

SİBER BİREYİN KRİZİNİ SİNEMA ÜZERİNDEN OKUMAK: TER (SWEAT) FİLMİ ÖRNEĞİ



INTERPRETING THE CRISIS OF THE CYBER SUBJECT VIA CINEMA: THE SWEAT FILM CASE

Dursun Can ŞİMŞEK*

ÖZ: Dijital çağda bireyin toplumsal ve psikolojik varoluşu, giderek artan biçimde siber uzamın kültürel ve iletişimsel dinamikleri tarafından şekillendirilmektedir. Sosyal medya platformlarında inşa edilen dijital kimlikler, bireylerin hem görünürlük ihtiyacını karşılamakta hem de onları sürekli performans sergilemeye zorlayan yeni bir özne formuna dönüştürmektedir. Bu bağlamda “siber birey”, sanal ve fiziksel mekânlar arasında kesintisiz bir geçiş halinde yaşayan, bedenini, duygularını ve ilişkilerini dijital gösterinin nesnesine dönüştüren çağdaş bir figürdür. Çalışmanın amacı, bu yeni öznellik biçiminin doğurduğu varoluşsal ve iletişimsel krizi sinematografik temsiller üzerinden analiz etmektir. Araştırmanın örneklemini Magnus von Horn’un 2020 yapımı *Sweat* filmi oluşturmaktadır. Film, influencer kimliğiyle dijital kültürün merkezinde konumlanan bir karakterin yalnızlık, yabancılaşma ve duygulanımsal tükenmişlik süreçlerini çok katmanlı biçimde ele almaktadır. Çalışmada nitel bir yaklaşım benimsenmiş, film hermenötik yöntemle çözümlenmiştir. Karakterlerin mekânsal konumlanışları, diyalogları, beden dili ve dramatik kırılma anları, eleştirel kuramsal kavramlar eşliğinde yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular, dijital çağın bireyini belirleyen krizin yalnızca bireysel bir ruhsal çöküş değil, aynı zamanda görünürlük ekonomisinin ve performans zorunluluğunun doğrudan sonucu olduğunu göstermektedir. Film, siber bireyin yalnızlaşmasını dramatik biçimde temsil ederken, dijital öznelliğin kırılğan yapısına dair eleştirel bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Siber Uzam, Siber Birey, Sinema, Sosyal Medya, İletişimsel Eylem

ABSTRACT: In the digital age, the social and psychological existence of the individual is increasingly shaped by the cultural and communicative dynamics of cyberspace. Digital identities constructed through social media platforms both fulfill the individual’s need for visibility and transform them into a new subjectivity form that is constantly compelled to perform. In this context, the “cyber individual” emerges as a contemporary figure who operates in a continuous flow between virtual and physical spaces, transforming their body, emotions, and relationships into objects of digital spectacle. This study aims to analyze the existential and communicative crisis generated by this new form of subjectivity through cinematic representations. The sample of the study consists of Magnus von Horn’s *Sweat* (2020), a film that intricately portrays the loneliness, alienation, and emotional exhaustion of a character situated at the center of digital culture with her influencer identity. A qualitative methodology is adopted in the research, and the film is analyzed using a hermeneutic approach. The characters’ spatial positioning, dialogues, body language, and key dramatic moments are interpreted in relation to critical theoretical concepts. The findings reveal that the crisis defining the digital individual is not merely a personal psychological collapse but a structural consequence of the visibility

* Dr.-Bağımsız Araştırmacı/Ordu-csimsek05@gmail.com (Orcid: 0000-0002-2528-6434)

economy and the imperative of constant performance. The film offers a critical perspective on the fragility of digital subjectivity while dramatizing the isolation of the cyber individual.

Keywords: Cyberspace, Cyber Individual, Cinema, Social Media, Communicative Action

Giriş

İnternet bir teknoloji olarak gündelik kullanıma sunulduğundan bu yana küresel çapta kültürel bir değişime yol açmış ve yeni bir siber kültürün inşasının alanı olmuştur. Mobil teknolojilerin gelişmesiyle birlikte gündelik yaşam pratiklerine eklenen taşınabilir bilgisayar ve telefonlar bu değişimin temel dinamikleri olagelmışlerdir. WEB teknolojilerinin yaşamış olduğu gelişim insanın yapıp etmelerini memetik bir biçimde kopyalama eğilimi içerisinde olmuştur. Bu başlangıç noktasından sonraki evrelerde siber bir organikliğin varlığından söz etmek mümkündür. Bu yalnızca bir kopyalama ya da taklitten öte yeni birtakım dinamikler ve semantik ilişkilere de karşılık gelmektedir. Böylece kendi organikliğini yaratmış olan siber kültür, reel gündelik yaşam pratiklerini de etkilemeye ve dönüştürmeye başlamıştır. Sosyal medya mecralarının kamusal alanda çevrimiçi olma sürelerinin küresel çapta artışıyla birlikte gerçek yaşama olan etkisi de doğal olarak artmıştır. Bu etki beraberinde siber mekânlar ve gerçek mekânlar arasındaki sınırı ortadan kaldırmış ve yeni bir akışı serbest bırakmıştır. Artık siber kültür, gerçek yaşamı kopyalamak yerine onu dönüştürmektedir.

Bu dönüşüm ve değişim insanı doğrudan etkilemektedir. Yeni yaşam biçimlerinin varlığı dolaylı olarak yeni somut ve soyut açmazları da beraberinde getirmektedir. Yeni ve verimsiz bir yalnızlığın doğuşu toplumun artan atomizasyonu ve narsistleşmesiyle ilintili olarak bireyleri ötekinin sesine karşı duyarsızlaştırır. Bu duyarsızlık beraberinde ötekinin doğrudan varlığını tehdit ederken, toplumsal sağırlığa dâhil olan tek ve biricik öznenin de her geçen gün daha da yalnızlaşmasına yol açar. Byung Chul-Han’a göre (2022a: 47), günümüzde yeni bir nihilizm yayılmaktadır. Bu durumun dini inançların buyruklarının ya da geleneksel değerlerinin geçerliliğini kaybetmesinden kaynaklanmadığını belirten Han, Nietzscheci bir nihilizmin çoktan geride kaldığını vurgular. O’na göre yeni nihilizm 21. Yüzyılın bir fenomenidir. Enformasyon toplumundaki patolojik kırılmalarından birini oluşturan yeni nihilizm, hakikatin kendine duyulan inancın kaybedildiği noktada kendini var eder.

