



Dijital İletişim Çağında Mikro Drama Anlatısı Olarak Dikey Diziler: Nitel Bir Araştırma

Vertical Series as Micro-Drama Narratives in the Age of Digital Communication: A Qualitative Research

Ersin KOZAN¹ 
Ali Murat KIRIK² 

Öz: Dijital iletişim çağında mobil teknolojilerin yaygınlaşması, bireylerin medya tüketim pratiklerini köklü biçimde dönüştürerek izleme deneyiminin daha çok hız temelli ve kısa süreli dikkat odaklı bir yapıya doğru evrilmesine neden olmuştur. Dikkat ekonomisinin belirlediği bu ortamda drama türünün geleneksel anlatı yapısı da daha kısa süreli ve yoğun dramatik anlatımı içeren mikro drama anlatılarına dönüşmeye başlamıştır. Bu yeni bir dramatik anlatı modeli olarak ortaya çıkan mikro drama anlatılarının günümüzdeki yaygın kullanım örneği olarak ise mobil ekranların yapısına uygun şekilde çekilen dikey formattaki diziler oluşturmaktadır. Mikro drama anlatısının özgül bir formu olarak ortaya çıkan bu dikey diziler ile ilgili literatüre bakıldığında sınırlı bilgilerin yer aldığı tespit edilmiş olup bu yapımların taşıdığı görsel-ışitsel öğelerin niteliği ve geleneksel drama örneklerinden farklılaşan yönleri açıklanmayı bekleyen bir araştırma problem konusu olarak kendisini göstermiştir. Bu problem konusu ile ilgili olarak ise çalışma kapsamında, dikey dizilerin geleneksel drama anlatısından farklılaşan öğelerin niteliği detaylandırılması adına nitel türde bir araştırma sürecinin yürütülmesine geçilmiştir. Öncelikle Türkiye’de çekilen “Zirvede” (2024) adlı dikey dizi örneği araştırmanın örneklem grubuna dâhil edilerek, Ryan ve Lenos’un belirttiği “shot-by-shot” (kare kare) çözümleme yaklaşımına göre dizinin bölümleri detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Araştırma bulguları genel olarak değerlendirildiğinde, dikey dizilerin mobil ekranların yapısı ve kullanıcı deneyimi temelli olarak sinematografik çözümler ürettiği ortaya konulmuştur. Bu hususta dizide hızlı ve anlık bir şekilde gelişen anlatıların gölgesinde karakterlerin jest ve mimiklerine odaklanan yakın planların sıklıkla tercih edildiğine; doğal ışık ve aydınlatma ile mekânların işlevsel düzeyde kullanıldığına; sahnedeki görsel-ışitsel öğelerin dinamik kurgu yöntemleri ile efektif bir şekilde mikro dramatik yoğunluk ürettiğine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dijital İletişim, Mikro Drama, Dikey Dizi, Film Çalışmaları.

¹ Corresponding Author, Assist. Prof. Dr., Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Communication

e-mail: ersinkozan@hotmail.com **ORCID:** 0000-0002-0911-2602

² Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema

e-mail: muratmilef@gmail.com **ORCID:** 0000-0002-5771-4843

Atıf/Citation: Kozan, E. ve Kırık, A.M. (2026). Dijital İletişim Çağında Mikro Drama Anlatısı Olarak Dikey Diziler: Nitel Bir Araştırma. Intermedia International e-Journal, 13(24) 190-218. doi: 10.56133/intermedia.1899969.



Extended Abstract: In the digital age, the widespread adoption of mobile technologies has fundamentally transformed media consumption practices, reshaping viewing experiences into speed-oriented and short-term attention structures. With smartphones becoming the primary medium of content consumption, viewing practices have become increasingly fragmented, mobile, and temporally flexible. Within this framework, often conceptualized as the attention economy, users tend to engage with content that maximizes impact within limited attention spans. As a result, traditional dramatic narratives based on long-term tension building and linear storytelling have gradually shifted toward more condensed and intense forms of storytelling, commonly referred to as micro-drama narratives.

Micro-drama represents a narrative model that prioritizes immediacy, emotional intensity, and rapid engagement. These narratives are typically structured around brief, self-contained dramatic moments rather than extended plot development. One of the most visible manifestations of this transformation is the emergence of vertical-format series, which are specifically designed in accordance with mobile screen ergonomics. Vertical series should not be understood merely as a technical reorientation of the frame; rather, they represent a reconfiguration of visual storytelling strategies in response to changing audience behaviors and media consumption patterns. In such micro-drama productions, it is widely assumed that mobile users respond quickly to narrative progression and often consume content in fragmented sequences. This assumption has led to the development of storytelling techniques that emphasize efficiency, immediacy, and visual clarity. Particularly in the post-pandemic period, the increased reliance on digital platforms for entertainment has accelerated the proliferation of mobile-oriented content, making vertical series a prominent format within the contemporary media landscape. In this context, the Turkish vertical series “Zirvede”, selected as the case study for this research, serves as a representative example of this emerging narrative form.

The primary aim of this study is to examine how micro-drama-based vertical series differ from traditional dramatic narratives in terms of formal, narrative, and visual characteristics. To achieve this, the study adopts the “shot-by-shot analysis” approach developed by Ryan and Lenos, which enables a detailed examination of the structural components of audiovisual texts. This method allows for a systematic breakdown of each shot, making it possible to analyze the visual and narrative functions of cinematic elements in a comprehensive manner. The findings of the analysis reveal that the visual composition of Zirvede is predominantly structured through close-up and medium close-up framing, with a strong emphasis on characters’ facial expressions and gestures. This preference is directly related to the spatial constraints of the vertical format, where limited horizontal space necessitates a more focused and intimate visual strategy. Close framing not only enhances dramatic intensity but also facilitates rapid comprehension for mobile users, who are accustomed to consuming content on small screens. In contrast to traditional mise-en-scène practices based on long shots and spatial depth, the series adopts a simplified visual approach in which interior spaces are used minimally and primarily function as neutral backdrops for character interaction.

From a mise-en-scène perspective, the series avoids complex visual arrangements and instead relies on performance-based meaning production. Elements such as body language, positioning, and facial expressions play a central role in conveying dramatic tension. This minimalistic approach contributes to the overall efficiency of the narrative, allowing for a more direct and immediate engagement with the audience. Additionally, the use of natural and unembellished settings reinforces a sense of realism, aligning the narrative with everyday experiences familiar to viewers. Editing emerges as a key component in sustaining the fast-paced and dynamic structure of the series. The frequent use of rapid cuts and short shot durations creates a rhythmic flow consistent with micro-drama storytelling. Abrupt transitions between scenes, particularly at the end of episodes, generate open-ended conclusions that stimulate curiosity and encourage continued engagement. These editing strategies are closely aligned with the logic of the attention economy, where maintaining viewer interest is paramount. In this sense, editing functions not merely as a technical tool but as a central narrative mechanism. Lighting and cinematographic choices further support this narrative strategy. The series predominantly employs natural and soft lighting, in contrast to the high-

contrast, stylized lighting commonly found in traditional television dramas. This preference enhances the atmosphere of everyday realism while preventing visual stylization from overshadowing the narrative. Consequently, dramatic intensity is constructed primarily through performance and editing rather than through exaggerated visual effects.

Overall, the findings demonstrate that vertical series, as micro-drama-based narratives, diverge significantly from classical dramatic structures both formally and narratively. Instead of emphasizing continuity, character development, and long-term dramatic arcs, they prioritize momentary conflicts, emotional immediacy, and condensed storytelling. This shift allows for a more economical use of episode duration while maintaining high levels of viewer engagement through attention-driven strategies. Importantly, the results suggest that mobile viewing does not lead to the superficialization of dramatic storytelling; rather, it facilitates the emergence of an alternative narrative logic shaped by the conditions of digital media. In conclusion, vertical series should be understood not only as a technical innovation but also as a reflection of broader transformations in audience behavior and narrative conventions. Shaped by rapidly evolving social, cultural, and economic conditions, these productions represent a distinctive and increasingly influential form within the new media ecosystem. By focusing on “Zirvede” as a case study, this research contributes to both film studies and new media scholarship, addressing a relatively underexplored area in the Turkish context and offering valuable insights into the evolving language of contemporary audiovisual storytelling.

Key Words: *Digital Communication, Micro Drama, Vertical Series, Film Studies.*

GİRİŞ

Dijitalleşmenin güçlü bir şekilde hissedildiği iletişim alanında yaşanan gelişmeler, bireylerin medya araçları ile kurmuş olduğu iletişim biçimini de köklü bir şekilde değiştirerek dijital iletişim gerçeğini günümüzde ortaya çıkartmıştır. Özellikle tüm dünya genelinde internet altyapısının güçlenmesi, mobil cihazların kitlesel olarak yaygınlık kazanması ve sosyal medya kullanımına yönelik bireylerin ilgisinin artması, bu süreçte etkili unsurlardan biri olmuştur. Dijital iletişim sadece belli mesajların dijital ortamda dolaşıma girmesi sürecinden ibaret olmayıp; Castells’in (2009) belirttiği gibi dijital ağlar, iletişimi “akışlar mekânı” içine yerleştirerek iletişim süreçlerini hız, etkileşim ve çoklu platform kullanımı açısından yeniden tanımlamıştır. Bu yeni iletişim ekosisteminde kullanıcılar ise yalnızca içerik tüketen edilgen bireyler olarak değil; aynı zamanda onu üreten, paylaşan ve dönüştüren aktörlere dönüşerek yeni roller kazanmıştır.

Yeni medya teknolojilerin oluşturduğu bu ekosistem içerisinde iletişim alanının önde gelen düşünürleri, medyayı tüketen bireyleri de içerisine alan üretim biçimlerinin yapısını sorgulamışlardır. Manovich (2013), dijital ekranların artık sadece bir görüntü sunan araçlar olmayıp, aynı zamanda beden ve teknoloji arasında aracı rolü üstlenen “arayüzler” olarak işlev gördüğünü belirtmiştir. Mobil ekranların bireylerin sosyal ve duygusal deneyimlerinin bir uzantısına dönüşerek, medyayı gündelik hayatın ritmik bir öğesine dönüştürdüğüne dikkat çekmiştir. Akıllı telefonların günümüzde küresel ölçekte temel medya tüketim aracı hâline gelmesi; ekran boyutları, çözünürlük, arayüz, kullanım ergonomisi gibi başlıklarda devamlı bir surette güncellenmesi gerçeği ile pekiştirildiği fark edilmektedir. Bu dinamik ilişkinin varlığına dair Jenkins’in (2006)

ileri sürdüğü “katılımcı kültür” kavramı, bugünkü mobil ekranlar üzerinden kullanıcıların geliştirmiş olduğu kültürel pratiği özetlemektedir.

Bireylerin medya tüketim pratiklerindeki yaşanan bu değişimi anlamak için elbette ki yaşanan zamanın hızla kendisini dönüştüren sürekli akışkan formuna değinmek önemlidir. Bu hususta temellerini Bauman’ın (2000) şekillendirdiği “akışkan modernite” kavramı, günümüz bireylerinin hızlı tüketime dayalı olarak bir savrulma içerisinde varlığını devam ettirmeye çalıştığı gerçeğine kapı aralamaktadır. Bu hız çağında bireyler değişen şartlara hızla adapte olmaya zorlanırken aynı zamanda iletişim araçlarının sınırlarında beklentilerini şekillendirmektedir. Bu beklentiler etrafında da dijital içeriklerin daha kısa, hızlı tüketilebilir ve kolay erişilebilir formatlarda sunulması pratiği doğmuştur. Bu bağlamda “TikTok”, “Instagram Reels” ve “YouTube Shorts” gibi kısa video formatlarını destekleyen dijital platformlar, küresel ölçekte yeni bir seyir kültürünü ortaya çıkartarak sinema, televizyon gibi yatay eksenli izleme pratiklerinin yerine geçmeye başlamıştır.

