yeniden düşünmek. E. Mutlu (Ed. & Trans.), *Kitle iletişim kuramları* (ss. 240-249). Ütopya Yayınları.
- Akbulut, N. T. (1994). *Televizyon yayınlarında soap operalar* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akçay, Z. G. (2011). Türkiye’de bir dramedî türü: Mahalle dizileri. İçinde S. C. Y. Aksel (Ed.), *Beyaz camın yerlileri: Dokunaklı öyküler, dokunulmaz gerçeklikler* (ss. 53-84). Umuttepe Yayınları.
- Akşit, N. (1984). *A’dan Z’ye Tarih Ansiklopedisi*. Serhat Yayınları.
- Allen, R. (1985). *Speaking of soap opera*. University of North Carolina Press.

- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Atayman, V., & Çetinkaya, T. (2016). *Popüler sinemanın mitolojisi*. Ayrıntı Yayınları.
- Avcı, N. (2007). *Toplumsal değerler ve gençlik: Bir değerler sosyolojisi denemesi*. Siyasal Kitabevi Yayınları.
- Bailey, K. D. (1994). *Methods of social research*. The Free Press.
- Balcı, A. (2016). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler*. Pegem Akademi.
- Bilis, A. (2013). Popüler televizyon dizilerinden Muhteşem Yüzyıl dizisi örneğinde tarihin yapısökümü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 45, 19-38.
- Bordwell, D. (1989). *Making meaning: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema* (Vol. 7). Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (2015). *Televizyon üzerine* (A. Bakım, Çev.). Sel Yayınları.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Creeber, G. (2004). *Serial television: Big drama on the small screen*. British Film Institute.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, temsil, kültür: 90'lı yıllarda sosyokültürel iklim ve televizyon içerikleri*. Ütopya Yayınları.
- Çencen, N., & Şimşek, A. (2015). Usta tarihçilerin bakış açısı ile Diriliş dizisi. *International Journal of Human Sciences*, 12(2), 1377-1396.
- Çetin, Z. (1994). Soap operaların doğuşu, tarihsel gelişimi ve başarı nedenleri. *Marmara İletişim Dergisi*, 6, 143-170.
- Çöteli, S. (2016). İnternette izlenen dizi ve seriyallerin araç iletidir ve kullanımlar doyumlar bağlamında incelenmesi. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 119-134.
- Devran, Y., Göksun, Y., & İhtiyar, B. (2018). İhracatta yeni bir alan: Değer ihracı. In Y. Göksun (Ed.), *Televizyon dizilerinin keşfi* (ss. 39-67). Kaknüs Yayınları.

- Ebren, Ö. (2022). Dönemsel olarak Türk komedi filmlerinde sempatik şiddet olgusu ve toplumsal yansımaları (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (1999). *Televizyon dünyaya açılan pencere*. Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Yıllığı. (ss. 169-197).
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri* (S. Rifat, Çev.). Om Yayınları.
- Favaro, A., & Akşit, O. (2016). Cool'dan kitsch'e kendini ciddiye almamanın dayanılmaz hafifliği: "Ve Sinem'in canı çok sıkılıyor". İçinde H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (ss. 207-240). Nobel Yayınları.
- Featherstone, M. (2014). Kültürel tüketim, tüketim ve kültürel alanın gelişmesi (C. Atay, Çev.). İçinde R. Münch & N. J. Smelser (Eds.), *Kültür kuramı* (ss. 313-345). Pales Yayınları.
- Feilitzen, C. v. (2004). Young people, soap operas and reality TV: Perspectives on media literacy and media regulations. İçinde C. v. Feilitzen (Ed.), *The International Clearinghouse on Children, Youth and Media*. Nordicom.
- Feuer, J. (1992). Genre study and television (A. İnal, Çev.). İçinde, R. C. Allen (Ed.), *Channels of discourse, reassembled* (pp. 104-120). Routledge.
- Giddens, A. (2002). *Sosyoloji*. Ayraç Yayınları.
- Gledhill, C. (2018). Tür, temsil ve pembe dizi. İçinde, J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür kuramı: Temel metinler* (A. İnal & J. Özata Dirlikyapan, Çev., ss. 228-367). Doğu Batı Yayınları.
- Gledhill, C. (2019). Tür kavramını yeniden düşünmek. In S. Büker & Y. G. Topçu (Eds.), *Sinema: Tarih, kuram, eleştiri* (H. Akbulut, Çev., ss. 321-359). İthaki Yayınları.
- Gül, R. (2009). *Televizyonda program türü olgusu ve Türkiye'deki gelişim süreci* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Güneş, S. (2001). *Medya ve kültür: Sessiz yığınların kültürel intiharı*. Vadi Yayınları.
- Hagedorn, R. (1988). Technology and economic exploitation: The serial as a form of narrative presentation. *Wide Angle*, 10(4), 4-12.
- Halloran, J. D. (1973). Televizyonun toplum üzerindeki etkileri (S. Gürbaşıkan, Çev.). *Televizyonun etkileri içinde* (ss. 8-20). Reklam Yayınları.

- İlhan, V. (2010). *Medya ve gençlik: 15-24 yaş arası gençlerin televizyon dizilerini izleme pratiklerindeki dönüşüm* (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İmİK, N., & Yağbasan, M. (2012). Televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin genç izleyicilerin dizileri izleme oranına etkisi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (28), 103-114.
- Kaçar, F. (2022). *Anaakım Türk komedi sinemasında stereotip olgusu: Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde stereotip ve klişelerin analizi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 32(2), 685-698.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Keane, J. (2010). *Şiddet ve demokrasi* (M. Üst, Çev.). İmge Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189
- Kozloff, S. (2018). Anlatı kuramı ve televizyon. İçinde, J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür kuramı: Temel metinler* (C. Duran Taseouji, Çev., ss. 286-328). Doğu Batı Yayınları.
- Kuhn, A. (2019). Kadınlara yönelik türler (A. Doğan Topçu, Çev.). S. Büker & Y. G. Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih, kuram, eleştiri*, içinde (ss. 321-359). İthaki Yayınları.
- Kula, N. (2012). "TV Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü". *Karabük üniversitesi: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 507-530.
- Kuipers, G. (2016). Mizahın sosyolojisi. İçinde, H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (N. Dungan, Çev., ss. 45-79). Nobel Yayınları.
- Kotaman, A. (2009). Toplumsallaşma sürecinde yerli diziler. In N. T. Akbulut & C. Bilgili (Eds.), *Kitle iletişimi ve toplumsal üretimi* (ss. 30-50). Beta Yayınları.
- Mardin, Ş. (1997). *Din ve ideoloji*. İletişim Yayınları.
- Nacaroğlu, D. (2024). Türk tarih dizilerinde yükselen Osmanlı miti. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 12, 148-176.
- Meşe, G. (2016). Mizah ve sosyoloji. İçinde H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (ss. 81-96). Nobel Yayınları.

- Mete, M. (1999). *Televizyon yayınlarının Türk toplumu üzerindeki etkisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu anlamak*. Gündoğan Yayınları.
- O'Leary, Z. (2017). *The essential guide to doing your research project*. SAGE Publications Inc.
- Oskay, Ü. (2008). *Yıkanmak istemeyen çocuklar olalım*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özer, M., & Özer, Ö. (2010). Pazarda satışın öyküsü: Medyada sunulan şiddetin ekonomisi. İçinde Ö. Özer (Ed.), *Medyada şiddet kültürü* (ss. 35-60). Literatürk Yayınları.
- Özkan, U. B. (2020). *Eğitim bilimleri araştırmaları için doküman inceleme yöntemi*. Pegem Akademi
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici: Türkiye'de dönüşen televizyon kültürü ve izleyici*. Ütopya Yayınları.
- Postman, N. (2016). *Televizyon: Öldüren eğlence* (O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Rankin, J. (2002). What is narrative? Ricoeur, Bakhtin and process approaches. *Concrescence: The Australasian Journal of Process Thought*, 3, 1-12.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-256.
- Sütçü, Ö. Y. (2016). Komedi ve felsefe. In H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (ss. 3-31). Nobel Yayınları.
- Schlütz, D. M. (2016). Contemporary quality TV: The entertainment experience of complex serial narratives. *Annals of the International Communication Association*, 40(1), 95-124.
- Somersan, S. (2007). Şiddetin iki yüzü. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 6-7, 41-50.
- Taylan, H. H. (2011). *Televizyonla yetişmek: Televizyon şiddetinin etkileri üzerine bir araştırma*. Çizgi Yayınları.
- Trend, D. (2008). *Medyada şiddet efsanesi: Eleştirel bir giriş* (G. Bostancı, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Ünsal, A. (2007). Genişletilmiş bir şiddet tipolojisi. *Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 6-7, 29-37.

- Wach, E., & Ward, R. (2013). Learning about qualitative document analysis. IDS Practice Paper in Brief, 13, 1-11.
- Wood, R. (2018). İdeoloji, tür, auteur. In J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür kuramı: Temel metinler* (F. Berksun, Çev). (ss. 194–215). Doğu Batı Yayınları.
- Yetkiner, B. (2024). Seküler ve muhafazakâr kimlik bağlamında “Kızılıcak Şerbeti” dizisinin alımlanmasına yönelik bir çalışma. *TRT Akademi*, 9(22), 752–779.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yin, R. K. (2014). *Case study research: Design and methods*. Sage Publication.

Camera, Archive, Nation: The Institutionalization of Representation in Turkish War of Independence Films*

Saygın Koray Doğaner**

ABSTRACT

This study explores the narrational structure and ideological representations of films about the Turkish War of Independence. The main aim is to show that these films not only visualize war but also take part in the process of nation-state building. Key themes such as heroism, patriotism and sacrifice are examined through their role in the narratives, with special attention to how the figure of the soldier is presented as an ideal citizen. Female characters, by contrast, are mostly placed in secondary roles defined by love, loyalty or devotion. This dynamic offers important insights into the reproduction of gender roles within the cinematic narrative structure. These films tend to follow the official historical narrative, combining archival footage and voice-over narration to shape collective memory. In doing so, they blur the lines between reality and representation, allowing fiction to gain documentary-like authority. The way documentaries and fiction are brought together turns cinema into more than just a form of art. It becomes a means of shaping how the past is remembered, internalized and emotionally experienced by the audience. As a result, the visual and thematic strategies used in these films function as instruments of cultural transmission. In this context, films about the War of Independence play a major role in the construction of national memory and allow the audience to engage with and reproduce a shared sense of identity that aligns with dominant historical narratives and values upheld by the state.

Keywords: The Turkish War of Independence, National Identity, Historical Memory, Ideological Representation, Militarism and Cinema

Article Type: Research Article

Received: 31.05.2025

Revised: 07.07.2025

Accepted: 21.07.2025



* This article is derived from the author's master's thesis titled *Militarism construction and masculinity representations in Turkish cinema after 2000*, completed in 2018 at Ankara University's Institute of Social Sciences.

** Lecturer (PhD), Batman University, sayginkorayd@gmail.com, 0000-0001-7077-0551

Kamera, Arşiv, Ulus: Kurtuluş Savaşı Filmlerinde Temsilin Kurumsallaşması*

Saygın Koray Doğaner**

ÖZ

Bu çalışma, Kurtuluş Savaşı filmlerinin anlatım yapısını ve ideolojik temsillerini incelemektedir. Araştırmanın temel amacı, bu filmlerin yalnızca savaşın görsel anlatımını sunmakla kalmayıp aynı zamanda ulus-devlet inşasında üstlendikleri işlevi ortaya koymaktır. Çalışma kapsamında film anlatılarında öne çıkan kahramanlık, vatanseverlik ve fedakârlık gibi temalar analiz edilmiş, özellikle asker figürünün ideal yurttaş modeliyle nasıl özdeşleştirildiği irdelenmiştir. Bu bağlamda asker, yalnızca savaş alanında mücadele eden bir figür değil, aynı zamanda disiplinli, özverili ve otoriteye bağlı bir birey olarak yüceltilmiştir. Kadın karakterlerin ise çoğunlukla aşk, sadakat ya da fedakârlık çerçevesinde ikincil rollerde konumlandığı görülmüştür. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin sinemasal düzlemde nasıl yeniden üretildiğine dair önemli ipuçları vermektedir. Bu dönemde çekilen filmlerin anlatı yapısında resmi tarih söylemiyle paralel bir kurgunun izleri dikkat çekmekte, arşiv görüntüleri ve dış ses anlatımıyla kolektif hafızaya yön veren bir yapı kurulmaktadır. Belge ile kurmacanın iç içe geçtiği bu yapımlar, sinemayı yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda tarihsel hafızanın şekillendirildiği ideolojik bir araç olarak işlevselleştirmiştir. Bu sayede izleyici, yalnızca geçmişi seyretmekle kalmaz, aynı zamanda nasıl hatırlanması gerektiğine dair yönlendirilmiş bir bakış açısı geliştirir. Sonuç olarak Kurtuluş Savaşı filmleri, toplumsal belleğin inşasında önemli bir rol üstlenmiş, izleyiciye ulusal kimlik algısını yeniden üretme imkânı sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kurtuluş Savaşı, Ulusal kimlik, Tarihsel Bellek, İdeolojik Temsil, Militarizm ve Sinema

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 31.05.2025

Revizyon: 07.07.2025

Kabul: 21.07.2025



* Bu makale, yazarın 2018 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamladığı *2000 sonrası Türkiye sinemasında militarizmin inşası ve erkeklik temsilleri* başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr., Batman Üniversitesi, sayginkorayd@gmail.com, 0000-0001-7077-0551

Introduction

The arrival of cinema in Türkiye represented not only the introduction of a new form of entertainment to the public, but also the birth of one of the most effective tools of visual expression for the newly established Republic. Early Turkish cinema was not limited to the transmission of individual stories but also took on an ideological function that contributed to the shaping of national identity. The emergence of cinema as a medium of communication during this period was directly related to the new regime's efforts to present itself to the public.

Films centred on the Turkish War of Independence (1919–1923) not only served as reminders of the great struggle of the past but also produced narratives that united the people around shared emotions. Thus, cinema went beyond being a mere tool for recording experiences and played a decisive role in shaping collective memory. These productions, which glorified the resistance at the front and the self-sacrifice of the people, constructed the process of a nation's rebirth through heroism, self-sacrifice, and love of country.

Towards the end of the 1940s, there was a revival of films on the theme of the War of Independence in Turkish cinema. One of the most notable examples of this period is the 1948 film *İstiklal Madalyası* (Independence Medal). This film is considered a sign that the spirit of national struggle was being brought back to the forefront in cinema, even though a long time had passed since the war (Şener, 1970a, p. 76). During the same years, adaptations of Halide Edip Adıvar's novels also frequently appeared on the silver screen. Works such as *Ateşten Gömlek* and *Vurun Kahpeye* are important not only for their literary success but also for reinforcing the ideological function of cinema (Scognamillo, 1998, p. 68; Önder & Baydemir, 2005, p. 120).

One of the striking commonalities in the film adaptations of this period is that they focus not only on the struggle at the front lines of war, but also on individual conflicts such as love, sacrifice, and moral stance. *Vurun Kahpeye* is one of the most prominent examples of this approach. The teacher's character at the center of the novel and film represents both the ideal of modernisation and the cultural aspect of national resistance. These productions have contributed to the reproduction of national identity through cinema while adapting the dramatic structure of literary works into cinematic language (Maktav, 2006, p. 7). It is evident that the War of Independence films, which are adaptations of novels, do not merely transfer a literary text to the cinema but also visually reconstruct national values through these texts. While addressing individual emotions and

human conflicts on the one hand, films become a tool that reinforces national identity on the other. Thus, the connection established between literature and cinema allows the viewer not only to watch a story but also to emotionally connect with certain historical and cultural values. The messages conveyed through film characters offer a more effective narrative by concretizing the spirit of national struggle within individual lives.

Adaptations of Halide Edip's works also shed light on the position of female characters in the national narrative. In the film *Ateşten Gömlek* (The Shirt of Flame¹), the female character is positioned as both a romantic figure and an active resistance fighter. Although this narrative style signals a new direction in the representation of women in Turkish cinema, it is generally framed by a male-centred discourse of national heroism (Teksoy, 2007, p. 17). Film adaptations of Halide Edip's works offer important clues for understanding the place of female characters in the narratives of the War of Independence. As in the film *Ateşten Gömlek*, women are depicted not only as figures involved in emotional relationships, but also as individuals who actively participate in the struggle. Although this gives the impression of a stronger and more independent image of women in the cinema of the period, the overall structure of the narratives is still shaped by a discourse centred on male heroism. The resistance and sacrifice shown by women often serve as a backdrop that complements the story of male characters. Therefore, although female representation appears to be a strong figure, it is mostly constructed within the boundaries of a male-centred national narrative. Thus, we can say that female characters are often instrumentalised in the service of national ideology.

To make the analysis more grounded, it is important to briefly introduce the film and the character at the center of the discussion. One of the key examples is *Ateşten Gömlek* (The Shirt of Flame), adapted from Halide Edip's novel and released in 1923. Directed by Muhsin Ertuğrul, this film tells the story of Ayşe, a woman who joins the national resistance after losing her family during the war. Ayşe works as a nurse, but her role is not limited to caregiving. She also takes part in the armed struggle and shows a determined and courageous stance.

¹ This is the commonly used English translation of the Turkish novel and film *Ateşten Gömlek*. It is also occasionally referred to as *The Daughter of Smyrna* in certain academic and archival sources, reflecting the protagonist's origin and emphasizing her connection to the city of İzmir. For a historical overview of these translation titles, see Enginün (1972).

Although her character is strong and committed, her actions are often shaped in relation to the male figures around her, especially Peyami and Major İhsan. This creates a dual image. On one side, Ayşe is portrayed as a powerful figure. On the other, her story is still embedded in a male-centered narrative of heroism and sacrifice. Her strength and emotional presence contribute to the larger message of national unity, but she is rarely allowed to exist independently within the storyline.

The increase in the number of films about the War of Independence observed after the 1940s once again revealed that cinema is not only a form of entertainment but also a cultural apparatus² with the power to guide society (Althusser, 2014). The adaptation of literary works to cinema has grounded the fictional structure of cinema in a historical and cultural foundation, while also conveying the political discourse of the period to the audience through these adaptations. In this sense, post-1940 War of Independence cinema should be evaluated not only as a genre but also as a memory strategy (Odabaş, 2006, p. 208). During this period, the adaptation of literary works such as novels to cinema allowed the events being narrated to be presented not only as fictional but also within a historical context. Through these films, the political messages of the period were conveyed to the audience directly or indirectly. For this reason, post-1940 War of Independence films can be evaluated not only as a historical genre but also as a form of memory that aims to remind the audience of the past from a certain perspective.

The films that emerged during this period showed technical development and were able to process ideological discourses in a more layered manner. Cinematic narratives developed through novel adaptations ensured the continuity of the national historical narrative and offered the audience a sense of historical continuity with a familiar hero type. This structure proves once again that cinema was used both as a visual memory and an ideological tool.

The structures that played a role in the institutionalisation of cinema, the first films shot, the ideological references they carried, and their visual narrative forms will be discussed. In particular, the contributions of the institutions of the period, especially the Merkez Ordusu Sinema Dairesi (Central Army Cinema Department), the state-army cooperation in film production processes, and the common narrative patterns of the first representations will be evaluated in detail.

² This concept aligns with Althusser's theory of ideological state apparatuses. For a Turkish case study that critically engages with media as ideological apparatuses, see Atay (2018).

Thus, it will be revealed how the films of the War of Independence functioned not only in the history of cinema but also in terms of the visual language of the ideology of the Republic.

Studies on early Republican Turkish cinema have contributed significantly to the analysis of ideological structures and the representation of national history from various perspectives. One of the early examples in this field is Serhan Mersin's study titled *Kurtuluş Savaşı Filmleri ve Millî Hamaset* (Films on the Turkish War of Independence and National Heroism, 2011), which examines how nation-building is portrayed in Turkish War of Independence films through the lens of cultural and ethnic homogenization. However, unlike Mersin's work, this article focuses not only on national identity but also explores the ideological structure of cinematic narrative through archival footage, voice-over narration, and representations of gender.

In this context, the edited volume *Erkek Millet Asker Millet* (Man Nation, Soldier Nation, 2013) by Nurseli Yeşim Sünbuloğlu provides a multi-dimensional analysis of compulsory military service in Türkiye with respect to its historical, cultural, and gendered aspects. The book demonstrates how the representations of military service and masculinity are embedded in everyday life and shows that militarism is reproduced not only through state policies but also within the layers of social life. The chapter titled *Bir 'Aşkınlık' Anlatısı Olarak Şimal Yıldızı...* by Tebessüm Yılmaz-Wilke analyzes the 1954 film *Şimal Yıldızı* through themes of transcendence and gendered imagery within a nationalist discourse. Another chapter by Güven Gürkan Öztan, titled *Türkiye'de Milli Kimlik İnşası Sürecinde Militarist Eğilimler ve Tesirleri*, offers a comprehensive discussion on the role of militarist ideologies in the construction of national identity.

Similarly, Çiğdem Akgül's work *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri: Devlet, Ordu ve Toplumsal Cinsiyet* (2021) investigates how militarist discourse reproduces gender hierarchies and associates female identity with national ideals such as honor and virtue. Mustafa Kemal Sancar's *Popüler Türk Sinemasının İdeolojik Dönüşümü* (2023) explores how ideological shifts in popular Turkish cinema are connected to broader social transformations. Ekrem Çelikiz's 2024 study, which analyzes the film *Vice* using Louis Giannetti's ideological model, is a recent example that questions the relationship between cinema and political ideologies.

This article differs from previous research in that it specifically focuses on the Turkish War of Independence period and examines how early Republican

films institutionalized national memory through the use of archival footage and representations of gender within the cinematic narrative.

Methodologically, this study employs a qualitative content analysis approach. A selected group of early Republican films, such as *Ateşten Gömlek* (1923), *Ankara Postası* (1928) and, *Bir Millet Uyanıyor* (1932) were analysed based on their frequent citation in the literature and their function in shaping collective memory. These films were chosen due to their use of archival material, ideological positioning, and contribution to the visual formation of national identity.

Method

This study adopts a qualitative content analysis approach to explore how early Republican Turkish films contribute to the formation of national memory and ideological meaning. The analysis is based on a group of films that are frequently cited in literature for their narrative structure and ideological emphasis. Specifically, *Ateşten Gömlek* (The Shirt of Flame, 1923), *Ankara Postası* (Ankara Post, 1928), and *Bir Millet Uyanıyor* (A Nation Awakens, 1932) were selected for their use of archival footage, symbolic imagery, voice-over narration, and their focus on themes such as heroism, sacrifice, and national unity. These films were not only chosen for their historical relevance, but also for the way they visually shape collective memory and reflect the ideological discourse of the early Republican period. The analysis also focuses on how characters are represented, particularly in relation to gender and militarism, through cinematic elements such as narrative structure, visual symbolism and documentary techniques.

In this context, the selected films reflect not only the ideological orientations of their period but also the cinematic modes of narration. Character representations were analysed with a focus on the construction of masculinity through the figure of the soldier and the positioning of female characters within the narrative. Specific scenes were interpreted by examining the roles assigned to characters, the values they embody, and how these representations align with the broader project of national identity formation. This analysis includes not only thematic elements, but also visual and auditory techniques used in films. In doing so, the study aims to understand how cinema reproduces ideological perspectives by narrating history and reshaping how the past is perceived.

The main characters in the selected films stand out as symbolic figures that reflect the ideological values of the period. In *Ateşten Gömlek* (The Shirt of Flame,

1923), the character Ayşe is portrayed by Bedia Muvahhit, who became one of the first female actresses in Turkish cinema history with this role. Through the characters of Peyami (Ahmet Refet) and Major İhsan (Muhsin Ertuğrul), the film reinforces a narrative of nationalist masculinity. In *Ankara Postası* (Ankara Post, 1928), the characters Kudret and Osman represent disciplined, devoted, and resilient male figures, while the betrayal of the female character Necmiye is framed within the context of loyalty to the national cause. In *Bir Millet Uyanıyor* (A Nation Awakens, 1932), instead of an individual protagonist, the emphasis is placed on collective heroism. Actors such as Nazım Zeki, Mahmut Moralı, and Feriha Tevfik embody figures symbolizing the awakening of the nation. Across these films, female characters are mostly depicted through themes of devotion, sacrifice, and national consciousness, whereas male characters are idealized through their warrior identities.