Han’ın vurgulamış olduğu olgusal kaybın çıktıları günümüz için oldukça somut bir yapıdadır. Yeni siber yaşam alanlarının oluşturmuş olduğu yeni statülere sahip insanların yaşam seyirleri alışılmış olanlardan oldukça farklıdır. Sürekli duygulanımsal bir gerilimi ve üretimi içinde barındıran bu yeni statülerden en dikkat çeken elbette sosyal medya/internet ünlüleri yani ‘influencer’lardır. “Etki sahibi” anlamına gelen influencer, kanaat önderleriyle ya da öncü kişiliklerle karıştırılmamalıdır. Influencerların işlevi daha ziyade tüketimi canlı tutmak ve sürekli hale getirmektir.

Sanal dönüşümün insan hayatına etkilerini konu alan birçok sanat dalı mevcuttur. Bunlardan birisi de sinemadır. Influencerların nasıl bir yaşama sahip olduğunu, içsel çekişmelerini ve çelişkilerini, Han'ın da belirttiği yalnızlığı, narsistliği ve yeni nihilizmi oldukça başarılı bir biçimde resmeden Magnus von Horn'un Ter (Sweat) adlı filmi bu çalışmanın temel inceleme ögesini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı görece yeni bir kavram olan influencer'ın patolojisini sinematografik bir sorgulamayla ortaya koymaktır. Böylece Ter filmi çalışma boyunca sınırları çizilmiş olan teorik çerçeve yardımıyla incelenecektir.

Influencer: Siber Bireyselliğin Kaçınılmaz Üretkenliği ve Yıkıcılığı Üzerine

Kârın toplumsal belirleyiciliği, erken kapitalist toplumlarda olduğu gibi sanayi sonrası toplumlarda da etkisini sürdürmektedir. Bu etkililik hali; toplumsal normlardan kentsel yapıya, kültürel kodlardan toplumsal cinsiyet rollerine ve iletişim biçimlerine kadar bireyin yaşamını doğrudan etkileyen birçok olgu ve pratik üzerinde belirleyici olmaktadır. Dolayısıyla bireyselliğin ya da toplumsallığın nasıl şekilleneceğini, neyin ön plana çıkacağını ve neyin geri plana itileceğini ekonomi politik ilişkiler belirler.

Zygmunt Bauman'a (2023) göre, modern toplumların temel özelliklerinden biri, üyelerine birey rolü atfetmeleridir. Ancak bu rol dağılımı sabit ve yekpare değildir; aksine, her gün yeniden üretilen bir süreçtir. Bauman bu durumu şu sözlerle açıklar: "Modern toplum, adına 'toplum' denen karşılıklı ilişkiler ağını her gün yeniden kurup yeniden biçimlendiren bireylerin faaliyetleri sayesinde olduğu kadar, aralıksız şekilde üyelerini 'bireyselleştirerek' de var olur" (Bauman, 2023: 113). Bu kesintisiz bireyselleştirme süreci, dijital kültürde memetik olarak yeniden üretilmiş, çeşitli ritüellerle kodlanmış ve şeffaflaştırılmış bir bireysellik formuna dönüşmüştür. Bu durum, her ne kadar özgün bir bireyliğin doğduğunu iddia etse de aslında remikslenmiş ve sürekli yeniden üretilen bir prototipten öteye geçmemektedir.

Öte yandan, siber bireyliğin "tamamen yeni bir şey içermediğini" iddia etmek indirgemeci bir yaklaşım olur. Zira dijital birey, modern bireyselliğin sürekli değişen rol dağılımı içerisindeki dönüşümlerini kavramakta zorluk çekmekte; hız, erişilebilirlik ve saydamlık gibi dinamiklerle kuşatılmış dijital uzamda, kendilik bilincini yeniden inşa etmeye zorlanmaktadır. Byung-Chul Han'a (2022a) göre, influencer'lar bir tür rol model haline gelmiş; genç takipçileri bu figürleri adeta kutsallaştırmıştır. Han bu durumu şöyle ifade eder: "Genç takipçiler influencerların sahnelediği günlük yaşamlarında tükettiklerini iddia ettikleri ürünleri satın alarak birer mürit olarak onların hayatına iştirak ederler" (Han, 2022a:13). Bu ilişki biçimi, influencer'ı yalnızca bir pazarlama figürü değil, aynı zamanda kültürel bir ikon haline getirir.

Han'a (2024) göre, dijital sürü bir "kitle" değildir; çünkü içinde ruh ya da tin barındırmaz. Kitle, bireylerin toplamından daha fazla bir şeydir; bir

içsel bağa sahiptir. Oysa dijital sürü, yalnızlaştırılmış ve izole edilmiş bireylerin ağsal bağlarından oluşur (Han, 2024:20). Bu sürüde yer alan bireyler birbirlerine dokunmadan, yankı odaları içinde var olur. Gerçek kamusalığın yerini, pürüzsüz ekranlarda yaşanan temassız bir görünürlük almıştır. Han bu yapıyı, dijital toplumun fiziksel toplanma alanlarını tanımayan bir “topoloji” ile açıklar: “Ağın dijital sakinleri fiziksel olarak toplanmazlar. Bir biz oluşturacak olan toplanmanın içselliğinden yoksundurlar” (Han, 2024: 21). Bu nedenle dijital özne, toplumsallıktan ve ötekiyle kurulan bağdan yoksun bir biçimde narsistik bir tatmin arayışına sürüklenir. Saydamlaşarak aynılaşır ve sonunda birbirine benzeyen özne parçacıklarından oluşan bir dijital sürüye dönüşür.

Influencer’lar, kişisel ve gündelik yaşantılarını metinsel ve görsel yollarla paylaşan; takipçileriyle kurdukları bağlar üzerinden marka değeri üreten dijital aktörlerdir. Crystal Abidin’e göre, influencer terimi, Katz ve Lazarsfeld’in “kişisel etki” kavramından türemiş olsa da günümüzde çoklu platformlarda faaliyet gösteren mikro-ünlüleri de kapsayan geniş bir alanı tanımlar (Abidin, 2016:2). Bu yeni ünlülük biçimi, geleneksel medyadaki başarıya dayalı yıldız kültüründen farklı olarak, gündelik yaşamın sürekli olarak sergilenmesi ve ticarileştirilmesi yoluyla inşa edilir.

Influencer etkisi, duygulanımsal emeğin kesintisizliğine dayanır. Sosyal medyada sürekli iyi, üretken ve duyarlı görünmek zorunda bırakılan bireyler; özellikle influencer kimliğini taşıyanlar için bu baskıyı daha yoğun hissederler. Yaşam tarzı temelli içerikler üreten influencerlar, takipçileriyle aralarındaki bağı sürdürmek ve kişisel markalarını oluşturmak için kendi özel yaşamlarına yatırım yaparlar. Bu figürlerin, uzmanlık alanlarından ziyade kişisel deneyimlerini ön plana çıkararak etki üretmeleri, onları eleştiriye ve dijital şiddete daha açık hale getirir. Abidin (2019: 200), özellikle kadın influencerların bedenleri, internet kimlikleri ve özel yaşamları üzerinden hedef alındıklarını, bu şiddetin çoğu zaman meşru görülerek “ilgi çekmeye çalışanın” bir bedeli olarak sunulduğunu belirtmektedir.