Dijital iletişim çağında izleyici davranışlarını şekillendiren temel unsurlardan biri, bireylerin medya içeriklerini giderek artan biçimde “çoklu görev” (media multitasking) pratiği içinde tüketmesidir. Bu konuda kapsamlı çalışmalar yürüten Mark (2015), dijital kullanıcıların dikkat sürelerinin giderek kısaldığını, medya tüketiminin sık sık bölündüğünü ve bireylerin mobil içerikleri genellikle diğer gündelik faaliyetlerle eşzamanlı olacak şekilde kullandığına işaret etmektedir. Benzer şekilde Stone’un (2009) kavramsallaştırdığı “sürekli kısmi dikkat” (continuous partial attention) durumu, mobil çağın dikkat ekonomisi içinde bireylerin aynı anda birçok uyarıyı takip etmeye çalıştığını, bu nedenle hızlı tüketilebilir ve doğrudan iletilen medya formatlarına yöneldiğini açıklamaktadır.

Mobil odaklı yaşanan bu değişim, sadece kısa video içerikleri ile sınırlı kalmamış, dramatik anlatım biçimlerini içine alan yeni dizi film türlerinin de ortaya çıkmasında zemin oluşturmıştır. Yakın dönemde giderek artan “dikey diziler” ya da “vertical series” olarak adlandırılan mobil formatlı dizi türleri, mobil ekranın doğal kullanım biçimini merkezine alarak yeni bir anlatı modeli şeklinde izleyicilerin beğenisine sunulmuştur. Dikey dizilerde karakterlerin konumlanışı, mekân kullanımı, kamera açıları ve sahne geçişleri, sinemanın veya televizyonun yatay kadraj temelli gösteriminden farklılaşarak; görsel kompozisyonun dikey ekranın dar ve uzun yapısına uyacak şekilde yeniden düzenlenmesini ortaya çıkartmıştır. Böylece estetik, anlatsal ve teknik açıdan yeni bir mobil sinematografik anlatım biçimi ile kullanıcıların karşılaşması sağlanmıştır.

Yeni medya ekosisteminde mobil odaklı gelişen bu dikey diziler, özgün ve yenilikçi bir anlatı biçimi ortaya koyarak kullanıcıların beğenisini kazandığı fark edilmektedir. Hem teknik yenilikleri hem de izleyici alışkanlıklarındaki dönüşümü

temsil eden bu format, dijital çağda dramatik anlatıların nasıl yeniden şekillendiğine ilişkin önemli veriler sunarak farklılık oluşturmaktadır. Bu doğrultuda yürütülen çalışmanın temel amacını, mikro drama temelli dikey dizilerin geleneksel dramatik anlatıdan hangi biçimsel ve anlatsal özellikler aracılığıyla ayrıştığını ortaya koymaktır. Çalışma, örneklem olarak seçilen “Zirvede” dizisi üzerinden, Ryan ve Lenos’un kare kare çözümleme yaklaşımıyla görsel anlatım unsurlarını sistematik biçimde incelemekte ve dikey formatın film çalışmaları üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Bu yönüyle araştırma, hem sinema hem de yeni medya alanındaki tartışmalar açısından, Türkiye’de henüz sınırlı düzeyde ele alınmış olan dikey dizi üretimlerine odaklanarak özgün bir katkı sunmaktadır.

1. Dijital İletişim Çağı ile Gelişen Mobil Odaklı Medya Tüketimi

Dijital ortamlarda bilginin üretilmesi, düzenlenmesi ve kullanıcıları sunulması ile devam eden süreçleri içeren çok boyutlu bir kavram olarak dijital iletişim, sadece teknolojik bir veri aktarım sürecini değil; aynı zamanda iletişimin ekonomik, kültürel ve sosyal işleyişini de yeniden tanımlayan bir dönüşümü genel olarak tarif etmektedir. Dijital teknoloji ile ilişkili araçların ve gelişmiş sistemlerin gündelik hayatın her alanına nüfuz etmesi, var olan kitle iletişim pratiklerinin niteliğini kökten değişime uğratarak; bireylerin medya içeriklerini izleme, üretme, paylaşma ve etkileşim süreçlerini de içerisine alan yepyeni bir mekânsal boyuta doğru evrilmesine neden olmuştur (Van Dijck, 2013).

Toffler’in (1981) post endüstriyel süreç olarak değerlendirdiği ve birbirinden farklı birçok alanda değişikliğe geçilen bu yeni dönemde insanlar, sadece tüketici rolü ile sınırlı kalmayıp üretimin bizzat içine dâhil olarak sürecin aktif bir bileşeni rolüne dönüşmüştür. Bu durumu “prosumer” (tüketen üretici) kavramı ile tanımlayan Toffler, Sanayi Devrimi sonrası insanların kitlesel üretim kalıpları içinde sunulan ürünler ile yetinen tüketicilere dönüştürüldüğünü ama günümüze gelindiğinde bu tüketici rolünün insanlar tarafından kabul bulmadığını işaret etmiştir. İnsanların düşünebilen ve karar alabilen bir varlık olmaları gerçeğinin doğal bir sonucu olarak, üretimin içinde de aktif bir şekilde pozisyon alarak sürecin işleyişinde hem üretici hem de tüketici rolüne sahip olabildiklerine işaret etmiştir.

Günümüz kültürel üretim alanında hem üretici hem de tüketici rolüne sahip bu bireylerin oluşturduğu dijital iletişimin boyutlarına ilişkin alan yazında farklı görüşlere rastlamak mümkündür. Bu konuyla ilgili olarak Pavlik (2008), yeni iletişim teknolojilerinin politik, sosyokültürel ve ekonomik bir yapı olarak işlevsel görmesine işaret eden fikirleri ile ön plana çıkmaktadır. Ona göre dijital teknolojiler, yalnızca bilgiyi iletme ile ilgili bir altyapı faaliyet alanı olarak sınırlı kalmayan; aynı zamanda iletişim süreçlerini düzenleyerek kitleleri belirli bir tercihe doğru yönlendiren algoritmaların bir ürünü olarak var olmaktadır. Bu bağlamda medya kuruluşları kullanıcı davranışlarını analiz eden bu algoritmaları kullanarak, mevcut içerik dağıtım sistemlerini devamlı bir

şekilde güncelleyip kendileri için en optimal sonuçlara ulaştıracak faaliyetleri merkezine almaktadır.

McQuail ve Deuze (2020), yeni iletişim teknolojilerini toplumsal yaşamın bütününü etkileyen bir fenomen olarak değerlendirerek çok boyutlu olarak süreci ele almaktadır. Bu yaklaşımın temelinde, dijitalleşmenin sadece içerik üretim süreçleriyle sınırlı kalmadığı, aynı zamanda bireylerin sosyal ilişkilerini, ekonomik davranışlarını ve kültürel pratiklerini de yeniden düzenleyen boyutuyla bütüncül bakmayı önermektedir. Bu hususta dijital platformların kullanıcıların tutum ve tercihlerini bir veri analitiği ve algoritmalar temelinden yönlendirmeye çalıştığı fark edilirken, bireylerin medya ile kurmuş olduğu ilişkiler de daha kişiselleştirilmiş ve sürekli bir hâl alarak yaşanılır kılınmıştır. Bu durum, dijitalleşmenin toplumsal bir süreç olarak anlaşılmasını zorunlu kılarken; aynı zamanda kullanıcıların medya tüketim davranışlarının platform mantığı, algoritmik görünülük ve veri tabanlı öneriler tarafından şekillendirilmesi pratiğini doğurmuştur.

Yeni iletişim teknolojilerinin bilgi ve iletişimin üretimi, dağıtımı ve tüketimi süreçlerini köklü biçimde dönüştüren etkisi ile ele alan Lister ve arkadaşları (2009) ise, yeni medyayı bir tür dijital kodlama, ağ bağlantısı, etkileşim, multimedya entegrasyonu ve sürekli erişilebilirlik gibi başlıklar temelinde özellikler yüklemektedir. Bu belirtilen özellikler, medya tüketim davranışlarını sadece içerik tüketimi boyutundan değil, aynı zamanda kullanıcıların içerik üretimi, ileti paylaşımı ve içerikleri yeniden yorumlama süreçlerini merkezine alan dönüştürücü rolüne dikkat çekmektedir. Özellikle kullanıcıların ağ bağlantısı ile etkileşime açık konumlara ulaşabilmesinin onları pasif alıcılardan aktif katılımcılara dönüştürdüğüne işaret edilerek, dijital iletişimin toplumsal ve kültürel boyuttaki geniş etkisi ortaya konulmuştur.

Dijital iletişim olgusunun kullanıcı rollerinin dönüşmesiyle karakterize edilen bir durum olarak kültürel boyutları ile ele alan Jenkins (2006) ise, “yakınsama” temelli geliştirdiği “katılımcı kültür” yaklaşımı ile kullanıcıların içerik üretimini bizzat kendisinin belirlediği, var olan içerikleri tekrar düzenleyerek yeni bir mesaj olarak diğer kullanıcılarla paylaşabildiği gerçeğine odaklanmıştır. Kullanıcıların hem üretici hem de tüketici olabildiği bu yeni medya ekosisteminde bireylerin pasif alıcı pozisyonlarından çıkarak içeriğin belirlenmesinde aktif bir konuma taşınabildiği hibrit bir yapıdan söz etmiştir. Bu konuda, Türkiye özelinde yeni iletişim teknolojileri karşısında kullanıcılarla ilgili Kırık’ın (2017, s. 232) yapmış olduğu çalışmada; genç kullanıcıların sosyal medya ağlarını sadece birer iletişim aracı olarak görmediği, kendi özgün kültürel kimliklerini sunma ve diğer kullanıcılarla etkileşim kurarak bunları geliştirebilme fırsatı elde ettiği belirtilmiştir.

Yeni iletişim teknolojilerinin sosyokültürel boyutuna ilişkin Deuze (2012) ise, dijitalleşme ile bireylerin kendi kimliklerinin sunumu, topluluk gruplarına katılım

biçimleri ve sosyal etkileşim kurma pratiklerinde köklü bir şekilde değişimin yaşandığını belirtmiştir. Dijital platformlarda yer alan içeriklerin hem üretim hem de paylaşım süreçlerinde kullanıcıların tutum ve davranışlarına göre şekil aldığını ve bu sürecin kullanıcılar açısından katılımcı bir kültür ortamı oluşturduğuna işaret etmiştir. Nitekim Deuze'nin dijitalleşme olgusuna bakış açısında, kullanıcıların medya araçları ile kurmuş olduğu ilişki biçiminin sadece bireysel bir tüketim süreci olmaktan çıktığı gerçeği yatmakla birlikte, mevcut toplumsal ilişkilerin yeniden yapılandırılmasına dönük bir şekilde medya içeriği üreticilerinin konumlarını devamlı bir şekilde zorladığı fikri hâkimdir.

Dijital iletişimin belirleyici yönlerinden biri olarak medya içeriği üreticilerinin merkezi konumunu devam ettirdiği yönünde bakış açılarına da literatürde rastlamak mümkündür. Özellikle kullanıcıların iletişim süreçlerinin, platformların kendi özel yapısına göre şekillendiğine dönük fikirler ön plana çıkmaktadır. Bu hususta Van Dijck ve arkadaşlarının (2018) dijital platformların yapısı hakkında algoritmaları, veri işleme tekniklerini ve içerik sıralama sistemlerini ön plana çıkartması düşündürücüdür. Bu yapının karmaşık ağ sistemleri üzerinden kullanıcıların alışkanlıklarının biçimlendirilmesine yönelik takındıkları politikalar ilişki biçimini hassas kılmaktadır. Süreç içerisinde bu güç dengesinde iletişim akışların kontrolü ve işleyişi, kullanıcıların ilgi ve beklentisinden ziyade platformların kendi belirledikleri öncelikler ekseninde şekillenmektedir.