The Ideological Function of Early Turkish Cinema

In the early days of Turkish cinema, film was positioned not only as a means of entertainment or art, but also as an ideological tool serving the construction process of the newly established nation-state. During this period, film production aimed to produce narratives that were compatible with the social goals of the state rather than individual creativity. Especially in the early years of the Republic, cinema was used to strengthen the sense of national unity and solidarity, introduce the public to the values of the new regime, and guide them towards modernisation ideals (Odabaş, 2006, p. 208). The visual power of cinema was used to glorify themes such as heroism, self-sacrifice, and patriotism; the emotional world of the audience was shaped around these values through the narratives presented to them.

The close relationship established with the state during the film production process led to cinema being positioned not only as a cultural production field but also as a vehicle for official ideology. In this context, cinema served as a apparatuses that enabled individuals to reproduce their national identities and also reshaped the narratives of the past according to the political needs of the present. Early films, particularly those dealing with the War of Independence, were designed to construct social memory and awaken nationalist sentiments in viewers, thus transforming the heroic stories of the past into today's sense of citizenship through cinema (Maktav, 2006, p. 7). At this point, it is necessary to focus not only on the historical reality of the past but also on which aspects of it are remembered. This is because cinema constructs the events it

chooses to remember within a narrative sequence, while consciously leaving out those it chooses to forget. As Maktav (2006) emphasises, this selective narrative practice shows that films are not merely historical documents but are part of an ideological rewriting process. Therefore, the figures, events, and themes we are accustomed to seeing in films themed around the War of Independence provide indirect answers to critical questions such as what national identity is based on and which fragments of memory are considered part of a shared past. Heroic narratives not only glorify a past struggle but also reinforce contemporary citizenship identity on an emotional level by enabling the audience to identify with that heroism.

Early Turkish cinema was shaped within an ideological framework, with its historical narratives, character typologies, and symbolic elements, leading to its evaluation as a field that developed in tandem with the state. This situation can be clearly observed through the film production conditions of the period, producer-state collaborations, and institutional support networks (Şener, 1970a, p. 76). Based on Şener's observation, cinema is not merely an artistic activity but a direct carrier of a state-supported narrative regime. Films not only visualised the legitimacy of the regime but also took on a visual pedagogical function, suggesting to the audience which ideals to pursue. The representation of the state's founding values on the cinematic plane has been reinforced by historical tales of heroism, army-centric figurations, typologies representing the resistance of the people, and dramatic presentations of victories over the enemy. These narratives are mostly structured around the national resistance that developed in Anatolia against the occupation of Istanbul, and the emotional involvement of the audience is ensured through elements frequently used in films, such as flags, marches, and voiceovers. As Şener points out, this structure reveals that the production of ideological content was organised in a state-guided manner, beyond the technical capabilities of cinema. This shows that early Turkish cinema was not only a cultural field but also an important medium through which the state re-established its symbolic order.

The Place of the War of Independence in Social Memory

The War of Independence has established itself in the collective memory of Turkish society not only as a historical turning point, but also as one of the cornerstones of national identity. This war is not merely remembered as a military victory, but as a symbol of resistance and rebirth shaped by the will of the people. Therefore, the way the war is remembered goes beyond individual

memories and is intertwined with a cultural and ideological framework that builds a sense of shared history.

As defined by scholars such as Maurice Halbwachs (1992), social memory refers to the collective processes through which societies remember, reinterpret, and transmit the past in ways that serve current cultural or political needs. Social memory is not merely the recollection of the past as it was, but the re-enactment of memory in certain forms. The place of the War of Independence in memory is, in this context, not merely a reflection of what was experienced, but a practice of remembrance shaped by official historical discourse. As Benedict Anderson (2006) argues, nations are imagined communities in which individuals perceive themselves as part of a larger collective not because of direct personal interactions, but through shared symbols, narratives and rituals. In this sense, the War of Independence becomes one of the foundational myths around which this imagined unity is constructed. Its commemoration in various cultural forms, including cinema, functions as a medium through which national belonging is both remembered and reproduced. Especially in the early years of the Republic, narratives about this war were reproduced in various fields, from education to literature, from museology to cinema, and embedded in the collective memory of the masses (Özgüç, 1998, p. 8). In this process, the commemoration of the past was not limited to producing emotional attachment or nostalgia but also involved systematic guidance on which past to remember and how to remember it. Certain aspects of the war were highlighted in the education curriculum, themes such as heroism and sacrifice were centralised, and a common national narrative was shaped instead of the diversity of individual experiences. This narrative has made itself felt not only in history books but also in many areas of daily life. Commemorative ceremonies, national holidays, marches, and state-sponsored cultural events have served to continuously reproduce this memory. The institutionalisation of memory in this way shows how not only the past but also the present is constructed. The position of the War of Independence in memory does not merely represent a period of time. It functions as a foundation that ensures the continuity of national unity. This historical experience, reinforced by narratives, is transmitted not only as historical knowledge but also as part of a social identity. Thus, war becomes not merely an event that took place in the past but an effective tool in shaping today's sense of citizenship.

The widespread use of mass media such as cinema has enabled the official narrative to reach a wider audience. The historical scenes recreated on cinema screens have deepened the emotional and intellectual connection between

viewers and the war. Shaped by the impact of visual narration, this memory has left a more lasting impression than the narratives in written texts; thus, the audience has not only gained knowledge but also identified with a feeling. At this point, memory has become not just a transfer of information but also a transfer of identity established through emotion. The themes of heroism, sacrifice and unity, which are often emphasised in the narratives of the War of Independence, are not merely recollections of the past, but also values that nourish today's sense of citizenship. Thanks to these narratives, even though war is not a living experience for the new generations, it has become an emotionally shared past. Society has been directed to remember not the historical traumas but the victory, resistance, and national honour through these narratives; thus, in collective memory, the War of Independence has become a unifying and pride-inspiring common ground.

Visual materials have had a significant impact on the construction of this memory. Photographs, documents and, in particular, film footage and newspapers from the war period have visualised the past beyond oral narratives and written sources. In addition to visual materials such as photographs and film footage, the local press also played a significant role in shaping public memory during the War of Independence. Newspapers of the time, which Atatürk famously referred to as “islands of virtue,” contributed to documenting the resistance and emotionally engaging the public.³ This visual heritage has created an emotional connection without detaching itself from historical reality; it has served to convey the spirit of the war more powerfully to the viewer or reader. In particular, the images used in the cinema archives of the period have been one of the main factors determining how the war would be remembered (Evren, 1995, p. 74-75). According to Evren's assessment, the use of archive images not only to document the War of Independence but also as tools to shape memory reveals the historical and ideological function of cinema. These images, shot immediately after the war, went beyond directly conveying the spirit of the era and also set the framework for how a war memory would be constructed for future generations. In particular, images recorded through official institutions visually highlighted carefully selected events such as popular resistance, military victories, or rally scenes, thus establishing a narrative that guided the viewer's emotional response. This situation shows that cinema functions not only as an aesthetic field but also as an effective memory technology in shaping social

³ See Atay, T. (2020). *Asi'deki Fazilet Adaları: Hatay yerel basını*. İstanbul: Ezgi Matbaacılık.

memory. The reuse of the same images in fictional films made in subsequent years reveals that war was not merely a period of reality but a constantly reproduced field of meaning. In this sense, archival materials were evaluated not only as historical records but also as strategic tools for determining how the past would be remembered, establishing not only a visual connection but also a powerful emotional connection between the audience and history. Thus, the War of Independence has become not merely a narrated history but a shared past that is felt and embraced.

The Historical Background of Films about the War of Independence

When examining the historical development of cinema in Türkiye, it is evident that the technological transfer process signified not only a change in tools but also the beginning of a cultural transformation. Cinema first arrived in the Ottoman Empire in 1894 through Edison's invention, the Kinetoscope, which allowed a single person to watch films, marking society's first encounter with cinema. Shortly thereafter, with the introduction of the cinematograph device, collective viewing became possible, and in 1896, the first public screening was held in Istanbul, organised by the French Embassy (Özuyar, 2004, p. 14-19). This historical threshold paved the way for cinema to emerge not only as a technical innovation but also as a representational space intertwined with the ideology of modernisation.

The state's institutional intervention in the field of cinema became evident with the establishment of the Central Army Cinema Department in 1915, thus transforming cinema from a mere form of entertainment into a propaganda tool organised by the army and serving ideological functions. This structure, established as a result of War Minister Enver Pasha's influence from cinema units affiliated with the army during his trip to Germany, played a pioneering role in the institutionalisation of cinema in Türkiye (Onaran, 1999, p. 14). This institutional transformation, as highlighted by Onaran, demonstrates that cinema in Türkiye began to be systematically directed by a central authority for the first time. The establishment of the Central Army Cinema Department led to cinema being used not only as a technical activity but also as a direct ideological tool. This structure was not limited to simply making films but also developed a strategic framework for which images would be recorded, how they would be edited, and which messages would be conveyed to the audience. One of the main objectives behind the establishment of the department was to promote the idea

that war was not merely a military struggle, but also a propaganda process aimed at gaining the support of the people. In this context, cinema became an important tool for communicating successes on the front lines to the public, raising morale and strengthening national consciousness. Enver Pasha's attempt to adapt the army-cinema integration he observed in Germany to Türkiye was not merely a technical imitation but also an ideological decision to integrate cinema into the political climate of the time. This development was an early indication that cinema would be established as a state-supported field in Türkiye and that activities in this field would be shaped within the framework of national discourse for a long time to come.

In addition to the Central Army Cinema Department, civil organisations such as the National Defence Society and the Disabled Veterans Society, which appeared to be civilian but worked closely with the state, were also active in the field of cinema. They carried out work aimed at strengthening the sense of national unity in society, particularly during wartime, through the documentary and news films they produced. The cinema activities initiated by the National Defence Society during the Balkan Wars took on a documentary role, especially during the War of Independence, and these visuals were used as source footage in later films. The Disabled Veterans Association, on the other hand, pioneered the first private production initiatives by utilising the technical equipment left over after the war, thus ensuring the institutional development of film production (Scognamillo, 1987, p. 68). This historical development, as emphasised by Scognamillo, is significant in that it shows that film production was organised not only by the state but also through semi-civil structures closely related to it. The Disabled Veterans Association's efforts to continue production despite technical limitations indicate that the cinema activities of the period were intended to be sustainable not only aesthetically but also ideologically and economically. Thanks to these institutions, the visual representation of the war gained continuity, and film production became an effective tool for bringing official history to the public.

The cinema activities carried out by institutions such as the Central Army Cinema Department, the National Defence Association, and the Disabled Veterans Association were not limited to technical production but also produced narratives that determined how the audience approached historical events. Film production and distribution during this period were carried out under the direct supervision of state institutions, and a close collaboration developed between military authorities and civilian filmmakers, particularly in war-themed

productions. This situation was decisive in shaping the relationship between producers and the state in Turkish cinema, making the use of cinema as an ideological and historical tool permanent. The fact that the first examples of films on the War of Independence mostly progressed with structures close to documentaries and that these visuals later formed the basis for fictional films shows that cinema functioned not only as an aesthetic form but also as a state-supported space for memory production (Evren, 1995; Özuyar, 2004). This demonstrates that early Republican cinema did not merely reflect historical consciousness but actively participated in its formation by aligning cinematic narratives with official memory politics.

The historical background of the War of Independence films reveals not only a technical and institutional process, but also how the political ideology of the period was circulated through cinema. The decisive role of military and semi-civilian institutions in film production paved the way for cinema to be conceived not only as a documentary tool, but also as a guiding one. This orientation continued to exert its influence in fictional productions made in subsequent years. We can say that the representation of historical events was reconstructed within a militaristic framework and with specific narrative codes. Therefore, early War of Independence films are notable not only for their technical capabilities but also for their narrative structures, which were shaped by ideological preferences. These structures explicitly carry the aesthetic and content-level codes of militaristic discourse (Uçakan, 1977; Mersin, 2011). This reveals that early cinematic portrayals of the War of Independence were not simply artistic interpretations of the past, but intentional narratives shaped by ideological concerns. These films did more than tell a story; they instructed viewers on how to remember history and what values to embrace. Through recurring themes such as heroism, unity, and sacrifice, the cinematic language helped define the image of the ideal citizen in the eyes of the new Republic. Rather than offering a neutral perspective, the films functioned as tools that guided the emotional and political imagination of the audience.

Codes of Militaristic Discourse in Early Films

The first films made during the early Republican period were not limited to merely visualising historical events but were also shaped by militaristic rhetoric that made the ideological orientation of the new regime visible. These films were imbued with representations that exalted values such as heroism, sacrifice, discipline and national unity, in keeping with the political atmosphere of the

time. In particular, productions such as *Ateşten Gömlek* (1923), *Ankara Postası* (1928) and *Bir Millet Uyanıyor* (1932) relied on similar narrative patterns, influenced by both technical capabilities and political direction. The characters that come to the fore in these productions are generally male figures who are identified with the army, who fight for their country and who, when necessary, give up their individual desires. This narrative of masculinity serves to create not only a heroic individual but also a character type that represents the nation. War is presented not only as a physical conflict but also as a social laboratory where the ideal male citizen is tested and matured (Önder & Baydemir, 2005, pp. 120–121). Önder and Baydemir's assessment is extremely important in that it shows that the cinema works produced in the early Republican period were not limited to serving as historical documents but also conveyed the dominant ideological codes of the period to society through cinematic forms. The male figures in these films are not only defined by their personal traits but also by the symbolic weight they carry. As characters who fight for their country, suppress personal desires, and embody discipline and obedience, they reflect the idealised citizen model promoted by the early Republican regime. In this sense, cinema does not merely offer entertainment or an aesthetic experience; it also functions as a pedagogical tool that determines which behavioural patterns will be identified with civic identity. This model is clearly repeated in films such as *Ateşten Gömlek*, *Ankara Postası* and *Bir Millet Uyanıyor*. In the stories, individual desires are often suppressed, even romantic relationships are shaped under the shadow of national duty, and the value of a character is measured not by their love but by their choice to prioritise the nation. This situation reveals that masculinity is redefined not through physical strength or emotional intensity but through self-sacrifice and loyalty to duty.

Another prominent feature of early cinema is that characters are almost without exception presented with a military identity. This reinforces the idea that the male citizen model can only be tested and matured in a war environment. Thus, war takes on meaning not only as a context for national defence, but also as a space of transformation where the individual character achieves ideological maturity. This perspective provides a framework for explaining how early Turkish cinema constructed its vision of citizenship.

Masculinity is not a fixed identity but rather a phenomenon that is reshaped according to the context in which it is found and manifested in practice (Whitehead & Barret, 2004, p. 18). Whitehead and Barret's definition of masculinity as a structure that is acted out contextually rather than as a fixed and

universal identity is extremely important in terms of gender theory. This approach reveals that masculinity cannot be considered as something innate or biological, but rather as something that is constantly reproduced according to social, cultural and historical conditions. Masculinity is not a characteristic that individuals carry with them in the same way in every environment, but rather a form of behaviour that is displayed and approved of according to certain norms within social relations. Therefore, when masculinity is identified with a certain form of authority, power or dominance, this reflects not only the individual's identity but also the social structure in which they are embedded.

The representation of masculinity in films about the War of Independence takes the form of a hero defending the homeland, a warrior attacking the enemy, or a figure experiencing dissolution amid losses and sacrifices. In this context, masculinity is not only an individual identity but also a social role and representation that circulates through national ideologies, official historical narratives, and militaristic discourses. Another striking feature of these films is the intertwining of official history and the fictional plane of cinema. The flow of the stories is based on historical chronology, and the narration of events is structured in parallel with official historical discourse, emphasising the absoluteness of victory and the clarity of the enemy. This narrative form has served to guide the public's perception of history; cinema has become an emotional and visual counterpart to history books.

The voice-over used in the narrative structure of films has sometimes produced documentary-like objectivity, and at other times a nationalistic rhetoric. As seen in the film *Bir Millet Uyanyor* (A Nation Awakens), the narrative of the War of Independence is based not only on fictional elements, but also on a sense of reality supported by archival footage (Mersin, 2011, p. 41). The structure emphasised by Mersin reveals that cinema is not merely a narrative medium that dramatises historical events but also positions itself as a visual carrier of official historical discourse. The use of archival footage in productions such as *A Nation Awakens* blurs the boundaries between fiction and documentary, presenting the viewer with a powerful sense of reality. This method makes the historical accuracy of the events being narrated unquestionable, reinforcing the viewer's emotional connection to the film. The commentary delivered through voice-over may sometimes appear to be that of a neutral narrator, but in most cases, it centres on a nationalist perspective, suggesting to the viewer what is important, what is true, and what should be glorified. Thus, cinema becomes not merely a narrative that lists events, but a strategy of remembrance that decides which

historical memories should be highlighted. In this sense, the film constitutes not only a representation of history, but also a powerful tool for shaping memory, determining how history should be remembered. Mersin's observation clearly demonstrates that cinema's relationship with historical reality is not a simple imitation, but rather an ideologically directed, selective form of narration.

As Wood (2013, p. 21) puts it, gender roles are not fixed and universal structures, but rather patterns of behaviour that are shaped by the cultural context and historical conditions to which they belong and can change over time. Wood's approach to gender roles provides an explanatory framework for understanding the representations of women and men in films about the War of Independence. In these films, male characters are mostly idealised as figures who fight, protect, or make sacrifices, while female characters are mostly limited to roles of love, loyalty, and support. However, if we consider that gender is not fixed but shaped by context, we can see that these representations are constructed according to historical and ideological preferences. Thus, films about the War of Independence reproduce a gender understanding that equates masculinity with heroism and relegates femininity to the background, in line with the dominant discourse of a particular period. This shows that the films not only convey historical events but also select and re-construct the social roles associated with those events.

The representation of women in films of this period was also shaped within the boundaries of militaristic discourse. Female characters were generally included in the narrative either as objects of love or as self-sacrificing figures. In the film *Ateşten Gömlek*, adapted from Halide Edip Adıvar's novel of the same name, the female character's participation in the resistance and her role in a love story may portray her as an active subject, but the narrative still centres on the male hero's story. The female character has become an element that reinforces the male hero's emotional motivation. These narratives also present a sharp distinction between good women, who represent the innocent and combative nature of Anatolia, and bad women, who reflect the corrupt face of Istanbul under occupation. This dual opposition creates an ideological structure that offers not only a spatial distinction but also a moral and national choice (Teksoy, 2007, p. 17). Teksoy's observation reveals that representations of women in early Turkish cinema are not only defined by individual character traits but also by the ideological roles they assume within the national discourse. The fact that the female figure in *Ateşten Gömlek* appears to take on an active role does not mean that she is at the centre of the narrative. On the contrary, even if this figure

participates in the resistance, she cannot attain the position of the main subject that determines the direction of the narrative and is generally positioned in a way that makes the male hero's sacrifice appear more noble. This situation leads to the woman's existence gaining value not in its own right, but in the context of the male character's development and idealisation. The distinction between good women and bad women is presented not only through individuals but also in direct connection with place.

In films, Anatolian women are generally self-sacrificing, pure, and committed to national values. In contrast, Istanbul women are corrupted by the occupation, emotionally shallow, and morally questionable. This striking dichotomy not only offers the viewer a choice of characters but also sends a powerful message about which geography is acceptable in terms of national identity. Thus, the representation of women becomes a narrative tool that draws the moral map of the homeland beyond individual identity. This structure is the product of an ideological understanding of cinema that prefers to symbolise women rather than subjectify them.

Scholars such as Yuval-Davis (1997) argue that women are often symbolically positioned as bearers of national culture and morality. Enloe (2000) further asserts that militarism reproduces gender hierarchies by placing women either as supporters of the nation or as markers of its purity. Gledhill and Swanson (1996), similarly, point out that national narratives frequently instrumentalise femininity within male-dominated heroic frameworks. These perspectives deepen our understanding of how gender is constructed in nationalist cinematic discourse and support the claim that early Republican cinema marginalises female agency by framing women primarily as ideological symbols rather than active historical subjects.

Another striking feature of the narrative structure of early War of Independence films is the collective mobilisation of social emotions. These films prefer to highlight the story of the nation rather than the individual. The personal inner worlds or psychological conflicts of the characters are mostly suppressed, and instead collective values such as national unity, common goals and love of the homeland are placed at the centre. Thus, the figure with whom the audience identifies gains meaning not through their individual characteristics, but through their role as the bearer of a national ideal. This narrative orientation constructs a model of citizenship that aligns with the educational policies of the period; because cinema is positioned not merely as a tool for recounting the past, but as

a powerful ideological tool that visually constructs the vision of what kind of society is imagined. In this sense, early War of Independence films do not merely depict historical events; they also offer a national behavioral repertoire for future generations.

Within the militaristic cinema aesthetic of the period, symbols such as flags, marches, uniforms and voiceovers are frequently used. These elements are designed not only to create visual richness but also to instill a sense of national belonging in the audience. In the dramatic climaxes of films, the raising of the Turkish flag, heroes charging forward to the sound of marches, or messages of patriotism added to the narrative through voice-overs aim to engage the audience not only in a story but also in the national sentiment that the story represents. Such codes demonstrate that early Turkish cinema was shaped not only thematically but also narratively within an ideological framework. Thus, militarist discourse has become an integral part of the narrative structure, permeating not only the content but also the rhythm, visuals, and sound design of cinema.

The Cinematic Use of Archival Footage

Some thoughts expressed on the history of cinema have pointed out that this field is often unclear, full of uncertainties, and open to various interpretations (Card, 1950, p. 279). While this approach questions cinema's relationship with historical narratives, the picture is different when it comes to films about the War of Independence. Such productions rely not only on individual memory or fictional elements but also on archival documents, documentary-style images from the period, and the institutional structures that shape national memory. Therefore, ideological preferences that serve the institutionalisation of representation, rather than speculation, are decisive in the production processes of these films. In this respect, War of Independence films rely on a structured and directed narrative rather than the uncertainty that stands out in cinema history.

In early Republican cinema, archival footage served as a narrative practice that deliberately blurred the boundaries between documentary and fiction. The limited availability of existing records of the War of Independence led filmmakers to make use of both real footage and reenactments, thus reconstructing historical events within cinematic narratives. This situation led to films being positioned not only as tools for documenting the past, but also as tools for determining how that past would be remembered. As Şener points out, documentary films shot by institutions such as the Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti

(National Defence Society) and the Malul Gaziler Cemiyeti (Disabled Veterans Society) were among the most valuable visual sources recorded during the heat of the war (Şener, 1970b, p. 15–16). Şener's observation shows that archival footage in early Turkish cinema did not merely serve a documentary function but also became a narrative element that supported the ideological direction of cinematic storytelling. The footage shot during the war years by institutions such as the National Defence Society and the Disabled Veterans Society went beyond visually recording the historical reality of the period and played a decisive role in shaping the national memory through the narratives constructed from these recordings. The archival footage used in these films not only carried the physical traces of the war but also became the visual carrier of a historical consciousness that was reconstructed through cinema. For this reason, these images were reinterpreted without departing from reality and were interwoven with fictional scenes in fictional films shot in different periods, enabling the audience to establish an emotional connection with the past. In particular, the repeated use of scenes that have become embedded in collective memory, such as war rallies, funerals, and military parades, has become a strategy that reinforces both a sense of familiarity and national unity.

The processing of archival footage in conjunction with the understanding of national identity means not only the evaluation of existing images but also the reproduction of specific historical narratives. Thus, cinema has become not merely a tool for collecting documents, but a dynamic medium of memory that transforms and presents historical events in line with the political and social needs of the present. These images have formed the aesthetic and narrative foundation of fictional films produced in subsequent years, becoming a vehicle that ensures the continuity of visual memory.