Bu noktada, influencerların karşılaştığı siber zorbalık yalnızca bireysel değil, yapısal bir soruna işaret eder. Influencer kimliğini sürdürebilmek için, dijital kamusalılıkta sürekli bir performans sergilemek ve kendi duygularını sermayeye dönüştürmek zorunda kalan birey, zamanla gerçeklik duygusundan uzaklaşır. Han’ın şeffaflık eleştirisi burada bir kez daha önem kazanır: şiddet, artık açık ve keskin değil; yumuşak, görünmez ve saydamdır. Bu saydam şiddet, bireyin sınırlarını silikleştirir, özne ile öteki arasındaki farkı bulanıklaştırır. Zarar görmek bile bu bağlamda “işin bir parçası” hâline gelir.

Ter filmi, tam da bu dönüşümün hikâyesini anlatır. Filmdeki karakter, yalnızca bedenini ve yaşamını değil, duygularını da üretim-tüketim döngüsüne dâhil etmek zorunda kalan bir siber özne olarak temsil edilir. Bu özne, platform kapitalizmi içerisinde kendi benliğini tüketerek görünürlük

kazanır. Böylece influencer kimliği, yalnızca bir pazarlama figürü değil; aynı zamanda çağdaş bireyin dijital dünyada kendine biçtiği varoluşsal rol haline gelir.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmanın amacı, dijital çağda bireyin karşı karşıya kaldığı varoluşsal ve iletişimsel krizi, siber birey kavramı çerçevesinde anlamlandırmak ve betimlemektir. Özellikle sosyal medya platformlarında görünürlük üzerinden inşa edilen dijital kimliklerin birey üzerindeki etkileri hem gündelik yaşam pratikleri hem de toplumsal bağlamda incelenmeye değerdir. Bu bağlamda, film aracılığıyla temsil edilen bireysel deneyimler üzerinden dijital toplumun yarattığı gerilim alanları anlaşılmasına çalışılmıştır.

Araştırmanın temel inceleme nesnesi Magnus von Horn'un *Ter (Sweat)* adlı filmidir. Sinema, yalnızca sanatsal bir ifade aracı değil; aynı zamanda birey, toplum ve kültür arasındaki ilişkileri gözlemlemeye ve yorumlamaya olanak tanıyan önemli bir analiz alanıdır. Filmler, doğrudan gözlemlenemeyen duygu, düşünce ve ilişkilerin temsil edilmesini sağladığı için sosyal bilimlerde anlam çözümlemelerine uygun nitel veriler sunar.

Bu çalışma, hermenötik yöntem ile yürütülmüştür. Hermenötik yöntem, anlamın sabit ve nesnel olmadığı, aksine yoruma, bağlama ve deneyime bağlı olarak değişkenlik gösterebileceği varsayımı üzerine kuruludur. Bu yaklaşımda araştırmacı, analiz nesnesine yalnızca dışarıdan bakan bir gözlemci değil, aynı zamanda yorumlayıcı bir özne konumundadır. Çalışmada metin olarak kabul edilen film, bütünsel bir yapının parçaları olarak karakterler, olay örgüsü, sahne düzeni, diyaloglar ve imgeler aracılığıyla yorumlanmış; açık ve örtük anlam katmanları çözümlenmiştir.

Hermenötik yaklaşımın önemli isimlerinden Paul Ricoeur'a göre, bir metni anlamak yalnızca onun ne söylediğini çözümlemek değil; aynı zamanda onun "neye gönderme yaptığını" da ortaya koymaktır. Ricoeur, yorumun, yalnızca metnin içinde değil, metnin ötesinde yer alan yaşantısal ve tarihsel boyutlarda da aranması gerektiğini savunur (Ricoeur, 1976: 75-88). Bu anlayış, çalışmada ele alınan filmin yalnızca anlatısal yapısını değil, temsil ettiği toplumsal ve kültürel bağlamları da çözümleme imkânı sunmuştur.

Bu doğrultuda araştırma kapsamında yanıt aranan temel sorular şunlardır:

- **S.1:** Film, siber bireyin sanal ve fiziksel mekânlardaki varoluşunu nasıl temsil etmektedir?

Siber öznelere en göz önünde bulunanları olarak influencerların gündelik yaşam pratikleri ve varoluşsal kodları siber kültürün yapısı gereği sonsuz bir hız olgusuna dayanmaktadır. Bu hız, hem reel hem sanal mekânlarda var olmak zorunda kalan siber öznenin varoluş pratiklerinin

neliğini tespit edebilecek başlangıç noktası oluşturulması hususunda bir sorunsal yaratmaktadır.

- **S.2:** Filmde, siber bireyin yaşadığı iletişimsel kriz ne şekilde yansıtılmıştır?

Reel gündelik yaşam içerisinde sosyal mecralarda var olmak kesintisiz bir yapıya sahiptir. Gerçek gündelik yaşam pratiklerine eklemlenmiş bir yapıdan ziyade onlara rağmen ve onlarla organik bir oradalığı temsil eden öznenin siber varlığı her iki alanda da farklı pratiklere sahip olan iletişim noktasında bir krize içkindir.

‘Ter’ Filmi Analizi

Şeffaflaştırılmış Yalnızlığın Yükselişi ve Çöküşü

Sylwia, dijital çağın yeni öznesi olan “influencer” tipolojisinin neredeyse mükemmel bir temsilidir. Yaklaşık 600.000 takipçili genç bir spor eğitmenidir; sağlıklı yaşam, disiplin ve motivasyon gibi değerleri bünyesinde taşıyan bir figür olarak sunulmaktadır. Ancak bu yüzeysel görünüm, Baudrillard’ın “hipergerçeklik” kavramında vurguladığı gibi, gerçekliğin yerini almış temsillerden ibarettir. Sylwia’nın yaşamı, dijital platformlar için sürekli içerik üretmeye endekslenmiştir ve bu içeriklerin gerisinde, yalnızlık ve kopuşla kuşatılmış bir özne bulunmaktadır.