Dijital teknolojilerin ortaya çıkardığı bu yeni iletişim ekosisteminde kullanıcılar kendi davranışlarının yönetilmesinde de tam olarak bağımsız olmadıklarına yönelik eleştiriler dikkat çekmektedir. Bu konu hakkında dikkat ekonomisi temelinde dijital iletişim sürecini kullanıcıların kontrolünün dışına çıkartarak onların medya ile kurmuş olduğu bağılılığı artırmak amacıyla algoritmik optimizasyonlar, bildirim sistemleri ve akış temelli ara yüzler geliştirildiği bilinmektedir. Tüfekçi'nin (2017) belirttiği üzere, dijital iletişim sadece içerik dolaşımını hızlı ve kolay bir şekilde kullanıcının erişmesine imkân tanımaz; aynı zamanda hangi içeriklerin, ne sıklıkla ve hangi bağlam içinde görünür olacağı üzerinde de etkili olan bir altyapıyı devamlı bir şekilde üretmektedir.

Dijitalleşme ile gelişen yeni iletişim ekosisteminde yaşanan dönüşüm genel olarak incelendiğinde; medya içeriklerinin üretim, dağıtım ve etkileşim süreçlerinin geleneksel kitle iletişim araçlarının mantığından gittikçe farklılaştığı ve dijital platformların kendi mantığı çerçevesinde yeni üretim süreçlerini ve tüketici rollerini ortaya çıkarttığı görülmektedir. Dijital platformların yalnızca birer medya içeriği taşıyıcısı veya kanalı konumuyla yetinmediği, kullanıcı ile olan iletişim sürecinin her aşamasında devamlı bir şekilde algoritmik düzenlemeler geliştirdiği ve veri tabanlı karar mekanizmaları ile bu yeni iletişim ekosistemini belirlemeye devam ettiği ortaya çıkmaktadır. Bu hususta Fuchs'un (2017) Google gibi internet ve sosyal medya

ağlarında kullanıcıların aktivitelerin ve paylaştığı içeriklerin platformların sahiplerince bir metaya dönüştürülerek dijital emek sömürsünün bir parçası haline getirildiği eleştirisi anlamlı durmaktadır.

Dijital iletişim çağında medya tüketimi, küresel ölçekte hızlı değişerek çok katmanlı bir yapıya dönüşmüştür. Kitle iletişim araçlarının yerini almaya başlayan yeni iletişim teknolojileri ile uyumlu platformların çeşitlenmesi, kullanıcıların daha rahat ve kolay bir şekilde erişebilmesini mümkün kılan cihazları tercih etmesine sebep olmuştur. Bu dönüşümde mobil cihazlarına erişim imkânlarının kolaylaşması ve tüketicilerin cihazla olan sahiplik ilişkisini geliştirmesi, değişimin etkili bir unsuru olarak mobil cihazları ön plana çıkartmıştır. Nitekim 1995'te küresel çapta mobil operatör standartlarını geliştirmek amacıyla “The GSM Association” (GSMA) adlı uluslararası kuruluşun temelleri atılmış olup, her yıl düzenli bir şekilde sunmuş oldukları yıllık raporlarla mobil cihazların tüm dünyada yaratmış oldukları etkiyi açıklamaya çalışmışlardır.

GSMA'nın 2025 yılına ilişkin sunmuş olduğu güncel raporunda dünya genelinde yaklaşık 4,7 milyar kişinin mobil internet kullanıcısı olarak yer aldığı; bunun da küresel nüfusun yaklaşık %58'ine denk geldiği belirtilmiştir. 2024 yılından itibaren yaklaşık 200 milyon kişinin kendi mobil cihazlarından erişime girebilmesine ilişkin artış rakamı ise, günden güne hızla artan mobil kullanıcı sayısının varlığına dikkat çekmesi bakımından önemlidir (GSMA, 2025). Küresel çapta tüm dünya genelinde yaygınlık kazanan bu mobil cihaz kullanımı, bireylerin gündelik hayatlarını belirleyen birçok aktivite alanlarında karşılırlarına çıkmakta olup hayatlarının bir vazgeçilmezi olmaya başladığı söylenebilir. Başlangıçta sadece cep telefonları üzerinden bireylerin birbiri ile konuşmak ya da mesaj göndermekle sınırlı iletişim biçimini önceleyen mobil cihazların özellikleri, günümüzde başta sosyal medya ve internette vakit geçirmek gibi bir dizi ihtiyaca cevap veren akıllı bir cihaza dönüşmüş durumdadır.

Dijital dönüşüm ile toplumsal hayatta yaşanmaya başlayan medya tüketim alışkanlıklarında gözlemlenen değişimde en önemli kırılma noktasını Covid-19 pandemi süreci oluşturmuştur. Pandemi döneminin başladığı 2020 yılına dair dijital alandaki toplumsal değişimin izlerini süren İngiltere merkezli “We Are Social” ve Kanada merkezli “Hootsuite” tarafından hazırlanan “Digital 2020 Global Overview” adlı raporda; tüm dünya genelinde internet kullanıcı sayısının geçen yıla (2019) oranla yüzde 7 artışla 4,54 milyar kullanıcıya ulaştığı belirtilmiştir. Sosyal medya kullanıcı sayısının da geçen yıla oranla yüzde 9'dan fazla artarak 321 milyon yeni kullanıcı sayısına eriştiği tespit edilmiştir. Bu yaşanan dramatik artışlara paralel şekilde bireylerin mobil cihazlara sahiplik oranı da yüzde 2,4 gibi yüksek bir artışa ulaşarak farklılık göstermiştir (wearesocial.com, 2020).

Covid-19 pandemi sürecinde yeni iletişim teknolojilerine ilişkin bireylerin göstermiş olduğu ilgi ve kullanım alışkanlıklarına dair bu değişimde; salgın döneminde sosyal izolasyonun getirmiş olduğu zorunluluklarla bireylerin evde geçirdiği sürenin artması, fiziksel mekânlarla bireylerin kurmuş olduğu bağın zayıflaması ve eğlence faaliyetleri için tek tercih olarak dijital platformların sunulmuş olduğu içeriklere yönelmesi etkili olmuştur. Bu hususta gittikçe sosyal hayattan uzaklaşan bireylerin dünyası için kişiselleştirilmiş bir teknolojik araç olarak mobil cihazların kullanımı birçok kullanıcı için birincil medya aracına dönüşmüştür. Pandemi sonrası dönemde de bu mobil odaklı kullanıcı alışkanlıkların kalıcı bir hal aldığı görüldüğüne, dijital uygulamalara yönelik aboneliklerin sayısında ve mobil üzerinden video içerik tüketiminde en yüksek seviyelerde izlenme rakamlarına ulaşılmıştır (Deloitte, 2023).

Dijital uygulamalar üzerinden kullanıcılara sunulmakta olan dizi, film gibi video içeriklerine yoğun bir şekilde erişildiği bu dönemde, kullanıcılar belirli bir fiziki mekâna bağlı kalmadan rahat bir şekilde istedikleri yere taşıyabildikleri mobil cihazları üzerinde izleme pratiğini, akıllı televizyonlardan izlemeye tercih ettikleri gözlemlenmiştir (Çaycı, 2021, s. 421). Bu gerçeklikler sektörde hâkim olan dijital platformların sahiplerini, kullanıcıların ihtiyaçları doğrultusunda karar almaya iterek, video içeriklerinin yapısını mobil cihazların standartlarına göre modüler kılmaya zorlamıştır. Nitekim birçok popüler sosyal medya platformu, kısa video formatında içeriklerin hazırlanıp çevrimiçi diğer kullanıcılarla paylaşılmasına imkân tanıyan özelliklerin oluşturulmasını sağlamıştır. Örneğin bu konu hakkında sosyal medya platformları “TikTok Reels Videos”, “Instagram Reels” ve “YouTube Shorts” gibi seçenekler sunarak mobil video içerik tüketimine alternatif çözümler üretilmiştir.

2. Drama Anlatısı İçinde Gelişen Bir Tür Olarak Mikro Drama

Geleneksel olarak drama anlatısının temelleri Antik Yunan döneminde tiyatro yapıtlarında şekillenmekte olup, Yunanlı düşünür Aristoteles’in “Poetika” adlı ünlü eserinde tanımladığı biçimiyle dramanın genel özellikleri belirgin hale gelmiştir. Aristoteles bu eserinde “mimesis” adını verdiği kavram üzerinden drama anlatısını ele almakta olup, ona göre mimesis insanların hayatta karşılaşmış oldukları her türlü eylemin bir çeşit taklidini yani gerçeğin bir tür yansımasını içermektedir. Ona göre drama anlatısı, belirli bir zaman ve mekân sınırları içerisinde peşi sıra gelişen olayların başlangıç, orta ve son bölümleri şeklinde kısımlara ayrılarak aktarıldığı, neden–sonuç ilişkisi bağlamında kurgulanan hikâyelerden oluşmaktadır. Bu dramatik anlatım biçimini Aristoteles, “tragedya” ve “komedyâ” şeklinde temel türlere ayırarak drama anlatısını derinleştirmeye çalışmıştır. Bu ayrımın temelinde ise, temsil edilen dramatik eylemlerin mevcut niteliği ve izleyicide yaşatılması istenilen duygusal etkilerin birbirinden farklılık göstermesi belirleyici olmuştur (Aristoteles, 1999).

Aristoteles’in eserlerinde belirtmiş etmiş olduğu tragedya anlatısında, güçlü nüfuz sahibi soylu karakterlerin yapmış oldukları dramatik eylemlerin konu edinilmesi

ve izleyicide korku ve acıma duygularının harekete geçirilerek “katharsis” adı verilen bir tür duygusal arınma sürecinin yaşattırılması gerçeği yer almaktadır. Komedi adlı drama türünde ise, gündelik yaşamda karşılaşılabilen sıradan insanların kusurlarının hiciv yoluyla görünür kılınması ve bunun dramatik bir anlatıma dönüştürülmesi amaçlanmaktadır. Zaman içerisinde bu her iki türün dramatik anlatı yapısının daha da derinleştiği ve birbirlerine yakınlaştırılarak; melodram, fars ve trajikomedî gibi alt türlerin gelişme fırsatı bulduğu görülmüştür. Ancak bu türlerin tamamı drama anlatısının temel ilkeleri doğrultusunda; belirli bir dramatik çatışma öğesini, karakterlerin farklı durum ve olaylar karşısındaki kişisel tutum ve davranışlarındaki değişimi ve dramatik süreklilik içerisinde art arda gelişen olay örgüsünü içermektedir (Esslin, 1987).

Modern zamanlara gelindiğinde drama kavramının öykü, roman, tiyatro gibi edebi türler ile ilgili eserlerle sınırlı kalmadığı; sinema ve televizyon gibi dönemin önemli kitle iletişim araçlarının anlatılarında temel bir yapı olarak benimsendiğine şahit olunmaktadır. Aristoteles’in çerçevesini çizmiş olduğu bu geleneksel dramatik anlatım yapısının film çalışmalarında da korunduğu gibi görsel-işitsel olanaklarla farklı estetik ve teknik biçimlerin uygulanarak zenginleştirildiği tespit edilmiştir. Hollywood sinemasının klasik anlatısı üzerine Bordwell, Thompson ve Staiger’in (1985) yapmış oldukları çalışmada, dramatik yapının filmlerde nedensellik, süreklilik ve karakter merkezli anlatı ilkeleri doğrultusunda yeniden üretildiğine ulaşılmıştır. Televizyon dizilerinin de birbirinden farklı hikâyeleri içeren seri bölümlere sahip olmasına rağmen; kendi içerisinde belli bir dramatik anlam bütünlüğünü ve kronolojik zaman sıralamasını takip ettiği görülmüştür. Bu drama anlatısının sinema ve televizyon yapımlarında tercih edilmesi zamanla izleyicide öngörülebilir bir izleme pratiğine dönüşerek, yerleşik bir anlatı modeli şeklinde kabul görmesinde etkili olmuştur (Mittell, 2015).