The reuse of archival footage in cinema is often integrated into a non-diegetic narrative structure, with the historical context conveyed to the audience primarily through voice-overs. These voices are usually used by narrators with an authoritative tone, coming from outside the time in which the events took place, thus presenting the audience with a narrative that not only makes them watch but also implies what they should think. Although this approach has an effect that undermines the neutrality of the image, it has guided memory in certain directions in line with the official ideology of the period. According to Erksan's assessment, the integration of wartime footage into dramatic films later on not only created an aesthetic effect on the audience but also served the ideological persuasion process through a sense of visual authenticity (Erksan,

1983, p. 11-12). Erksan's assessment clearly shows that we are talking not only about an aesthetic choice regarding the use of archival footage in cinema, but also about a conscious ideological steering strategy. The placement of real images from the war period within a dramatic structure ensured that the scenes were coded in the viewer's perception not as fiction, but as lived and therefore indisputable reality. This situation not only enhances the credibility of cinema but also distances the audience from critical thinking, directing them to emotionally attach themselves to a specific historical interpretation. The use of voice-over in this context is not merely a part of the narrative but also functions as a guiding authority. This voice, which speaks from outside the events rather than from within, not only explains what is happening but also gives the audience strong clues as to what is meaningful, what is heroic, and what is treacherous. Thus, the ideological balance established between image and sound transforms cinema from merely a form of representation into a space for the transmission of values.

Archival images function as tools that visualise not only traces of the past but also the political and cultural expectations of the present. These images become instrumental because they are used in a specific context. Thus, it becomes clear how cinema plays an active role in shaping historical memory. Therefore, every archival piece used in cinema is not merely a reminder but also a powerful directive on what should be remembered. Based on all these thoughts, we can say that archival images have become part of creating an emotionally compelling and politically functional cinematic language, rather than merely historical documents.

Conclusion

This study on the early period of Turkish cinema reveals how films themed around the War of Independence were positioned not only as aesthetic structures but also as political and ideological tools. The production processes of these films played a decisive role not only in terms of cinema art but also in terms of shaping the official memory constructed by the nation-state. The historical narrative established through cinema by many institutions, from the Central Army Cinema Department to the National Defence Society, from the Disabled Veterans Society to the Army Film Acquisition Department, reproduced the meaning of the war in the collective consciousness of the audience and created a visual discourse in line with the political orientations of the period.

The soldier figure that appears in the vast majority of productions on the War of Independence is not merely a character, but a visual representation of the idealised model of citizenship. These male characters are presented as individuals who fight for their country, suppress their emotions when necessary, and glorify self-sacrifice. For these figures, war is not merely a struggle on the battlefield but also a test of identity and a transformative process that reinforces national belonging. In this sense, the narrative of masculinity in cinema is not merely a gender-based representation, but also a model that embodies the cultural codes of the type of citizen desired by the state. This figure is not merely a hero of the past, but also an ideological symbol that ensures the continuity of the political imagination of that era.

Representations of women, on the other hand, generally lean towards two extremes. On one side are women who represent the moral purity and self-sacrifice of Anatolia, while on the other are women who reflect the corrupt face of Istanbul under occupation. In these representations, presented through love stories, the social role of female characters has often been shaped as a tool to strengthen the emotional motivation of the male hero. Thus, even women's participation in resistance has been presented within a framework that serves to glorify the heroism of men, suppressing the potential of women as independent subjects to shape the narrative. This situation is noteworthy in terms of understanding the reflections of the gender norms of that period in cinema. The official historical discourse used in film narratives is presented in a narrative form that does not disrupt the chronological order of events, defines the enemy with clear lines, and absolutises national victory. This narrative not only blurred the line between historical reality and fictional narrative but also reshaped the audience's perception of the past. The use of voice-over, particularly in productions such as *A Nation Awakens*, removed the audience from the position of mere spectators and created a narrative style that suggested how events should be interpreted. This has once again demonstrated that cinema is not only a tool for reviving the past, but also for interpreting and directing it.

The use of archive footage in these films is also noteworthy. The integration of real war footage or documentary-style scenes into dramatic narratives has not only given the films a sense of reality but has also placed this sense within an ideological context. The authoritative voiceover used during the presentation of these visuals has reinforced their impact, ensuring that the audience does not merely watch the past but also experiences it within a specific

emotional framework. This approach concretely demonstrates cinema's power to shape memory.

The use of literary works as an important source in the production of films about the War of Independence is another defining feature of this cinema history. Adaptations of Halide Edip Adıvar's works have provided both content and emotional grounding for cinema, facilitating the establishment of a connection between the audience and the narrative. These adaptations have served as an important tool for transferring the ideological and aesthetic values of literary texts to cinema, while also strengthening the relationship between cinema and literature.

All these assessments show that films on the theme of the War of Independence are not merely productions that convey historical events but works that function as cultural instruments of nation building. Through these films, not only was a period narrated, but it was also determined how a form of remembrance of this period would be made permanent. The functional relationship established between the state and cinema should be evaluated not only as ideological guidance but also as a process of cultural heritage production. Therefore, each of these films should be considered not only as aesthetic or artistic works but also as tools that shape memory, contribute to identity construction, and transform social memory.

Kaynakça

- Akgül, Ç. (2021). *Militarizmin cinsiyetçi suretleri: Devlet, ordu ve toplumsal cinsiyet*. İletişim Yayınları.
- Althusser, L. (2014). *On the reproduction of capitalism: Ideology and ideological state apparatuses*. Verso Books.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised ed.). London: Verso.
- Atay, T. (2018). *A critical take on the local press / media reflexes of Hatay province in terms of ethnicity* (Doctoral dissertation, Istanbul University, Institute of Social Sciences). Council of Higher Education Thesis Center.
- Atay, T. (2020). *Asi'deki Fazilet Adaları: Hatay yerel basını*. Ezgi Matbaacılık.
- Card, J. (1950). Problems of film history. *Hollywood Quarterly*, 4(3), 279-288.

- Çelikiz, E. (2024). Vice Filminin Louis Giannetti'nin İdeolojik Modeline Göre Çözümlemesi. *Turkish Studies*, 19(1), 1913-1926.
- Enginün, İ. (1972). Ateşten Gömlek romanının İngilizce tercümeleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 20, 93-104.
- Enloe, C. (2000). *Maneuvers: The international politics of militarizing women's lives*. University of California Press.
- Erksan, M. (1983). Türk sinemasının kurucusuydu. *Hürriyet Gösteri*, (37), 11-12.
- Evren, B. (1995). *Sigmund Weinberg*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Gledhill, C., & Swanson, G. (Eds.). (1996). *Nationalising femininity: Culture, sexuality and British cinema in the Second World War*. Manchester University Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory* (L. A. Coser, Ed. & Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1950)
- Maktav, H. (2006). Vatan, millet, sinema. *Birikim*, (207), 71-83.
- Mersin, S. (2011). Kurtuluş Savaşı filmleri ve milli hamaset. *Sinecine*, 2(2), 33-56.
- Odabaş, B. (2006). Türk sinemasının kuruluşunda ordunun rolü: Belgesel film ve Kurtuluş Savaşı filmleri. *İletişim Fakültesi Dergisi*.
- Onaran, A. Ş. (1999). *Türk sineması* (1. Cilt, 2. baskı). Ankara: Kitle Yayınları.
- Önder, S., & Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- Özgüç, A. (1998). *Türk filmleri sözlüğü* (Cilt 1). İstanbul: Sesam Yayınları.
- Öztañ, G. G. (2013). Türkiye'de millî kimlik inşası sürecinde militarist eğilimler ve tesirleri. In N. Y. Sünbuloğlu (Ed.), *Erkek millet asker millet* (pp. 75-113). İletişim Yayınları.
- Özuyar, A. (2004). *Babıali'de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk sinema tarihi* (Cilt II). İstanbul: Metis Yayınları.
- Scognamillo, G. (1998). *Türk sinema tarihi (1896-1997)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sancar, M. K. (2023). *Popüler Türk sinemasının ideolojik dönüşümü*. Nobel Bilimsel Eserler.
- Sünbuloğlu, N. Y. (Ed.). (2013). *Erkek millet asker millet*. İletişim Yayınları.
- Şener, E. (1970a). *Kurtuluş Savaşı ve sinemamız*. İstanbul: Dizi Yayınları.
- Şener, E. (1970b). *Yeşilçam ve Türk sineması*. İstanbul: Kamera Yayınları.
- Uçakan, M. (1977). *Türk sinemasında ideoloji*. Düşünce Yayınları.

- Whitehead, S. M., & Barrett, F. J. (2004). The sociology of masculinity. In S. M. Whitehead & F. J. Barrett (Eds.), *The masculinities reader* (pp. 1–26). Cambridge: Polity Press.
- Wood, J. T. (2013). *Gendered lives: Communication, gender, and culture* (10th ed.). Boston, MA: Wadsworth/Cengage.
- Yılmaz-Wilke, T. (2013). Bir ‘aşkınlık’ anlatısı olarak Şimal Yıldızı... In N. Y. Sünbuloğlu (Ed.), *Erkek millet asker millet* (pp. 115–141). İletişim Yayınları.
- Yuval-Davis, N. (1997). *Gender and nation*. Sage Publications.

Sanayi Devriminden Dijital Çağ: Modernleşme Sürecinde Toplumsal Dönüşüm

İlhan Bingöl*

ÖZ

Bu çalışma, Sanayi Devrimi'nden başlayarak günümüze kadar uzanan tarihsel süreçte toplumsal değişim ve modernleşmenin dinamiklerini sosyolojik bir perspektifle ele almaktadır. Sanayi Devrimi, yalnızca üretim yöntemlerinde değil, aynı zamanda toplumsal yapının tüm katmanlarında köklü dönüşümlere yol açmış; kentleşme, nüfus artışı, yeni sosyal sınıfların oluşumu, aile yapısının dönüşümü ve siyasi yapının yeniden şekillenmesi gibi birçok yapısal değişimi beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hız kazanan bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, dijitalleşme sürecini başlatmış ve toplumsal dönüşümü daha da derinleştirmiştir. Dijital çağ, bireylerin yaşam biçimlerinden kimlik inşasına, iletişim pratiklerinden ekonomik faaliyetlere kadar çok boyutlu bir etki alanı oluşturmuş; bireyselleşme, dijital eşitsizlik, kültürel çözülme ve sanal kimlik oluşumu gibi güncel toplumsal sorunları da gündeme taşımıştır. Bu çalışma, literatürde genellikle ayrı ayrı incelenen sanayileşme ve dijitalleşme süreçlerini tarihsel süreklilik ve kırılma bağlamında birlikte ele alarak, modernleşmenin yalnızca teknolojik ve ekonomik boyutlarıyla değil, kültürel, bireysel ve yapısal etkileriyle de çok katmanlı bir biçimde değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Toplumsal dönüşümün tarihsel derinliğini ve teorik temelini irdeleyen bu makale, modernleşme sürecine dair bütüncül bir analiz sunarak literatüre özgün bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: Sanayi Devrimi, Toplumsal Değişme, Modernleşme, Dijital Çağ, Toplumsal Yapı

Makale Türü: Derleme Makale

Başvuru: 29.04.2025

Revizyon: 04.06.2025

Kabul: 30.06.2025



* Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, ibingol@bingol.edu.tr, 0000-0002-1826-7809

From the Industrial Revolution to the Digital Age: Social Transformation in the Process of Modernization

İlhan Bingöl*

ABSTRACT

This study examines the dynamics of social change and modernization in the historical process starting from the Industrial Revolution to the present day from a sociological perspective. The Industrial Revolution led to profound transformations not only in methods of production but also across all layers of social structure. It brought about significant structural changes such as urbanization, population growth, the emergence of new social classes, the transformation of family structures, and the reshaping of political systems. From the second half of the 20th century onward, rapid advancements in information and communication technologies initiated the process of digitalization, further deepening social transformation. The Digital Age has exerted multidimensional influences – ranging from individuals' lifestyles and identity construction to communication practices and economic activities. It has also brought contemporary social issues to the forefront, such as individualization, digital inequality, cultural disintegration, and the formation of virtual identities. This study aims to analyze the processes of industrialization and digitalization – commonly studied separately in the literature – within the context of historical continuity and rupture. It seeks to offer a multilayered evaluation of modernization not only in terms of its technological and economic dimensions but also through its cultural, individual, and structural impacts. By exploring the historical depth and theoretical foundations of social transformation, this article aspires to provide a comprehensive analysis of the modernization process and contribute an original perspective to the existing body of literature.

Keywords: Industrial Revolution, Social Change, Modernisation, Digital Age, Social Structure

Article Type: Review Article

Received: 29.04.2025

Revised: 04.06.2025

Accepted: 30.06.2025



* Asst. Prof., Bingöl University, ibingol@bingol.edu.tr, 0000-0002-1826-7809

Giriş

Sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içerisinde olan insanlık tarihi, süreçte gerçekleşen teknolojik gelişmelerle toplumsal yapıları kökten sarsan dönüşümlere yol açmıştır. Özellikle Sanayi Devrimi ile başlayan ve günümüzde dijital çağ olarak adlandırdığımız döneme kadar uzanan bu süreç, insanlığın yaşam biçimini, değerlerini ve sosyal ilişkilerini derinden etkilemiştir. Sanayi Devrimi'nin başlattığı üretim ve yaşam biçimindeki dönüşümler, toplumsal sınıfların yeniden şekillenmesi, kırsal kesimden kentlere göç gibi önemli sosyolojik olguların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemde yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşümler, modern toplumların temel yapı taşlarını oluşturmuştur.

Sosyolojik incelemelerin merkezinde yer alan iki temel kavram “toplumsal değişim” ve “modernleşme”dir. Toplumsal değişim, bireylerin, toplulukların ve toplumsal kurumların zaman içerisindeki dönüşüm süreçlerini kapsarken, modernleşme bu dönüşümlerin belirli bir yönü olarak, geleneksel yapılar ve normların yerini daha modern, rasyonel ve seküler sistemlerin alması anlamına gelir.

Modern çağda, insanın kendini ve çevresini anlama, açıklama ve bilinçli bir şekilde düzenleme yeteneklerinin artması, toplumsal değişimin en temel gerçekliğidir (Özkankaya, 1973, s. 35). 18'inci yüzyılda özellikle Batı Avrupa'da başlayan sanayileşme süreci ve 19'uncu yüzyılın sonlarından itibaren sanayileşme ile hızlı bir şekilde yaşanan kentleşme ve teknolojik gelişmelerle hız kazanan modernleşme süreci, toplumların sosyal, ekonomik ve politik yapılarında köklü ve kalıcı değişiklikler meydana getirmiştir. Özellikle 19'uncu yüzyılda Avrupa'da başlayan modernleşmenin etkisi, yalnızca Batı toplumlarıyla sınırlı kalmamış, küresel düzeyde de önemli dönüşümlere yol açmıştır.

Sosyolojinin temel konularından biri olarak kabul edilen toplumsal değişim üzerine bir teori geliştirmek, sosyolojide belirli ekollerin oluşmasında önemli bir rol oynar. Bu durum, sosyolojinin inceleme alanlarının iki ana unsuru olan yapı ve değişimin birbiriyle sıkı bir ilişki içerisinde olmasından kaynaklanır. Yapı ve değişim, sosyolojik analizde birbirini tamamlayan ve besleyen iki temel boyuttur (Sunar, 2017, s. 3). Bu nedenle, toplumsal değişim üzerine geliştirilen teoriler hem mevcut toplumsal yapıları anlamamıza hem de bu yapıların gelecekte nasıl evrilebileceğini öngörmemize olanak tanır. Sosyolojik

araştırmalar, yapının durağanlığı ve değişimin dinamizmi arasındaki dengeyi inceleyerek, toplumsal süreçlerin daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlar.

Toplumlar, tarih boyunca sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içerisinde olmuştur. Bu süreç, yaşam koşullarının, ekonomik sistemlerin, teknolojik ilerlemelerin ve kültürel dinamiklerin etkisiyle şekillenmiştir. Sanayi Devrimi, toplumları kökten sarsarak üretimden sosyal hayata tüm alanlarda derin değişimlere yol açmış, modern dünyanın temelini atmıştır.

Sanayi Devrimi ile başlayan toplumsal köklü değişim süreci, günümüzde Dijital Çağ ile yeni bir boyuta evrilmiştir. Dijitalleşme, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı ilerlemeler, toplumsal yaşamın her alanında önemli değişikliklere yol açmış, bireylerin günlük yaşamından küresel ekonomik sistemlere kadar geniş bir etki alanı oluşturmıştır. Sanayi Devrimi'nin başlattığı üretim ve yaşam biçimindeki dönüşümler, toplumsal sınıfların yeniden şekillenmesi, kırsal kesimden kentlere göç gibi önemli sosyolojik olguların ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu dönemde yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşümler, modern toplumların temel yapı taşlarını oluşturmıştır.

Bu çalışma, Sanayi Devrimi'nden başlayarak Dijital Çağ'a kadar uzanan tarihsel süreçte toplumsal değişim ve modernleşmeyi bütüncül bir yaklaşımla ele almaktadır. Literatürde genellikle Sanayi Devrimi ya da dijitalleşme gibi dönüşüm süreçleri ayrı ayrı incelenmekte ve bu iki dönem arasındaki süreklilik ve kopuş noktaları ise görece daha az ele alınmaktadır. Ayrıca, teknolojik gelişmelerin sosyal yapı üzerindeki etkileri genellikle ekonomik ya da politik bağlamlarda ele alınmakta, kültürel ve bireysel dönüşümler çoğu zaman arka planda kalmaktadır. Bu makale, bu boşluğu doldurmayı hedefleyerek modernleşme sürecini ve dijital çağda yaşanan yeni toplumsal dönüşümleri bir arada incelemektedir. Bu bağlamda mevcut çalışma; sanayileşme, modernleşme ve dijitalleşmenin toplumsal alanda meydana getirdiği değişimlere ilişkin literatüre önemli katkı sunmayı hedeflemektedir.

Toplumsal Değişim

Geleneksel toplumlarda değişimin mistik veya ilahi güçlere atfedildiği deterministik açıklamalar, modern dönemde yerini, doğal ve sosyal süreçlerin rasyonel bir analiziyle temellendirilen bilimsel bir paradigmaya bırakmıştır. Bu paradigmanın egemenliğiyle birlikte, toplumların tarihsel süreçlerindeki dönüşüm ve farklılaşmalar, evrensel bir olgu olarak ele alınarak "değişim" kavramı altında sistematik bir inceleme alanına taşınmıştır (Solmaz, 2011, s. 36).

Toplumsal değişim, belirli bir sosyal sistemde, mevcut güç dengesinin etkisiyle ortaya çıkan ve zaman içinde sistemin yapısal unsurlarında gözlemlenen evrimsel bir süreçtir. Bu süreçte, sosyal kurumlar ve bu kurumlar arasındaki ilişkilerde meydana gelen dönüşümler, toplumun genel yapısında derinlemesine değişimlere yol açar. (Bottomore, 1984, s. 313). Değişim, dinamik ve süreklilik arz eden bir süreç olarak ele alınmakta, bu süreçte ortaya çıkan yenilikler, değişimin yönünü ve hızını belirleyen önemli unsurlar olmaktadır. Değişimi tetikleyen bu yenilikler ise küreselleşme, modernleşme, sanayileşme, kitle iletişim araçlarının gelişimi, teknolojik ilerlemeler, demokratikleşme süreçleri, demografik faktörler, kültürel dinamikler ve fiziksel çevre gibi birçok farklı etkenin birleşimiyle ortaya çıkmaktadır. Her bir etken, toplumsal yapının dönüşümünde kritik rol oynayarak, değişimin hem nedenlerini hem de sonuçlarını şekillendirmektedir (Karaoğlu, 2020, s. 1).

Toplumlar, tarihsel süreç içerisinde statik varlıklar olmaktan ziyade, çevresel ve içsel dinamiklerin etkisiyle sürekli bir değişim ve dönüşüm halinde olmuşlardır. Bu evrimsel süreç, yalnızca bireysel düzeyde değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik, kültürel ve politik yapılar üzerinde de derin izler bırakmıştır. İnsanlık tarihinin bu dinamik seyri içerisinde, yazının icadı, Sanayi Devrimi ve elektronik haberleşmenin yaygınlaşması gibi dönüm noktaları, toplumsal yapıların radikal bir şekilde dönüşümüne yol açan önemli katalizörler olarak öne çıkmıştır.

Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali, sosyolojinin bir bilimsel disiplin olarak ortaya çıkışında ve kurumsallaşmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Bu iki dönüm noktası, toplumsal yapılar içindeki köklü değişimleri ve ortaya çıkan yeni sosyal dinamikleri anlama ihtiyacını artırarak, sosyolojik düşüncenin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur (Zencirkıran, 2015, s. 22). 18. yüzyılın ortalarında İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi, üretim süreçlerindeki köklü dönüşümlerle sınırlı kalmayarak, Avrupa'da geniş kapsamlı bir toplumsal ve ekonomik dönüşümün fitilini ateşlemiştir. Bu süreç, sadece üretim teknolojilerinde değil, aynı zamanda sosyal ilişkilerde, siyasi yapılarda ve bireylerin yaşam biçimlerinde de radikal değişimlere yol açarak modern toplumların temelini atmıştır.

Sanayi Devrimi'nin tarihsel sürecine bakıldığında bu devrim, tarıma ve insan gücüne dayalı bir ekonomik yapıdan, makinelerin ve seri üretimin hâkim olduğu bir ekonomik yapıya geçiş olarak tanımlanabilir. 1760-1840 yılları arasında İngiltere'de başlayan bu ekonomik dönüşüm, kısa sürede tüm

Avrupa'ya yayılmıştır. Bu dönem, öncelikle teknolojik gelişmelerle başlamış, ardından sosyo-ekonomik ve kültürel alanlarda meydana gelen etkileriyle insanlık tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olarak kaydedilmiştir (Özdemir, 2014, s. 2). 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çağdaş sanayi teknikleri şaşırtıcı bir hızla gelişerek büyük ve derin toplumsal değişimlere yol açmıştır. Bu teknik ve toplumsal gelişmeler, önceki dönemlerden farklı olarak geniş bir işçi sınıfının ortaya çıkmasına, yeni yaşam ve çalışma koşullarının oluşmasına neden olmuştur. Kentlerin nüfusu hızla artmış, erkek, kadın ve çocuk işçiler zor, ağır ve insanı hızla yıpratıcı çalışma koşullarıyla karşı karşıya kalmıştır (Özkerem ve Talu, 2008, s. 108-109).

Sanayi Devrimi, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin en belirgin örneği olarak tarihteki yerini almıştır. Bu süreç, sadece üretim yöntemlerini değil, aynı zamanda insan ilişkilerini, sosyal sınıfları, siyasi yapıları ve hatta bireylerin dünya görüşünü kökten değiştirmiştir. Ancak bu dönüşümün olumlu etkileri kadar olumsuz sonuçları da olmuştur. Çalışma koşullarının kötüleşmesi, çevre sorunlarının ortaya çıkması, eşitsizliğin artması gibi sorunlar, Sanayi Devrimi'nin gölgesinde kalan önemli meselelerdir. Bu nedenle, Sanayi Devrimi'ni sadece bir ilerleme süreci olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik dengeleri sarsan karmaşık bir süreç olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu süreç, günümüzde yaşadığımız birçok sorunun kökenlerini anlamak için önemli bir anahtar niteliğindedir.

İnsanlık tarihinde en hızlı ve en belirgin şekilde toplumsal değişimi anlayabilmek için Sanayi Devrimi'ni temel etken olarak kabul etmek gerekir. Modern dönemde ortaya çıkan yeni toplum yapıları, dünya tarihinin önceki sosyal birliktelik biçimlerinden belirgin bir kopuşun sonucunda meydana gelmiştir. Sanayi Devrimi ile başlayan modernleşme süreci, dünya topluluklarının niteliklerinde tarihî ve kültürel anlamda önemli bir ayrışmayı temsil ettiğinden, pek çok sosyal bilimci tarafından yoğun bir şekilde incelenen bir kavram haline gelmiştir (Güzel, 2005, s. 189-190). Bu bağlamda, Sanayi Devrimi'nin toplumsal yapıları dönüştürme biçimi, ekonomik üretim araçlarının ve iş gücü organizasyonlarının radikal bir şekilde değişmesiyle karakterize edilmiştir. Bu dönüşüm, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, kültürel normların ve bireysel yaşam biçimlerinin yeniden şekillenmesine yol açmıştır.