Film, bir alışveriş merkezinde düzenlenen pilates etkinliğiyle açılır. Kamera karşısında coşkulu, enerjik ve ideal vücut ölçülerine sahip bir kadın, kitlesiyle doğrudan etkileşim hâlinindedir. Bu kişi, filmin başkarakteri Sylwia’dır. Sadece bir spor eğitmeni değil; aynı zamanda bir mentor, performatör ve “dijital rol model” olarak konumlandırılır. Açılış sahnesi, influencer kültürünün inşa ettiği yeni sosyal hiyerarşiyi dramatize eder. Hayranlarından biri, ona hayatını değiştirdiğini söyler ve bir hediye verir. Sylwia bu sahneyi duygusal olarak deneyimlemenin ötesinde, bir içerik fırsatı olarak görür ve Instagram’da paylaşmak üzere kayda alır. Byung-Chul Han’ın (2022a) ifadesiyle, burada yaşanan şey bir “duygulanımsal emek”tir: yaşanan her şey, bir metaya dönüşür; hissedilen değil, hissedilmesi gereken duygular dolaşıma sokulur.

Wellman, Quan-Haase ve Harper (2020), “Networked, Bounded, and Limited Individuals” çalışmasında, dijital ortamda ‘ağ bireyi’ olarak var olan kişilerin, geniş ama gevşek bağlarla örülü ilişkiler kurduğunu ve bu bireylerin zamanla daha az yüz yüze ama daha çok sanal etkileşimle kimlik inşa ettiğini belirtir. Dijital bireyin sosyal bağlarını yüz yüze ilişkilerden ziyade çevrim içi platformlar üzerinden sürdürdüğünü, bunun da bireyde yalnızlık ve sınır belirsizliği duygularını tetiklediğini ortaya koyar. Bu bağlamda Sylwia’nın hem binlerce takipçiye sahip olması hem de kamusal alanda yalnız ve kırılğan görünmesi, “ağ bireycilik” biçiminde inşa edilen modern dijital özneyi yansıtır.

Sylwia için üretimin temel alanı kendi bedenidir. Tıpkı Bauman’ın (2023) belirttiği gibi, üretim toplumları sağlıklı yaşamı teşvik ederken,

tüketim toplumları bitimsiz bir “fitness ideali” sunar. Bu ideali gerçekleştirme çabası, bireyde sürekli bir eksiklik ve tatminsizlik duygusu üretir. Sylwia da bu döngünün içindedir: kendini sürekli kontrol etmeye, fiziksel olarak biçimlendirmeye ve hep bir adım daha ileriye taşımaya çalışır. Ancak ulaştığı her hedef, daha büyük bir yetersizlik hissinin tetikler. Bu durum, Han’ın (2022a) tanımladığı “pozitiflik diktatörlüğü”nün bir tezahürüdür; olumsuz duygular kamusal alandan silinir, birey daima üretken, enerjik ve neşeli olmak zorundadır.

Sylwia’nın yaşadığı yalnızlık, tam da bu şeffaflık rejiminin bir sonucudur. Han’ın (2021) “şeffaflık toplumu” kavramında belirttiği gibi, modern dijital yaşamda her şeyin görünür olması talep edilir, ancak bu görünürlük aslında bireyin toplumsal bağlarını çözen bir tür gözetim ve kontrol sistemine dönüşür. Sylwia, görünürlükten neredeyse çıplaklaşmaya varan bir maruz kalış yaşarken, giderek yalnızlaşır. Dijital iletişim içinde sürekli olarak “bağlantıda”dır; ama bu bağlantılar, ilişkilerin yerini alan yapay etkileşimlerdir (Han, 2022b:15). Filmdeki annesiyle telefon konuşması sahnesi bu durumu çarpıcı biçimde sergiler: annesinin televizyonda izlediği maçı senkronize şekilde açarak kurduğu “eşzamanlılık”, derinlikten yoksun bir bağ kurma çabasıdır.

Sylwia’nın yalnızlığı, “camlaştırılmış” bir varoluşa dönüşür. Göz önündedir, sürekli izlenmektedir, ama bu görünürlük öznel temas ve toplumsallık anlamına gelmez. Onun duygularının içeriğinden ziyade, bu duyguların ne kadar “etkileşim” getirdiği önemlidir. Han’a göre (2021), şeffaflığın ideolojik boyutu, bireyin iç dünyasını metalaştırmakta ve bunu dijital denetim rejimine tabi kılmaktadır. Sylwia’nın Instagram için kayda aldığı her içerik, aslında kendi benliğinin dijitalleştirilmiş ve ticarileştirilmiş bir versiyonudur.

Menajeriyle buluştuğu sahnede bu gerçek daha da netleşir. Masada sıralanmış sponsor ürünleri, içerik üretiminin doğrudan tüketime hizmet ettiğini gösterir. Ancak görüşme sırasında menajeri, Sylwia’nın yaşamış olduğu yalnızlık yüzünden ağladığı videonun viral olmasından dolayı bir sponsorun rahatsızlık duyduğunu iletir. Sylwia’nın yalnızlığını dile getirdiği sözleri –“Gerçekten yakın olduğum biri olsaydı hayatımda...”– onun sahici bir bağ arayışında olduğunu ortaya koyar. Ancak bu sahicilik, “marka değeri” için tehdit olarak algılanır. Han’ın “duygulanımsal neoliberalizm” adını verdiği yapıda, duygular bile sadece pazarlanabilir oldukları ölçüde kabul görür. Oysa Sylwia’nın bu spontane iç döküşü, sistemin steril “mutluluk rejimi”ne aykırıdır.

Sylwia’nın yalnızlığına karşı geliştirdiği en güçlü bağ köpeği Jackson’dır. Ona adeta histerik bir bağlılık gösterir. Bir akşam yürüyüşe çıktığında, park halindeki bir araçtaki adamın kendisine bakarak mastürbasyon yaptığını fark eder. Bu sahne, Sylwia’nın şeffaflaştırılmış yaşamına yöneltilmiş ilk doğrudan tehdit gibidir. Olumlu duygularla örülmüş şeffaf kabuğu çatlar. Olayı önce bastırmaya, reddetmeye çalışır; çünkü

“pozitif özne” olmak zorundadır. Ancak yaşadığı şey artık görmezden gelinemeyecek kadar somuttur.

Ertesi sabah Instagram’da bu olaya dair yeni bir gönderiyle karşılaşır: tacizci adam, pişmanlık dolu bir video paylaşmıştır. Videoda hem özür diler hem de kendisinin de yalnız olduğundan söz eder. “Ben de elimi tutacak birini istiyorum...” Bu sahne, Han’ın (2024) “dijital sürü” kavramını çağırıştırır. Dijital sürü, klasik anlamda bir topluluk değildir; atomize bireylerin birbirine temas etmeden kurduğu gevşek bağlardan oluşur. Burada da iki yalnız birey –biri fail, diğeri mağdur– arasında sahte bir empati kurulur. Sylwia videoyu kaydırır, ardından üç genç hayranın onu sevdiğini söyledikleri neşeli bir gönderi belirir. Bu geçiş, yankı odalarının işleyişini ve olumsuzluğun dijital dünyada ne kadar hızlı bastırıldığını eleştirir. Debord’un (2017) “gösteri toplumu”nu tanımlarken söylediği gibi: Gerçeklik yerine imajlar geçer; Sylwia’nın trajedisi de bu imajlar arasında kaybolmaktadır.