21. yüzyılda yaşanan hızlı dijital dönüşüm ve yeni iletişim teknolojilerine erişimde tüketicilere sunulan kolaylıklar, medya sektöründe hâkim olan dramatik anlatı biçimlerinin hem biçimsel hem de işlevsel açıdan farklılık göstermesini beraberinde getirmiştir. Özellikle bilgisayar, akıllı telefon, tablet gibi kullanıcı odaklı teknolojik araçların bireylerin gündelik yaşamına nüfuz etmesi, dramatik hikâyeye anlatım pratiklerinin çoklu platformlar arasında dolaşıma girebilen esnek bir yapıya bürünmesini sağlamıştır. Bu dönüşüm, Bolter ve Grusin’in (2000) “remediation” (yeniden dolayım) kavramıyla tanımladığı şekilde geleneksel medya üretim biçimlerinin dijital medya ortamları içinde yeniden boyut kazanması şeklinde kendisini tezahür ettirmiştir. Birbirlerine yaklaşan medya araçlarının yaratmış olduğu bu yöndeşme kültürü içerisinde drama anlatısı da, geleneksel anlatı yapısından tamamen uzaklaşmadan yeni dijital ortamların getirdiği hız, etkileşim ve çoklu kanalda temsil edilebilme özellikleri ile yeni bir anlatım sürecinin içinde kendisine yer bulmuştur.

Dijital çağda gittikçe belirgin hale gelmeye başlayan bu yeni drama anlatısında medyalararasılık (intermediality) ve transmedya anlatı kavramlarıyla genişleyen çok katmanlı bir yapı formülize edilmeye çalışılmaktadır. Bu formüle ilişkin transmedya anlatı modeli üzerinden Jenkins eserlerinde (2006); hikâyenin tek bir medya aracı içinde metne dönüştürülmesi sürecinin yerine, günümüzde farklı medya araçları üzerinden parçalı fakat bütüncül bir anlatı evrenini oluşturacak şekilde anlatının inşa edildiğinden bahsetmektedir. Bu süreçte transmedya anlatılar, telematik hikâye biçimleri, çoklu ortam (multimedia) performansları ve çapraz medya (cross-media) içerik kullanımları; sinema, televizyon, dijital platformlar ve sosyal medya gibi mecralar arasında süreklilik kazanarak yeni dramatik anlatı biçimlerini gelişimi için bir habitat oluşturmuştur. Yeni iletişim teknolojileriyle gelişimini sürekli kılan bu anlatı formu, mobil odaklı kullanıcıların izleme alışkanlıklarını temel alan mikro drama adı verilen yeni bir anlatı türünü ortaya çıkartmıştır.

Mikro drama, dijital iletişim çağı ile birlikte ortaya çıkan son derece sınırlı süreler içerisinde anlatının hızlı bir şekilde gelişip bir olay örgüsüne dönüştüğü yoğunlaştırılmış bir dramatik anlatı yapısı içermektedir. Bu tür, geleneksel drama anlatısının temel unsurlarını - çatışma, karakterin değişimi, dramatik gerilim ve çözülme aşamaları- içermekle birlikte, bu unsurları mobil ekranların sunmuş olduğu teknik sınırlar ve dijital platformların dikkat odaklı yapısı ekseninde yeniden düzenlenmesini zorunlu kılmaktadır. Mikro drama anlatıları genellikle birkaç saniye ile birkaç dakika arasında değişen sürelerde olacak şekilde filmlerin çekilip kurgulanarak, kullanıcının hızlı, parçalı ve kesintili bir şekilde izleme davranışına göre tasarlanmaktadır (Cunningham & Craig, 2019).

Anlatı yapısı açısından mikro drama türünde, geleneksel dramatik anlatım bütünlüğünün belli bir zaman içerisinde kurgulanması yerine dramatik yoğunluğun kısa süreli anlatı blokları şeklinde mikro parçalara bölünmesi söz konusudur. Ekonomik anlamda anlatının kısa epizotlara dönüştürülerek kullanıcının izleme eylemine sunulması durumu, mikro dramayı diğer türlerden bariz bir şekilde ayıran teknik bir özellik olarak ortaya çıkarken, Bordwell'in (1985) dramatik anlatı üzerine işaret ettiği nedensellik temellinde olay örgüsünün zincirlerinin yoğunlaştırılarak işlenmesi gerçeğini doğrulamaktadır. Nitekim mikro drama örnekleri genel olarak incelendiğinde, olay örgüsünün çoğu zaman tek bir çatışma etrafında şekillendiği ve hikâyede karakter gelişiminin minimal düzeyde işlevsel amaçlı kullanıldığı fark edilmektedir. Ayrıca, izleyicinin anlatıyı şekillendiren dramatik öğeleri hızlı bir şekilde kavraması ve diziye olan ilgisinin ilk izleme anından itibaren canlı tutulmasının amaçlandığı görülmektedir.

Mikro dramanın bir anlatı türü olarak gelişimini, dijital platformların üretim ve dağıtım politikaları ile doğrudan ilişkili bir şekilde okumak önemli bir husus olarak durmaktadır. Bu hususta Van Dijck ve arkadaşları (2018), dijital platformların içerik üretiminin belirli biçimsel normlar çerçevesinde yürütmüş olduklarını ve bu normların

günümüzde dramatik anlatım türlerinin evrimini doğal bir şekilde etkilemekte olduğunu ileri sürmesi önemlidir. Keza mikro drama türünün gelişiminde dijital platformların sunmuş olduğu algoritmik görünürlük standartları, akış temelli medya içerik tüketim pratikleri ve mobil öncelikli tasarım biçimlerinin işlevsel kullanımı belirleyici rol oynayabilmektedir. Günümüzün sosyal medya ağlarında ve kısa video platformlarındaki mikro drama örnekleri incelendiğinde de izleyicinin dikkatinin belirli bir akış yönünde yakalanması ve sürdürülerek bunun ilerletilmesi fark edilecektir. Nitekim bu türdeki film örneklerinde hızlı bir şekilde anlatıya girişler tercih edilmekte; ani gelişen dramatik çatışma unsurları ile olay örgüsü gelişmekte ve anlatının açık uçlu sonlarla bitirilerek bir sonraki anlatıya izleyicinin hazır kılınması pekiştirilmektedir.

3. Mikro Drama Anlatısı Olarak Dikey Diziler Üzerine Bir Araştırma

Dijital iletişim çağı ile mobil teknolojilerin kullanımına yönelik tüketicilerin artan talepleri, drama anlatısının bir alt türü olarak mikro drama anlatısının bu dönemde popüler olmaya başlamasında etkili rol oynamıştır. Özellikle kullanıcıların mobil cihazlar üzerinden dizi, film gibi video içeriklerini izleme yönündeki artan eğilimleri; dijital medya üreticileri, film yapımcıları gibi sektörün önemli aktörlerini mikro drama türünde yapımlar üretmeye yöneltmiştir. Fakat bu yapımlar mikro drama anlatısı türünde hazırlanmış olsalar da; “dikey dizi”, “mini dizi”, “kısa drama”, “dikey drama” gibi birçok farklı başlık altında tanımlandıklarına şahit olunmaktadır. Bu hususta kavramın literatüre yeni girmeye başlamış olması belirleyici rol oynarken, aynı zamanda mobil teknolojilerin hızlı tüketebilir içerik çeşitliliğini kullanıcılara sunmuş olması alternatif kavramları ortaya çıkarmıştır. Keza YouTube ve Vimeo gibi popüler video paylaşım siteleri uzun yıllar boyunca kullanıcılarına yatay formatta içerik sunarak dikey formatta içerik paylaşımından uzak durmuştur (Ryan, 2018).

Dijital iletişim teknolojilerinin gelişimi, izleme alışkanlıklarını geleneksel yatay ekrandan mobil cihazların dikte ettiği dikey ekran formuna kaydırmıştır. Günümüzde video tüketiminin büyük bir çoğunluğu mobil cihazlarda gerçekleştirilmekte ve bu cihazlar çekim ve izleme sırasında çoğunlukla dikey olarak kullanılmaktadır (Balcı Gülpınar, 2022). Bu dönüşümün bir sonucu olarak ortaya çıkan dikey diziler, "mikro drama" kavramını beraberinde getirmiştir. Mikro dramalar, kısıtlı bir sürede yoğun bir çatışma sunarak izleyicinin dikkatini anında yakalamayı hedefler. Dikey format, karakteri merkeze alan yakın plan çekimleri zorunlu kılarak izleyici ile karakter arasında doğrudan ve samimi bir bağ inşa eder.

Dikey dizilerin mikro anlatı yapısı, sadece süreyle sınırlı kalmayıp aynı zamanda mekân kullanımını da yeniden tanımlamaktadır. Geleneksel sinematografideki geniş açılı çevre tasvirleri yerini, dikey çerçevenin yarattığı dar ve uzun bir kompozisyona bırakmıştır. Artık kullanıcılar, telefonu doksan derece döndürmek zorunda kalmadan, doğal tutuş pozisyonunda dikey videoları tüketmeye teşvik edilmektedir (Blattberg, 2015). Bu durum, anlatıda arka plan detaylarından

ziyade performans ve diyaloga dayalı bir minimalizmi zorunlu kılar. Yani dikey diziler, izleyiciyi dikey kaydırma eylemiyle sürekli bir hikâye akışına dahil eden, mobil çağa özgü dinamik bir tür haline gelmiştir.

Dünyada dikey dizilere ilişkin ilk örnekler Çin’de rastlanılmakta olup 2018 yılında Tencent şirketi tarafından mobil kullanıcılarının beğenisini sunulan “My Boyfriend-ish Sister” (Wǒ de nányǒu lì jiějiě) ve “My Idiot Boyfriend” (Wǒ de èr huò) adlı dikey diziler olduğu bilinmektedir. Bu diziler bir mikro drama anlatısının temel unsurlarını taşıyan kısa hikâye anlatımı, hızlı ve dinamik kurgusu ile birkaç dakikalık seri bölümleri şeklinde izleyicinin beğenisine sunulmuştur. Romantik-komedi türünde çekilen bu ilk dikey dizi örneklerinden sonra Çin’de “iQiyi” gibi önemli dijital platformlar da dikey dizilere olan mobil odaklı tüketicilerin ilgisine uygun şekilde dikey diziler üretmeye başlamıştır. Mobil odaklı gelişen bu yeni nesil dizi izleme pratiklerine göre ABD’deki şirketler de dikey dizi filmler üretmeye başlamıştır. Bu içeriklerde mobil kullanıcılar tarafından yoğun olarak tercih edilen romantik-komedi, gençlik dramaları gibi türlere ilişkin örnekler dışında, yasak ve çarpık ikili ilişkilerin sıklıkla yer aldığı erotizm ve entrika öğelerinin ağırlığındaki mikro drama anlatılarına rastlamak mümkündür (thenextweb.com, 2019; episodedergi.com, 2025).