Toplumsal dinamikleri ifade etmek amacıyla kullanılan “değişim, evrim, ilerleme, gelişim, çözülme, kalkınma, büyüme, modernleşme, uluslaşma, yabancılaşma ve yozlaşma” gibi kavramlar, sosyolojik literatürde sıklıkla

karşımıza çıkar. Bu kavramlar, toplumların zaman içindeki dönüşüm süreçlerini farklı boyutlardan ele alarak, toplumsal yapıların karmaşık ve çok yönlü doğasını yansıtmaktadır (Kaya, 20122, s. 13). 19. yüzyıl, modern toplumların doğuşunda ve şekillenmesinde kritik bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu yüzyılda yaşanan siyasal devrimler, endüstrileşme ve kapitalizmin yükselişi, sosyalist ideolojilerin doğuşu, kentleşme süreçlerinin hızlanması, dinsel inanç sistemlerindeki değişimler ve bilimsel-teknolojik gelişmeler gibi çoklu faktörler, toplumsal yapıyı derinlemesine dönüştürerek günümüz dünyasının temelini atmıştır. Bu süreçlerin kökleri daha önceki dönemlere uzanmakla birlikte, 19. yüzyılda bu dönüşümler ivme kazanarak modern toplumların karakteristik özelliklerini belirlemiştir. (Ritzer ve Stepnisky, 2014, s. 5). 19'uncu yüzyılda yaşanan dönüşümler, yalnızca toplumsal yapıları değil, aynı zamanda bireylerin kimlik ve rollerini de radikal bir şekilde yeniden tanımlamıştır. Endüstri Devrimi'nin tetiklediği ekonomik ve teknolojik dönüşüm, üretim süreçlerinde köklü değişikliklere yol açarak geleneksel toplumsal yapıyı dönüştürmüş ve modern sanayi toplumlarının doğuşunu hızlandırmıştır. Toplumsal değişim kavramı, toplumların yapısında ve işleyişinde meydana gelen bu kapsamlı ve derin dönüşümleri ifade ederken, modernleşme ise bu dönüşüm sürecinde geleneksel yapılar yerine modern ve rasyonel yapıların yerleşmesi sürecini belirtir. Bu iki kavram, tarihsel süreç boyunca toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik alanlarda birbirini etkileyerek toplumsal dönüşümün çok boyutlu yapısını ortaya koymaktadır. Bu yüzyılda yaşanan bu dönüşüm, Marx'ın sınıf mücadelesi kavramıyla açıklanabileceği gibi, Weber'in rasyonalizasyon süreci olarak da yorumlanabilir. Bu süreçte ortaya çıkan işçi sınıfının yükselişi, sendikaların güçlenmesi ve sosyal devlet anlayışının gelişimi gibi olgular, modern toplumların temel özelliklerini oluşturmuştur.

Sanayi Devrimi ve Toplumsal Değişim

Sanayi Devrimi, insanın araç üreten bir varlıktan (Homo faber) ekonomik çıkarları ön planda tutan bir varlığa (Homo economicus) dönüşümünde kritik bir dönüm noktası olmuştur. 18. yüzyılda başlayan bu dönüşüm, James Watt'ın buhar makinesini icat etmesiyle hız kazanmış ve üretim süreçlerinde köklü değişimlere yol açarak, geleneksel toplumsal yapıyı sarsmıştır. Buhar gücünün dokuma endüstrisindeki kullanımı, endüstriyel üretim modelinin önünü açarak, insanlık tarihini yeni bir döneme taşımıştır (Taşcıoğlu, 2019, s. 11).

Yeni buluşların hız kazanması ve özellikle buhar gücünün keşfi ve endüstriyel üretimde kullanılmasıyla birlikte, Sanayi Devrimi olarak

adlandırılan kapsamlı bir dönüşüm süreci başlatmıştır. Bu süreç, üretim yöntemlerindeki köklü değişimin yanı sıra, nüfus hareketlerinde, ekonomik yapıdaki dönüşümde ve uluslararası ticarete de önemli etkiler yaratmıştır. Kırsal kesimden kentlere doğru yaşanan göç, nüfus artışı ve sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni tüketim alışkanlıkları, küresel ticaretin canlanmasına önemli katkılar sağlamıştır (Arzova, 2018, s. 9). Esas olarak sanayileşme ve üretimdeki farklılaşma ile tanımlanan sanayi devrimi genel yaşamı derinden etkilemiştir. Sanayi Devrimi, insan ve hayvan gücüne dayalı üretim yöntemlerinden makine gücüne dayalı üretim yöntemlerine geçiş olarak nitelendirilen tarihi bir dönüm noktasıdır ve nokta dünya tarihindeki en önemli olaylardan biri olarak kabul edilir (Berktaş ve Oraklıbel, 2021, s. 1-2). Tarım toplumlarında insan gücü merkezi bir rol oynarken, sanayi toplumlarında bu güç makineler tarafından devralınmıştır. Sanayi sonrası toplumlarda ise güç, bilgiye yönelik bir dönüşüm göstermiştir (Arslan, 2018, s. 147). ABD'li fütürist ve yazar Toffler (1980), toplumları; tarım toplumları, sanayi toplumları ve bilgi toplumları dalgası şeklinde sınıflandırmıştır. O, tarım toplumlarını birinci dalga, sanayi toplumlarını ikinci dalga, bilgi toplumlarına da üçüncü dalga olarak belirtmiştir. Toffler'in bu sınıflandırmasını göz önüne alındığında tarihin seyrini değiştiren önemli aşama olarak sanayileşme gelmektedir. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi, bilgi toplumlarına geçiş sürecinin temelini oluşturan önemli ve kritik bir aşamadır.

Modern tarihin yönünü köklü biçimde etkileyen en önemli dinamiklerden biri olan sanayileşme, yaklaşık iki yüzyıl öncesine uzanan süreciyle, tarih boyunca egemenliğini sürdüren toplumsal yapıların sarsılmasına ve dönüşümüne neden olan temel etken olarak öne çıkmaktadır.

Sanayileşme süreci, buhar gücü ve elektrik gibi enerji kaynaklarının kullanımıyla makineler aracılığıyla üretimin yoğun bir şekilde mekanize edilmesini ifade eder (Giddens, 2012, s. 73). Sanayileşme ile meydana gelen bu teknolojik dönüşüm, sadece üretim süreçlerini değil, aynı zamanda ekonomik ve toplumsal dinamikleri de köklü bir şekilde yeniden şekillendirmiştir. Sanayi Devrimi, kırsal alanlardan kentlere yönelik yoğun göç hareketlerini tetikleyerek, tarımsal toplum yapılarından sanayi toplumlarına geçişi hızlandırmış, yeni bir işçi sınıfının ortaya çıkışını sağlamış ve çalışma koşullarında radikal değişikliklere neden olmuştur. Ayrıca, aile yapısında önemli değişimlere yol açarak, sosyal tabaka ve sınıf bilincinin oluşumunu ve gelişimini desteklemiştir. Bu dönemde yeni teknolojilerin hızla yayılması, toplumsal hareketlerin doğuşunu ve değişim süreçlerini derinlemesine etkilemiştir. Sanayi Devrimi,

tarımsal ekonominin yerini sanayi üretimine bırakmasına yol açmış; bu dönüşüm, kitlesel kırsal göçlerle kentleşmeyi hızlandırmıştır.

Sanayi Devrimi ile Yeni Bir Sınıfın Doğuşu: İşçi Sınıfı

Sanayi Devrimi, işçi sınıfı (proletarya) ve sermaye sahipleri (burjuvazi) arasındaki toplumsal sınıf farklarını belirginleştirmiş, sanayileşme ile büyük sermaye sahipleri daha fazla zenginleşirken işçi sınıfı kötü çalışma koşulları altında ezilmiş, bu durum, toplumsal adaletsizliklerin artmasına ve sosyal hareketlerin doğmasına neden olmuştur. Bu süreçten iki büyük toplumsal sınıf ortaya çıkmıştır.

“Sınıf” kavramı, bireylerin toplumsal yapı içindeki konumlarını ve ilişkilerini belirleyen, tarihsel ve sosyo-ekonomik koşullara göre şekillenen bir sosyal kategori olarak ele alınmaktadır (Thompson, 1963, s. 42). Tarihsel süreç içerisinde, toplumsal hiyerarşiler ve eşitsizliklerin ortaya çıkmasıyla birlikte, bireyler farklı sosyal konumlara yerleşmişlerdir. Bu farklılaşmalar, statü, mülkiyet ve iktidar gibi boyutlarda kendini göstererek, sosyal tabakalaşma olgusunu meydana getirmiştir. Sosyal tabakalaşma ve sınıf kavramları, tarih boyunca toplumların yapısını şekillendiren temel unsurlar olarak kabul edilmiştir. Geleneksel toplumlarda dahi belirgin izleri görülen sınıf yapıları, özellikle Sanayi Devrimiyle birlikte üretim ilişkilerindeki dönüşümün bir sonucu olarak daha da belirginleşmiş ve sınıf bilinci, sosyal hareketler ve ideolojiler üzerinde önemli etkiler yaratmıştır (Başaran, 2017, s. 215). Teknoloji alanındaki buluşların sonucunda gerçekleşen Sanayi Devrimi'nin ilerleyen teknikle birlikte gelişen makine gücü ve fabrika sistemi, işçi sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Canbolat, 2023, s. 14). Bu yeni sınıf kavramı, sanayi toplumlarının dinamikleriyle birlikte biçimlenmiş ve toplumsal hiyerarşilerin yeniden yapılandırılmasında belirleyici bir rol oynamıştır.

Sanayi Devrimi'nin hızla büyüyen fabrika sistemi, işçi sınıfının yaşam koşullarını önemli ölçüde kötüleştirerek, modern kapitalizmin en çarpıcı sosyal sorunlarından birini ortaya çıkarmıştır. Uzun çalışma saatleri, sağlıksız çalışma koşulları, iş kazalarının yaygınlığı, düşük ücretler ve yetersiz beslenme gibi olumsuz etkenler, işçi sınıfının yaşam kalitesini ciddi şekilde düşürmüştür. Bu durum, beklenen teknolojik ilerlemenin aksine, işçi sınıfının ezilmesine ve sömürülmesine yol açarak, işsizlik, hastalık ve ekonomik kriz gibi toplumsal sorunların derinleşmesine katkıda bulunmuştur. Sanayi Devrimi'nin bu olumsuz yüzü, Marx gibi düşünürler tarafından eleştirilerek, kapitalist sistemin içsel çelişkilerine dikkat çekilmiştir. Sanayi Devrimi, burjuva sınıfının yapısında

köklü değişikliklere ve yeni bir işçi sınıfının ortaya çıkmasına yol açmış ve bu süreç, toplumsal yapıyı dönüştürerek sınıfsal ilişkileri yeniden şekillendirmiştir. Kapitalist toplumlarda işçi sınıfının ortaya çıkışı, kapitalizmin gelişimi ve sanayi devrimi ile yakından ilişkilidir. Bu toplumlarda üretim araçlarının mülkiyetini elinde bulunduran ayrıcalıklı bir azınlık olan kapitalist burjuvazi sınıf ile bu araçlardan yoksun olup, geçimlerini sağlamak amacıyla emek güçlerini kapitalist sınıfa ücret karşılığında satmak zorunda kalan işçi sınıfı mevcuttur. Sermayenin genişlemesiyle birlikte, toplumun büyük bir kesimi işçileşmeye başlamış, tarihsel olarak bu süreç sonucunda üretim sürecinde birleşen bir işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Burjuva sınıfı, sermaye birikimi ve sanayi üretimindeki etkinliği ile ekonomik ve siyasal gücünü artırırken, işçi sınıfı zorlu çalışma koşulları altında yaşam mücadelesi vermeye başlamıştır.

Sanayi Devrimi, proletarya ve burjuvazi arasındaki toplumsal sınıf farklarını belirginleştirerek, sanayileşme ile büyük sermaye sahipleri daha fazla zenginleşirken, işçi sınıfı kötü çalışma koşulları altında ezildi. Süreçle birlikte zenginler ve fakirler arasındaki ekonomik eşitsizlikleri derinleşirken, fabrika sahipleri ve burjuvazi, büyük servetler biriktirmeye giderken işçi sınıfı genellikle yoksulluk içinde yaşamıştır. Bütün bu durumların sonucunda sosyal adaletsizlikler belirginleşmiş, işçi sınıfının kendi çıkarlarını savunma ihtiyacını oluşturmuş ve işçi hakları hareketleri doğmuştur. İşçiler, daha iyi çalışma koşulları ve ücretler için örgütlenmeye ve sendikalar kurmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi'nin yarattığı kötü çalışma koşulları, işçiler arasında dayanışma ve örgütlenme hareketlerine yol açarak bu hareketler zamanla işçi hakları, çalışma saatlerinin düzenlenmesi, ücret artışları ve daha güvenli iş koşulları için baskı yapmaya başlamıştır.,

Endüstriyel Dönüşümün Aile Yapısına Sosyal ve Ekonomik Etkileri

Tarihsel süreç içerisinde aile kurumu, tüm toplumlarda temel sosyal yapıtaşı olarak kabul edilmiş ve bireylerin sosyalleşmesinde ve kimlik oluşumunda merkezi bir rol üstlenmiştir. Aile, biyolojik bir üreme birimi olmanın ötesinde, toplumsal bir kurum olarak da işlev görerek bireyleri toplumun değerlerine ve normlarına entegre etmiş, böylece toplumsal birlik ve devamlılığı sağlamıştır. Ancak, aile kurumu statik bir yapı olmamakla birlikte, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlerin etkisiyle sürekli bir dönüşüm içerisinde olmuştur (Turğut, 2017, s. 93). Sanayileşme süreci, toplumsal yapının tüm boyutlarında olduğu gibi, aile kurumunda da köklü dönüşümlere yol açmış, tarım toplumlarında

yaygın olan geniş aile yapısı, endüstrileşmeyle birlikte yerini nükleer aile olarak adlandırılan daha küçük ve çekirdek aile yapısına bırakmıştır. Bu dönüşüm, aile içindeki iş bölümünün değişmesi, bireylerin ekonomik hayata katılımının artması ve coğrafi hareketliliğin yoğunlaşması gibi faktörlerle tetiklenmiş, sonuç olarak aile içi ilişkilerin ve dayanışmanın zayıflamasına neden olmuştur. Ailenin bu şekilde küçülmesi ve işlevlerinin azalması, bireylerin sosyal çevreleriyle olan bağlarının zayıflamasına ve bireyselleşme sürecinin hızlanmasına katkıda bulunarak, modern toplumların karakteristik özelliklerinden biri haline gelmiştir (Bayraç, 2003, s. 45).

Sanayileşmeyle birlikte aile yapısındaki bu dönüşüm, sadece aile içi ilişkileri değiştirmekle kalamamış, aynı zamanda toplumsal dokuyu da derinden etkilemiştir. Çekirdek ailenin yükselişi, geleneksel toplumlarda önemli bir rol oynayan komşuluk ilişkilerini zayıflatmış, toplumsal dayanışmayı azaltmış ve bireyleri daha bireyci bir yaşam tarzına yöneltmiştir. Bu durum, bir yandan bireysel özgürlüklerin artmasına ve toplumsal hareketliliğin hızlanmasına olanak sağlarken, diğer yandan da yalnızlık, yabancılaşma ve toplumsal kopukluk gibi sorunların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, sanayileşmenin aile üzerindeki etkileri, modern toplumların hem avantajlarını hem de dezavantajlarını beraberinde getiren karmaşık bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Sanayi Devrimi öncesinde tarım toplumlarında üretim, geniş aile yapılarının merkezinde yer alan, çoğunlukla ev içi ve mevsimsel döngülere bağlı bir faaliyetti ve aile üyeleri, tarım aletleri ve hayvanlarla desteklenen geleneksel yöntemlerle üretimi gerçekleştirmekteydi. Sanayi Devrimi ile buharlı makinenin icadı ve makineleşmenin yaygınlaşmasıyla üretim, fabrikalara taşınmış ve büyük ölçekli, kitlesel bir hal almıştır. Fabrikalarda yapılan üretim, işin aile bağlarından kopmasına ve ücretli emeğe dönüşmesine yol açmıştır. Makinelerin sürekli ve düzenli çalışması ihtiyacı, mevsimsel iş döngülerini ortadan kaldırarak işçileri sabit bir çalışma düzenine bağlamıştır. Bu durum, geniş aile yapılarının dağılmasına ve daha küçük ailelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylece, Sanayi Devrimi hem üretim ilişkilerini hem de aile yapılarını derinden etkileyerek toplumların sosyal ve ekonomik yapılarında köklü dönüşümlere yol açmıştır (Zencirkıran, 2018, s. 24-26). Bu dönüşüm, bireysel iş gücünü artırmış ve toplumsal yapıda değişimlere yol açmıştır. Geleneksel aile yapıları zayıflarken, modern iş ve yaşam biçimleri ön plana çıkmıştır.

Sanayileşme sürecinde, aile ekonomisi köklü bir dönüşüme uğrayarak üretimden tüketime dayalı bir yapıya evrilmiştir. Tarımsal üretimde olduğu gibi ailenin tüm üyelerinin aktif olarak üretime katıldığı geleneksel ekonomik model, yerini ücretli emeğe dayalı bir sisteme bırakmıştır. Aile bireylerinin ekonomik hayata katılımı, ev dışında ve belirli saatlerde gerçekleşen ücretli işlerle sınırlı hale gelmiştir. Bu durum hem ailenin ekonomik fonksiyonlarını dönüştürmüş hem de aile üyeleri arasındaki rol ve sorumlulukları yeniden şekillendirmiştir. Özellikle, kentleşmeyle birlikte artan sosyal hizmetler ve tüketim olanakları, ailelerin geleneksel dayanışma ağlarından kopmasına ve daha bireyselci bir yaşam tarzına yönelmesine neden olmuştur. Böylece, Sanayi Devrimi hem ekonomik sistemde hem de aile yapısında derinlemesine dönüşümlere yol açarak modern toplumların temel yapı taşlarından birini oluşturmuştur.

Teknolojik ve Bilimsel İlerlemelerin Toplumsal Etkileri

Sanayi Devrimi'ni gerçekleştiren Batı toplumları, özellikle teknoloji alanında kaydettikleri hızlı gelişimlerle birlikte bilişim teknolojilerinde de büyük bir ivme kazanarak gelişimlerini sürdürmüş ve bilgi toplumunu şekillendirmiştir. Ancak bilgi toplumundaki gelişmeler, sanayi toplumuna oranla çok daha hızlı gerçekleşmekte ve bu yenilikler, dünyanın dört bir yanına hızla yayılmış ve yayılmaya devam etmektedir (Şanlısoy, 1998, s. 169). Bilgi ve insan zihnindeki sınırların aşılmasına yönelik yeni gelişmeler, sanayinin temel dinamiği olan teknoloji ile yeni bir düşünce yapısının oluşumuna da katkı sağlamıştır (Turğut, 2017, s. 105).

Teknolojik ilerlemeler, üretim ilişkilerinde ciddi bir dönüşüme yol açtı. El işçiliğinden fabrika üretimine geçiş, işçi sınıfının büyümesine ve bu sınıfın ekonomik yapının merkezine oturmasına neden oldu. Yeni teknolojiler, üretkenliği artırırken işçiler üzerindeki iş yükünü ve sömürüyü de artırdı. Uzun çalışma saatleri, düşük ücretler ve tehlikeli çalışma koşulları işçi sınıfı içinde hoşnutsuzluk yarattı. Sanayi Devrimi, küresel ticaret hızlanmış, üretilen mallar daha hızlı ve daha uzak yerlere taşınabilir hale gelmiştir. Ulaşım teknolojilerinin gelişmesiyle (tren, buharlı gemi gibi) ülkeler arası ticaret artmış ve dünya ekonomisi daha entegre bir hale gelmiştir. Bu durum, sömürgecilik faaliyetlerinin de hız kazanmasına yol açmıştır.

Sanayileşme sürecinin bir çıktısı olan bilgi toplumunun hızla gelişmesi, sanayi toplumunu geride bırakan bir dinamizm yaratmış ve küreselleşen dünyada yeni fırsatlar ve zorluklar doğurmuştur. Teknoloji ve bilişimdeki bu baş döndürücü yenilikler, toplumların ekonomik, sosyal ve kültürel yapısını

dönüştürürken, insan zihninin sınırlarını zorlayarak yeni düşünce biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Ancak bu hızlı değişim, aynı zamanda dijital eşitsizlik ve sosyal uyum gibi sorunları da beraberinde getirmiştir, bu yüzden toplumsal adaptasyon süreci önemli bir mesele haline gelmiştir. Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, toplumsal yapıyı köklü biçimde değiştirmiş; sınıf ilişkilerini, çalışma koşullarını, kentleşmeyi ve çevre üzerindeki etkileri yeniden şekillendirmiştir. Aynı zamanda modern dünyadaki ekonomik ve toplumsal düzenin temel taşlarını oluşturmuştur. Sanayi Devrimi'nin getirdiği köklü değişiklikler, modern toplumların temel yapı taşlarını oluşturarak günümüzün sosyal ve ekonomik sistemlerinin şekillenmesinde belirleyici olmuştur.

Modernleşme ve Toplumsal Dönüşüm

Modernleşme kuramı, toplumsal değişimin evrensel bir süreç olduğu ve tüm toplumların benzer aşamalardan geçtiği iddiasını öne sürmektedir. Bu kurama göre, Batı toplumlarının tarihsel deneyimi, diğer toplumlar için bir referans noktası ve taklit edilmesi gereken bir model olarak sunulmaktadır. Modernleşmenin, Batı dışındaki toplumlarda da benzer sonuçlar doğuracağı ve bu toplumların da zamanla Batı'ya benzeyen modern toplumlara dönüşeceği varsayılmaktadır (Altun, 2000, s. 123). Modernleşme, en yalın haliyle modernliğe doğru yaşanan süreci ifade etmekte (Altun, 2017, s. 19), Touraine (2012)'ın söylemiyle “eylem halindeki modernliği” nitellemektedir. Daha net bir ifade ile modernleşme, Batı dışındaki toplumların geleneksel yapılarından modern toplumsal yapılara geçiş süreçlerini ifade eden bir dönüşüm olgusudur (Lerner, 1968). Bütün bu tanımlamalarla birlikte Marx ve Durkheim ve Weber gibi klasik sosyologlar, moderniteyi hem ilerleme hem de çelişkilerle dolu bir süreç olarak değerlendirirler. Onlara göre modern çağın sağladığı olumlu olanaklar, olumsuz olanaklardan daha ağır basmaktadır. Marx, kapitalizmin sınıf mücadeleleri ve eşitsizliklerle dolu bir sistem olduğunu savunurken, Durkheim, endüstrileşmenin iş bölümü ve ahlaki bireycilikle uyumlu bir toplum yaratabileceğine inanır. Weber ise, modernitenin bürokratikleşme ve bireyselliğin yitirilmesi gibi olumsuz sonuçlar doğurduğunu belirtir (Giddens, 2020, s. 15).