Influencer Benlik: Sanallık ve Gerçeklik Gerilimi

Filmde yönetmenin titizlikle inşa ettiği sahnelerden biri, influencer figürünün kamusal alanda karşılaştığı gerçeklikle yüzleştiği anlardan oluşur. Sylwia, bir alışveriş merkezinde annesine doğum günü hediyesi almak için dolaşırken hayranlarından biri tarafından durdurulur. Kadın, önce Sylwia’nın kolunu tutar, sonra ona hayranlığını dile getirir. Bu fiziksel temas, Sylwia’nın kamusal alanda ne kadar “dokunulabilir” hale geldiğini göstermektedir. Influencer’ların sanal görünürlükleri, reel mekânda da temas talebine dönüşmektedir. Bu durum, Abidin’in (2016) “visibility labour” olarak adlandırdığı, görünürlük emekçiliğinin doğrudan bedensel deneyime yansıyan hâlidir.

Kadın, Sylwia’yla tanışmış gibi davranarak özel hayatına dair anlatılara başlar. Eşinden, işinden, kaybettiği çocuğundan söz eder. Influencer ve takipçi arasındaki sınır bulanıktır. Sylwia ise, bu sahte yakınlığa gerçek bir bağ geliştirme umuduyla içini döker: “Bazen işimi bırakmak istiyorum. Instagram hesabımı silip gidesim geliyor çünkü kimse beni gerçekten özlemeyecek...” Bu sözler, onun yaşadığı dijital yabancılaşmanın ve yalıtılmışlığın itirafıdır.

Ancak kadın, bu samimi açılımı dinlemeden ayrılır; gitmeden önce yalnızca bir selfie çekmek ister. Bu sahne, Debord’un (2017) tanımladığı “gösteri toplumu”nun özünü taşır: İlişki değil, temsil; diyalog değil, görüntü. Sylwia, bu etkileşimde bir birey olarak değil, bir simge olarak var olmuştur. Bu sahnede de bireysel yalnızlık, temassız temasla maskelenmektedir.

Sylwia’nın şeffaflığı, yalnızca sosyal medyada değil, fiziksel mekânda da ona bir nesne gibi davranılmasına neden olur. Pilates etkinliği sonrası soyunma odasında karşılaştığı erkek influencer’ın cinsel içerikli yaklaşımı, bu nesneleştirmenin bir başka tezahürüdür. Han’ın (2022a) ifadesiyle, dijitalleşen toplumda şiddet de saydamlaşmış, pürüzsüz bir hâle gelmiştir. Etkileşim araçsallaşmış, öteki bir varlık değil, bir “haz alıcısı”na

dönüşmüştür. Sylwia hem dijital hem fiziksel uzamda tüketilen bir figürdür; varlığı, görünür olduğu ölçüde anlam kazanmaktadır.

Sylwia'nın bu sahnede dile getirdiği “yok olma arzusu” ise modern dijital bireyin yaşadığı siber tükenmişliği gözler önüne serer. Bu, sadece işinden istifa etme ya da hesap kapatma isteği değildir; kendini metalaştıran sistemin dışına çıkma arzusudur. Kadın kalıcı hiçbir şeyi sürdürmek istemez; varoluşu sürekli olarak yeniden biçimlendirme ve görünürlük stratejilerine endekslenmiştir. Sylwia da bu baskının ağırlığı altında ezilir. Dijital kimliği, fiziksel yaşamının önüne geçmiş; kendini gerçekleştirme çabası, sürekli yeniden üretim döngüsüne dönüşmüştür.

Aile ortamı, Sylwia'nın influencer kimliğinin bir “persona” olarak nasıl taşındığını gösterir. Aile üyeleri, onun dijital görünürlüğüyle övünürken; annesi bu durumu içselleştiremez, kıskançlık ve öfke hisseder. Sylwia, birlikte geldiği derginin promosyon DVD'sinde kendini izletmek zorunda kalır. Burada, kendi görüntüsünü kendi gerçekliğine dayatan bir özne görürüz. Kendisinin “kurgulanmış versiyonu”nun izleyicisi olmak, onu kırılğanlaştırır. Asenbaum'un (2018) tanımladığı şekilde “siborg özne”, hem dijital hem de fiziksel varlık alanında var olur; kimliği sabit değil, bağlamsal ve akışkandır. Sylwia'nın bedeni ve dijital imajı, fitness influencer kimliğinin ayrılmaz parçaları hâline gelirken, bu parçalanma duygusal bir kırılmaya da neden olur.

Sylwia, bu ortamda daha önce yaşadığı taciz olayını anlatır. Ancak annesi onu suçlar: “Neden görmezden gelmedin?” Bu tepki, dijitalde ifşa olan her şeyin sorumluluğunun da bireyin omuzlarına yüklenmesiyle ilgilidir. Dijital görünürlük bir hak olmaktan çıkmış, riskli bir ifşaya dönüşmüştür. Sylwia, ağlayarak masadan kalkar ve odasına çekilir. Orada diyet yemeklerini yerken ağlar. Bu sahne, Han'ın (2022b) betimlediği “ritüelsizliğin yalnızlığı”nı doğrudan yansıtır. Beslenme gibi gündelik ritüeller bile içerik üretiminin baskısıyla anlamını yitirmiştir.

Sylwia'nın yalnızlığı, artık sadece bireysel değil, sistemik bir sorundur. Influencer'lık kültürü; neoliberal performativite, duygusal emek ve görünürlük zorunluluğu arasında bireyin sınırlarını silikleştirir. Sylwia, hem görünür hem görünmezdir; hem herkesin içindedir hem kimsenin ilgisinde değildir. Gerçek dünyada ötekiyle yüzleştğinde, kurmacalaştırılmış dijital kimliğiyle olan çatışması daha da derinleşir.

Gösterinin Kırılğanlığı: Aile İçi Çatışma ve Kamusal Teşhir

Sylwia'nın influencer kimliği ile gerçek kimliği arasındaki uçurum, annesinin doğum günü kutlamasında en sert hâliyle açığa çıkar. Annesine büyük bir televizyon alarak eve gelen Sylwia, burada aile üyeleriyle bir araya gelir. Bu sahne, onun dijital kimliğiyle ailesi arasındaki gerilimli ilişkiyi açığa çıkarır. Aile bireyleri, Sylwia'nın sosyal medyadaki ününden ve konvansiyonel medyadaki görünürlüğünden söz ederek onu merkeze alırlar. Bu durum, annesinin gölgede kalmasına yol açar; kadının kıskançlıkla karışık öfkesi giderek belirginleşir.