3.1. Literatür Taraması

Dikey dizi teriminin yerleşik kullanımında akıllı telefonların sahip olduğu 9:16 en boy oranını ölçü alındığı; mikro drama anlatısı içeren kısa formatlı bir öyküye sahip olduğu hakim olan bir görüş olarak literatür taramasında ortaya çıkmaktadır. Bu eksende Miyamoto’nun (2025) dikey dizilere yönelik çalışmasında; mobil ekranların dikey çerçevesine özgü olarak filmlerin üretildiği, genellikle 1–3 dakikalık seri bölümlerden oluşan kısa dramatik anlatıları içerdiği belirtilmiştir. Bu formatın Çin’de ortaya çıktığı ve COVID-19 pandemi süreciyle küresel ölçekte hızla gelişme gösterdiğini vurgulanmıştır. Miyamoto, dikey dizilerin anlatı yapısının büyük ölçüde yerleşik pembe dizi geleneğine yaslandığına dikkat çekerek, yoğun melodramatik anlatı öğelerinin (aşk, ihanet, intikam vb.) dizilerin içine yedirilerek hızlı olay örgüsü ve cliffhanger gibi dramatik çatışma unsurları ile desteklendirildiğine işaret etmiştir. Ayrıca yapımcılar için düşük bütçe ile film yapım imkânı sunduğunu ifade ederek, bu formatın kullanıcılar için “ReelShort”, “DramaBox”, “Micro Drama” gibi popüler mobil uygulamalar üzerinden dikey dizi izleme alternatifi sunduğu belirtilmiştir.

Dikey formatlı olarak hazırlanan bu mikro drama anlatılarının gelişiminden çok öncesinde sinema ve televizyon yapımlarında yatay formatlı çerçevelendirmenin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ancak literatürde filmlerin yatay düzlemde dikeye doğru çerçevelendirilmesi ile ilgili format değişimlerine yönelik akademik çalışmalar sınırlı olarak literatürde yer almaktadır. Bu istikamette hazırlanan Balcı Gülpinar’ın (2022) çalışması detaylı bir şekilde incelendiğinde, sinema tarihinin başlangıcından itibaren yatay formata yönelik film yapım geleneğinin şekillendiği tespit

edilmiştir. İnsan gözüne en yakın format olarak genel kabul gören “16:9” adlı görüntü formatının yatay düzlemde film üretim pratiğinde belirleyici unsurlarından biri olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu formatın dönemin koşullarında ileri teknolojik gelişmeler ve gösterim tercihlerindeki değişiklikler ile yeni film formatlarını ortaya çıkartmış olsa da, film üretiminde yatay ekseninde 16:9 formatına yakın örnekler sıklıkla yer bulmuştur. Ancak dijital teknolojilerdeki gelişmelerle beraber mobil cihazlara kullanıcıların rahat erişimi ile film üretimi cep telefonların dikey çerçeve özellikleri temel alınarak dikey formata doğru evrilmeye başlamıştır.

Dikey formatın mobil odaklı içeriklerin üretimi ve dizi filmlerdeki anlatının inşasında günümüzde tercih edilebilir olmaya başlamasında filmlerin çekim aşamasında getirmiş olduğu sinematografik çözümler etkili rol oynayabilmektedir. Film yapımında insanı temel ölçüt alan çekim ölçeklerinin etkin bir şekilde kullanımında dikey eksenli çerçevelendirme tercih edilerek, oyuncuların hem boydan hem de portre modunda ekranı kaplayacak şekilde görsel alanın içine dâhil edebilmesi sağlanabilmektedir. Ayrıca bir filmin çekiminde değişken çevresel faktörlerin belirsizleştirdiği görsel kompozisyonların kameranın objektifine dâhil edilmemesi gerektiğinde, dikey eksenli çerçevelendirme büyük ölçüde avantaj sunmaktadır. Bu hususta özellikle filmlerin iç mekânlarının çekimlerinde daha hızlı ve kontrol edilebilir bir film çekim süreci oluşturabilmektedir (Clayton, 2019).

Günümüzde film yapımında dikey formatın tercih edilmesinin sinemanın gerçek doğasından herhangi bir köklü kopuşu ifade etmese de, mevcut film anlatısı ve biçimsel geleneklerin yeniden düşünülmesini zorunlu kıldığı da bir gerçek olarak durmaktadır. Bu hususta Anadolu ve Koparan’ın çalışmasında (2023), “The Stunt Double” ve “Glass House” adlı dikey formatlı filmler üzerinden sinemada yaygın olarak kullanılan yatay eksenindeki çerçevelendirme pratiğine alternatif çözümler üretildiği vurgulanmıştır. Çalışmada özellikle filmlerin anlatı yapısındaki derin farklılıklar, mizansen yaratımına getirdiği özgün dokunuşlar ve sinematografinin yeni biçimsel arayışlara dönük deneysel çözümleri barındırması önemli bir detay olarak sunulmuştur. Bu şekilde çalışma üzerinden dikey formatla çekilen filmlere yönelik salt bir teknik yenilik olarak okunması gerçeğinin dışına çıkılarak, görsel ve işitsel olarak derin bir anlatı yapısına sahip bu filmlerin sorgulayıcı bir temsil alanını sinema sanatına kazandırdığı işaret edilmiştir.

Mobil cihazların gündelik yaşamda baskın bir izleme aracı hâline gelmesiyle beraber dikey ekranların zorunlu kıldığı özelliklere göre dikey film yapma pratiğinin şekillenmekte olduğu ve bu gelişme ekseninde mikro drama anlatısının kendine yer bulduğuna dönük güncel tartışmalarda literatürde kendisine yer bulunmaktadır. Bu konuda Çalışkan’ın mikro drama anlatısı ve bunun video olarak görünürdeki hali olan dikey dizilere yönelik çalışmasında (2022), mobil odaklı dikey ekran estetiğinin bir sonucu olarak mikro drama anlatısının kurgulandığına yönelik ifadelere

rastlanmaktadır. Çalışmasında mobil odaklı dikey formatın getirdiği sınırlı görsel alanın kullanımı ve kullanıcıların bireysel olarak video izleme koşullarına sahip olması; mikro drama ürünü olan dikey dizilerde anlatıların süre bazında kısalmasını ve dramatik yoğunluğun dar bir zaman dilimine sıkıştırılarak aktarılması sonucunu doğurmuştur. Yine bu durum, mikro drama anlatısını bir film üretim ve gösterim biçimi olarak görünür kılmasını sağlarken aynı zamanda dramatik anlatının geçirdiği dönüşümü somutlaştırması bakımından değer ifade etmektedir.

Dijital platformlardaki içerikleri izleme deneyiminin taşınabilir ekranlara doğru kayma eğilimi göstermesi, bu platformlarının da dikey dizilere yönelik video içerik üretme pratiğine itmiştir. Bu gerçeğe iten nedenler arasında pandemi dönemi ve sonrasında, artık film izleme eyleminin ev merkezli ve kolektif bir pratik olmaktan çıkarak, daha kişisel ve mekândan bağımsız bir deneyim sürecine dönüşmesi etkili olmuştur. Bu izleme kültüründe sürekli bir şekilde izleme adı verilen “binge-watching” kavramının yarattığı etki de, bireyleri uzun süreli izleme oturumları sunan farklı seçenekleri tercih etmeye zorlamıştır. Bu tercihin uygulanabilir bir hale gelmesi noktasında; kısa, ardışık mikro izleme döngüleri içeren dikey dizi serileri güçlü bir alternatif seçenek olarak durmaktadır. Tryon’un çalışmalarında da işaret ettiği üzere (2015), binge-watching kavramı üzerine şekillenen bu yeni dizi izleme kültürü içerisinde anlatı sürekliliğinin uzun zaman bloklarına aktarılması yerleşik kalıbından uzaklaşarak daha mobil izleme odaklı dikey diziler alternatif ortam sunabilmiştir.

Dikey diziler, dijital çağın hızlı tüketim alışkanlıkları içerisinde varlığını sürdürmeye çalışan zamanın insanların bilgiye anlık olarak artan erişim talebine yanıt olarak özgül bir anlatım biçimi geliştirdiği görülmektedir. Bu hususta Sezmez’in (2025) çalışmasında da belirttiği üzere, genellikle 1–2 dakikalık bölümlerden oluşan dikey dizilerde hızlı girişlerle izleyicinin hikâyesinin içine çekilmek istendiği ve “cliffhanger” adlı dramatik kesmelere yer verilerek izleyicinin bir sonraki gelecek bölümü izlemeye iten nedenlerin hazır kılındığı yoğunlaştırılmış bir anlatı evreni sunmaktadır. Ayrıca çalışmada dikey formatın dar kadrajlı çerçevelendirmesinin yatay eksenli geleneksel sinemanın geniş mekânsal kompozisyon kullanma tercihinin önüne geçtiği işaret edilmiştir. Bu hususta dikey dizilerde tekil olarak karakterlerin yüz ifadelerine ve diğer ayrıntılara direkt odaklanabilen çerçeve kullanımının tercih edildiği; bunun da izleyici ile karakterler arasında duygusal anlamda bir ilişki geliştirme ve daha içsel bir deneyimin izleme eylemine eşlik etmesinin var kılındığı belirtilmiştir.

3.2. Araştırma Metodolojisi

Dünyada mobil öncelikli yeni bir dizi film izleme pratiği olarak öne çıkan dikey diziler son dönemlerde Türkiye’de de gelişme potansiyeli göstermektedir. Türk dizilerinin dünyanın pek çok yerinde geniş bir hayran kitlesine sahip olması, birçok yapımcı için yerli dikey dizilerin üretilmesini mercek altına almalarına zorlamaktadır. Türkiye’de “Gain” adlı yerli dijital platform üzerinden dikey formatta olmayıp ama kısa dizi serileri

şeklindeki içeriklerin izleyicilerinin beğenisine sunulması ile başlayan bu süreç, zamanla dünyadaki benzerlerinde olduğu gibi dikey format yönünde kısa dizilerin çekilmesine doğru evrilmeye başlamıştır. Bu süreçte ilk olarak Tiktok'un PUBG Mobile ile işbirliği ile mobil kullanıcılara sunmuş olduğu 2024 yılı yapımı "Zirvede" adlı dikey dizisi ile olmuştur. Devamında Gain'in "Gain Shorts" platformu üzerinden sunduğu "Aşk Sözleşmesi", "Çarpma" ve "Blackpill" ile "Bmag" adlı yerli dijital platformun "Yeni Nesil Aile" ve "Semt Çocuğu" adlı dikey dizileri olmuştur (digitalgaste.com, 2025; artistryofgood.com, 2025).

Türkiye'de yeni gelişmekte olan bu yerli dikey diziler hakkında gelecekte yerleşik bir izleyici kitlesini oluşturabilme potansiyeli değerlendirildiğinde; bir vaka çalışması olarak yerli dikey dizilerin incelenmesi ve dizilerde sunulan mikro drama anlatısı öğelerin detaylandırılması gereğini ortaya çıkartmıştır. Literatür tarandığında da yerli dikey dizilerde sunulan mikro drama anlatısı öğeleri hakkında detaylı ve kapsamlı bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu hususta literatürde karşılaşılan eksiklik düşünüldüğünde, yeni bir bilimsel araştırma konusunu oluşturması bakımından yerli dikey dizilerde mikro drama anlatısının nasıl kurgulanmış olduğu bir araştırma problem sorusu olarak çalışmamızda yer bulmaktadır. Bu araştırma problemi sorusuna istinaden yerli dikey dizilerin oluşturduğu evrenin genel özelliklerini yansıtmaları bakımında tipik durum örneklemesine başvurulmuştur. Bu örneklem seçimine uygun olarak "Zirvede" adlı Türkiye'nin ilk yerli dikey dizisi araştırma çalışmasının örneklemi oluşturmuştur.