Modernleşme kavramı, Batılı sosyal bilimciler tarafından, tüm toplumların belirli bir evrimsel süreç içerisinde Batı toplumlarına benzer bir yapıya ulaşacağı yönündeki evrenselci bir yaklaşımla ortaya atılmıştır. Bu perspektifte, modernleşme, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda

gelenekselden rasyonel, bürokratik ve endüstriyel bir yapıya geçiş süreci olarak tanımlanmaktadır. Modernlik ise, bu sürecin sonucu olarak ortaya çıkan ve 17'nci ve 18'inci yüzyıllarda Batı Avrupa'da kökenleri bulunan, daha sonra da Kuzey Amerika'da belirginleşen özgün bir toplumsal düzendir. Batılı modernitenin, sömürgecilik ve emperyalizm süreçleriyle birlikte dünya genelinde yaygınlaştığı ve diğer toplumların kendi özgün tarihsel ve kültürel bağlamlarında bu modele uyum sağlamaya çalıştığı söylenebilir (Altun, 2017, s. 22-23). Batı'nın modernleşme modeli evrensel bir ilerleme şeması olarak sunulsa da farklı kültürler ve toplumlar bu modele farklı tepkiler vermiştir. Kimi toplumlar, modernleşmeyi kendi toplumsal ve kültürel bağlamlarına uyarlarken kimileri ise bu süreci bir dayatma olarak görüp modernleşmeye karşı direnç göstermiştir.

Modernleşme ile bağlantılı bir kavram olan ve çağımızın temel olgularından biri olan modernite, "şimdi"yi ifade etmekte ve mevcut durumu yansıtan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernlik, tarihsel olarak her dönemde köklü zihinsel ve kültürel dönüşümleri ifade eden bir kavram olarak kullanılabilmektedir. Ancak günümüzde modernlik, bu genel anlamın ötesine geçerek belirli bir zihniyet ve üslubu temsil eden özgül bir olgu haline gelmiştir. Sözlük manası 'bugün' demek olan modernite, bir şeyleri geçmişten ayırmayı ifade etmektedir (Aydın, 2014, s. 9-18). Dünün kalıplarını aşarak sürekli bir değişim ve dönüşüm halinde olan modernite, 'bugün'ü geçmişten farklı kılan ve geleceğe yönelik bir perspektif sunan bir olgudur. Son sosyal ve kültürel gelişmeler bağlamında, modernlik yalnızca değişim süreçlerine işaret eden bir terim olmaktan çıkmış, aynı zamanda kendine has bir düşünce biçimini ve estetik anlayışı da tanımlamaktadır. Tarihsel süreçte her dönem, kendisini geçmişe kıyasla modern olarak değerlendirmiş, bu bakış açısıyla, modernlik kavramı her dönemde öncekine kıyasla yeni olanı ifade etmek için kullanılabilir. Günümüzde ise modernlik, özellikle son 200 yıl içerisinde Avrupa'da gerçekleşen toplumsal, ekonomik ve kültürel değişim ve dönüşümlerle özdeşleştirilen bir kavram olarak algılanmaktadır.

Bauman'a (2014, s. 14-15) göre, modernliğin yaşı üzerine yapılan tartışmalar, bu konuda ortak bir uzlaşının bulunmadığını ortaya koymaktadır. Bauman, bir nesnenin yaşını kesin bir şekilde belirlemeye yönelik çabaların, o nesnenin özünü kaybettirmeye başladığını savunur. Varlığın sürekli akışından koparılarak anlamlandırılmaya çalışılan diğer kavramsal bütünlükler gibi modernlik de bu tür bir sorgulama karşısında ele geçmez hale gelir ve

tanımlanması zorlaşır. Düzen ve kaosu modern ikizler olarak gören Bauman, düzeni, kaos olmayan şey, kaosu ise düzenli olmayan şey olarak görür.

Modern kavramı, günümüzde sıklıkla yeni veya yakın zamanla eş anlamlı olarak kullanılır. Olumlu ya da olumsuz bir bağlamda da değerlendirildiğinde de gündelik yaşamda ve kültürel bağlamda modaya uygun tutum ve yaklaşımlar "modern" olarak nitelendirilir. Ancak, modernlik aslında köklü bir dönüşüm sonucunda ortaya çıkan durumu ifade eder ve bu kavram hem bireylere hem de çevreye uygulanabilir. Modernite, önce insanı etkisi altına alır, ardından insanın dünyasını dönüştürür. Modern olmak, artık geçmişe ait olmayan ve farklı yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada var olmayı temsil eder (Jeanniere, 1990, s. 111-112). Bu bağlamda ele alındığında modern olmak, yalnızca teknik yenilikler ya da yüzeysel değişiklikler anlamına gelmekle kalmaz; aksine toplumsal, düşünsel ve kültürel yapıları derinden etkileyen bir değişim ve dönüşümü ifade eder. Modernitenin şekillendirdiği yeni dünyada hem bireyler hem toplumlar geleneksel değerler ve yöntemleri yeniden gözden geçirmek zorunda kalır. Modern birey, geçmişin norm ve alışkanlıklarını sorgularken, bununla birlikte yeni bilgi, teknoloji ve kültürel dinamiklere açık olma zorunluluğu hisseder. Ancak bu süreç, bireyin kimlik, aidiyet ve anlam arayışını da etkiler.

Modernlik, eski ve yeni arasında süregelen bir gerilim olarak tanımlanabilir ve bu gerilim, bireylere hem yeni fırsatlar hem de çeşitli zorluklar sunan çok yönlü bir yapı olarak karşımıza çıkar. Modernleşmenin toplumsal sonuçları, geniş ve çok boyutlu etkiler barındırır. Genel olarak, modernleşme süreci ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal yapılar üzerinde köklü değişikliklere yol açar. Bu değişimler olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğurabilir ve her toplumda farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Modernleşme, kentleşme ve demografik yapının değişiminden ekonomik dönüşümlere, siyasal yapıların yeniden şekillenmesinden toplumsal tabakalaşma ve sınıf yapısına kadar birçok alanda köklü değişim ve dönüşümleri beraberinde getirir. Aynı zamanda kültürel kimlik, aile yapısının yeniden yapılandırılması, eğitimde ve bilimsel gelişmelerde ilerlemeler, laiklik ile dinsel yapıların evrimi ve bireyselleşme süreçleri de modernleşmenin etkisiyle dönüşüm geçiren diğer önemli alanlar arasında yer alır.

Modernleşme ve kapitalizmin etkisiyle kentleşme ve demografik yapıdaki dönüşümler, insan yaşam alanlarını sürekli yeniden şekillendirmektedir. Geleneksel yerleşim yerleri, yeni kentsel düzenlemelerle yer değiştirmektedir

(Yırtıcı, 2009, s. 11). Modernleşme ve kapitalizm; maddi, toplumsal ve bireysel yaşam üzerinde hızla ve geniş çapta bir dönüşüm yaratırken, aynı zamanda mekânsal yapılanmalarda da önemli değişikliklere yol açmaktadır (İçli, 2011, s. 44). Modernleşme süreci, kırsaldan kente göçü hızlandırmış ve büyük ölçüde kentleşmeye yol açmıştır. Bu süreçte nüfus yapısı değişmiş; aile yapıları daha küçük ve çekirdek aile tipine doğru evrilirken, kentsel yaşam biçimi çok büyük oranda kırsal yaşamın yerini almıştır. Kentleşmeyle birlikte, eğitim ve sağlık gibi hizmetlere erişim artmış, ancak bu durum aynı zamanda gecekondulaşma, işsizlik, konut sorunu gibi yeni sosyal problemleri de beraberinde getirmiştir. Modernleşme ile birlikte hayatın birçok alanında olduğu gibi ekonomik alanda da dönüşüm yaşanmıştır.

Modernleşme süreci ile birlikte toplumun yeni teknolojilere yeterince hazırlıklı olmaması, öncelikli olarak ekonominin rekabet gücünü olumsuz etkilemektedir. Ekonomik modernleşme süreciyle birlikte, toplumun sosyal ilişkilerini, siyasi yapıları ve hatta manevi değerlerini de yeniden yapılandırma zorunluluğu doğmuştur (Mirzezade, 2015, s. 97). Endüstrileşme, el işçiliğinden makineleşmeye geçişle birlikte üretim süreçlerinde köklü dönüşümler yaratmıştır. Verimlilik artışı ve yeni iş kollarının ortaya çıkmasıyla birlikte şehirleşme hızlanmış, iş bölümü derinleşmiştir. Ancak bu süreç, gelir eşitsizliği ve işsizlik gibi sorunları da beraberinde getirmiştir.

19. yüzyıldan itibaren Batı merkezli olarak ortaya çıkan ve küresel çapta derin dönüşümlere yol açan çok boyutlu bir tarihsel süreç olan modernite, bir taraftan teknolojik, bilimsel, siyasal ve kültürel alanlarda köklü değişimleri beraberinde getirirken diğer taraftan hem bir dönem hem de belirli bir zihniyet yapısını ifade eder (Metin, 2021, s. 71-73). Modernleşme, siyasal sistemlerde otoriter rejimlerden demokratik ve katılımcı yönetimlere geçiş eğilimi yaratırken, devletlerin merkeziyetleşmesi, bürokrasi güçlenmesi ve siyasetin kurumsallaşması gibi süreçleri de beraberinde getirir. Ancak bu dönüşüm her zaman istikrarlı olmayıp, siyasal gerilimler ve hatta otoriter eğilimler de gözlemlenebilir.

Tüm insan topluluklarında, en basitinden en karmaşığına kadar, belirli bir hiyerarşik düzenin varlığı sosyolojik bir gerçekliktir. Bu hiyerarşik düzen, toplumsal tabakalaşma olarak adlandırılır ve toplumsal eşitsizlik ile doğrudan ilişkilidir. Tabakalaşma, toplum içindeki grupların maddi ve sembolik kaynaklara erişimindeki yapısal farklılıkların bir sonucu olarak ortaya çıkan bir süreç olarak tanımlanabilir (İnce, 2017, s. 294). Modernleşme ile birlikte

geleneksel sınıf yapılarında da değişme medyana gelmiş, oluşan yeni tabakalaşma biçimleri eşitsizliklere ve sınıf çatışmalarına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde özellikle feodal yapılar çözülürken, işçi sınıfı orta sınıf ve sermaye sahiplerinin ortaya çıkışı belirginleşmiştir.

Modernleşme süreci kültürel yapılar üzerinde de derin etkilerde bulunarak, özellikle geleneksel normlar ve inançlar yerini daha bireyci, rasyonalist ve seküler değerlere bırakabilir. Eğitim ve bilimsel düşüncenin yaygınlaşması, geleneksel dünya görüşlerinin zayıflamasına ve yeni kimliklerin ortaya çıkmasına yol açar. Ancak bu süreçte kültürel çatışmalar da yaşanabilir; modernleşmenin getirdiği yeni değerlerle geleneksel kimlikler arasında gerilimler oluşabilir.

Modernleşme sürecinde aile yapısı, toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin etkisiyle önemli ölçüde dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşüm, özellikle kadınların aile içindeki rolleri ve statüleri üzerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Geleneksel aile yapısının zayıflamasıyla birlikte kadınlar hem aile içi hem de toplumsal yaşamda yeni roller üstlenmişlerdir. Bu süreçte yaşanan değişimler, aile içi ilişkilerde ve toplumsal yapıda çeşitli sorunlara yol açmıştır (Karşlı, 2019, s. 1). Bu süreçle birlikte geniş aile yapılarından çekirdek aileye geçiş hızlanmış, kadınların iş gücüne daha fazla katılımı, doğum oranlarının düşmesi ve aile rollerinin yeniden tanımlanması bu sürecin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Aile içi ilişkilerde eşitlikçi yaklaşımlar öne çıkarken, bireylerin özgürlüğü ve kendi kararlarını alabilme kapasiteleri artmış, ancak bu durum, boşanma oranlarının yükselmesi ve aile yapılarının kırılganlaşması gibi sonuçları da beraberinde getirebilme ihtimalini arttırmıştır.

Eğitimin işlevleri, modernleşme sürecinde toplumsal dönüşümlere paralel olarak evrilmiştir. Modernleşmenin getirdiği karmaşıklık, eğitimden bireylere uyum sağlayabilecek nitelikler kazandırma beklentisi doğurmuştur. Bu bağlamda, eğitim sistemleri yaratıcılık, tolerans ve özgürlük gibi modern bireylerin sahip olması gereken özelliklere yönelik olarak yeniden yapılandırılmıştır. Ortaçağ'ın din merkezli eğitim anlayışından farklı olarak, Rönesans'ta bireyselliğe ve düşünsel gelişime önem verilmiş, çağdaş dönemde ise eğitim yaşamın tüm boyutlarına nüfuz ederek bireylerin eleştirel düşünme becerilerini geliştirmeyi amaçlamıştır (Berber, 2023, s. 129-130). Modernleşme ile birlikte eğitim, toplumların merkezine yerleşirken okuryazarlık oranları hızla artmaya başlamıştır. Modernleşme sürecinde eğitim kurumlarının yaygınlaşması, bilimsel düşünce ve teknolojik gelişmelerin hız kazanmasıyla

sonuçlanır. Bu süreç, bilgiye erişimin artması ve toplumsal ilerlemenin hızlanması açısından olumlu görülse de eğitime erişimde eşitsizlikler modernleşmenin yarattığı sorunlardan biri olabilir.

Modernleşme sürecinin en belirgin sonuçlarından biri de sekülerleşme olarak adlandırılan dinin kamusal alandan kademeli olarak çekilmesi ve bireysel özgürlüklerin ön plana çıkmasıdır. Bu süreçte, dini otoritelerin siyasi ve sosyal hayattaki etkisi giderek azalırken, laiklik ilkesi giderek daha fazla benimsenmiştir. Sekülerleşme, bireylerin dini inançlarını özel hayatlarına taşımalarını teşvik ederken, aynı zamanda toplumsal ve siyasal yaşamın rasyonel ve bilimsel ilkeler üzerine kurulmasına zemin hazırlamıştır. Ancak, bu dönüşüm her zaman sorunsuz gerçekleşmemiş, özellikle geleneksel değerlere bağlı toplumlarda dinsel muhafazakarlık ile modernleşme arasında çatışmalar yaşanmıştır. Bu çatışmalar, modernleşmenin getirdiği hızlı değişim karşısında kimlik ve değer kaygılarının artmasıyla daha da derinleşebilmektedir.

Modernleşme süreci, Batı kökenli olmasına rağmen küresel çapta derin dönüşümlere yol açmış, özellikle din ve toplum arasındaki ilişkiyi büyük ölçüde değiştirmiştir. Orta çağda toplumun tüm yönlerini kapsayan din, modernleşmeyle birlikte toplumsal yapının diğer kurumları karşısında etkisini kaybetmeye başlamıştır. Bilimsel yöntemin yükselişi ve eğitimdeki değişimler, dinin otoritesini zayıflatarak laikleşme sürecini hızlandırmıştır. Toplumsal yaşamda kutsal ve kutsal olmayanın ayrışmasıyla birlikte, geleneksel değerler sorgulanmaya başlanmış ve bireyler anlam arayışına girmiştir (Bayer, 2022, s. 1). Modernleşme ve sekülerleşme teorileri, toplumsal dönüşümün dinin toplumsal ve siyasal alandaki etkinliğini azaltacağı, bireysel dindarlığın ise gerileyeceği yönünde bir öngöründe bulunmuşlardır. Ancak, 20. yüzyılın son çeyreğindeki küresel eğilimler, bu teorilerin öngörülerinin her zaman doğru olmadığını göstermiştir. Modernleşmeyle birlikte dinin toplumsal alandaki etkisinin azalacağı öngörüsü, 20. yüzyılın son çeyreğindeki küresel dini canlanma ile sorgulanmıştır. Hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde gözlemlenen bu durum, dinin moderniteyle çelişki içinde olmadığını, aksine yeni bir dinsellik anlayışının ortaya çıktığını göstermektedir (Küçükcan, 2005, s. 109-110).

Modernleşme sürecinin din üzerindeki etkileri, beklenenin aksine, dinin tamamen ortadan kalkmasıyla sonuçlanmamıştır. Bu durumun tam tersi olarak modernite, dinin dönüşümünü tetikleyerek yeni ve karmaşık bir dinsel manzara ortaya çıkarmıştır. Bu durum, din ve modernite arasındaki ilişkinin, basit bir çelişki veya zıtlık olarak değil, sürekli bir etkileşim ve dönüşüm süreci olarak

anlaşılması gerektiğini göstermektedir. Sonuç olarak, modernleşme toplumsal yapıyı dönüştüren, yeni fırsatlar ve riskler doğuran karmaşık bir süreçtir. Toplumlar, bu süreçten farklı biçimlerde etkilenir ve modernleşmenin sonuçları her toplumun kendi tarihsel, kültürel ve sosyal koşullarına göre farklılık gösterebilir.

Dijital Devrim ve Günümüzdeki Toplumsal Değişim

İnsan ve toplum hayatı, sürekli değişim gösteren dinamik bir süreç içinde yer alır. Bu dinamik süreçte, iletişim araçları değişimi tetikleyen temel unsurlardan biri olarak öne çıkar. Toplumların değişim ve gelişim süreçleri, bireylerin siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamlarını derinden etkiler. Bu dönüşümlerin izleri, özellikle kitle iletişim araçlarının dijitalleşme süreçlerinde belirgin bir şekilde gözlemlenebilir (Temel ve Koçak, 2021, s. 7). Dijitalleşme, çağdaş toplumların yapısını en köklü şekilde dönüştüren ve yeniden şekillendiren bir süreç olarak öne çıkmaktadır. Dijital dönüşümün ortaya çıkardığı sonuçlar; ekonomik büyüme, teknolojik yenilik, sosyal ilişkiler ve etik değerler gibi çok yönlü bir etkileşim ağı içerisinde değerlendirilmektedir (Küçükvardar ve Aslan, 2021, s. 23-24). Kavram olarak 'dijitalleşme', bilgi ve iletişim teknolojilerinin kapsamlı ve etkin bir şekilde kullanımını ifade etmektedir. Dijitalleşme, toplumsal yapıların ve bireylerin yaşam biçimlerinin yeniden şekillenmesine katkıda bulunarak, küresel iletişim ağlarını ve etkileşim modellerini derinlemesine bir biçimde dönüştürmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmeler, toplumları dijital dönüşümün merkezine taşıyarak toplumsal, ekonomik ve kültürel yapıları köklü bir şekilde dönüştürmüştür. İnternet, sosyal medya platformları ve yapay zekâ gibi teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte, iletişim paradigmaları, iş süreçleri, eğlence anlayışı ve insan ilişkileri yeniden şekillenmiş, küresel bir ağ içerisinde entegre olmuştur. Bu dönüşümün sonuçları, yeni sosyal hareketlerin ortaya çıkması, küreselleşmenin hızlanması ve bireysel kimliklerin yeniden tanımlanması gibi çok boyutlu bir sosyal ve kültürel dönüşümü beraberinde getirmiştir.

Dijitalleşme ve dijital dönüşüm, modern dünyada temel kavramlar olarak ön plana çıkmıştır. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin toplumun tüm alanlarında geniş kapsamlı bir biçimde kullanılmasını ifade eden dijitalleşme, geleneksel iş süreçlerinin, iletişim yöntemlerinin ve yaşam biçimlerinin dijital teknolojilere dayalı hale gelmesi anlamına gelmektedir. Dijitalleşmenin ötesine geçen dijital dönüşüm ise organizasyonlar ve toplumlar tarafından benimsenen ve uyarlanan

dijital teknolojilerin, iş süreçlerini ve toplumsal yapıları temelden değiştirdiği bir süreçtir (IIENSTITU [İstanbul İşletme Enstitüsü], 2020). Çağımızda çok yaygın olarak kullanılan cep telefonları, tabletler, bilgisayarlar ve internet gibi dijital araçlar, günlük yaşamın ayrılmaz bileşenleri haline gelmiştir. İnternette alışveriş, çevrimiçi iletişim ve uzaktan çalışma gibi faaliyetler, dijitalleşmenin toplumsal yaşama olan etkilerinin en somut örneklerindendir.

Dijital dönüşüm ve toplumsal etkileri bağlamında üzerinde durulması gereken dört temel olgu bulunmaktadır. İlk olarak, dijital dönüşüm sonrası bilginin üretilmesi ve dolaşımı çok kolay ve hızlı hale gelmiştir. İkinci olarak, teknolojinin insan davranışlarını şekillendirecek kadar güçlü bir platform haline geldiği bir döneme girmiş bulunmaktayız. Teknolojinin bu denli etkili olması, yeni bir din, yeni bir ahlak ve yeni bir yaşam biçiminin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Üçüncü olarak, sanal dünyada geçirilen zamanın, fiziksel dünyadan uzaklaşmamıza sebep olduğu açıktır. Son olarak, sosyal medya platformları aracılığıyla inanılmaz bir hızla veri toplanmaktadır ve bu veriler, veri bilimciler tarafından analiz edilerek insan davranışları modellenmektedir. Bu bağlamda, "Data is the new oil" ifadesiyle kastedildiği gibi, dijital dünyanın yeni petrolü bilgidir (Bedir, 2018, s. 48-49).

Bilgi üretim hızının artması, toplumun bilgiye erişim şekillerini köklü bir şekilde değiştirirken, aynı zamanda bilgi kirliliği riskini de beraberinde getirmektedir. Teknolojinin insan davranışlarını yönlendirme gücü, bireysel özgürlükler ve toplumsal normlar üzerinde derin etkiler yaratabilmektedir. Sanal dünyanın çekiciliği ve yaygınlığı, fiziksel dünyadan uzaklaşma eğilimini artırarak, bireylerin sosyal ilişkilerinde ve günlük yaşamlarında önemli değişikliklere yol açabilmektedir. Ayrıca, büyük veri analitiği ile elde edilen bilgiler, ticari ve politik stratejilerin belirlenmesinde önemli bir rol oynayabilir, bu da toplumsal dinamikleri ve güç dengelerini yeniden şekillendirebilir.

Endüstri devrimi gibi dijitalleşme de insanlık tarihindeki en büyük dönüşümlerden biri olarak kabul edilebilir ve bu dönüşümün etkileri ekonomik, teknolojik, toplumsal ve etik boyutlarda incelenebilir. Sanayileşme süreci ile birlikte yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler, dijitalleşmenin ekonomik, teknolojik, toplumsal ve etik alanlardaki etkilerini daha da belirgin hale getirmiştir. Etik açıdan dijitalleşmenin boyutlarına bakıldığında, süreçle birlikte meydana gelen ekonomik kazanımlarının yanı sıra, ortaya çıkardığı etik sorunlar da günümüzün önemli tartışma konularından birisi haline gelmiştir. İnternet teknolojisinin gelişmesi ile birlikte sosyal medya gibi dijital platformların yaygınlaşması,

toplumsal ilişkilerin doğasını deriden etkilemiş, yeni sosyal normların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Geleneksel ile modern arasındaki normatif çatışma, dijitalleşme sürecinde yeni bir evreye taşınmıştır. Dijitalleşmenin hızla yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan yeni sosyal normlar, toplumların farklı kesimleri arasında değer çatışmalarını derinleştirmekte ve sosyal uyumu tehdit etmektedir. Postmodern belirsizlik ve dijital dönüşümün hızla değişen yapısı, bireylerin kimlik inşa süreçlerini karmaşıklştırırken, geleneksel ve modern değerler arasındaki gerilim de bu karmaşıklık artırılmaktadır. Eğitim alanında ise dijitalleşme, mekân ve zaman sınırlarını aşarak, öğrenme süreçlerini kişiselleştirmiş ve hayat boyu öğrenme anlayışını desteklemiştir (Akt, Sürer, 2020, s. 31).

Dijitalleşme hayatımızın birçok alanına sirayet ettiği gibi eğitim sürecinde de öğrenme süreçlerini daha interaktif, kişiselleştirilmiş ve erişilebilir hale getirmektedir. Online öğrenme platformları, mobil öğrenme uygulamaları ve sanal gerçeklik gibi teknolojiler, eğitimde yeni ufuklar açmaktadır.