Sylwia'nın getirdiği derginin kapağında kendi fotoğrafı yer almakta; yanında getirdiği pilates DVD'si de "ürünleşmiş" bir kimliğin somut örneği olarak sunulmaktadır. Bu sahne, Baudrillard'ın "simülakrlar" kuramını çağrıştırır: Sylwia artık kendi imgesinin temsiline indirgenmiş durumdadır. Aile üyelerinin talepleriyle o DVD'yi izlemek zorunda kalması, kendi temsiline maruz kalmak anlamına gelir. Gittikçe yabancılaştığı bu kurgu, onun gerçekliğe dönme arzusunu körükler. Ancak tam da bu noktada, önceki sahnede yaşadığı tacizi anlatmaya çalıştığında annesinden beklediği empatiyi bulamaz. Annesi onu suçlar: "Neden görmezden gelmedin?" Shilling'e (2003) göre modern birey, bedeni üzerinden toplumsal sermaye üretir. Sylwia'nın kaslı ve estetik bedeni yalnızca sağlık göstergesi değil, aynı zamanda bir dijital marka stratejisidir.

Bu sahne, Han'ın (2021) "şiddetin saydamlaşması" fikriyle uyumludur. Dijitalleşen dünyada mağdur, failden çok daha fazla göz önündedir ve çoğu zaman sistematik olarak suçlanır. Kadının fiziksel ve duygusal sınırları, dijitalde olduğu gibi gerçek hayatta da görünmezdir. Bu bağlamda Sylwia, yalnızca performans sergilediği ölçüde kabul görmekte, zayıf veya kırılgan hâlleriyle yok sayılmaktadır.

Sylwia, ağlayarak masayı terk eder ve eski odasında, yalnız başına yemek yerken görülür. Bu sahnede yemek, yalnızca fiziksel bir ihtiyaç değil; duygusal boşluğu doldurmak için yapılan bir eyleme dönüşür. Ancak bu doyum da gerçek değildir. Han'ın (2022b) "ritüelsiz toplum" kavramı burada devreye girer: bireyin kendini sabitleyecek, kimliğini onaylayacak sembolik ritüellerden mahrum kalması, bir yönsüzlük ve savrulmuşluk hissi yaratır. Sağlıklı beslenme, kontrol, disiplin gibi kodlarla örülmüş influencer hayatının karşısına, ağlayarak yapılan bu yemek yeme eylemi adeta bir sembolik kopuş olarak çıkar.

Bu kırılma, Sylwia'nın hem ailesiyle hem de toplumsal bağlarla kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmeye başlamasına yol açar. Ancak bu düşünsel kopuş, dijital dünyanın taleplerinden kurtulmaya yetmez. Kısa süre sonra, katıldığı bir televizyon programı sahnesinde bu kırılmanın medyatik bir yüzleşmeye dönüştüğünü görürüz.

Programda, Sylwia'nın yalnız olduğunu anlattığı ve ağladığı video izletilir. Bu sahne, dijital teşhirin "geri dönüşsüzlüğünü" sergiler. Sunucunun yönelttiği şu soru belirleyicidir: "Sence bu günlerde her şeyimizi ulu orta ortaya dökebilir miyiz? Her şey satılık mı?" Bu, doğrudan Byung-Chul Han'ın (2022a) "veri-özne" tanımına denk gelir. Han, günümüz bireyinin artık kendini değil, verisini sunduğunu; hissettiklerini değil, gösterdiklerini yaşadığını ifade eder.

Sylwia bu eleştirilere savunmacı biçimde yanıt verir. Kötü günleri de paylaşmanın bir parçası olduğunu savunur. Bu sırada diğer sunucu, "Peki sizi ne motive ediyor?" diye sorar. Sylwia bu soruya yanıt veremez; ağlamaya başlar. Bu ağlama bir sinir boşalmasıdır. Ancak programın formatı buna izin vermez. Gerginlik aniden kesilir ve Sylwia, egzersiz hareketleriyle programı

devam ettirir. Aynı sözler, aynı hareketler: “Şimdi nefes alıyoruz ve bırakıyoruz...”. Gösteri devam eder.

Bu sahne, Han’ın (2022a) “şov zorunluluğu” kavramının bir izdüşümü niteliğindedir. Dijital çağın öznesi, her koşulda üretmek ve görünür kalmak zorundadır. İnsani olan tüm duygular –korku, kırılganlık, yalnızlık– sadece “izlenebilir” oldukları ölçüde geçerlidir. Sylwia’nın yaşadığı kriz, gösteri toplumunun, duygusal gerçekliği nasıl hızla içerdığını ve yeniden nötralize ettiğini gösterir. Rowland ve Esteven’s’e (2025) göre dijital benlik yalnızca bireyin kendini sunduğu bir alan değil; aynı zamanda platformların onu ölçüp biçtiği, verileştirdiği ve performansa zorladığı bir yapıdır. Sylwia’nın yaşamı, bu dijital benliğin sürekli optimize edilme baskısıyla nasıl kriz noktasına ulaştığını gösterir.

Televizyon programı, Sylwia’nın içsel çöküşünü görünür kıldığı anda yeniden performansa dönüşmesini zorunlu kılar. Ağlamasının ardından “format gereği” spora devam etmesi, neoliberal gösteri mantığının son halkasıdır. Yaşadığı kırılmalar, içsel yalnızlık ve tükenmişlik, yalnızca bir sonraki gösteri için veri üretmektedir.

Siber Bireysellik ve Siber Bireyin Krizi

Siber kültür çağında bireyin toplumsal konumu, klasik modern birey tasavvurundan farklı olarak, dijital sistemlerin biçimlendirdiği ağlar ve performans yapıları üzerinden yeniden şekillenmektedir. Bu dönüşüm, hem teknolojik arayüzlerle kurulan yoğun ilişkiler hem de bireyin dijital platformlarda sergilediği özne performanslarıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu bağlamda “siber bireysellik”, dijital platformlarla simbiyotik ilişkiler kurarak varlığını sürdüren, sürekli bağlı, ölçülebilir ve optimize edilebilir bir öznelliğe işaret etmektedir.