Araştırma kapsamında "Zirvede" dizisinin analiz süreci için, Michael Ryan ve Melissa Lenos'un eserinde (2012) tanımladıkları "Shot-by-Shot Analysis" (Kare Kare Çözümleme) adlı film çözümleme yaklaşımı tercih edilmiştir. Bu yaklaşımda, bir görsel-işitsel anlatı ürününün en küçük parçasını oluşturan "shot" (plan) düzeyinde ayrıntılı bir şekilde çözümlenilmesi söz konusudur. Ryan ve Lenos'a göre anlatı filmleri, yalnızca olay örgüsü ya da tematik yapı üzerinden değil; kamera konumları, çerçevelendirme tercihleri, plan süreleri, kurgu ilişkileri, ışık kullanımı ve ses düzenlemeleri gibi biçimsel öğelerin ardışık düzenlenişi aracılığıyla anlam üretebilmektedir. Bu nedenle kare kare çözümlemeye, filmin ya da bir dizinin sahne ve sekanslarının ötesine geçerek, her bir planın anlatı içindeki işlevini sistematik biçimde analiz edilmesi gerçekleştirilebilmektedir. Yöntem kapsamında her bir plan, hem kendi başına taşıdığı görsel-işitsel özellikler hem de önceki ve sonraki planlarla kurduğu ilişki bağlamında anlam üreterek anlatıyı güçlü kılmaktadır.

Bu çalışmada Ryan ve Lenos'un film çözümleme yaklaşımına uygun olarak, analiz sürecinde görsel-işitsel anlatının yapısal bileşenlerini ortaya koymak amacıyla çekim ölçekleri, çerçevelendirme düzeni, kamera konumu ve hareketleri, ışık ve aydınlatma tercihleri, mekân kullanımı ve mizansen, kurgu teknikleri ile ses ve müzik kullanımı gibi temel kategoriler esas alınmıştır. Bu çerçevede dizideki planlar; anlatı içindeki dramatik işlevleri dikkate alınarak, hem biçimsel özellikleri hem de anlam

retme kapasiteleri ölçütünde değerlendirilmiştir. Analiz sürecinin ise üç aşama üzerinden yürütülmesine dikkat edilmiştir. İlk aşamada dizi serisindeki her bir bölüm planlara ayrılarak her planın başlangıç ve bitiş noktaları belirlenmiş, ikinci aşamada ise planlar belirlenen temel kategoriler doğrultusunda kodlanarak çözülemeye geçilmiştir. Son aşamada ise elde edilen bu bulgular mikro drama anlatısı, dikkat ekonomisi ve mobil izleme pratikleri bağlamında yorumlanarak bütüncül bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

“Zirvede” adlı dizinin on beş bölümden oluşan tüm bölümleri kare kare zleme yöntemine göre öncelikle araştırma sürecinde tek tek izlenerek hakkında notlar tutulmuş olup; dikey formatın kadraj yapısı, kamera hareketleri, plan ölçekleri, karakter ve mekân konumlandırımları, kurgu ritmi, ses düzenlemeleri gibi temel öğeler analiz sürecine dâhil edilmiştir. Özellikle dikey ekranın anlatı üzerindeki etkilerini görünür kılmak amacıyla, her bir planın dramatik yoğunluğu nasıl kurduğu, izleyici algısını hangi görsel tercihlerle yönlendirdiği ve mikro drama anlatısının srekliiliğine nasıl katkı sunduğu üzerinde durulmuştur. Çalışmanın “Bulgular ve Yorum” kısmında ise, kare kare zleme yöntemi ile elde edilen verilerin analiz edilerek anlamlı yorumlara kavuşturulmasına yer verilmektedir.

3.3. Bulgular ve Yorum

Araştırma kapsamında incelenen Türkiye’nin ilk dikey dizilerinden biri olan “Zirvede”, PUBG Mobile tarafından TikTok üzerinden mobil kullanıcılara sunulmuş bir gençlik dizisi olarak çıkmaktadır. Fatih Ahmet Kaya tarafından yönetilen dizi serisi, birkaç dakikalık srelere sahip toplam on beş bölümden oluşan dikey ekran (9:16) formatında kullanıcının izleyebildikleri kısa videoları içermektedir. Dizide yeni nesil genç izleyici kitlesini hedefleyen oyuncu seçimi ile sosyal medyada popüler olan Fester Abd (Ali Abdüsselam Yılmaz), Pelin Uluksar, İlayda Kırdı gibi içerik üreticilerine yer verildiği gözlemlenmiştir. Dizi, Uludağ’da düzenlenen Winterfest 2024 adlı e-spor etkinliğine katılmak üzere bir araya gelen gençlerin başından geçen olayları konu edinmektedir. Dizide, Burak ve Deniz adlı iki e-spor oyuncusunun birbirleri ile tartışması ile başlayarak gelişen çatışmanın ilerleyen bölümlerde karakterlerin birbirlerine karşı ilgi duymaya başladığı duygusal bir iklime evirilmektedir. Ayrıca hem tatil yapan hem de e-spor oyun dünyasıyla ilişki kuran gençlerin birbirleri ile sosyal ilişkiler geliştirebildikleri anlara da yer verilerek hikâye derinleştirilmektedir.

Dizide bir mikro drama anlatısı olarak dikey dizi örneklerinde sıklıkla karşılaşılan sinematografik anlatım biçiminin yansıtılmaya çalışıldığı ve genç kitleye yönelik dinamik ve hızlı bir akışın tercih edildiği genel olarak gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak, dizinin anlatı yapısının kısa süreli bölümlere uygun biçimde hızlı dramatik girişlerle başladığı ve kısa cliffhanger’lar üzerine dramatik çatışmanın kurulduğu; senaryodaki diyalogların çoğunlukla doğrudan bu dramatik çatışmaya hizmet edecek şekilde yoğunlaştırıldığı fark edilmiştir. Nitekim dizinin ilk bölümü

incelendiğinde; hikâyenin başkarakteri olan “Burak” (Fester Abdü) ile diğer önemli karakteri “Deniz” (Pelin Uluksar) arasında geçen kısa bir diyalog, anında hızlı bir şekilde dramatik çatışmaya evrilmekte ve karakterlerin kişiliklerine ilişkin çıkarımlar basit bu gibi anlık durumlar üzerinden izleyiciye aksettirildiği görülmüştür. Nitekim Tablo 1’de görüleceği üzere dizinin TikTok üzerinden yayınlanan ilk üç bölümü sonrasında günlük olarak diğer seri bölümlerinin yayınlandığı ve dizi sürelerinin birkaç dakikadan oluşan mikro drama anlatısına göre kurgulandığı fark edilmektedir.

Tablo 1: Zirvede dizisine ilişkin yayın bilgileri

Bölümler	Yayın Platformu	Yayın Tarihi	Yayın Süresi
1.Bölüm	TikTok	10.02.2024	02.51
2.Bölüm	TikTok	10.02.2024	02.26
3.Bölüm	TikTok	10.02.2024	02.25
4.Bölüm	TikTok	11.02.2024	02.35
5.Bölüm	TikTok	12.02.2024	02.22
6.Bölüm	TikTok	13.02.2024	01.21
7.Bölüm	TikTok	14.02.2024	01.10
8.Bölüm	TikTok	15.02.2024	01.45
9.Bölüm	TikTok	16.02.2024	02.30
10.Bölüm	TikTok	17.02.2024	01.52
11.Bölüm	TikTok	18.02.2024	02.50
12.Bölüm	TikTok	19.02.2024	01.43
13.Bölüm	TikTok	20.02.2024	02.20
14.Bölüm	TikTok	21.02.2024	01.32
15.Bölüm	TikTok	22.02.2024	02.56

Kaynak: www.tiktok.com, Erişim Tarihi: 30.01.2026

Ryan ve Lenos’un “kare kare çözümleme” yaklaşımına göre dizideki sahneler incelendiğinde; dikey formatın sunmuş olduğu dar çerçeve ile anlatının inşa ettirildiğine rastlanılmıştır. Öncelikle dizide karakterlerin yüz ifadeleri ve beden dili ile yaratmış olduğu duygusal tepkilere yoğunlaşıldığı görülmektedir. Bu hususta görsel kompozisyon üretiminde baş, bakış ve hareket boşluğu gibi temel çerçeveselendirme kurallarının dışına çıkıldığı; yakın plan (close-up) ve aşırı yakın plan (extreme close-up) gibi çekim ölçeklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu çekim ölçekleri genel olarak portre türünde fotoğraf çekim modunu sıklıkla tercih eden mobil kullanıcıların beğenisine göre düzenlendiği, aynı zamanda dizideki kurgusal karakterler ile izleyici arasında duygusal bir özdeşim durumu yaşatabilmektedir. Şekil 1’de diziye ilişkin sahnelerdeki yakın çekim ölçeğin tercih edilmesi, bu dramatik etkiyi güçlendirmesi açısından anlamlı bir örnek olarak izleyiciye sunulduğu görülmektedir.

Görsel 1: Zirvede dizisinin çekiminde ön plana çıkan çekim ölçeklerinin kullanımı



Kaynak: www.tiktok.com, Erişim Tarihi: 30.01.2026

Dikey dizilerde 9:16 boyutundaki çekim formatının getirdiği sınırlı alan kullanımı, dizideki karakterlerin toplu ya da ikili çekimlerinin gerçekleştirilmesi gerektiğinde görüntü yönetimi açısından alternatif çözümlerin üretilmesini zorunlu kıldığı görülmektedir. Zirvede dizisi de gençlik draması türünde bir yapımdan olduğundan gençlerin birlikte gösterildiği sahnelerin ağırlığı düşünüldüğünde, dizinin çekimi esnasında alternatif çözümlere üretmeye zorlamıştır. Bu hususta dizide görüntü yönetiminde her iki karakterin kameranın kadrajının içine dâhil edilmesi ile ilgili çerçevelendirme tercihi olarak, karakterlerin birbirlerine olan mesafesinin yakın tutulmasına özen gösterildiği ve karakterlerden birinin objektife yakın pozisyonda diğersinin ise arkada tutularak konumlandırılmaya çalışıldığı fark edilmiştir.

Sinematografik olarak dizide yaratılmak istenen bu çerçevelendirme tercihi ile karakterlerin arasında geçen hikâyeye izleyicinin daha çok odaklanmasının istendiği fark edilirken, mekânın ise hikâyeye katmış olduğu dramatik anlamın daha sınırlı tutulmasına neden olmuştur. Keza Şekil 2’de dizideki sahnelerle ilişkin görseller incelendiğinde, görüntü yönetimi açısından dizideki çerçevelendirme tercihinin bilinçli kullanımına rastlamak mümkündür.

Görsel 2: Zirvede dizisinin toplu çekimlerinde kullanılan çerçevelendirmede tercihleri

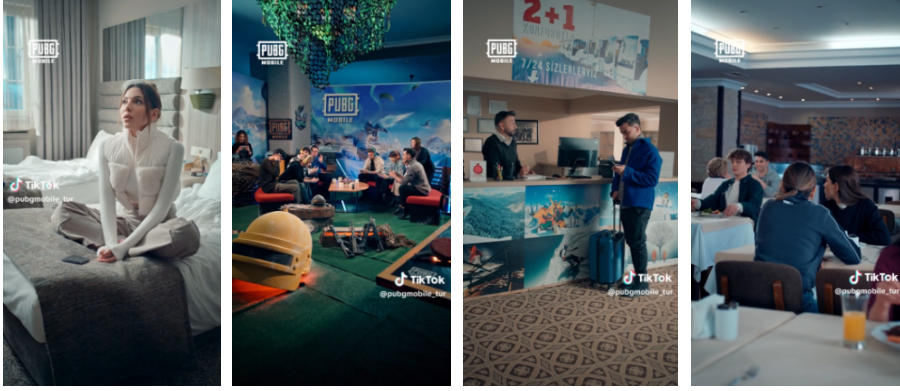


Kaynak: www.tiktok.com, Erişim Tarihi: 30.01.2026

Dikey drama anlatılarında mizansenin yaratılması, geleneksel sinema ve televizyon anlatılarından farklı olarak geniş çapta mekânsal derinlik ve çok katmanlı sahne düzenlemelerinden uzak bir şekilde gelişmektedir. Dikey formatın sınırlı olarak tuttuğu görüntü çerçevesi içerisinde anlam yoğunluğunun üretilmesi söz konusu olduğundan; bu strateji doğrultusunda izleyiciye karakterlerin anlık psikolojik durumları ve aralarındaki gerilimin boyutlarına odaklanılması beklenmektedir.