Dijitalleşme, aynı zamanda günümüz iş dünyasında köklü değişimlere yol açan bir süreçtir. Dijital dönüşümün hızlanmasıyla birlikte, makineler ve fiziksel dünya arasındaki veri alışverişi gerçek zamanlı ve kesintisiz bir hale gelmiştir. Bu durum, üretim süreçlerinde otomasyonun ön plana çıkmasına ve insan gücünün makine sistemleriyle ikamesinin hızlanmasına neden olmuştur. Bu dönüşüm, yeni iş ve mesleklerin ortaya çıkmasına yol açarken, aynı zamanda iş gücü piyasalarında önemli yapısal değişikliklere sebep olmuştur. Bu hızlı değişim sürecinde, yeni beceri ve yetkinliklere sahip olmayan bireyler için işsizlik riski artmaktadır (Gücenmez, 2023, s. 995. Dijital dönüşüm; işletmelerin iş süreçlerini, müşteri ilişkilerini ve rekabet ortamını çok büyük oranda etkilemektedir. Otomasyon, yapay zekâ ve büyük veri analitiği gibi teknolojiler sayesinde iş verimliliği artarken, kişiselleştirilmiş müşteri deneyimleri sunma imkânı doğmaktadır. Geleneksel iş modellerinin yerini alan yeni dijital platformlar, iş dünyasında farklılaşmayı zorunlu kılmaktadır. Küresel ölçekte rekabetin şiddetlenmesiyle birlikte, iş gücü piyasasında da önemli dönüşümler yaşanmaktadır. Dijital beceriler, çalışanlar için vazgeçilmez hale gelirken, bazı meslekler yerini yeni ve teknolojik beceriler gerektiren işlere bırakmaktadır. Bu dönüşüm, geleneksel iş kollarında iş kayıplarına sebep olmuş iş gücü piyasasını yapısal olarak yeniden şekillendirmiştir.

Dijitalleşmenin iş dünyasına sağladığı kolaylıkların yanı sıra meydana getirdiği zorluklar da vardır. Özellikle dijital dönüşüm sürecinde işletmeler,

önemli ölçüde finansal kaynak ayırarak gerekli altyapı ve teknolojilere yatırım yapmak zorundadır. Ayrıca, artan siber saldırı tehditleri karşısında veri güvenliğini sağlamak kritik bir öneme sahiptir. Bu süreçte çalışanların dijital becerilerini geliştirmek için eğitim programlarına kaynak ayrılması, dönüşümün başarısı için elzemdir. Dijitalleşme, kimlik inşası üzerinde de önemli bir etkidir. Dijitalleşme, iş dünyasının yapısı üzerinde yarattığı etki gibi bireysel kimliklerin inşasında da önemli bir role sahiptir.

Kimlik, bireyin kendini içinde barındırdığı toplumsal boyutta konumlandırarak inşa ettiği dinamik bir olgudur. Sosyal, ekonomik ve kültürel faktörler, kimlik oluşumu sürecinde bütüncül bir rol oynamaktadır. Teknolojinin yaygınlaşması ve günlük yaşamın pratiklerine entegre olmasıyla birlikte yerleşik kimlik parçalarında yeni boyutlar ortaya çıkmış ve bu konumlarda dönüşüme uğramıştır (Özdemir ve Gonca, 2019, s. 179).

Dijitalleşme süreci ile birlikte özellikle sosyal medya platformları, kendilerini ifade etme biçimlerini ve toplumsal bozulma dönüşümünü şekillendirmektedir. Bu süreç, kalıcı kimlikleri ile fiziksel olarak birleştirilmiş kimlikleri arasında daha karmaşık ve çok katmanlı bir hale getirmektedir. Sosyal medya platformları, bireylerin kimliklerini inşa ettiği ve sergilediği dijital arenalar olarak işlev görmektedir, yeni medya aracılığıyla üretilen her içerik, bireyin sosyal, kültürel ve psikolojik özelliklerine dair önemli ipuçları sunan sembolik bir metin niteliğindedir. Sosyal medya platformları, postmodern bireyin kendini ürettiği ve diğerlerine sunduğu dijital bir yansıtma aracı olarak işlev görmektedir. Dijitalleşme ile birlikte modern bireyin kimlik inşası ile postmodern bireyin kimlik inşası arasında belirgin farklar ortaya çıkmıştır. Modern dönemde bireylerin kimlikleri, büyük ölçüde toplumsal roller ve kurumlara dayalı olarak şekillenmiştir. Meslek, aile ve politik ideolojiler gibi sabit ve belirlenmiş kategoriler, bireylere kimliklerinin temelini oluşturan bir çerçeve sunmuştur.

Postmodern dönemde ise kimlik kavramı, daha akışkan, çok katmanlı ve bireysel bir karakter kazanmıştır. Kimlik, artık sabit ve belirlenmiş bir olgu olmaktan çıkarak, sürekli olarak yeniden inşa edilen ve dönüştürülen bir süreç haline gelmiştir. Postmodern kimlik, tüketim kültürünün, medyanın ve teknolojinin etkisiyle şekillenirken, bireyler kendilerine ait özgün ve kişisel bir kimlik yaratma çabasına girmişlerdir (Karaduman, 2007, s. 45). Bu dönemde kimlik, daha çok bireyin tüketim tercihleri, yaşam tarzı, ilgi alanları ve sanal dünyadaki varlığı ile ilişkilidir. Postmodern kimlik, aynı zamanda bir oyun alanı

gibi algılanarak, bireylerin farklı rolleri deneyimlediği ve farklı kimlikleri benimsediği bir sahne olarak görülmektedir. Özetle, modern dönemde kimlik, toplumsal bir yapıya otururken, postmodern dönemde bireysel bir ifade haline gelmiştir. Modern dönemde kimlik, toplumsal roller ve kurumlar tarafından şekillendirilirken, postmodern dönemde bireyler, kendi kimliklerini aktif olarak inşa etmektedirler.

Sonuç ve Öneriler

Toplumsal değişim, Sanayi Devrimi'nden dijital çağa uzanan geniş bir tarihsel süreç içerisinde sürekli olarak dönüşen ve kendini yenileyen bir olgudur. Sanayi Devrimi'nden Dijital Çağ'a kadar uzanan toplumsal değişim ve modernleşme süreci, tarih boyunca toplumların ekonomik, sosyal ve kültürel yapılarında köklü dönüşümlere yol açmıştır. Bu süreçte modernleşme, toplumsal yapının temelini sarsarak, geleneksel üretim yöntemlerinden uzaklaşıp, endüstriyel üretime geçişi tetiklemiştir. Sanayi Devrimi'nin yarattığı yeni sosyal sınıflar, kentleşme ve sınıfsal farklılaşmalar, toplumsal dokuyu derinden etkilemiş, bu süreç modern kapitalizmin temellerini atmıştır.

Modernleşme de toplumların tarihsel süreçlerinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu süreç hem bireylere hem de toplumlara yeni fırsatlar sunarken, aynı zamanda kimlik kaygıları, eşitsizlik ve kültürel çatışmalar gibi sorunları da beraberinde getirmiştir. Modernleşmenin etkileri, her toplumun kendine özgü koşullarına ve tarihsel süreçlerine bağlı olarak farklılık göstermekte dolayısıyla, modernleşmeyi tek boyutlu bir süreç olarak değil, çok yönlü ve karmaşık bir olgu olarak ele almak gerekmektedir. Nihayetinde modernleşme, toplumları dönüştüren hem fırsatlar hem de zorluklar sunan bir süreç olup, bu sürecin sonuçları, her toplumda farklı şekillerde ortaya çıkabilmekte ve bu nedenle modernleşmeyi anlamak için farklı disiplinlerin bir araya gelmesi ve çok yönlü bir yaklaşım benimsenmesi gerekmektedir.

Dijital Çağ ise bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmelerle toplumsal dinamikleri yeniden şekillendirmiştir. Dijital çağın gelişile birlikte ise bu dönüşüm daha da hızlanmış ve küresel bir boyut kazanmıştır. Dijitalleşme, iletişim ve bilgi erişiminde yaşanan devrimsel gelişmelerle birlikte toplumsal ilişkileri, ekonomik yapıyı ve siyasi süreçleri yeniden şekillendirmiştir. Bireyselleşme, sekülerleşme ve küreselleşme gibi kavramlar, modernleşmenin ve dijitalleşmenin toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini anlamak için anahtar kavramlar haline gelmiştir.

Bu dönüşüm süreçleri, bireylerin yaşam biçimlerini, ekonomik faaliyetleri ve toplumsal ilişkileri yeniden tanımlamış; bireyselleşme, küreselleşme ve dijitalleşme gibi kavramları toplumsal yaşamın merkezine taşımıştır. Ancak bu değişimler, aynı zamanda eşitsizlik, kimlik krizleri ve etik sorunlar gibi yeni toplumsal meseleleri de beraberinde getirmiştir. Ancak bu hızlı ve kapsamlı dönüşümün beraberinde getirdiği sorunlar da göz ardı edilemez. Eşitsizlikler, kimlik krizleri, kültürel çatışmalar ve etik kaygılar, modernleşmenin ve dijitalleşmenin olumsuz yanlarını yansıtmaktadır. Bu nedenle, toplumsal değişim sürecinin sadece ekonomik büyüme ve teknolojik gelişme olarak değil, aynı zamanda toplumsal adalet, eşitlik ve sürdürülebilirlik gibi değerlerin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Bu çalışmanın ortaya koyduğu çerçeve, Sanayi Devrimi'nden Dijital Çağ'a uzanan toplumsal dönüşüm sürecinin yalnızca teknolojik yeniliklerle sınırlı kalmadığı, aksine üretim ilişkilerinden aile yapısına, sınıf dinamiklerinden kimlik oluşumuna kadar çok boyutlu bir değişimi beraberinde getirdiğini ortaya koymaktadır. Sanayi Devrimi'nin neden olduğu mekânsal ve sınıfsal dönüşüm, modernleşme süreciyle birlikte rasyonelleşme, kentleşme ve sekülerleşme gibi toplumsal yeniden yapılanma süreçlerine zemin hazırlamıştır. Bu dönüşüm, yalnızca Batı toplumlarıyla sınırlı kalmamış, küresel ölçekte kültürel ve yapısal değişimleri tetiklemiştir.

Dijital çağ ile birlikte toplumsal yapının dönüşümü daha karmaşık ve hızla değişen bir yapıya evrilmiştir. Bireylerin kimlik inşa süreçleri sosyal medya ve dijital ağlar üzerinden yeniden şekillenmekte, geleneksel aidiyet biçimleri yerini daha parçalı ve akışkan kimlik yapılarına bırakmaktadır. Bu bağlamda bireyselleşme, yabancılaşma, dijital eşitsizlik ve veri temelli denetim mekanizmaları, modernleşme sürecinin yeni sorun alanlarını oluşturmaktadır. Dijitalleşmenin sosyal ilişkileri, ekonomik yapıyı ve kültürel değerleri yeniden tanımladığı bu yeni dönemde, toplumsal çözümlemeler çok disiplinli bir bakış açısıyla ele alınmalıdır.

Bu çerçevede, toplumsal değişim süreci artık yalnızca üretim ilişkileri bağlamında ya da siyasal dönüşümlerle açıklanamaz. Bununla birlikte bireylerin dijital ortamdaki varoluş biçimleri, sanal kimlikleri, kültürel tüketim pratikleri ve bilgiye ulaşma olanakları gibi faktörler de dikkate alınmalıdır.

Nihayetinde toplumsal değişim; modernleşme ve dijitalleşme ekseninde sürekli evrilen, çok katmanlı ve dinamik bir süreç olarak karşımıza çıkmakta, Sanayi Devrimi'nden günümüz Dijital Çağı'na uzanan toplumsal dönüşüm

süreci, teknolojik yeniliklerin küresel ölçekteki toplumlar üzerinde meydana getirdiği derin ve çok yönlü etkileri gözler önüne sermektedir. Modernleşmenin her bir evresi toplumsal yapıları, ekonomik örgütlenmeleri ve kültürel değer sistemlerini dönüştürerek bireyleri ve kurumları yeni yaşam pratiklerine uyum sağlamaya itmiştir.

Bu çalışmada ortaya konulan kuramsal ve tarihsel çerçeve doğrultusunda modernleşme ve dijitalleşme süreçlerinin doğurduğu toplumsal dönüşümleri daha derin bir biçimde analiz edebilmek ve bu dönüşümlere sağlıklı biçimde uyum sağlayabilmek adına bazı öneriler ön plana çıkmaktadır:

Öncelikle, toplumsal değişimin yalnızca sosyolojik değil, aynı zamanda psikoloji, ekonomi, siyaset bilimi, medya çalışmaları ve antropoloji gibi disiplinlerin katkılarıyla analiz edilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, farklı disiplinleri buluşturan bütüncül araştırma yaklaşımları desteklenmeli; özellikle kültürel, bireysel ve yapısal düzeylerde değişimi kavrayabilecek çok yönlü analizlere öncelik verilmelidir.

Dijitalleşmenin beraberinde getirdiği bilgiye erişim fırsatları her ne kadar genişlese de bu sürecin eşitsizlikleri artırıcı etkisi göz ardı edilmemeli, bu minvalde özellikle kırsal bölgelerde yaşayanlar ve dezavantajlı gruplar için dijital altyapının güçlendirilmesi ve dijital donanım desteklerinin sağlanması gerekmektedir. Ayrıca, dijital okuryazarlığı geliştirmeye yönelik yerel ve ulusal düzeyde kapsamlı eğitim politikaları oluşturulmalıdır.

Modernleşmenin bireyselleşmeyi hızlandırması ve dijitalleşmenin kimlik inşa süreçlerini belirsizleştirmesi, özellikle gençler arasında kimlik bunalımlarına, aidiyet eksikliğine ve sosyal yabancılaşmaya zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle, eğitim sistemleri eleştirel düşünmeyi merkeze alan, kimlik ve toplumsal aidiyet duygusunu güçlendiren yeni müfredat yapılarıyla yeniden yapılandırılmalıdır.

Dijitalleşmenin birey hak ve özgürlükleri bağlamında ortaya çıkardığı etik ve hukuki sorunlar da dikkatle ele alınmalı, özellikle veri güvenliği, kişisel mahremiyet ve algoritmik karar verme süreçlerinin toplumsal etkileri bağlamında, dijital hakları güvence altına alan kapsamlı yasal düzenlemelere ihtiyaç vardır. Bu çerçevede, ulusal mevzuatlar uluslararası standartlarla uyumlu hale getirilmelidir.

Eğitim ve istihdam alanında dijital dönüşümle birlikte ortaya çıkan değişimlere uyum sağlayabilmek için, dijital becerilere dayalı yeni öğretim

programları geliştirilmeli, öğretmenlerin mesleki gelişim süreçleri bu dönüşüme uygun şekilde yapılandırılmalıdır. Bununla birlikte dijital yeterliliklere sahip olmayan bireylerin dışlanmasını önleyecek sürekli eğitim ve mesleki yeniden uyum programları hayata geçirilmelidir. Geleneksel meslek gruplarında ortaya çıkan dönüşümler karşısında sosyal koruma mekanizmaları güçlendirilmeli; istihdam politikaları dijital çağa uyumlu, kapsayıcı bir yaklaşımla yeniden ele alınmalıdır.

Modernleşme ve dijitalleşme sürecinin kültürel yapılar üzerindeki çözülme etkilerine karşı, yerel kültürel değerlerin korunması ve güncellenmiş biçimlerde dijital ortamlarda yeniden üretilmesi önem taşımaktadır. Bu bağlamda, dijital kültürel arşivler, sanal müzeler ve yerli dijital içerik üretimi gibi projeler desteklenmeli; kültürel miras ile güncel yaşam biçimleri arasında bağ kuran pedagojik yaklaşımlar geliştirilmelidir.

Son olarak, toplumsal dönüşümün etkili ve sürdürülebilir biçimde yönetilebilmesi için yalnızca devlet merkezli politikalarla yetinilmeyip, toplum merkezli ve kapsayıcı modellerin benimsenmesi gerekmektedir. Kadınlar, gençler, yaşlılar, engelliler ve diğer kırılgan grupların ihtiyaçlarına duyarlı sosyal politikalar üretilmeli, yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve akademik çevrelerin bu sürece etkin katılımı desteklenmelidir. Toplumun değişim süreçlerine bilinçli bir şekilde uyum sağlayabilmesi için kamuoyunda farkındalık yaratacak eğitimsel, kültürel ve medya eksenli çalışmalar teşvik edilmelidir.

Extended Abstract

Change is an inevitable fact of human history. Societies have been in a continuous process of change and transformation throughout history. This change has been observed in different forms throughout human history. Social change is realized not only in a single field but also as a comprehensive transformation affecting all social, economic, and cultural structures of society. Especially major events and technological developments have been the main factors accelerating this process. The social, economic, and cultural structures of societies have been characterized by great revolutions that have transformed into the change of humanity. This process has accelerated especially with turning points such as the Industrial Revolution and the subsequent Digital Age. The Industrial Revolution formed the basis of modernization by leading to radical changes in production methods and social structures. Urbanization, population growth, the emergence of new

social classes, and the transformation of the political structure are prominent features of this period.

The Social Industrial Revolution is one of the most critical turning points of these changes. Starting in the 18th century, this process has led to radical transformations in every field from modes of production to social relations. With the transition from agriculture-based economies to industrial production, urbanization accelerated, new social classes emerged, and political structures were reshaped.

The Industrial Revolution transformed not only production technologies but also social structure, social relations, and individual lives. With the transition from an agricultural economy to an industrial economy, new social classes such as the working class and the bourgeoisie emerged. Rapid urbanization and new working conditions in this period paved the way for the emergence of labor movements and trade unions. However, this process also led to negative consequences such as social inequalities, environmental problems, and difficulties in working conditions.

The Industrial Revolution has deeply affected not only the production methods but also the social fabric of societies. With the transition from agricultural societies to industrial societies, there have been large migrations from rural areas to cities, which has led to the rapid growth of cities. Rapid urbanization has brought problems such as housing problems, and inadequacies in water and sanitation services. At the same time, workers working long hours and under poor working conditions in factories started to struggle for their rights and this situation paved the way for the emergence of labor movements and trade unions. Environmental pollution has an important place among the negative effects of the Industrial Revolution. While the waste from factories pollutes air and water resources, natural habitats have been destroyed. This situation has created serious environmental problems for future generations.

After the Industrial Revolution, the process of modernization accelerated. Modernization refers to the replacement of traditional social structures with rational and secular systems. In this process, social structures have experienced major changes in the economic and political spheres, especially in line with a Western-centred model. However, this transformation was not limited to Western societies but became a global phenomenon. The process of modernization means the dissolution of traditional structures and their replacement by modern, rational systems. This process has had a wide range of

effects from social stratification to the construction of individual identity. Elements of modernization such as education, the spread of scientific thought, and secularisation have transformed the value judgments and lifestyles of individuals and societies. However, modernization has also brought challenges such as cultural conflicts and the search for identity.

The digital age is another important process that accelerates social change. Especially with the digital age that emerged with the rapid developments in information and communication technologies in the 20th century, the widespread use of the internet and social media has revolutionized access to information and communication methods. Digitalization has had an impact on a wide range of areas, from individuals' social relations to their economic activities, and has led to the emergence of new business models and professions. However, this process has also created new social problems such as digital inequality, privacy violations, and identity crises.

Digitalization, which started with the digital age, symbolizes a new era that radically changed social life. Communication and transportation have become easier, economic activities have become globalized and individuals' lifestyles have been reshaped. Technologies such as social media and artificial intelligence have become an integral part of daily life.

Digital transformation has created a wide range of effects from production methods to the construction of individual identity. The ease of access to information has increased individual freedoms and affected social norms and ethical values. However, this transformation has also brought new problems such as digital divides, data security, and social cohesion. The Digital Age is the period that radically changed social life with rapid developments in information and communication technologies. The widespread use of the Internet and social media has facilitated the distribution and communication of information and globalized economic activities.

As a result, social change is in a constant state of transformation with the effect of modernization and digitalization in the process extending from the Industrial Revolution to the digital age. The way societies adapt to this change varies depending on historical, cultural, and economic dynamics. This process is not only technological and economic progress but also has a complex structure in which values such as social justice, equality, and sustainability should be taken into consideration. This transformation process from the Industrial Revolution to the Digital Age has deeply affected the economic, social, and cultural structures

of societies. While modernization and digitalization have reshaped the basic dynamics of social life, they have made it necessary for individuals and societies to adapt to a continuous process of change. In the future, research on the effects of these processes can make important contributions to building a more just and sustainable social structure.

Kaynakça

- Altun, F. (2000). Modernleşme Kuramı ve Gelişme Sorunu. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (8), 123-186.
- Altun, F. (20017). Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş. *İstanbul: İnsan Yayınları*.
- Arslan, G. T. (2018). Çalışmanın Evrimi: Sanayi Toplumundan Sanayi Ötesi Topluma Geçiş. *Fırat Üniversitesi Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(1), 145-162.
- Arzova, S. B. (2019). Sanayi Devrimi Sonrası Avrupa ve Amerika'da Ticaret Eğitimi. *Muhasebe Enstitüsü Dergisi*, (61), 9-24.
- Aydın, M. (2009). Moderniteye Dışarıdan Bakmak. *İstanbul: Açılımkitap*, 2. baskı
- Başaran, A. (2017). Sınıf Kavramının Kökeni ve Politik Ekonomik Bir Mukayese. *Politik Ekonomik Kuram*, 1(1), 214-237.
- Bauman, Z. (2014). Modernlik ve Müphemlik, (Çev: İsmail Türkmen), *İstanbul: Ayrıntı Yayınları*, 2. Basım.
- Bayer, A. (2022). Sekülerleşme ve Din. *Ankara: İksad Publising House*.
- Bayraç, H. N. (2003). Yeni Ekonomi'nin Toplumsal, Ekonomik ve Teknolojik Boyutları. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 41-62.
- Bedir, B. (2018). Dijital Dönüşüm ve Toplumsal Etkileri, (Ed: Ayten Çalış), TARMER ÇALIŞTAYLARI 2, İAÜ Toplumsal Araştırmalar Uygulama ve Araştırma Merkezi İAÜ Yeni Medya Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Berber, H. P. (2023). Modernleşme ve Eğitim İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 2023(1), 123-140.
- Berktaş, S., & Oraklıbel, R. D. (2021). Sanayi Devrimi İle Gelen Değişim: İş Bölümü ve Yabancılaşma. *Atlas Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(6), 112-121.
- Bottomore, T.B. (1984). Toplumbilim, (Çev: Ünsal Oskay), *İstanbul: Der Yayınları*.

- Canbolat, T. (2023). Sanayi Devrimi ve İş Hukukunun Ortaya Çıkışı, *TESAM Strateji*, Yıl:1, S:2
- Giddens, A. (2012). Sosyoloji, (Yayına Hazırlayan: Cemal Güzel), *İstanbul: Kırmızı Yayınları*.
- Giddens, A. (2020). Modernliğin Sonuçları, (Çev: Ersin Kuşdil, *İstanbul: Ayrıntı Yayınları*, 9. Basım.
- Gücenmez, T. (2023). Türkiye’de Dijital Dönüşümün İş Gücü Piyasalarına Etkisi ve Gelir Dağılımı İlişkisi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(3), 995-1005.
- Güzel, S. (2005). Bir Sosyal Değişme Süreci: Sosyolojik Bakış Açısından Sanayi Devrimi. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 2(5), 189-198.
- IIENSTITU [İstanbul İşletme Enstitüsü], (2020). Dijitalleşme ve Dijital Dönüşümün Toplumsal Hayata Etkisi. <https://www.iienstitu.com/blog/dijitallesme-ve-dijital-donusumun-toplumsal-hayata-etkisi> (Erişim Tarihi: 03.11.2024).
- İçli, G. (2011). Kentsel Dönüşüme İlişkin Sosyolojik Bir Değerlendirme-Denizli örneği. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(1), 43-57.
- İnce, M. (2017). Toplumsal Tabakalaşma ve Eşitsizlik. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19(1), 294.
- Jeanniere, A. (1990). Modernite versus Postmodernite içinde, (Derleyen: Mehmet Küçük), (Çev: Nilgün Tural). *Modernite Nedir?*, *İstanbul: Say Yayınları* 113-124, İkinci Baskı.
- Karaduman, S. (2007). Medyatik Gerçeklikte Kimlik Temsilleri: Televizyon Haberlerinin Aktörleri Üzerine Düşünceler. *Selçuk İletişim*, 4(4), 45-56.
- Karaoğlu, M. U. (2020). Toplumsal Değişme Üzerine Kısa Bir Anekdöt. <https://www.toplumveutopya.com/toplumsal-degisme-uzerine-kisa-bir-anekdot-ugur-karaoglan/> (Erişim Tarihi: 15.10.2024).
- Karslı, E. (2019). Modernleşme Sürecinde Çözülen Aile Yapısı ve Kadının Yeniden İnşası, *Uluslararası Hukuk ve Sosyal Bilim Araştırmaları Dergisi*, c.1, s.1, ss:1-14.
- Kaya, Y. (2022). Toplumsal Değişme Toplumsal" Oluş" un İzinde. *Ankara: İksad Yayın Evi*.
- Küçükcan, T. (2005). Modernleşme ve Sekülerleşme Kuramları Bağlamında Din, Toplumsal Değişme ve İslâm Dünyası. *İslam Araştırmaları Dergisi*, (13), 109-128.