Wellman ve Rainie (2012: 6), dijital çağın bireyini, “ağ bireyi” (networked individual) olarak tanımlarken; bu yeni özne formunun sabit grup aidiyetlerinden uzaklaştığını, bireylerin çok merkezli ama gevşek bağlardan oluşan kişisel ağlarla kendilerini tanımladıklarını belirtir. Ancak bu sürekli bağlantılılık hali, aynı zamanda bireyin giderek yalnızlaşmasına ve aidiyet duygusunun zayıflamasına da zemin hazırlar. Rainie ve Wellman (2012), bireyin artık *bir yere ait olmasından çok her yerde erişilebilir* hale geldiğini vurgular. Bu açıdan “siber bireysellik”, toplumsal bağlamdan kopmuş bir görünürlük ekonomisine maruz kalmanın da adıdır.

Sylwia karakterinin dijital mevcudiyeti, tam da bu bireysellik biçiminin kriz haline işaret etmektedir. Sosyal medyada binlerce takipçiye sahip bir fitness fenomeni olan Sylwia, filmin başından sonuna kadar yalnızlığı, anksiyeteyi ve anlam krizini bedeninde taşımaktadır. Her gün “paylaşmaya” zorlandığı, motivasyon vermesi gereken bir dijital performansın içindedir. Ancak bu performans, onun gerçek duygusal gereksinimlerini karşılamadığı gibi, onları bastırmasına da neden olur.

Donna Haraway’in (1991: 149) “siborg” figürü, Sylwia’nın varoluşunu anlamak açısından çarpıcı bir teorik çerçeve sunar. Haraway, siborgu

yalnızca bir biyoteknolojik varlık değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, doğa, kültür ve makine arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir öznellik biçimi olarak tanımlar. Sylwia'nın bedeni hem maddi hem dijital düzlemde sürekli olarak optimize edilmekte, ölçülmekte ve izlenmektedir. Onun dijital benliği, algoritmalarla performansla zorlanan bir görünürlüğe indirgenmiş; iç dünyası ise kamusal ekranların gerisinde silinmiştir.

Bu durumda “siber bireyin krizi”, yalnızca duygusal tükenmişlik değil, aynı zamanda teknolojik sistemlerle özdeşleşmenin doğurduğu yabancılaşma halidir. Cover'a (2012: 180) göre dijital özne, kimliğini sabitlemeye çalışsa da, sosyal medya platformları onu sürekli olarak *performansa* zorlar. Turkle (2011: 19) ise bu dijital yaşam biçimini “yalnızlık içinde birliktelik” olarak tanımlar; birey, görünürde bağlantılarla çevrilidir fakat anlamlı bir temas kuramaz.

Sylwia'nın krizini sinematografik olarak belirginleştiren en çarpıcı an, kamusal bir alanda takipçileriyle yüz yüze geldiğinde yaşadığı kırılmadır. Dijitalde idealize edilmiş benliğinin, fiziksel mekânda karşılık bulmaması ve bu temasın içeriğinde şiddetli bir duygusal yorgunluk barındırması, siber bireyin dijitalle fiziksel arasındaki geçirgen sınırdaki sıkıştığını gösterir. Bu sıkışma, yalnızca bireysel bir psikolojik durum değil; yeni bir toplumsal öznellik rejiminin semptomudur.

Sonuç olarak, siber bireysellik içinde şekillenen dijital öznellik, giderek krizsel bir karakter kazanmakta; görünürlük, etkileşim ve algoritmik değerler tarafından belirlenen bir benlik modeli, içsel bütünlük ve duygusal doyumu tehdit etmektedir. *Sweat* filmi bu krizi yalnızca temsille değil, izleyiciye empatik bir deneyim olarak da sunmakta; siber bireyin parçalanmış ve yalnızlaşmış halini dramatik biçimde görünür kılmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç: Siber Öznenin Çöküşü Üzerine Bir Temsil

Magnus von Horn'un *Sweat* filmi, dijital çağın yeni öznesi olan “siber birey”in görünürlük, yalnızlık ve tüketim ekseninde yaşadığı krizi çok katmanlı bir anlatıyla ortaya koymaktadır. Film, modern toplumun dijitalleştirdiği kamusal ve özel alanlar arasında sıkışmış bireyin hikâyesini anlatırken, görünürlüğün bir varoluş biçimine dönüştüğü influencer dünyasının içyüzünü açığa çıkarmaktadır.

Sylwia karakteri üzerinden inşa edilen anlatı, yalnızca bireysel bir dram değil; çağdaş dijital toplumun birey üzerindeki yapısal etkilerinin bir ifşasıdır. Bu kurgusal yapı bireyi yalnızca olumlu, üretken, enerjik ve sürekli görünür kalarak var olabilen bir performans makinesine dönüştürmektedir. Bu çerçevede, Sylwia'nın yalnızlığı duygusal bir boşluk değil, sistemsel bir sonuçtur.

Film, aynı zamanda Han'ın (2024) “dijital sürü” kavramını da görünür kılar. Sylwia'nın dijital çevresi, onunla gerçek bağlar kurmaktan çok uzakta; yankı odaları, etkileşim metrikleri ve geçici onaylara dayalı bir topluluğa

dönüşmüştür. Bu dijital çevrede anlamlı bir "biz" yoktur; yalnız bireylerin senkronize yalnızlıkları vardır.

Yönetmen, karakterin yalnızlığını yalnızca bireysel bir kırılma olarak değil; iletişimin, etkileşimin ve hatta duyguların bile ticarileştiği bir sistemin sonucu olarak ele alır. Sylwia'nın ağladığı, utandığı, kırıldığı her an, izlenebilirlik için yeni bir veri noktasıdır. Bu da Han'ın "duygulanımsal neoliberalizm" tanımını doğrular: duygular bile üretim ve pazarlama döngüsüne dâhildir.

Son sahnelerde Sylwia'nın yaşadığı fiziksel saldırı, taciz ve medya baskısı, onun için birer dönüşüm noktası olmaktan çok, sistemin onu yeniden emdiği krizlerdir. Her kırılma, daha fazla içerik üretimiyle sonuçlanır. Bu durum, filmdeki nihilistik alt tonları güçlendirir. Tüm bu yaşananlar sonunda Sylwia'nın konumu değişmez; yalnızlık, görünürlük ve tatminsizlik içinde aynı döngüde kalmaya devam eder.

Filmin genel yapısı, Debord'un (2017) gösteri toplumu tezini de destekler niteliktedir. Gerçekliğin yerine imgelerin geçtiği bir dünyada, Sylwia yalnızca gösterinin kendisidir. Yaşadığı duygular bile, ancak "görselleştirildiği" ölçüde anlam kazanmaktadır. Gündelik yaşam, sürekli olarak içerik haline getirilmekte; deneyim, estetikleştirilmiş bir sunuma dönüşmektedir.