Dizide izleyicinin algısının karakterlere ve dramatik çatışmaya hızlı bir şekilde odaklanması beklenildiğinden, mekâna ilişkin uzun planların çekiminden kaçınılarak ağırlıklı olarak belli kapalı iç mekânlarda (otel odası, lobi, koridor, yemekhane vs.) çekimlerin gerçekleştirilmesine dikkat edildiği tespit edilmiştir. Bu tercihte özellikle dizinin süresinin ekonomik olarak kullanılması gereğinin etkili olduğu çıkarımına ulaşılırken, aynı zamanda sınırlı mekanlarda dizinin çekiminin gerçekleştirilerek bütçe hususunda yapımcıların prodüksiyon maliyetinin düşürdüğü sonucuna varılmıştır. Şekil 3'de dizideki sahnelerle ilişkin görseller incelendiğinde, sıklıkla belli başlı iç mekânlarda dizinin çekimlerinin gerçekleştirildiği ve etrafında çok fazla dekoratif malzemenin olmadığı minimal mekânların tercih edildiği fark edilmektedir.

Görsel 3: Zirvede dizisinin çekimlerinde sıklıkla tercih edilen mekânların kullanımı

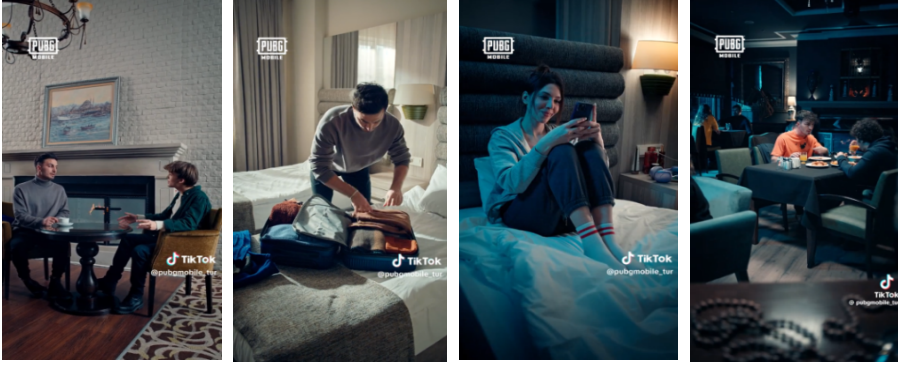


Kaynak: www.tiktok.com, Erişim Tarihi: 30.01.2026

Dikey dizilerdeki görüntü yönetimine bakıldığında; geleneksel film çekim süreçlerinde uygulanan ışık ve aydınlatma yöntemlerinin sınırlı bir şekilde kullanıldığı daha çok karakterlerin yüz ifadelerinde dramatik etkiye odaklanan çözümlerin tercih edildiği görülmektedir. Özellikle dikey dizilerde film yapım sürecinde geçilen zamanın filmin süresi ile eşdeğer bir şekilde kısa tutulması gereğinin bir sonucu olarak, mekânın ayrıntılı bir şekilde atmosferini ortaya koyacak stilize yoğun ışık ve aydınlatma yöntemlerinden kaçınıldığı fark edilmektedir. Zirvede dizisine bakıldığında da benzer görüntü yönetiminin tercih edildiğine rastlanılmakta olup; yakın ve orta yakın planların yoğunluğundaki kadrarlarda oyuncuların jest ve mimiklerinin ön plana çıkartılmasına önem verildiği görülmektedir.

Dizideki sahnelerde sert ışık kullanımı ve belirgin ışık–gölge karşıtlıklarından kaçınılarak, daha homojen bir aydınlatma ile ışığın efektif bir şekilde kullanımının tercih edildiği tespit edilmiştir. Bu dramatik aydınlatma tercihi ile filmdeki aksiyonun merkezinde oyuncuların hareketlerinin belirleyici rol oynadığı; mekânı karakterize eden stilize aydınlatma uygulamalarından uzak durulduğu görülmüştür. Keza dizide oyuncuların yer aldığı mekânlara ilişkin görsel öğeler, gün ışığı ile doğal bir şekilde aydınlatılarak seçici kılındığı ya da lokal ışık kaynaklarının kısmen karartılması suretiyle oyuncuların ön plana çıkmasının sağlandığı fark edilmiştir. Dizideki bu görüntü yönetimine ilişkin Şekil 4’te belirtilen görseller detaylı bir şekilde incelendiğinde, daha minimal ve pratik çözümlerle sinematografik anlatımın tercih edildiği görülebilmektedir.

Görsel 4: Zirvede dizisinin çekimlerinde ışık ve aydınlatmaya yönelik görüntü yönetimi



Kaynak: www.tiktok.com, Erişim Tarihi: 30.01.2026

Dikey dizilerde kurgu ve ritim, yeni nesil izleyicilerin mobil izleme pratiklerinin belirlediği dikkat süresi ile paralel şekilde hızlı ilerlemekte olup çok fazla sayıda kesmeden (cut) oluşan parçalı ve yoğun bir anlatımın tercih edildiği gözlemlenmektedir. Bu tercih edilen yöntemin Zirvede dizisinde de belirgin biçimde benimsendiği görülmekte olup; sahnelerin genellikle uzun planların kullanımı yerine daha kısa süreli birçok planlardan oluşan kesmelere ağırlık verildiği tespit edilmiştir. Dizide kurgu yönteminin bir mikro drama anlatısına uygun şekilde düzenlendiğine yönelik teknik detaylar incelendiğinde; planlar arası ani kesmelerin (jump cut), hızlı geçişlerin (whip pan) ve yakınlaştırma (zoom-in) efektlerinin sıklıkla kullanımına rastlanılmıştır. Bu tür temel kurgu yöntemlerine dikey dizilerde yoğun olarak rastlanılmakta olup incelenen dizide de karakterlerin özellikle duygusal tepkilerinin ön plana çıkartılmasında efektif bir çözüm olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Dikey dizilerin yapımında ses ve müzik öğelerinin kullanımı geleneksel sinema filmleri ve dizilerden farklı olarak dizinin genel anlatısında temel belirleyici bir unsur olarak konumlandırılmaktadır. Dikey dizilerde anlatılan hikâyelerin hızlı bir şekilde akışında ritmin ve temponun dramatik anlamda ilerleticisi rolündeki ses ve müzik kullanımı; aynı zamanda dizide sunulan anlatıya kullanıcıların odaklanmasında duygusal anlamda yönlendirici bir fonksiyon ihtiva edebilmektedir. Bu hususta Zirvede dizisindeki ses ve müzik kullanımı teknik açıdan detaylı bir şekilde incelendiğinde; mobil ekranlar üzerinden video izleme pratiklerinde yaygın olarak karşılaşılan, kısa süreli, dinamik ve yüksek uyarıcı ses efektleri ile yoğun melodik tınların hâkimiyetinden bahsetmek mümkündür. Dizide bilinçli bir şekilde tercih edilen bu ses efektleri ve müzik kullanımının mikro drama anlatısına fonksiyonel çözümler üretmesi, hedef kitlesi genç ve mobil kullanıcılar olan dizi üreticileri için hayati önem taşıdığına işaret etmektedir. Bu hususta dizide kısa diyaloglarla kurulu ve sürekli bir şekilde değişen anlık olayların anlatının merkezindeki ağırlığı düşünüldüğünde, aktörlerin

sergilemiş olduğu oyunculuk performansları derinleştirilmeden sınırlı tutulmasının yeğlendiği fark edilmiştir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Dijital iletişim çağında mobil teknolojilerin gündelik yaşamın merkezine yerleşmesi, bireylerin izleme pratiklerinde köklü bir dönüşümü beraberinde getirerek akıllı telefonların ekranlarına uyumlu biçimde medya içeriklerinin üretilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu süreçte bireylerin mobil cihaz kullanım alışkanlıklarına göre değişen dikkat ve odaklanma süreleri, belli bir zamana ve mekâna bağlı kalmadan farklı yerlerde medya tüketimini sürdürebilmeleri; medya içeriklerinin de mikro drama anlatısına uygun şekilde kısa ve parçalı bir şekilde kurgulanması gerçeğini ortaya çıkartmıştır. Bu gerçeğin ışığında geleneksel televizyon dizilerinde uzun sürelerle dayanan dramatik anlatının kurgulanışından gittikçe uzaklaşılma eğilimi kendisini göstermiştir. Özellikle kullanıcıların mobil odaklı izleme tercihlerinin bir sonucu olarak, dramatik anlatının daha kısa sürelerde inşa edildiği, bir mikro drama örneği olan dikey diziler ön plana çıkmaya başlamıştır.

Dijital iletişim çağında bir mikro drama anlatısı olarak gelişen dikey dizilerde düz bir şekilde hikâyenin ilerlemesi ve bütünlüklü dramatik yapıların kurgulanmasına yerine, kendi içinde anlamlı olabilen çarpıcı kısa sahnelerden oluşan parçalı bir hikâye aktarımına yer verildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca bu tür dizilerde bölümler arası geçişlerde hikâyedeki dramatik çatışma öğelerin etkili bir şekilde kullanımından ziyade, dizideki karakterlerin birbirlerine karşı anlık duygusal tepkilerine odaklanılan bir anlatım biçiminin geliştirildiği fark edilmiştir. Dikkat ekonomisi temelli bu tür mikro drama örneklerinde mobil kullanıcıların hızlı bir şekilde hikâyenin ilerlemesine yönelik tepki geliştirdiği kabulü hâkim bir bakış açısı oluştururken dizilerin yapım süreçlerinin de ona göre verimli bir şekilde kullanılması zorunluluğunu doğurmuştur. Nitekim araştırmamız kapsamında incelenen Zirvede adlı dizide bu belirtilen gerçeğe yönelik bulgulara erişebilmek mümkündür. Bu hususta Ryan ve Lenos'un geliştirdiği kare kare çözümleme yaklaşımı araştırma sürecinde bir yöntem olarak etkili bir şekilde kullanılarak dizinin genelinde hâkim olan sinematografik öğelerin dramatik altyapısı ortaya çıkarılmıştır.

Analiz bulguları dikkatli bir şekilde incelendiğinde mobil odaklı dikey formatlı çerçevelendirmeye göre dizideki karakterlerin tek başına yakın plan çekim ölçeğinde görsel kompozisyona dâhil edildiği tespit edilmiştir. Bu çekim ölçeğinin tercih edilmesinde dikey formatın sınırlı yatay alanı içerisinde dramatik yoğunluğu artırma seçeneği sunduğu fark edilmiştir. Karakterlerin özellikle yüz ifadelerine ve mimiklerine yönelik odaklanma tercihlerinin ağırlık gösterdiği ve çevreden yalıtılmış bir şekilde net alan derinlikleri oluşturulduğu görülmüştür. Ayrıca çerçevelendirme tercihlerinde çoğunlukla karakterlerin simetrik planda ve merkezî şekilde kadrajın içinde hareket etmesinin sağlandığı ve toplu çekimlerde ise karakterlerin birbirileri arasındaki

mesafenin kısaltılarak çözüme kavuşturulduğu görülebilmektedir. Aynı zamanda dizide yer alan mekânların işlevsel düzeyde sınırlı olarak kullanımına rastlanılmıştır. Bu hususta dizinin genelinde benzer iç mekânların tercih edilmiş olduğu, karakterlerin bu mekânlarla kurduğu ilişkinin bilinçli bir şekilde kısıtlı sürelerle görsel kompozisyona dâhil edildiği sonucuna çıkarmıştır. Nitekim dizideki mizansen yaratımında da bu gerçeğe paralel şekilde mekânın daha sade tutulduğu ve stilize olmayan doğal mekânların tercih edilmesi ile çözüme gidildiği fark edilmiştir.