- Küçükvardar, M., & ASLAN, A. (2021). Dijitalleşmenin ekonomik, teknolojik, toplumsal ve etik etkilerinin uluslararası raporlar üzerinden analizi. *Intermedia International e-Journal*, 8(14), 21-38.
- Lerner, D. (1967), *The Passing of Traditional Society*. New York: Free Press.
- Mirzezade, F. A. (2015). Ekonomik Modernleşme Sürecini Etkileyen Faktörler. *Kafkas Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (16), 97-108.
- Ozankaya, Ö. (1973). Toplumsal Değişme Üzerine Düşünceler (yaşamı değiştirmek, yasayı değiştirmektir). *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 28(03).
- Özdemir, B., Yıldırım, G. (2019). Dijitalleşen İletişim Ortamlarında Kimlik İnşası ve benlik sunumu: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 3(3), 178-191.
- Özdemir, Ş. (2014). Sanayi Devriminin Bilim Tarihi Üzerindeki Etkisi: Bilim ve Teknoloji İç İç. *İstanbul Kültür Üniversitesi, Üretim Kongresi*.
- Özkiraz, A., Talu, N. (2008). Sendikaların Doğuşu; Türkiye ve Batı Avrupa ülkeleri karşılaştırması. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 108-126.
- Ritzer, G., & Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji Kuramları*, (Çev. H. Hülür). Ankara: De-ki Yayınları.
- Solmaz, B. (2011). Modernlik ve modernleşme kuramlarına yöneltilen eleştiriler. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 32(32), 35-58.
- Sunar, L. (2017). Toplumsal Değişme Kuramları, *Anadolu Üniversitesi Yayınlar: Eskişehir*. Yayın No: 3563.
- Sürer, A. G. (2020). Eğitimde Dijitalleşme Çağı. *Kapadokya Eğitim Dergisi*, 1(1), 28-34.
- Şanlısoy, S. (1998). Bilgi Toplumunda Ortaya Çıkabilecek Sorunlar. *Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(2).
- Taşcıoğlu, R. (2019). "İletişim Tarihinin Kapsamı", İletişim Tarihi ve Sosyolojisi içinde, (Ed: Fatih Değirmenci), *Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açık ve Uzaktan Öğretim Fakültesi Yayını*, ss:4-23.
- Temel, M., KOÇAK, Ö., F. (2021). Dijital Çağda İletişim, Kültür ve Medya II, (Ed: Mustafa Temel, Ömer Faruk Koçak), *İstanbul: Çizgi Kitabevi: İstanbul*.
- Thompson, E. P. (1963). İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu. (Çev: Kerem Ünüvar, Uygur Kocabaşoğlu), *İstanbul: Birikim Yayınları*.
- Toffler, A. (1980). *The third wave/ alvin toffler*. New York: Morrow, 544.

- Touraine, A. (2012). Modernliğin Eleştirisi, (Çev. H. Uğur Tanrıöver). *İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.
- Turğut, F. (2017). Tarihsel Süreçte Aile Kurumunun Dönüşümü ve Geleceğine Yönelik Çıkarımlar. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 1(1), 93-117.
- Yırtıcı, H. (2009). Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi. *İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları* 96, 2. Baskı
- Zencirkıran, M. (2015). *Sosyoloji*, Bursa: Dora Basın Yayın Dağıtım.

A Review: *Nickel Boys* (2024) on the Axis of Memory, Violence and Identity*

Deniz Kurtyılmaz**

ABSTRACT

This review analyzes *Nickel Boys* (2024) as a cinematic narrative shaped by suppressed historical traumas and structured through silent forms of witnessing. Based on true events that took place in a reform school in 1960s America, the film does more than present a historical drama; it constructs a unique narrative language that represents the absence of justice through visual and auditory reductions. The use of the camera, often confined to the characters' perspectives, prevents the viewer from remaining a passive observer and instead invites them into the ethical burden of witnessing. Through the two characters' identity, the story reveals how individual memory becomes inseparable from collective history. The lack of courtroom scenes, legal processes, or institutional representations of justice signals that, for some, justice is rendered impossible from the outset. Silence functions as both an aesthetic and ethical strategy throughout the film. This article argues that *Nickel Boys* delivers a powerful cinematic testimony by portraying what remains unseen and unheard, giving voice to a silenced Black past. Although it may not have gained mainstream popularity, the film leaves a lasting impression through its artistic restraint and political depth.

Keywords: Trauma, Memory, Witnessing, Identity, Segregation

Article Type: Film Review

Received: 16.04.2025

Revised: 21.05.2025

Accepted: 26.05.2025



* This text contains narrative analyses and character discussions related to RaMell Ross's film *Nickel Boys*. It includes spoilers regarding key events.

** Asst. Prof., Giresun University, deniz.kurtyilmaz@giresun.edu.tr, 0000-0001-8123-8034

Bir Kritik: Bellek, Şiddet ve Kimlik Aksında *Nickel Boys* (2024)*

Deniz Kurtyılmaz**

ÖZ

Bu yazı, *Nickel Boys* (2024) filmini, geçmişin bastırılmış travmalarıyla hesaplaşan ve sessiz tanıklık üzerinden ilerleyen sinemasal bir anlatı olarak ele almaktadır. Film, 1960'ların Amerika'sında bir ıslahevinde geçen gerçek olaylara dayanırken, yalnızca tarihsel bir dram sunmakla kalmaz; aynı zamanda adaletin yokluğunu, görsel ve işitsel eksiltmelerle temsil eden özgün bir anlatım kurar. Karakterlerin bakış açılarıyla sınırlanan kamera kullanımı, izleyiciyi pasif bir seyirci olmaktan çıkararak, tanıklığın sorumluluğuna dahil etmektedir. İki karakterin kimlikleri üzerinden gelişen hikâyeye, bireysel belleğin kolektif hafızayla nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Filmde mahkeme, yargılama ya da adaleti temsil eden hiçbir kurumun sahneye çıkmaması, adaletin bazıları için zaten en baştan imkânsız olduğunu ortaya koyarken sessizlik, film boyunca hem estetik hem de etik bir araç olarak kullanılır. Bu yazı, *Nickel Boys*'un görünmeyen üzerinden kurduğu anlatının, siyah geçmişin bastırılmış sesini bugünün izleyicisine taşıyan güçlü bir sinemasal tanıklık sunduğunu savunmaktadır. Popülerlikten uzak olmasına rağmen, film sanatsal sadeliği ve politik derinliğiyle önemli bir etki yaratmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Travma, Bellek, Tanıklık, Kimlik, Irk Ayrımı

Makale Türü: Film Analizi

Başvuru: 16.04.2025

Revizyon: 21.05.2025

Kabul: 26.05.2025



* Bu metin, RaMell Ross'un *Nickel Boys* filmiyle ilgili anlatı analizleri ve karakter tartışmalarını içermektedir. Önemli olaylara dair spoiler içermektedir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, deniz.kurtyilmaz@giresun.edu.tr, 0000-0001-8123-8034

Introduction

Some films are not merely watched; due to their historical significance, they demand to be witnessed. RaMell Ross's 2024 film *Nickel Boys* similarly calls upon its audience to bear witness. The film is an adaptation of the Pulitzer Prize-winning novel by American author Colson Whitehead. The novel narrates the events that took place over the course of the 1960s at a reform school in the town of Marianna, Florida. The director remains faithful to the source material in his adaptation.¹ It is important to emphasize from the outset that both the novel and the film succeed remarkably in producing a serious discourse that carries responsibility not only for the past but also for the present.

This text aims to interpret *Nickel Boys* not merely as an adaptation, but as a cinematic representation of historical violence, institutional racism, and memory. The narrative structure, character development, visual aesthetics, and spatial strategies in the film will be examined with particular attention to how they bear witness to the suppressed history of Black existence. Throughout the text, the film will be evaluated not only in terms of its content but also in terms of its formal and ethical choices, discussing concepts such as the crisis of representation of the Black body, policies of silence, memory spaces, and aesthetic-political responsibility. In this context, *Nickel Boys* will be read as a cinematic example that does not merely recount the past but transports it to the present, making the audience a part of the act of witnessing.

Fact and Fiction Intertwined

To better examine Ross's work, it is necessary to present some historical background alongside the film analysis. The setting of the film, Nickel Academy, is inspired by the real-life Dozier School, and -like its model- embodies America's legacy of violence against Black individuals. The Dozier School (officially known as the Arthur G. Dozier School for Boys), established in 1900, operated for 111 years until 2011. Although the school was officially described as a "reform institution for wayward boys," during the years of segregation in the United States, it became a center of systematic physical, psychological, and sexual violence against Black children. In such a way, in 2010 and 2011, excavations

¹ Although the film adaptation remains largely faithful to the novel, I cannot help but point out that the novel offers a much more layered narrative. Since intertextuality is not the main focus of this study, I won't go into detail on that front. Still, it's hard to ignore that the novel explores its themes -both socio-economic and psychological- in a far more nuanced and in-depth manner than the film does.

conducted by forensic anthropologist Erin Kimmerle from the University of Florida uncovered dozens of unmarked graves on the school grounds that were not listed in official records. Severe violence marks were detected on the bones of some victims (Kimmerle et al., 2011).

Drawing from this historical background, Ross places a particular emphasis on the setting. As the camera focuses on the school's architecture, walls, and gardens, the space is portrayed as a panopticon that both surveils and punishes, a concept woven into the narrative. Perhaps more importantly, however, this place serves as a kind of necropolis where America buries its violent past. Here, Pierre Nora's concept of "sites of memory" becomes especially relevant. According to Nora, places that a society forgets or wishes to forget are, in fact, the very places that must be remembered most (Nora, 1989, p. 8). *Nickel Boys* reminds viewers of what is most often sought to be forgotten: the blind violence unjustly inflicted upon a particular group, through the lens of place. The film frequently shifts its focus from the interior of the school to its exterior -the cemeteries, the surrounding vacant lands, and the now-abandoned buildings- thereby decoding these sites of memory.

The unearthing of the remains through archaeological excavations should also be seen as a symbol of resistance against forgetting. Director Ross skillfully incorporates real footage of the remains obtained during the forensic investigation. Presented as court evidence and as photographs, these remnants capture and preserve the "echo of unrecorded violence" inflicted upon the voiceless (Hartman, 1997, p. 10), thereby powerfully bringing it into the present in a fully documented form.

The violence and murders within the institution cannot be seen as isolated incidents. There is a historical ethos -still relevant in certain respects- that makes these horrific acts possible: Segregation. This is a race-based system of discrimination that enforces the forced separation of Black and white people in public spaces, education, transportation, and social life. It begins with the school housing Black and white children in separate buildings and culminates in Black children becoming victims of violence. In essence, the school exemplifies the flawless spatial execution of segregation.

Segregation derived its legitimacy from the Jim Crow laws, federal and local statutes that enforced mandatory separation between Black and white Americans in the southern United States from the late 19th century until the 1960s. These laws emerged as a response to the abolition of slavery following the

American Civil War (1861–1865) and were part of an effort, particularly in Southern states, to reestablish white supremacy. Through various regulations, Black individuals were compelled to use separate schools, buses, restaurants, hospitals, restrooms, parks, and even cemeteries.² American historian Leon F. Litwack defines the Jim Crow laws not merely as a system of physical segregation but as a regime of oppression aimed at systematically suppressing the citizenship rights of Black people (Litwack, 1998, p. 5).

It appears that the segregation within the school is not only physical but also ideological. From the very beginning, Black children are told, “You have no future!” In this sense, *Nickel Boys* is also a narrative about the destruction of the American Dream, one of the most fundamental myths of American society. The film constructs childhood not as a symbol of innocence, purity, or the future, but as a period systematically suppressed, exploited, and obliterated—so much so that the death of childhood (literal or metaphorical) becomes a metaphor for the collapse of a national ideal. Thus, childhood is effectively transformed into a “political construct.” From the outset, Black children bear a political guilt: their very existence is seen as a crime. Actions that white children might dismiss as “mischief” are categorized as “crimes” for Black children, emphasizing that this chain of injustice reveals that the American Dream has always been valid only for a specific class and racial group.

In this context, Dozier School not only inflicted physical violence but also systematically detained Black children for years in conditions akin to labor camps, effectively eliminating any prospects for social mobility. During the mid-20th century, African Americans fought against this oppression. The events depicted in *Nickel Boys* witness the formation of the Civil Rights Movement³

² The laws take their name from a Black character named Jim Crow, portrayed by a white actor, Thomas D. Rice, in stage shows throughout the 1830s (Woodward, 2002, pp. 7–9). This character perpetuated negative and stereotypical representations of Black people as lazy, ignorant, entertaining but inferior, and over time the term “Jim Crow” became a term representing racial discrimination (Lhamon, 2000, p. 45). There are a few more interesting facts: David W. Griffith’s film *The Birth of a Nation* (1915), well known to anyone familiar with film history, also played an important role in strengthening Jim Crow laws and institutionalizing racial discrimination at the federal level. The film functioned as a tool that fueled racial fears in society and provided a psychological and political foundation for discriminatory legal arrangements (Stokes, 2007, p. 116).

³ The Civil Rights Movement was a mass social and political struggle in the United States from the 1950s to the 1960s, led by African Americans to achieve racial equality, voting rights, and citizenship rights. The movement opposed institutionalized racial discrimination through Jim Crow laws and became symbolized by pioneering figures such as Martin Luther King Jr., Rosa Parks, and Malcolm X. Through peaceful protests, boycotts, and marches, the movement

which arose in response to the deep-rooted and continually reinforced inequalities. The film's protagonist, Elwood Curtis (Ethan Herisse), being influenced by Martin Luther King's speeches at a young age, is no coincidence.

Martin Luther King's famous "I Have a Dream" speech,⁴ delivered on August 28, 1963, in front of the Lincoln Memorial in Washington D.C., had a profound impact on the young Black generations of the time. One of the most significant influences shaping the character of Elwood Curtis in *Nickel Boys* is King's rhetoric. Throughout the film, recordings of King's voice resonate like an inner conscience within Elwood. The primary source nurturing Elwood's belief in justice and equality is King's principle of nonviolent resistance. In this respect, Elwood transforms into a seeker of justice who carries King's legacy through the darkness of the era.

According to African-American philosopher Cornel West, Martin Luther King is not just a civil rights activist, but also "the spiritual conscience of American democracy" (West, 2006, p. 28). Thus, Elwood's internalization of King's teachings represents not merely an individual rebellion, but a collective response to the system's distortion and injustice. However, the tragedy is that King's ideals, presented as a kind of "lost prophet" figure, hold no meaning in the reform school. Elwood, who listens to King's wise and moderate words, is ignored by the system; clearly, King's voice has not reached everywhere. In fact, these speeches we hear throughout the film only become a dramatic irony in the violent environment of Nickel Academy.

A Lacunar Film About Silently Bearing Witness

As I stated at the beginning, Ross's cinematographic approach does not merely transport us to the past; it also constructs the present as a structure woven from the remnants of history. RaMell Ross skillfully employs formal elements to serve this purpose. The static shots favored throughout the film emphasize a deepening of time rather than its linear progression, allowing it to layer both for the characters and the audience. The camera often remains at eye level with the characters (and thus the viewers), focusing on walls, empty spaces, or the objects

generated political pressure, leading to landmark reforms like the Civil Rights Act of 1964 and the Voting Rights Act of 1965.

⁴ "I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: 'We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal.' I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood. I have a dream that justice will roll down like waters, and righteousness like a mighty stream."

themselves and their silence. This visual approach evokes Walter Benjamin's metaphor of the "historian who looks at the ruins of history." The past is not a straightforward progression; it is a collapsed, motionless ruin embedded within the present. Benjamin assigns the historian the task of gazing upon these ruins and seeking the truth that awaits rescue within them (Benjamin, 2003, p. 392).

Similarly, rather than dramatizing the violence, the camera in *Nickel Boys* turns to the voids and traces it leaves behind, transforming the viewer into a witness gazing at silent ruins. Silence, in my opinion, is the aesthetic embodiment of a historically suppressed, unrepresented, or ignored memory. Throughout the film, music is almost entirely absent; however, this absence is also a deliberate silence. Ross's choice invites the audience to listen to the natural sounds of the spaces and the silence of the characters, rather than directing them with dramatic music. Footsteps within Nickel Academy, the creaking of doors, the hum of the wind in the empty corridors are the main sources of sound that define the spirit of the film. These diegetic elements are successful in creating a sensory space of memory that identifies with the suppressed voices and unexpressed thoughts of the characters.

The film draws the viewer into a realm of implications, omissions, and silences rather than loud narratives. The silence aestheticizes the invisibility of systemic racism and institutional violence while placing the problem of representation at the center of the narrative. Considering the historical representation of the Black body in cinema, *Nickel Boys* stands outside this tradition. In the film, the physical presence of Black children is often pushed to the edges of the frame, left distant from the camera, or presented only through reflections. Ross's cinema does not expose the body; instead, it withdraws it, positioning it closer to invisibility.

The scene where Elwood is whipped is one of the most striking examples of the film's approach to ethical representation.⁵ The director chose not to directly depict the violence; instead, with each lash, the faces of the victimized children appear on the screen in the form of black-and-white photographs. These faces are often not clear, erased, or stained; some have become invisible, while others remain outside the frame. These "incomplete" visuals lead to the haunting presence of past violence being felt in the present. At this point, the concept of "emotional spectatorship" by visual culture theorist Tina Campt (who is also

⁵ As for the political implications of referring to the room where children are whipped as the "White House", I prefer to leave that to the reader's interpretation.

African-American) comes into play: She discusses a form of viewing that responds to the visual representation of Black people not just with the eyes, but on a bodily and emotional level (Campt, 2017).⁶ In this scene, the viewer does not merely see what is happening; they feel it, almost sensing it in their own body. Therefore, what is at play here is not just an ordinary aesthetic preference based on omission; it is a powerful ethical gesture that carries the historical burden and traumatic memory of the representation of the Black body, in my opinion.

It is reasonable that Ross's film does not include courtrooms, police interrogations, or dramatic scenes directly related to justice. It is reasonable because justice has already been made impossible for one group from the outset. This is another strategic omission and a cinematic projection of the concepts of "bare life" and "state of exception" as defined by Giorgio Agamben. According to Agamben, modern power reduces some individuals to merely a level of biological existence; it suspends their rights and keeps them outside the status of citizenship. The Black children in *Nickel Boys* also become "bare lives" in Nickel Academy, merely recorded but not legally recognized or protected. In this context, the school itself is a concrete representation of the "state of exception." This structure, which appears to be a state institution from the outside, is a gray area inside where the rule of law is suspended and individual rights are ignored. Nickel Academy both incorporates children into the system and offers them no protection. In this respect, this dual position, which remains both inside and outside the law, only overlaps with a "camp" structure (Agamben, 1998, p. 72). Rather than stereotypically dramatizing the spatial exception regime, the film deepens the impossibility of justice by visually marking its silence and emptiness.

Who is Who? Who am I? Carrying Someone Else's Memory

The character development in *Nickel Boys* is shaped through the historical and ethical dilemmas of the Black subject. First, it should be noted that the actors portraying Elwood and Turner deliver a minimalist performance. The slight tremors on Elwood's face and the moments when Turner silently gazes into the void represent not so much "acting" in the classical sense, but rather a generation that has learned to be silent bodily. This inward-facing style of acting is directly related to the silence historically imposed upon Black existence. We are faced

⁶ "Affective engagement is not about identification or recognition, but about feeling the frequency of images -their emotional resonance, their sonic memory" (Campt, 2017, p. 9).

with individuals who do not wish to be unseen, but who have chosen to remain silent because even when they are seen, they are not listened to.

We primarily see the two protagonists, Elwood and Turner (Brandon Wilson) -as much as we can, of course. The director forces the viewer to directly identify these characters by using a subjective camera angle for almost the entire film. Whatever we see, we see through the eyes of Elwood or Turner. Even the characters are made visible only through each other's gaze. This subjective perspective confines the viewer to the character's limited field of vision, conditioning us to identify with them. This formal choice, which can be challenging for the viewer at times, seems very appropriate to me. The subjective camera movements contribute to portraying Elwood and Turner as interchangeable, transforming entities. In some scenes, it becomes indistinguishable whose perspective we are inhabiting.

Du Bois emphasizes that Black individuals develop a conflicting identity shaped by the obligation to "see oneself through the eyes of others" in society. This is presented as both a deficiency (not being able to see oneself fully) and a privilege (a second sight) (Du Bois, 2007, pp. 8-9). The subjective camera aesthetic in the film formally embodies this concept of "double consciousness": The fact that the characters only become visible through each other's gaze visualizes the impossibility of the subject's direct access to itself, a state of being that exists in a constant state of mediation.

Elwood being the "eyes" for Turner and Turner being the "eyes" for Elwood can also be interpreted as a commentary on the Black subject's identity being fragmented and constructed through both their own body and the gaze of others. This becomes even more meaningful when we learn at the end of the film that Elwood is dead and that Turner is continuing his life by carrying his identity. In fact, the film visually provides the viewer with clues that prepare for this significant dramatic fracture from the very beginning: these two subjects, who roam the same places, look at the same objects, and exist in the same silence and oblivion, are actually two different modes of the same Black experience.

Turner not only becomes Elwood's surviving self but also his representation and future, while Elwood becomes Turner's memory and past. Therefore, the subjective camera angles should not be seen as merely a visual preference. It is also a technique used to show that the two characters are reflections that complement each other on a semantic level. Instead of separating the characters, RaMell Ross gradually blurs the identity boundaries between

them as the film progresses. As one turns into the other's gaze, the viewer becomes a witness not to two separate identities but to a divided existence. In other words, Turner and Elwood's characters, which contain a certain degree of opposition but are fully intertwined, are quite effective in conveying the film's relationship with memory and representation as a collective issue.

However, before witnessing an identification between the two characters, we observe a distinction between idealism and realism. Elwood Curtis is a figure who believes in the law, justice (unfortunately, these are not the same), and equality. As mentioned earlier, he has adopted Martin Luther King's moral idealism. In contrast, Turner has already internalized the ruthlessness of the system and successfully employs "survival strategies." Turner's situation reminds us of the "hidden transcripts" described by James C. Scott -forms of everyday, simple resistance that keep people out of harm's way (Scott, 1990, p. 17).

Rather than Martin Luther King's idealistic speeches about collective consciousness, Turner appears to have heeded the often-unnoticed directive still systematically given to Black children today: "You will save your own life!" (Sharpe, 2016, pp. 95-97). Appropriately, Turner does not give the letter written by his grandmother to Elwood. It would be a rather shallow analysis to see this as an act of jealousy. Rather, it is a ruthless but appropriate move aimed at making Elwood realistic enough to survive; at eliminating anything that would prevent him from doing what is necessary in the deadly situation he is in.

After Elwood's death, the adult Turner's confrontation with the past, and even his attempt to bring the events that took place at the school to justice – far from being an individual pursuit – are understood retrospectively as the film progresses. As viewers, we are also forced to rely on our memory to comprehend the story. Turner's continued engagement with the past, even after finding a happy life, can be seen as an effort to lay the groundwork for the construction of collective memory. Therefore, the violence Elwood endured and his eventual disappearance in the film create a ripple effect that will influence subsequent generations.