Bu bağlamda, *Sweat* filmi, siber bireyin içinde bulunduğu varoluşsal krizi dramatize eden güçlü bir anlatıdır. Siber birey artık yalnızca çalışan, paylaşan, görünen bir özne değil; kendini sistemin gereksinimlerine göre optimize eden bir "veri beden"dir. Bu özne, içinde yaşadığı dijital uzamda sürekli kendini performe etmek zorundadır. Ancak bu performanslar, bağ kurma ya da anlam üretme değil; yalnızca sistemin devamlılığı için işlevsellik üretir.

Horn'un sinematografisi, bu postmodern yalnızlığı güçlü görsel temsillerle aktarırken, dijital çağın travmalarını görünür kılar. Sylwia karakteri üzerinden gösterilen bu "siber özne krizi", yalnızca bireysel bir çöküş değil; toplumsal yapının dijitalleştikçe nasıl bir yabancılaşmaya yol açtığının da göstergesidir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abidin, C. (2016). Visibility labour: Engaging with Influencers fashion brands and #OOTD advertorial campaigns on Instagram. *Media International Australia*, 16(1), 1-15.
- Abidin, C. (2019). Victim, rival, bully: Influencers narrative cultures round cyberbullying. *Narratives in Research and Interventions on Cyberbullying among Young People*, (ed.: H. Vandebosch - L. Green), 199-212, Switzerland: Springer.
- Asenbaum, H. (2018). Cyborg activism: Exploring the reconfigurations of democratic subjectivity in Anonymous. *New Media & Society*, 20(4), 1394-1412.
- Bauman, Z. (2023). *Akışkan modernite*. (çev.: S. O. Çavuş), İstanbul: Tellekt.

- Baudrillard, J. (2018). *Simülakrlar ve simülasyon*. (çev.: O. Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Cover, R. (2012). Performing and undoing identity online: Social networking, identity theories and the incompatibility of online profiles and friendship regimes. *Convergence*, 18(2), 177–193.
- Debord, G. (2017). *Gösteri toplumu*. (çev.: A. Ekmekçi - O. Taşkent), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Han, B.-C. (2021). *Şeffaflık toplumu*. (çev.: M. Özdemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Han, B. C. (2022a). *Enfokrası: Dijitalleşme ve demokasinin krizi*. (çev.: M. Özdemir), İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Han, B. C. (2022b). *Ritüellerin yok oluşuna dair günümüzün bir topolojisi*. (çev.: Çağlar Tanyeri), İstanbul: İnka Kitap.
- Han, B. C. (2024) *Sürünün içinde: Dijital dünyaya bakışlar*. (çev.: Z. Sarıkartal), İstanbul: İnka Kitap.
- Haraway, D. (1991). A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*, 149–181, Oxfordshire: Routledge.
- Rainie, L. - Wellman, B. (2012). *Networked: The new social operating system*. Cambridge: MIT Press.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.
- Shilling, C. (2003). *The body and social theory*. New York City: Sage Publications.
- Rowland, J. - Estevens, J. (2025). “What is your digital identity?” Unpacking users’ understandings of an evolving concept in datafied societies. *Media, Culture & Society*. 47(2), 336-353.
- Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. New York City: Basic Books.
- Wellman, B. vd. (2020). The networked question in the digital era: How do networked, bounded, and limited individuals connect at different stages in the life course? *Network Science*, 8(3), 344–367.

Extended Summary

In the contemporary digital age, the subjectivity of individuals is increasingly shaped by the structural logic of cyberspace, resulting in profound transformations in both social interaction and self-perception. The emergence of the “cyber individual” denotes a subject who seamlessly navigates between virtual and physical spaces, constantly performing and optimizing their identity for digital platforms. This study seeks to explore the existential and communicative crisis engendered by such subjectivity through the cinematic lens of Magnus von Horn’s *Sweat* (2020). The primary research questions guiding this inquiry are: (1) How does the film represent the cyber subject’s navigation between virtual and physical existence? and (2) How is the communicative crisis of the cyber subject portrayed within the narrative structure and character dynamics of the film?

The conceptual framework of the study draws upon critical media theory, communication sociology, and digital philosophy. Key theoretical foundations are derived from Byung-Chul Han’s critiques of transparency, digital subjectivity, and emotional neoliberalism; Jean Baudrillard’s theory of hyperreality; Zygmunt Bauman’s notion of liquid modernity; and Donna Haraway’s cyborg figuration. The study also engages with contemporary research on

influencer culture and networked individualism by scholars such as Crystal Abidin, Barry Wellman, and Sherry Turkle. This interdisciplinary synthesis situates the influencer figure as a paradigmatic embodiment of postmodern selfhood—fragmented, performative, and increasingly alienated.

Adopting a qualitative, interpretative research design, the study utilizes a hermeneutic approach to conduct an in-depth analysis of *Sweat*. Hermeneutics, as theorized by Paul Ricoeur, provides a means to decode both the explicit and implicit layers of meaning within cinematic texts. The film is treated as a socio-cultural artifact, where narrative elements such as character behavior, spatial dynamics, visual symbolism, and dialogical exchanges are interpreted through a critical lens. This method enables the researcher not only to identify textual representations but also to reveal the broader societal logics that structure the cyber subject's crisis.

The analysis reveals that the protagonist, Sylwia—a fitness influencer with over half a million followers—epitomizes the tension between visibility and loneliness in digital culture. Her performative digital identity, curated for algorithmic visibility, belies a deeper emotional fragmentation. As the film progresses, Sylwia's emotional exhaustion, social disconnection, and yearning for authenticity become more pronounced, culminating in moments of collapse that are nonetheless reabsorbed into the logic of performativity. Public displays of vulnerability are commodified into content, and even instances of harassment or familial breakdown are integrated into the continuous cycle of digital production.

The study finds that the crisis of the cyber individual is not merely psychological but systemic—an effect of the neoliberal economy of affect and the compulsory performativity of digital platforms. Influencers such as Sylwia are expected to embody transparency, positivity, and productivity at all times, rendering negative emotions either invisible or marketable. The film thus critiques the dehumanizing consequences of platform capitalism, where identity is measured not by inner cohesion but by external metrics of attention, engagement, and visibility.

In conclusion, *Sweat* offers a poignant dramatization of the cyber subject's collapse, portraying Sylwia not as an isolated case, but as a symptomatic figure of a wider sociotechnical regime. Her condition reflects the transformation of the self into a datafied entity—always visible, always performing, yet perpetually unfulfilled. The film foregrounds the fragility of digital subjectivity and exposes the emotional toll exacted by the logic of spectacle, offering a powerful intervention into ongoing debates on identity, labor, and mental health in the digital era.

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

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

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

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

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

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

Yazarın Notu/Author's Note: Yazarın bir notu yoktur. / *There is no author's note.*

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