Dizideki anlık olarak hızlı bir şekilde gelişen dramatik çatışma unsurlarının ağırlığı düşünüldüğünde, etkili bir kurgu yönteminin kullanımı önem arz etmektedir. Bu hususta dizinin her bir bölümünde çok fazla sayıda plandan oluşan kesme kurgu tekniğinin kullanıldığı; planlar arası geçişlerde ani kesmelere yer verilerek hızlı geçiş efektlerinin tercih edildiği görülmüştür. Özellikle bölüm sonlarında tercih edilen bu ani kesmelerle açık uçlu bitişlerin sunulması, izleyicide bir sonraki bölümü izlemeye dönük merak ve etkileşim uyandırmaktadır. Yine hızlı bir şekilde değişen dramatik anlatıya uygun planlar arasında yakınlaştırma efektlerine yer verilerek izleyicinin dikkatinin belirli bir noktada yoğunlaştırılmasının hedeflendiği gözlemlenmiştir. Bu tercihin arka planında mobil odaklı yeni nesil izleyici kitlesinin hızlı medya tüketim alışkanlıklarına olan ilgisi belirleyici olmuştur.

Dizinin sinematografik anlamda görüntü yönetiminde, doğal ve yumuşak ışık kullanımının baskın bir şekilde yer aldığı tespit edilmiştir. Geleneksel dizi filmlerde sıklıkla karşılaşılan yüksek kontrastlı dramatik aydınlatmalardan uzaklaşılarak, gündelik hayat atmosferini güçlendiren daha nötr ışık kullanımına dizide rastlanmıştır. Bu tercihin arka planında, dizideki dramatik yoğunluğun stilize edilmiş görüntü yönetimi ile gölgelenmesine izin verilmek istenmemesi yatmaktadır. Doğal bir aydınlatma ile hikâyenin dizideki ilerleyişinde işitsel öğelerin de işlevsel bir şekilde kullanımına yer verilmiştir. Bu konuda dizinin arka planında devam eden fon müzikleri, karakterlerin birbirleri ile diyaloglarının anlaşılabilmesi adına ve dramatik yoğunluğunun önüne geçmeyecek şekilde minimal düzeyde tutulmuştur. Müziğin çoğunlukla sahne geçişlerinde dramatik bir ritim kurucusu öğe olarak kullanılmasına yer verilirken; aynı zamanda izleyicinin duygusal anlamda hikâyeye yönlendirilmesine çalışıldığı görülmüştür.

Çalışmanın sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde, mikro drama temelli bir anlatı olarak dikey dizilerin, klasik dramatik anlatıdan hem biçimsel hem de anlatısal düzeyde ayrıştığını açık bir şekilde ortaya koyduğu görülmüştür. Örneklem kapsamında incelenen Zirvede dizisine ilişkin bulgular göstermektedir ki, anlatı sürekliliğinin derinleştirilmesi yerine anlık çatışmalarla dramatik yoğunlukların izleyiciye aktarılmasının hedeflendiği tespit edilmiştir. Uzun planlardan oluşan geleneksel mizansen yaratımından ziyade karakterlerin yüz ve mimikleri odaklı kadrarların yoğun olarak tercih edilmesiyle bölümlerin süresinin ekonomik olarak

kullanıldığı fark edilmiştir. Yine dikkat ekonomisi temelli bu çekimlerin dizinin bölümlerinin açık uçlu sonla biten mikro gerilimlerle tamamlanması ile izleyicinin ilgi ve merakının canlı tutulmaya çalışıldığı sonucuna varılmıştır. Hızlı ve dinamik bir şekilde ilerleyen bu dramatik anlatıya uygun tasarlanan kurgu yöntemleri ile zamanın yine efektif bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca diziye ilişkin araştırma sonucu ulaşılan bu bulgular, geçmişten günümüze devam eden drama anlatı geleneğinin mobil cihazlarla yüzeysel kılınmasını değil, aksine farklı bir anlatı mantığının geliştirilmesi suretiyle yenilikçi bir bakış açısının kazandırıldığını göstermiştir. Nitekim dikey dizilerin ortaya çıktığı yakın dönemin hızla değişen sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarının ağırlığı düşünüldüğünde, bireylerin gündelik hayatlarının içerisine bu tür yapımları dâhil etmiş olması film çalışmalarının geleceği açısından umutları canlı tutmakta ve yeni beklentilerin şekillenmesinde etkili olabilmektedir.

KAYNAKÇA

Anadolu, B. ve Koparan, E. (2023). Film biçemi açısından dikey sinema: The Stunt Double ve Glass House filmlerinin analizi. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(2), 256-272.

Aristoteles (1999). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı). 8. Baskı, Remzi Kitabevi.

Artistry of Good. (15 Aralık 2025). Dikey formatlı diziler: Mobil çağın yeni anlatı dili Türkiye’de yükseliyor. Erişim adresi: <https://artistryofgood.com/dikey-formatli-diziler-mobil-cagin-yeni-anlati-dili-turkiyede-yukseliyor/>

Balcı Gülpınar, D. (2022). Dikey sinemaya doğru: Analogtan dijitale filmlerde çerçeve oranlarının dönüşümü. *Sinecine*, 13(3), 95-122.

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.

Blattberg, E. (6 Nisan 2015). It’s time to take vertical video seriously. Erişim adresi: <https://digiday.com/media/time-take-vertical-video-seriously>

Bolter, J. D. & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*, MIT Press.

Bordwell, D., Staiger, J., & Thompson, K. (1985). *The classical Hollywood cinema: Film style and mode of production to 1960* (1st ed.). Routledge.

Castells, M. (2009). *Communication power*. Oxford University Press.

Clayton, R. (2019). Filmmaking theory for vertical video production. *The European Conference on Media. Communication & Film Official Conference Proceedings*. Brighton, UK. Erişim adresi: <https://papers.iafor.org/submission52556/>

Cunningham, S., & Craig, D. (2019). *Social media entertainment: The new intersection of Hollywood and Silicon Valley*. (1 ed.) NYU Press.

Çalışkan, Ö. (2022). Vertical screen in the digital world: New narrative form of vertical short films. *ARTS: Artuklu Sanat Ve Beşeri Bilimler Dergisi, Dijitalleşme Özel Sayısı*, 9-25.

Çaycı, B. (2021). Aşırı izlemeyle değişen dizi izleme biçimlerinin izleyiciler üzerindeki etkileri. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(2), 403-423.

Deloitte. (2023). *Digital media trends survey* (17th ed.). Deloitte Insights.

Deuze, M. (2012). *Media life*. Polity Press.

Digital Gaste. (6 Ekim 2025). Dikey dizi nedir? Türkiye’deki dikey diziler hangileri? Erişim adresi: <https://www.dijitalgaste.com/dikey-dizi-nedir>

Episode Dergi. (16 Ağustos 2025). Ekranı döndürmeden hikâyeye dal: Dikey diziler hayatımıza nasıl sızdı?. Erişim adresi: <https://episodedergi.com/dikey-diziler-hayatimiza-nasil-sizdi/>

Esslin, M. (1987). *The field of drama: How the signs of drama create meaning on stage and screen*. Methuen Publishing.

Fuchs, C. (2017). *Google kapitalizmi*. İçinde: Filiz Aydoğan Boschele (Ed.). *Yeni Medya Kuramları*, (ss.71-83). Der Yayınları.

GSMA. (2025). The state of mobile internet connectivity 2025: Overview report. GSMA Intelligence. Erişim adresi: <https://www.gsmainelligence.com/research/the-state-of-mobile-internet-connectivity-2025-overview-report>

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

Kırık, A. M. (2017). Yeni medya aracılığıyla değişen iletişim süreci: Sosyal paylaşım ağlarında gençlerin konumu. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(1), 230–261.

Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Grant, I., & Kelly, K. (2009). *New media: A critical introduction* (2nd ed.). Routledge.

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

Mark, G. (2015). *Multitasking in the digital age (synthesis lectures on human-centered informatics)*. Morgan & Claypool Publishers.

McQuail, D., & Deuze, M. (2020). *McQuail's media and mass communication theory*. (7th ed.). Sage Publications.

Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *Film çözümlemesine giriş: Anlatı sinemasında teknik ve anlam* (Çev. E. S. Onat). De Ki Basım Yayım.

Mittell, J. (2015). *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. NYU Press.

Miyamoto, K. (26 Eylül 2025). What are verticals and micro-dramas?. Erişim adresi: <https://www.finaldraft.com/blog/what-are-verticals-and-micro-dramas>

Pavlik, J. V. (2008). *Media in the digital age*. Columbia University Press.

Sezmez, H. (2025). *Dikey dizi formatı üzerine eleştirel bir inceleme: Estetik, anlatı ve kültürel dönüşüm*. F. Nizam (Ed.), *Türkiye ve Dünyada Sinema*. (ss. 1-24). Yaz Yayınları.

Stone, L. (30 Kasım 2009). Beyond simple multi-tasking: Continuous partial attention. Erişim adresi: <https://lindastone.net/2009/11/30/beyond-simple-multi-tasking-continuous-partial-attention/>

The Next Web. (17 Temmuz 2019). Best of 2019: Chinese vertical dramas made for phone viewing show the future of mobile video. Erişim adresi: <https://thenextweb.com/news/chinese-vertical-dramas-made-for-phone-viewing-show-the-future-of-mobile-video>.

TikTok. (30 Ocak 2026). #Zirvede. Erişim adresi: <https://www.tiktok.com/tag/zirvede>

Toffler, A. (1981). *Üçüncü dalga*. Altın Kitaplar.

Tryon, C. (2013). *On-demand culture: Digital delivery and the future of movies*. Rutgers University Press.

Tüfekçi, Z. (2017). *Twitter and tear gas: The power and fragility of networked protest*. Yale University Press.

Van Dijck, J. (2013). *The culture of connectivity: A critical history of social media*. Oxford University Press.

Van Dijck, J., Poell, T., & De Waal, M. (2018). *The platform society: Public values in a connective world*. Oxford University Press.

We Are Social. (30 Ocak 2020). Digital 2020: 3.8 billion people use social media. Erişim adresi: <https://wearesocial.com/uk/blog/2020/01/digital-2020-3-8-billion-people-use-social-media/>

- **Etik kurul onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
 - **Yazar katkı oranları:** “Dijital İletişim Çağında Mikro Drama Anlatısı Olarak Dikey Diziler: Nitel Bir Araştırma” başlıklı bu çalışmada Ersin Kozan (birinci yazar) %50, Ali Murat Kırık (ikinci yazar) %50 oranında katkı sağlamıştır.
 - **Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
 - **Finansal destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
-

- **Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.
- **Author contribution rate:** In this study titled “Vertical Series as Micro-Drama Narratives in the Age of Digital Communication: A Qualitative Research”, Ersin Kozan (first author) contributed 50% and Ali Murat Kırık (second author) contributed 50%.
- **Conflict of interest:** There is no conflict of interest.
- **Grant support:** The author declared that this study has received no financial support.

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

This study was carried out in accordance with research and publication ethics.