Turner continuing his life by changing his identity shows that this echo persists with a bodily and identity transformation. Turner lives with the ghost of the past; although Elwood's voice continues to live within him, this cannot be seen as merely an individual wound. What is experienced is, rather, a cultural trauma, as Turner is as much a carrier of the Black identity as he is an individual

in his own right. To put it a bit simply, he is a type before he is a character. Therefore, the traumas, often presented through archival footage, also take on a collective dimension; the past, with all its burden, becomes a part of his social identity by taking place within cultural narratives (Assmann, 2011, p. 37).

Nickel Boys develops a narrative form that can be explained by Marianne Hirsch's concept of "post-memory." According to Hirsch (2008, p. 106), post-memory refers to historical pains that are internalized as if they were one's own experiences, although they were not directly experienced by the individual but were transmitted through traumas from the previous generation. This type of memory transmission can be conveyed not only through oral narratives but also through visual images, silences, spaces, and the body. In the film, Turner experiences exactly this: He does not merely observe what happened to Elwood; he makes the violence, the suppressed voice, and the loss Elwood endured a part of his own identity. The silence that resulted in Elwood's death continues to exist as an echo that has permeated Turner's life. Turner may not be able to keep Elwood's ideals alive, but he stubbornly carries Elwood's silence and the identity that comes with it. This has clearly become a matter of moral responsibility for Turner. One of the clearest instances of this is the final scene in which Turner stands silently in front of the abandoned Nickel Academy building, tracing the walls with his hand. His bodily presence, standing where Elwood once suffered, visualizes Hirsch's post-memory: Turner is not remembering the past, he is re-living it as if it were inscribed in his own body.

This moment does not offer resolution but rather introduces a way of inhabiting memory through silence and physical proximity. It marks the beginning of a different kind of testimony -one that is quiet, persistent, and inseparable from the body. The silence we witness throughout the film (especially in his adulthood) represents not suppressing the past but living with it. Moreover, it is not difficult to understand that he struggles to expose what happened at Nickel Academy, even if silently. This attitude is crucial for Black historiography: not forgetting, but remembering and carrying the experiences, no matter how horrific, into the future.

This inevitably brings to mind Gloria Jean Watkins, known by her pen name Bell Hooks, who is recognized for her serious work on racism. Hooks notes that Black people do not merely remember past pains; they reproduce and transform this memory with collective consciousness, which she terms "re-memory" (Hooks, 1990, p. 147). Of course, the word "re-" in this context implies

that the bearer of memory is not in a passive position; it signifies a conscious and contextual activity related to remembering. Turner's appropriation of the past and living with Elwood's voice is a dramatic counterpart to this act of "re-memory."

However, the film does not depict any process of restoration or a cathartic revelation of the truth; it merely seems to explore ways of living with this collective trauma. In this context, *Nickel Boys* functions as a ghost story about an America haunted by repressed memories and forgotten bodies: at the end of the film, when it is revealed that Elwood has actually died, the entire narrative is understood as the memory of a vanished existence. Once again, we return to the question of memory. The scene where Turner, years later, encounters Chicke Pete (Craig Tate) in a bar is particularly meaningful from this perspective. From his demeanor and words, it is evident that Pete, who seems unable to hold on after what he experienced at Nickel Academy, has a weak memory -much like his presence itself.

Pete's inability to remember the events of the day Elwood and Turner escaped from school is a significant detail. In a film where memory and existence are so closely intertwined, Chickie's state as a kind of zombie deprived of his memories is unsurprising. We see that Cathy Caruth, who works extensively on memory and trauma, is right: the real trauma "does not emerge within memory, but in the absence of memory," and this has two meanings. First, an individual does not experience the traumatic event at the moment it occurs but later through recurring symptoms. Second, trauma only becomes perceptible and meaningful when it is relieved (Caruth, 1996, pp. 4, 11). In this context, Pete, by not remembering the past and thus lacking trauma, ceases to be someone who can truly sense his surroundings and fully live.

Conclusion

If *The Nickel Boys* is evaluated merely as an adaptation or a film that brings a historical tragedy to the big screen, it would be an injustice to the film. Under RaMell Ross's direction, the film transforms the story of Black children who have become silent witnesses to a traumatic past into an aesthetic, political, and ethical narrative that does not merely remember but carries that memory into the present. The faith of Martin Luther King Jr., echoed in Elwood's voice, and the deepening vulnerability in Turner's silence represent not only two characters but also the suppressed memory of Black history with remarkable success.

RaMell Ross's cinema is masterfully built around the tension between showing and not showing. The camera avoids directly revealing trauma while working through memory without fragmenting it. The subjective camera angles are not merely a visual strategy; they serve as a visual counterpart to the intertwined identities of Elwood and Turner, and the transformation of one into the other. Turner's survival by inheriting Elwood's identity is also a manifestation of post-memory. It involves individuals who have not directly experienced the past but have internalized traumas inherited from previous generations or peers as if they were part of their own memory, and this forms the emotional core of the film.

Nickel Boys offers more than artistic and ethical depth; it delivers a sharp critique of systemic racism by showing how Blackness is treated as a political liability within American institutions. Through its narrative and aesthetic choices, the film reveals that racial injustice is not the result of isolated acts but the outcome of entrenched institutional structures. One of the film's most striking decisions; the absence of legal and institutional figure is not a narrative gap but a conscious act. By leaving out agents of law and state power, the film suggests that justice for Black individuals is never guaranteed. It is always precarious, frequently delayed, and often entirely denied.

The gradual merging of Elwood and Turner's identities underscores how racial regimes erode individual subjectivity. Their blurred selves reflect a condition in which Black existence is made hyper-visible as a threat, yet invisible as a person. In this sense, *Nickel Boys* is not only a narrative of memory but also a postcolonial meditation on the present.⁷ Racism is portrayed not as a closed chapter in history, but as a shape-shifting force embedded within institutions.

Taken together, *Nickel Boys* becomes a film of quiet intensity. It speaks through absence, conveys trauma without spectacle, and transforms silence into testimony. Rather than seeking popularity, it confronts the viewer with moral and political responsibility. Ross's restrained visual language allows the weight

⁷ For instance, Frantz Fanon's *Black Skin, White Masks* (1967) examines how colonial systems create racialized identities stripped of full humanity, a dynamic mirrored in the treatment of Black children at Nickel Academy. Again, Achille Mbembe's *Necropolitics* (2003) similarly explores how modern power determines which lives are protected and which are rendered disposable. The film's portrayal of Black youth as invisible, criminalized, and expendable reflects these theoretical concerns. Thus, reading the film alongside thinkers like Fanon and Mbembe can offer valuable insights into the structural nature of racial violence.

of historical injustice to reverberate in the present. In doing so, the film becomes not merely a story, but an ethical imperative to remember.

Kaynakça

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: Sovereign power and bare life*. Stanford University Press.
- Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Benjamin, W. (2003). On the concept of history. In *Walter Benjamin: Selected writings 1938-1940* (Vol. 4). Harvard University Press.
- Campt, T. M. (2017). *Listening to images*. Duke University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. John Hopkins University Press.
- Du Bois, W. E. B. (2007). *The souls of Black folk*. Oxford University Press.
- Hartman, S. V. (1997). *Scenes of subjection: Terror, slavery, and self-making in nineteenth-century America*. Oxford University Press.
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hooks, B. (1990). *Yearning: Race, gender, and cultural politics*. South End Press.
- Kimmerle, E., Wells, E., & Jackson, A. (2011). *Investigation of the Arthur G. Dozier School for Boys and the Jackson Juvenile Offender Center, Marianna, Florida*. United States Department of Justice Civil Rights Division. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.justice.gov/sites/default/files/crt/legacy/2011/12/02/dozier_findltr_12-11.pdf
- Lhamon, W. T. (2000). *Raising cain: Blackface performance from Jim Crow to Hip Hop*. Harvard University Press.
- Litwack, L. F. (1998). *Trouble in mind: Black southerners in the age of Jim Crow*. Vintage Books.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press.
- Sharpe, C. (2016). *In the wake: On Blackness and being*. Duke University Press.

- Stokes, M. (2007). *D. W. Griffith's The Birth of a Nation: A history of "The most controversial motion picture of all time"*. Oxford University Press.
- West, C. (2006). *Hope on a tightrope: Words and wisdom*. Hay House.
- Woodward, C. V. (2002). *The strange career of Jim Crow*. Oxford University Press.

Sinema Bir Kırılmanın Daha Eşiğinde Mi, Yoksa Zaten Eşik Geçildi Mi? 44. İstanbul Film Festivali'nin Düşündürdükleri

Erke Kesova*

Makale Türü / Article Type: Görüş Makalesi / Opinion Article

Başvuru / Received: 26.04.2025

Revizyon / Revised: 26.05.2025

Kabul / Accepted: 12.06.2025



Auguste ve Louis Lumiere Kardeşlerin Trenin Gara Girişi adlı çalışması başlangıç noktası kabul edildiğinde 130 yıllık bir tarihe sahip olan sinemanın geçmişte çeşitli kırılmalar yaşadığını iddia etmek mümkündür. Örnek olarak 1914 yılında Panama Kanalı'nın açılması California'da üretilen ABD filmlerinin Avrupa'ya rahatlıkla ulaşması adına bir kırılmadır (Uricchio, 2008, s. 85). Yine 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkımı ve Avrupa kıtasının sınırlarının yeniden tanımlanması sadece Doğu Bloku ülkelerinin değil Türkiye gibi Avrupa'nın doğusunda yer alan ülkelerin sinemalarının Batı'da daha görünür olmasına katkıda bulunur (Iordanova, 2002, s. 529). Kuşkusuz ki o da bir kırılmadır. Elbette 1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşı pek çok alanda olduğu gibi sinema alanında da en önemli kırılmaların başında gelir (Smith, 2008, s. 496). ABD'nin sinema dünyasında net bir egemenlik kurduğu bu dönem Avrupa da film festivallerini ortaya çıkararak ABD'nin dikte ettiği yapım, gösterim, dağıtım ve estetik anlayışa bir alternatif yaratmak istemiştir. Film festivalleri özünde Avrupai oluşumlar olsa da zaman içerisinde geniş coğrafyalara yayılmıştır. Bugün dünyanın pek çok yerinde irili ufaklı film festivalleriyle karşılaşılabilir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, erke.kesova@gmail.com, 0000-0003-1070-3263

Film festivallerinin yaygınlaştığı savaş sonrası dünyada sinema, iki ana istikamette ilerlemiştir. Bir ülkede ya da genel olarak dünyada sinemanın yaşamaya devam ettiği ve sinemanın önemli bir etki gücünün olduğu da bu iki kıstasla ölçülmüştür. Öncelikli istikamet filmlerin gişe başarısı diğer istikamet ise film festivallerindeki görünürlüktür, festivallerdeki bu görünürlük ödülleri ve eleştirel başarıyı da kapsar (Elsaesser, 2005). Bununla beraber film festivalleri sadece filmlerin büyük perdede izlendiği yerler de değildir. İnsanların bir arada film izlediği, gün içinde programlanmış pek çok farklı seansta film izlediği, filmler bittikten sonra söyleşi ve tartışmalara katıldığı bir tür kamusal alandır.

Sinema tarihinin akışını değiştirebilme gücüne sahip kırılmalardan bir diğerinin ise 2019'un son günlerinde ortaya çıkıp 2020 yılında hızla çok geniş bir coğrafyaya yayılan COVID-19 pandemisi olduğu iddia edilebilir. Uzun süren eve kapanmaların yanı sıra pek çok etkinliğin de iptal olduğu bu süreçte dünya genelinde pek çok film festivali de iptal olmak durumunda kalmıştır. Bu durum pek çoklarınınca 2. Dünya Savaşı'ndan sonraki en büyük uluslararası kriz olarak adlandırılmıştır. Pandemiyle birlikte filmlerin ev ortamında genellikle birtakım dijital platformlar aracılığıyla izlendiği süreç hiç şüphesiz ki film izleme pratikleri açısından yeni bir olgu olarak da düşünülebilir. Ancak 2000'lerin başından itibaren dünya çapında yaygınlaşan internet teknolojisi öncelikle bilgisayarlar daha sonraki yıllarda ise telefonlar aracılığıyla evde film izleme pratiğini zaten oldukça büyüttüştür. Pandeminin ise mevcut eğilimi daha ileri boyuta taşıdığı ve bu süreçleri giderek normalleştirdiği ifade edilebilir (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2001, s. 17-18). Pandemiyle birlikte hem film festivalleri hem de filmlerin gişe başarılarında bir düşüş yaşanmıştır ve dünyada sinema, pandemiden sonra bir türlü geçmiş ivmesini yakalayamayan bir görünüm sergilemektedir

Türkiye ele alındığında da karşımıza pek çok film festivali çıkmaktadır. Köklülük açısından Antalya Altın Portakal Film Festivali, ardından da İstanbul Film Festivali gelir. Bu festivallerin pek çok farklı seçkiye sahip oldukları göze çarpar. Bu seçkilerin birçoğu genellikle dünyanın saygın film festivallerinde gösterilmiş ya iyi eleştiriler almış ya da ödül almış filmlerden oluşur. Böyle bakıldığında bir ülkenin köklü yerel film festivali takip edildiğinde aslında dünya sinemasının gidişatına ilişkin de güçlü bir izlenim yakalanmış olur. 2020 yılında pandemi nedeniyle gerçekleşemeyen Cannes Film Festivali 2021 yılında gerçekleştiğinde bir önceki yıl katılması beklenen filmler ve yeni çekilmiş henüz kurgu aşamasında olan filmlerin toplamı, filmlerin niteliğini önemli ölçüde arttırmış olsa da festival daha sonraki yıllarda bu yorumların uzağında kalmıştır.

Dünyada en fazla filmin yarışmak için başvurduğu iddia edilen Cannes Film Festivali'ndeki (De Valck, 2008, s. 120) niteliğin düşüşünün bir domino taşı etkisiyle Venedik, Berlin, San Sebastian, Karlovy Vary, Locarno gibi diğer pek çok festivalin de niteliğini etkilediği varsayılabilir. Dolayısıyla Türkiye'de yerel festivallerin göstereceği filmlerin birçoğu buralardan geldiği için bir nitelik problemi yaşanmıştır.



Görsel 1. 44. İstanbul Film Festivali Tanıtımından Bir Tasarım Çalışması

Rahatlıkla sinema dünyasındaki genel durumun bir yansıması olarak görülebilecek İstanbul Film Festivali'ne birkaç yıldır yansıyan nitelik problemi mevcut durumun geçici değil süreklilik gösterebileceği endişesini de beraberinde getirir. Bu yıl dikkat çeken filmlerin önemli bir kısmına bakıldığında bu görünür. Dünyanın farklı kıtalarından, farklı pek çok ülkesinden filmler gelir, ancak filmlerin özgünlüğü, sinemanın anlatım araçlarına hakimiyeti ve sinema dilini yenileme çabası kadar anlattıkları konuların önemi hatta yakıcılığı da düzeyli bir sinema izleyicisi için aranan husustur. Örneğin Fransız sinemasının yaşayan büyük isimlerinden biri olan François Ozon, *Sonbahar Geline* adlı eserinde alışlageldik konularında iz sürmeye devam eder. Hiç şüphe yok ki bu konu aile bağlarıdır, bir annenin topladığı mantarın kızını zehirlemesi üzerine kızın aslında annesinin onu öldürmeye çalıştığını düşünmesinden hareket eden bir eserde, nitekim daha sonra kızın balkondan düşüp şüpheli bir şekilde ölümü de bu denkleme eklenir. Yönetmen çeşitli karakterleri kademe kademe hikâyeye ekler, hemen her filminde olduğu gibi iyi bir hikâye anlatıcısı olmayı sürdürür. Yönetmenin gizem duygusuna koşut sürdürdüğü hikâyenin özellikle finalinde yaşam ve ölüm arasında tutturduğu şiirsel anlatım *Sonbahar Geline*'yi festivalin en dikkate değer filmlerinden biri yapar. Festivalin yabancı yapımları arasında

film bittiğinde nadir olarak görülebilecek alkış tufanının Sonbahar Geline için kopması da bu anlamda değerlendirilebilir. Festivalin diğer Avrupalı yönetmenlerine bakıldığında da sınırları zorlayan bir kadın yönetmen olarak dikkati çeken Lucile Hadzihalilović'in *Buzlar Kraliçesi* masalsı anlatımının gerisinde görsel oyunları da dikkati çekmektedir. Film kendi kurmaca katmanına oyuncu filmlerde sıklıkla görülebilen bir kurmaca katman daha ekler ve karakterini bir film çekiminin içine götürüp ona yeni bir rol daha biçer. Dünyaca ünlü oyuncu Marion Cotillard'ın oyun gücünün etkisiyle büyüyen film, bir kadın gözünden genç ve yetişkin kadınları anlatmasıyla bir kadın anlatısı olarak da değerlendirilebilir. Yine Norveç'ten gelen *Hayaller* ve *Sevgilim* adlı iki film ortak temalarda buluşmaktadır. Merkezinde kadınların olduğu İskandinav usulü bu aşk filmlerinde kimisinde bir genç öğrencinin hocasına aşkına kimisinde yılların yıprattığı ilişkilere değinilmesi dışında bir aşkın anlatımına ilişkin bir özgünlük, yenilik yoktur. Gerçi aşka dair anlatılmayan ne kaldı ki sorusu da kayda değer olsa da filmlerin sinema diline kattıkları bir yenilik de görülememiştir. Elbette festivalde Avrupalı yönetmenler güncel filmlerden ibaret değildir. İtalyan sinemasının yaşayan önemli isimlerinden Nanni Moretti'nin *Okul Günleri* ya da Robert Bresson'un *Düş Avcısı*, sönük geçen festivale sinema tarihinden bir soluk getirmiştir. Özellikle minimalist sinemanın öncü yönetmeni olarak bilinen Bresson'un Dostoyevski'nin Beyaz Geceler adlı novellasından uyarladığı *Düş Avcısı*, bir gencin St.Petersburg'un köprüsünde tanışıp âşık olduğu bir genç kadının finalde sürpriz biçimde onu terk etmesi üzerine şekillenir. Yönetmen bu ünlü hikâyeyi Fransa'ya taşımıştır. Festivalin yakın dönem sineması içerisinde gösterdiği ve kurgusunu Ayhan Ergürsel'in yaptığı bir Meksika filmi olan Amat Escalante filmi *Piçler* ise ağır anlatımıyla dikkat çekmektedir. İki tane silahlı adamın bir kadının evine musallat olduğu filmin şiddeti görselleştiren, belki sürpriz olarak adlandırılabilir sert finali de izleyenlerin kolay kolay unutamayacağı bir deneyim sunmaktadır. Yine Brezilya'dan gelen yönetmenliğini Gabriel Mascaro'nun gerçekleştirdiği *Mavi İz* ütöpik hikayesinin yanında izleyicisini doğanın güzellikleriyle karşı karşıya bıraktığı için dikkati çekmiş olabilir. Brezilya'dan gelen başka bir film olan Karim Ainouz'un *Motel Destino'su* ışık-renk oyunları ve kösnül gerilimiyle farklı bir seyir deneyimi sunmaya çalışmıştır. Festivalin güncel filmleri içerisinde Çin'den gelen filmler de vardır. Guan Hu'nun yönetmenliğini gerçekleştirdiği *Siyah Köpek*, başı boş sokak köpeklerinin büyük bir sorun olduğu ortamda onları yakalamakla görevli bir adamın köpeklerle zaman içerisinde inşa ettiği dostluk anlatılır. İnsanlığın tüm kötü deneyimlerine karşın kadim dostlarıyla olan

bağlarını hatırlatması açısından kayda değerdir. Lou Ye'nin pandemi sürecinde çekmeye çalıştığı bir filmi anlattığı *Bitmemiş Film*i ise insanları tekrar pandemi günlerine götürmesi adına ilgi çekmiş olabilir. Ancak filmin adından da görüleceği üzere bu film *Bitmemiş Film*dir. Festivalde Ortadoğu'dan gelen filmler de vardır. Scandar Copti'nin İbranice ve Arapça arasında mekik dokuyan filmi *İyi Bayramlar İsrail*'de aşk, aidiyet, kimlik gibi konuları birbiriyle bağlantılı öyküler içerisinde ele alırken, bir yakın coğrafya hikayesi olarak beklenenin üzerinde ilgi çekmiş olabilir. Türkiye'de gerçekleşmiş yapımlar içerisinde ise Özcan Alper, belgesel formunda gerçekleştirdiği *Bölük Pörçük Bir Tuncel Kurtiz Biyografisi* ile oyuncunun kariyerine saygı niteliği taşımanın yanında kendi adına da hatırı sayılır bir emeği perdeye taşımıştır. Tuncel Kurtiz sinema tarihimizin nadide oyuncularından biridir. Görece varlıklı bir ailenin içinde küçük yaşlardan itibaren kendini entelektüel olarak geliştirmiş olmanın yanı sıra sanata ve politikaya ilgisi, Türkiye'de ve yurtdışında çok sayıda önemli filmde oynamış olmasının yanı sıra hayatının son döneminde popüler bir televizyon dizisinde canlandırdığı Ramiz Dayı karakteriyle gençlerin belleğinde yer etmiş olması belgeselin içindeki şaşırtıcı bölümlerden biri olarak karşımıza çıkar. *Bölük Pörçük Bir Tuncel Kurtiz Biyografisi* festivalde seyircilerden en fazla alkış alan filmlerden biri olmuştur.

Önceki paragraflarda değinilen filmlerin pek çoğu Avrupa'nın önemli festivallerinde ödül almış, en azından gösterim şansı yakalamış filmlerden oluşmaktadır. En nihayetinde festivalde gösterilen yerli yapımlarda Türkiye'nin saygın yönetmenlerinin filmleridir. Festival bu sene gösterim mekanlarına yenisini eklese ve her iki kıtada merkezi, görece birbirine yakın konumlarda çok sayıda filmi takip edenler için makul bir seyir imkânı sunsa da festivalleri düzenli takip eden birçok insan seyircinin ilgisinin azaldığını gözlemlemiştir. Sonuçta bu henüz festival başlamadan birçok filme kolay biçimde bilet bulunabilmesiyle de anlaşılabilir bir durumdur. Seyirci ilgisinin geçen yıla nazaran düşük olduğu festivalde bu sayılan filmler dışında da birçok film gösterilmiş olsa da bu yazının yazarında ve pek çok izleyicide etkisi büyük çok fazla filmle karşılaşmadığı ifade edilebilir.

Sinema seyirci sayısının her anlamda topyekûn düştüğü, son yıllarda giderek artan sayıda bazı önemli ödüller almış filmlerin vizyona girmeden sadece dijital platformlarda gösterilmeye başladığı bir dönemde artık sinemanın geleceği açısından umutlu olmak güçleşmiştir. Elbette dijital platformlarda da olsa filmler halen dolaşıma girmektedir. İnsanlar ev ortamında bu filmleri izlemektedir. Ancak adeta dünyanın başına bir pandeminin musallat olacağını

öngörmüş gibi dijital platformların giderek güçlendiği, pandeminin bu süreçleri pekiştirdiği bir çağda şayet geriye dönemezsek ortaya çıkan eserlere sinema demek, onları 130 yılı aşacak sinema tarihinin içine yerleştirmek, izleyicisine de sinema izleyicisi demek ne kadar mümkün olacaktır? Bunu sormak hakkımız olsa gerek.

Kaynakça

- De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Erkılıç, H. & Duruel Erkılıç, S. (2021). COVID-19 Pandemisi Sürecinde Dijital Platformların Yükseliş: Sinema Değer Zincirindeki Değişim Sinema Endüstrisini Nasıl Etkiler? *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 99-126
- <https://film.iksv.org/> Erişim Tarihi: 29.05.2025
- Iordonova, D. (2002). Feature Filmmaking within New Europe: Moving Funds and Images Across the East-West Divide, *Media, Culture, Society*, 24(4). 517-536
- Smith, G.N. (2008). Savaştan Sonra, Smith, G.N (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabcacı.
- Uricchio, W. (2008). Birinci Dünya Savaşı ve Avrupa'da Kriz, Smith, G.N (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabcacı.