



Sosyal Bilimler
Enstitüsü

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA BİLİM DALI

**Dijital Medya Platformlarındaki Suç Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışı
ve Seyirci: *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* Üzerine Twitter Analizi**

Doktora Tezi

Hüseyin Kaya

İstanbul, 2025

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA BİLİM DALI

**Dijital Medya Platformlarındaki Suç Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışı
ve Seyirci: *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* Üzerine Twitter Analizi**

Doktora Tezi



Hüseyin Kaya

Tez Savunma Jürisi

1. Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeynep Çetin ERUS
2. Üye: Prof. Dr. Hasan AKBULUT
3. Üye: Doç. Dr. M. Elif DEMOĞLU
4. Üye: Doç. Dr. Gülşah BAŞLAR
5. Üye: Doç. Dr. Selin SÜAR

İstanbul, 2025

ÖZET

Dijital Medya Platformlarındaki Suç Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışı ve Seyirci: *Şahsiyet, Saygı ve Fatma* Üzerine Twitter Analizi

Bazı enformasyon teorilerinde içinde bulunulan dijitalleşme sürecinin devrimsel bir niteliği olduğu savunulmaktadır. Buna karşın eleştirel teori dijitalleşmenin kapitalizmin döngüsel tarihi içinde bir aşama olduğunu aktarmaktadır. Bu nedenle Netflix'in öncüsü olduğu abone tabanlı video platformlarının dijitalleşme içindeki yerinin anlaşılması için bu platformların ekonomi politığının ele alınması gerekmektedir. Netflix'in geliştirdiği stratejiler ulusal ve uluslararası diğer şirketler tarafından dikkate alınmakta, benzer ve alternatif uygulamalar geliştirilmektedir. Özellikle dizi standardizasyonu, orijinal içerik üretimi, prestij projelerin ön plana çıkarılması, yerel projelerin gerçekleştirilmesi, türsel çeşitlilik, melezleşme, öneri algoritması kullanımı, kişiselleştirilmiş kullanım ve aşırı izlemeye yönlendirme ortak unsurlardır. Kolektif bilinç ve katılımcı kültür üzerinden gerçekleştirilen teknolojiyimselliğin üretim biçimini değiştirmede göz önünde bulundurulmalıdır. Shoshana Zuboff'un "davranış değiştirme araçları" (2021: 419) olarak adlandırdığı süreçte aboneler küresel beğeni kümeleri içinde yönlendirilmektedir. Geleneksel medyada edilgen konumda bulunan tüketicilerin yeni medyada üretici tüketici (üretketici) haline gelmesi ise dijital emekle açıklanabilir. Bu platformlar dijital kapitalizm içinde sosyal medyayla birlikte aynı ekosistemi paylaşmakta ve karşılıklı etkileşimle şekillenmektedir. Twitter (X) metinsel özelliğiyle kullanıcıların duygu ve düşüncelerini ifade etme ve geniş tartışma alanıyla diğer sosyal medyalardan ayrılmaktadır. Özellikle hashtag aktivizmi ülke siyasi gündeminde etkilidir ve toplumsal sorunların dillendirilmesi, hak talepleri, adalet sistemine dönük eleştiriler çevrim içi dizi türlerinin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Bir mikrotür olarak kanunsuz adalet arayışı dizilerinin bu nedenle dönemsel olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Platformların *Şahsiyet, Saygı ve Fatma* dizileri hakkında Twitter paylaşımları ve kullanıcı yanıtları niteliksel içerik analiziyle incelenmiştir. Genel eğilim olarak kullanıcıların dizileri gerçekçi bulduğu, vijilante karakterlere sempati duydukları ve adalet sistemine ilişkin eleştirilere katıldıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dijital Medya Platformları, Netflix, Sosyal Medya, Dijital Emek, Vijilante kahraman, Kanunsuz Adalet Arayışı, Çevrim İçi Dizi, *Fatma, Şahsiyet, Saygı*.

ABSTRACT

The Search for Lawless Justice and Audience in Crime Series on Digital Media Platforms: Twitter Analysis on *Şahsiyet*, *Saygı* and *Fatma*

Some information theories describe digitalization as a revolution. In contrast, critical theory defines digitalization as a phase of capitalism. Therefore, to understand the place of subscription-based video platforms within digitalization, it is necessary to examine the political economy of these platforms. Netflix strategies are taken into account by national and international companies. Common elements include series standardization, original content production, the highlighting of prestige projects, the realization of local projects, genre diversity, hybridization, the use of recommendation algorithms, personalized usage, and bingewatching. In the process termed "behavioral modification tools" (2021: 419) by Zuboff, subscribers are directed within global preference clusters. The transformation of consumers, who were passive in traditional media, into producer-consumers (prosumers) in new media can be explained by digital labor. These platforms share the same ecosystem with social media within digital capitalism and are shaped by mutual interaction. Twitter (X), with its textual nature, distinguishes itself from other social media by allowing users to express their emotions and thoughts and providing a wide space for discussion. Particularly, hashtag activism is influential in the country's political agenda, and the articulation of social issues, demands for rights, and critiques of the justice system significantly shape online series genres. As a result, series exploring the theme of vigilante justice emerge periodically. The Twitter posts and user responses regarding the series *Şahsiyet*, *Saygı*, and *Fatma* have been analyzed through content analysis. The general trend indicates that users find the series realistic, sympathize with vigilante characters, and agree with criticisms of the justice system.

Keywords: Digital Media Platforms, Netflix, Social Media, Digital Labor, Vigilante Hero, Lawless Search for Justice, Online Series, *Fatma*, *Şahsiyet*, *Saygı*.

ÖNSÖZ

Sinemanın bir sanat olma iddiası ve yolculuğunda dijital yayıncılığın önemi her geçen gün artmaktadır. Bu durum beraberinde güçlenen bir dijital platformlar sistemi ortaya çıkarmaktadır. Abone tabanlı video platformları ve sosyal medya etkileşimi ise seyircinin bir kullanıcıya dönüştüğü sürece işaret eder. Nasıl ki sinema kendisinden önce var olan anlatı türlerinin mirasını teknolojik bir yenilik olarak aldıysa, kendisinden sonra gelen yeniliklerde ondan bu mirası devralacaktır. Tez konusunun belirlenmesinde bu kaygı son derece büyük bir öneme sahipti. Klasik anlatı ve sanat sineması tartışmalarına eklenen bu dijital gösterim ve üretim süreci başlarda umutla yaklaştığım sonradan ise bu umudu kaybettiğim bir noktaya evrildi. Özellikle sosyal medyanın belli prensipler üzerine kurulması (nefret söylemine izin vermemesi gibi) yerini tartışmaların şahsileştiği, fikir özgürlüğü ve ofansif mizah adı altında yozlaşan bir ortama bıraktı. Netflix gibi platformların içerikleri ise birbirini tekrar eden fabrikasyon ürünler haline geldi. 2018 yılında yayınlanan *Şahsiyet* dizisi ise bu karmaşa içinde özgünlüğünü korudu ve kendisi gibi toplumsal sorunlara değinen birçok diziye ilham oldu. Ancak belli bir süre sonra kanunsuz adalet arayışı temalı dizilerin sayısının artması yine bir seri üretim sorununu ortaya çıkardı. Sonuç olarak kültür endüstrisi neyse günümüzde dijital kültür endüstrisinin de benzer bir işleyiş yapısına sahip olduğu ortadadır. Adorno'nun yenilik tapıncı olarak tanımladığı sürekli yeni olana duyulan ilginin sömürüldüğü, niteliğin ise geri planda bırakıldığı bu yapı, ticari olmanın ötesine gidememektedir. Savunulan değer yargıları ve yayın politikaları ise bu amaca hizmet eden manipülasyonlardır.

Tez konusunun belirlenmesinde yardımcı olan, her sıkıntıya düştüğümde desteğini esirgemeyen ve beni cesaretlendiren sayın hocam Prof. Dr. Zeynep Çetin Erus'a, ders aşamasında ve tez yazma sürecinde hep yanımda olduğunu hissettiğim Doç. Dr. Elif Demoğlu hocama, tez izleme jürilerinde bana güvenen ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Hasan Akbulut hocama teşekkür ederim. Ayrıca arkadaşlarım, Abdullah Yüksel, Ali Gürbüz, Doç. Dr. Özge Nilay Erbalaban, Okan Barutçu, Özcan Dursun'a teşekkürü borç bilirim. Karşılıksız bana desteğini esirgemeyen anneme, babama, kız kardeşim Elif Büşra Kaya Basmaz'a, Fatih Basmaz'a ve yeğenim Nazlı Basmaz'a teşekkür ederim.

Hüseyin Kaya
İstanbul, 2025

GİRİŞ.....	1
1. Kavramsal Çerçeve.....	1
2. Metodoloji.....	9
a. Problem ve Amaç.....	9
b. Yöntem ve Teknikler.....	14
c. Varsayım.....	16
d. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	17
e. Önem.....	17
f. Evren ve Örneklem.....	18
g. Dışarıda Bırakılan Yöntemlerin Önemi.....	18

BİRİNCİ BÖLÜM

DİJİTAL MEDYA PLATFORMLARI VE YAYIN POLİTİKALARININ TOPLUMSAL ETKİLERİ

1.1. Geç Kapitalizmin Tanımlanma Sorunu ve Dijitalleşme.....	20
1.1.1. Enformasyon Çağında Karl Marx'ın Önemi.....	26
1.2. Dijital Video Platformlarının Ortaya Çıkışı ve Sınıflandırılması.....	32
1.3. İzleyicinin Metalaşması ve Dijital Emek.....	36
1.4. Yeni Medya ve Dijital Video Platformları Arasındaki Etkileşim.....	42
1.4.1. Abone Tabanlı Video Platformları Yeni Medya Olarak Düşünülebilir mi?.....	48
1.4.2. Sosyal Medyada Adalet Arayışı ve Twitter'ın Olanakları.....	53
1.4.2.1. Dijital Kabileler Hashtag Toplulukları ve Hemen Şimdi Adalet.....	56
1.4.2.2. Sosyal Medyada Adalet Arayışının Kısa Tarihi ve Kesişimsellik.....	62
1.4.3. Geleneksel ve Yeni Çatışması: <i>Kuş Uçuşu</i> Adalet.....	66

İKİNCİ BÖLÜM

ABONE TABANLI VIDEO PLATFORMLARI DEĞİŞEN İZLEME KÜLTÜRÜ VE KATILIMCI SEYİRCİ

2.1. Dijital İstila ve Gözetlenen Seyirci.....	74
2.1.1. Çevrim İçi Dizilerin İstilasası ve İzleme Disiplinleri.....	78

2.1.2. Çevrim İçi Dizi Akışı Bulaşma Etkisi ve Dikkat.....	84
2.1.3. İzleyici Açısından Yeni Karanlık Çağ ve Geleceğin Tarihleri.....	90
2.1.4. Film İzleme Kültüründen Dizi Kültürüne Geçiş.....	96
2.1.4.1. Netflix Orijinal Yerli Yapım Dizileri.....	104
2.1.4.2. BluTv Orijinal Yerli Yapım Dizileri.....	107
2.1.4.3. Gain Orijinal Yerli Yapım Dizileri.....	111
2.1.4.4. Exxen Orijinal Yerli Yapım Dizileri.....	113
2.1.4.5. Tabii Orijinal Yerli Yapım Dizileri ve Gerçek Cinayet Öyküleri ile Suç Dosyası.....	115
2.1.4.6. Diğer Platformlar ve Orijinal Yerli Dizileri.....	126
2.2. Dijital Kültür Endüstrisi ve Netflix Etkisi.....	132
2.2.1. Netflix'in Yapısı: Geçmiş ve Yakın Gelecek.....	135
2.2.2. Netflix Algoritması ve Ölçülebilir Seyirci Davranışı.....	144
2.2.3. Platformların Arayüz Kullanımları ve Orijinal İçerik Vurgusu.....	149
2.2.4. Katılımcı Kültür, Kitle Kaynak ve Katılımcı Seyirci.....	153

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ABONE TABANLI VIDEO PLATFORMLARINDAKİ SUÇ DİZİLERİNDE KANUNSUZ ADALET ARAYIŞI

3.1. Suçun Toplumsal Yapısı ve Suç Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışı.....	162
3.1.1. Suç Teorileri ve Kurgusal Suç.....	170
3.1.2. Kanunsuz Adalet Arayışı, Vijilante ve Vijilantizm.....	178
3.1.3. Vijilante Dizilerinin Gerçek Suç Belgeselleriyle Etkileşimi.....	188
3.2. Bir Öncü Olarak <i>Behzat Ç.</i> Dizisinde Vijilante Karakterler.....	198
3.3. <i>Şahsiyet</i> , <i>Saygı</i> ve <i>Fatma</i> Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi.....	204
3.3.1. <i>Şahsiyet</i> Dizisinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi.....	211
3.3.2. <i>Saygı</i> Dizisinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi.....	222
3.3.3. <i>Fatma</i> Dizisinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi.....	239
3.4. Tez Yazım Sürecinde Vijilante Anlatılarına Eklenen Yeni Yapımlar.....	248
3.4.1. <i>#Adalett</i> Dizisinde Sosyal Medya Eleştirisi ve Vijilantenin Sonu	257

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ŞAHSİYET, SAYGI VE FATMA DİZİLERİ İÇİN YAPILAN TWITTER
PAYLAŞIMLARININ İÇERİK ANALİZİ

4.1. İçerik Analizi Yönteminin Kullanılması ve İzlenilen Yol Haritası.....	266
4.1.1. İçerik Analizinin Amaç ve Hedefleri.....	267
4.1.2. Twitter Gelişmiş Arama (TGA) Yöntemleri.....	271
4.1.3. Sınırlandırma.....	274
4.1.4. Karşılaşılan Problem ve Çekinceler.....	275
4.2. <i>Şahsiyet</i> Dizisi İçin Yapılan Twitter Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	277
4.2.1. <i>Şahsiyet</i> Dizisiyle İlgili PuhuTv Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	278
4.2.1.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	281
4.2.2. <i>Şahsiyet</i> Resmi Twitter Hesabından Yapılan Paylaşımların İçerik Analizi.....	283
4.2.2.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	287
4.2.3. Yapımcı Şirket, Yönetmen, Senarist ve Oyuncuların Dizi Hakkındaki Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	292
4.2.3.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	296
4.3. <i>Saygı</i> Dizisi İçin Yapılan Twitter Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	298
4.3.1. <i>Saygı</i> Dizisiyle ilgili Oyuncu Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	299
4.3.1.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	301
4.3.2. <i>Saygı</i> Dizisiyle ilgili BluTv Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	303
4.3.2.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	311
4.4. <i>Fatma</i> Dizisi İçin Yapılan Twitter Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	315
4.4.1. <i>Fatma</i> Dizisiyle İlgili Oyuncu Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	316
4.4.1.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	317
4.4.2. <i>Fatma</i> Dizisiyle ilgili Netflix Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	320
4.4.2.1. Bulgular ve Değerlendirme.....	322
4.5. <i>Şahsiyet</i> , <i>Saygı</i> ve <i>Fatma</i> Dizileri Hakkında Twitter Paylaşımlarının Benzerlikleri ve Farklılıkları.....	325
SONUÇ.....	342
KAYNAKÇA.....	357
EKLER.....	370

ŞEKİLLER

Sayfa No

Şekil 1. Enformasyon Toplumu Kuramlarına İlişkin Bir Tipoloji.....	22
Şekil 2. Dijital Medya Platformları Etkileşimi ve Seyircinin Dijital Emegi.....	28
Şekil 3. Dijital Emek ve Dijital Video Platformları.....	38
Şekil 4. Sosyal Medya ve Abone Tabanlı Video Platform Arasındaki Etkileşim.....	40
Şekil 5. Netflix Türkiye Lansmanı “İki Tweet Lansman”.....	44
Şekil 6. Netflix Genel Eğilimler ve Stratejiler.....	51
Şekil 7. <i>Saygı</i> , <i>Aktris</i> ve <i>#AdaleTT</i> Dizilerinde Adaletle İlgili Sosyal Medya (Twitter benzeri hayali bir sosyal medya) Paylaşımlarının Gösterilmesi.....	55
Şekil 8. Netflix Türkiye’nin Resmi Twitter Hesabı. Kurumsal (resmi) Dil Yerine Günlük Konuşma Dili Kullanılarak Etkileşimin Artması Hedeflenir.....	81
Şekil 9. Parrot Analytics’in Abone Tabanlı Platformları Üzerinden Gerçekleştirdiği “Küresel Televizyon Talep Raporu 2022”.....	131
Şekil 10. Bald Knobbers Çete Üyesi ve <i>The Shepherd of The Hills</i> (1919) Filminde Çetenin Gösterildiği Sahne.....	181
Şekil 11. Twitter’da Gelişmiş Arama Özelliği.....	271
Şekil 12. 23.09.2022 ve 20.08.2023 Tarihlerinde Alınan Ekran Görüntüleri.....	276
Şekil 13. BluTv’nin İptal Edilen Behzat Ç. Projesi Hakkında Yaptığı Açıklama.....	312

TABLolar

Sayfa No

Tablo 1. Netflix Türkiye Orijinal Dizileri.....	104
Tablo 2. BluTv Orijinal Dizileri.....	107
Tablo 3. Gain Orijinal Dizileri.....	111
Tablo 4. Exxen Orijinal Dizileri.....	113
Tablo 5. Tabii Orijinal Dizileri.....	115
Tablo 6. Tabii Platformu Gerçek Suç Belgesellerinde Vijilante Seri Katil Anlatıları.....	125
Tablo 7. Platformların Arayüzlerinin İzleme Davranışlarına Etkisi.....	149
Tablo 8. Suç Teorileri.....	174
Tablo 9. Türkiye’de Yayınlanan Çevrim içi Vijilante Diziler.....	190
Tablo 10. 2011-2023 Yılları Arasında Yayınlanan Vijilante Dizilerin Ortak Temaları.....	206
Tablo 11. <i>Şahsiyet</i> , <i>Saygı</i> ve <i>Fatma</i> Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi.....	209

Tablo 12. Twitter Etkileşimlerinde Tarihsel Dağılım Örneği.....	264
Tablo 13. <i>Şahsiyet</i> Dizisi Hakkında PuhuTv Resmi Twitter Hesabının Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	278
Tablo 14. <i>Şahsiyet</i> Resmi Twitter Hesabının Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	283
Tablo 15. <i>Şahsiyet</i> Dizisi Hakkında Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	292
Tablo 16. <i>Saygı</i> Dizisi Hakkında Oyuncu Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	299
Tablo 17. <i>Saygı</i> Dizisi Hakkında BluTv Twitter Hesabının Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	303
Tablo 18. <i>Fatma</i> Dizisi hakkında Burcu Biricik'in Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	316
Tablo 19. <i>Fatma</i> Dizisi Hakkında Netflix Paylaşımlarının İçerik Analizi.....	320

GRAFİKLER

Sayfa No

Grafik 1. Netflix Türk Dizilerinin Türsel Dağılımı.....	106
Grafik 2. BluTv Orijinal Dizilerinin Türsel Dağılımı.....	109
Grafik 3. Tabii Orijinal Dizilerinin Türsel Dağılımı.....	117
Grafik 4. PuhuTv'nin <i>Şahsiyet</i> Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	281
Grafik 5. <i>Şahsiyet</i> Resmi Twitter Hesabının Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	287
Grafik 6. Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin <i>Şahsiyet</i> Dizisi hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	296
Grafik 7. Oyuncuların <i>Saygı</i> Dizisi İçin Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	301
Grafik 8. BluTv'nin <i>Saygı</i> Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	311
Grafik 9. Burcu Biricik'in <i>Fatma</i> Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	317

Grafik 10. Netflix’in <i>Fatma</i> Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi.....	322



GİRİŞ

1. Kavramsal Çerçeve

Tezin başlığında yer alan dijital medya platformları kavramı geleneksel medya karşısında yer alan bilgisayar ve internete dayalı yapıyı tanımlamak için kullanılmıştır. Dijitalleşme olarak adlandırılan bu süreç içerisinde, Netflix'in öncülüğünü yaptığı abonelik sistemine dayalı video platformları önemli bir yer tutmaktadır. Yeni bir medya olarak dijital video platformları internet hizmet sağlayıcıları üzerinden geniş kitlelere ulaşma imkânlarına sahiptir. İnternet dizileri, dizi ve film streaming servisi, çevrim içi dizi ve film platformu, akış hizmetleri, akışkan medya gibi kavramlaştırmalar konunun ne derece gündemde olduğunu ve üzerinde çeşitli tartışmalar yürütüldüğünü göstermektedir. Dijital medya platformu adlandırması geleneksel medya ile olan etkileşim, yakınsama ve ticari ilişkilerden dolayı seçilmiştir. Bu platformlar içerik olarak geleneksel beklentileri de bünyesinde taşımaktadır. Film, dizi gibi içeriklerin yanı sıra bazı platformlar televizyon kanallarının yayın akışını birebir paylaşabilmekte, haber içerikleri üretebilmekte ve oyun endüstrisinin yeni uygulamalarını bünyesinde barındırabilmektedir. Burada temel ayrım, platformların ücretli veya ücretsiz olması üzerinden gerçekleşmektedir. Ücretsiz platformlar daha çok kullanıcıların içerik üretimi ve etkileşimi üzerinden şekillenir, kullanıcıların ticari davranışları veri hâline getirilerek işlenir ve reklam gösterimi üzerinden ticari süreklilik sağlanır. Ücretli platformlar reklamsız bir şekilde içerik sağlamaktadır (Exxen'nin abonelik paketlerinde reklamlı içerik seçeneği bulunmaktadır), ancak bu durum kullanıcıların davranışlarına dair veri toplanılmadığı anlamına gelmez. Çeşitli algoritmalar üzerinden tespit edilen izleyicinin davranış ve alışkanlıkları özellikle tavsiye edilen içerikler üzerinden, site içerisinde daha fazla zaman geçirilmesi için manipüle edilir. Netflix gibi büyük şirketler ayrıca sosyal medya üzerinden veriler toplayarak içeriklerini şekillendirir.

Teknolojinin gelişimi beraberinde bunun toplumsal ekonomik ve politik yansımalarının ön plana çıktığı geniş tartışma zeminleri yaratmaktadır. Hayatın her alanına etki eden bu yenilikler şüpheli, iyimser ya da kötümser yaklaşımları tetikler. Her teknolojik yenilik ve buluş insan hayatını kolaylaştırır ancak geleceğe yönelik her tasarım beraberinde belirsizliği de getirir. Gelişmenin ve ilerlemenin bir göstereci olarak kabul edilen teknoloji ekonomik refah ve toplumsal iyileşmeyi vaat etmektedir. Buna göre ekonomi politığın, üretim ilişkileri üzerinden gerçekleştirdiği tespitler ve sınıflı toplum yapısının bir sonucu olarak toplumsal çatışma yerini uyuma bırakacaktır. Teknolojik iyimserliğin bu önermeleri tarihsel olarak sayısız

defa test edilmiş ve yanlışlanmıştır. Şimdi internetin ve dijitalleşmenin; yapay öğrenme, makine öğrenmesi, algoritma, veri bilimi, yapay zekâ, nesnelerin interneti, katılımcı kültür, kitle kaynak, davranışsal artı değer, WEB 2.0, WEB 3.0, Endüstri 5.0, yeni medya, trans medya, metaverse gibi sayısız kavramın ışığında tarihsel bir kırılmanın eşiğinde miyiz yoksa her kriz ortamını değerlendirerek kendini yeniden üreten kapitalizmin yeni bir aşamasında mıyız?

Sosyal bilimlerin tanımlama ve kavram üretimi pratiği, içinde yaşanan toplumun anlaşılması, araştırılması ve eleştirisiyle şekillenir. Kuşkusuz teknolojik yenilik de (inovasyon) bu bilimsel çalışmaların konularından biridir. İnternetin yaygın kullanımıyla beraber gelişen dijitalleşmenin toplumsal ve bireysel etkileri incelenirken çeşitli araştırmalarda yeni bir toplum yapısı ve yeni bir ekonomik sisteme vurgu yapılmaktadır. Dijital devrim, ağ toplumu, enformasyon toplumu, bilgi toplumu, ikinci modernizm, post endüstriyel toplum, bilişsel kapitalizm gibi sayısız tanımlama bu değişim sürecinin tanımlanmasında bir uzlaşıya varılamadığını göstermektedir. Bu çalışmalara özellikle Joseph Schumpeter'in yaratıcı yıkım¹ ve kondratieff döngüler üzerinden kapitalizm tarihini ele alması ilham vermektedir. Sanayi devrimiyle ağır sanayinin (demir, çelik) gelişimi sonrasında kimya sanayi, elektrik ve motor gücünün artmasıyla oluşan yapı yerini fordist üretim tarzı ve otomotiv sektörünün yükselişine bırakmıştır. Kapitalizmin kriz ortamı içinde kendini yenileyen yapısı ve üretim süreçlerinde temel bir eğilim tespit ederek bu yapıyı güçlendirmesi sermaye birikiminin güvencesi üzerinden şekillenmektedir. Dolayısıyla dijitalleşme ve bu sürecin toplumsal, ekonomik ve kültürel yansımalarına bu çerçeveden bakılabilir. Ayrıca kültür endüstrisinin, kendine muhalif olan tutumları içine alarak bunları kullanılır bir ürün (meta) hâline getirmesi, yaratıcı yıkımın işleyişini göstermektedir.

İnternetin fikir özgürlüğü, geleneksel araçlara karşı muhalif ve gerçeği yansıtan bir mecra olması özelliği, tröstleşmiş şirketler tarafından manipüle edilmektedir. Başlangıçta bilginin ücretsiz erişimi ve demokratikleşmesi gibi ideallerle şekillenen internet kısa süre içinde ticarileşmiştir. Basit bir arama motoru olan Google, bilgi akışını kontrol eden ve yeni

¹ Joseph Alois Schumpeter'in 1911 yılında yazdığı *Theorie Der Wirtschaftlichen Entwicklung* isimli kitabı, 1934 yılında *The Theory of Economic Development* ismiyle ilk defa İngilizceye çevrilmiştir ve 2008 yılında ikinci defa yayınlanmıştır (Croitoru, 2012: 137). Bu kitabın giriş yazısında John E. Elliott, Schumpeter'in tespitlerinden alıntı yaparak: "Yaratıcı Yıkım süreci, kapitalizmin temel gerçeğidir" ifadesini aktarmaktadır (2008: 20). Alin Croitoru yaratıcı yıkım kavramını: "Schumpeterci ekonomik sistem yeniden yapılandırma ve değişime mukteldir çünkü Schumpeter'in 'yaratıcı yıkım' metaforu, girişimci ve onun yenilikçiliğine önemli bir rol atfetmiştir" şeklinde açıklamaktadır (2012: 146). Müslüm Basılğan ise "Schumpeter'in girişimcilik teorisi şüphesiz 'yenilikçi girişimci' ve onun neden olduğu 'yaratıcı yıkım' kavramlarına dayanmaktadır" (2011: 36) ifadelerini kullanmıştır.

teknolojiler geliştiren bir konuma yükselerek bu alanda tröstleşmiştir. Amazon, Facebook (Meta), Apple, Microsoft gibi şirketler tekelleşmenin diğer örneklerini oluşturmaktadır. Bu şirketlerin agresif bir politikayla bilişim alanında yenilik getiren diğer şirketlere alan bırakmadıkları ve yaygınlık kazanan rakiplerini satın alarak güçlerini korudukları gözlemlenmektedir. Dijital dönüşümün küçük şirketlerden devletlere kadar uzanan kaçınılmaz yapısı, kapitalizmin de değişimiyle sonuçlanmıştır. Kişisel veriler üzerinden oluşturulan kullanıcı profilleriyle hedefli reklamcılığın gelişmesi, insanları artık dijital vatandaş hâline getirmiştir. Dijital medya platformları ve takipçileri bu ilişkiler göz önüne alınarak incelenmiştir.

Bu çalışmanın temel iddialarından biri *üretketici* (hem üretici hem tüketici) konuma sürüklenen seyircinin ve dijital medya platformlarının eleştirel bir yaklaşımla ele alınmasıdır. Araştırma üç sacayağına oturmaktadır. Bunlar; abone tabanlı video platformlarının yapısal özelliklerini ve işleyişini ortaya koyabilme, üretilen dizilerde kanunsuz adalet arayışının nasıl ele alındığını tespit edebilme ve Twitter kullanıcılarının bu diziler hakkında yapılan paylaşımlara verdikleri etkileşimi tespit edebilmektir.

Tezin birinci ve ikinci bölümlerinde, ekonomi politik ve eleştirisi içinde dijitalleşme, dijital emek, yeni medya ve dijital medya platformlarının konumu tartışılmıştır. Burada özellikle sektörün en dinamik yapısı olan Netflix'e ve Türkiye üzerindeki stratejilerine değinilmiştir. Bu yeni seyir deneyimi anlatı yapısının da değişmesine yol açmıştır. Televizyon dizilerinden ve sinema filmlerinden farklı olarak yeni türler, oyunculuk ve yönetim tarzları ortaya çıkmıştır. Özellikle Hollywood anlatılarında rastlanan kanunsuz adalet arayışı ve anti kahraman karakterler hem yerli yapımlarda hem de ortak yapımlarda sıklıkla kullanılmaktadır. Netflix'in ve diğer dijital medya platformlarının adalet arayışını konu alan yapımları toplumsal talepleri göz önünde bulundurarak gerçekleştirdiği düşünülebilir. Diğer taraftan yerli ve yabancı platformların kendilerine müşteri sadakati geliştirmek için bu durumu istismar ettikleri de söylenmelidir. Gelişen yeni medya olanaklarıyla birlikte seyircinin edilgenlik yerine aktif bir konuma sahip olduğu ileri sürülmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken unsur, izler kitlenin yapımların reklamını yapmayı üstlenmesidir. Bu gönüllü işçilik dijital medya okuryazarlığı üzerinden bir çeşit kimliklenme ve kendini gerçekleştirmedir. Dijital emek üzerinden içerik üreten (görsel, metinsel, sesli ve video içerikler) üretketiciler, toplumsal etkinin derinleşmesine yol açan etkileşimler geliştirirler.

Üçüncü bölümde abone tabanlı video platformlardaki suç dizilerinin, kanunsuz adalet arayışı temasını nasıl ele aldıkları incelenmiştir. Bu bölümde araştırmanın başladığı süreçte

yapımları tamamlanan; *Şahsiyet* (2018, PuhuTv), *Saygı* (2020-2021, BluTv), ve *Fatma* (2021, Netflix) dizileri üzerinden hareket edilmiştir. Bu üç dizi kendisinden sonra gelen diziler için öncü niteliğindedir. Vijilante karakterlerin (kanunsuz adalet arayışı içinde olan anti kahramanlar) olduğu diğer çevrim içi diziler şu şekildedir; *Kuş Uçuşu* (2022, Netflix), *Ben Gri* (2022, Disney+), *Aktris* (2023, Disney+), *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* (2023, Netflix), *#AdaleTT* (2023, Tabii). Tezin yazım sürecinde yayınlanan bu diziler de vijilante dizilerin tanımlanması için incelenmiştir. Vijilante seri katil dizileri; *Şahsiyet*, *Saygı*, *Fatma*, *Ben Gri*, *Aktris* ve *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* 'dir. *Kuş Uçuşu*, *#Adalett* dizilerinde ise dijital aktivist vijilante karakterler bulunmaktadır. İncelenen dizilerin altısının hikâyesinde (*Fatma* ve *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* hariç) sosyal medya kullanımı (Twitter arayüzüne benzeyen kurgusal bir sosyal medya), sosyal medya gündemi üzerinden hareket edilmesi ve sosyal medyaya konu olan eylemler gerçekleştirilmesi, çevrim içi diziler ve sosyal medya etkileşimini göstermektedir. Bu diziler hem sosyal medya gündemi üzerinden projelendirilmiştir hem de hikâyelerinde sosyal medya konu edilmiştir. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinde kanunsuz adalet arayışına neden olan konular; çocuğa karşı suçlar, hayvan haklarının çiğnenmesi, suçluların cezasız kalması, kadın cinayetleri, kadına yönelik taciz, tecavüz ve şiddettir. Özellikle Twitter gündeminin toplumsal adalet duygusu üzerinden şekillenmesi ve adalet sistemine dönük eleştiriler bu diziler tarafından ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde PuhuTv, BluTv, Netflix platformlarının; *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri hakkındaki tweetleri ve bu paylaşımlara gelen kullanıcı etkileşimleri, niteliksel içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Veri çeşitliliğinin sağlanabilmesi için oyuncu, senarist, yönetmen ve yapım şirketlerinin de Twitter paylaşımları incelenmiştir. Metinsel özellik arz eden Twitter, dizilerin tanıtımında kullanılan ifadelerin belirlenmesi ve kullanıcıların yorumlarında ortak ifadelerin tespit edilmesi açısından önemlidir. Bu şekilde dizilerin tanıtımında ön plana çıkan ifadeler, kullanıcıların diziler hakkında duygu, düşünce ve yorumlarının neler olduğu, tablolar halinde belirlenmeye çalışılmıştır. Tablolar; dizilerin nasıl sunulduğu ve nasıl algılandığı, *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinin vijilante seri katilleri hakkındaki düşünceler, oyuncular ve platformlar hakkındaki düşünceler üzerinden oluşturulmuştur.

Kapitalizmin dijitalleşmesi, ticaretin ve alışveriş kültürünün mobil uygulamalar üzerinden gelişmesi yeni medyanın ekonomik olarak işlevsel kullanımını ortaya çıkarmıştır. Kişilerin markalaşması, her sosyal medya kullanıcısının potansiyel olarak ticaret yapabilmesine olanak sağlamaktadır. Bunun tersi bir kullanım ise markaların kişileşmesidir. Dijital medya

platformları tıpkı kullanıcıları gibi beğenilerini, görüşlerini ve duygularını sosyal medya üzerinden ifade etmektedir. Shoshana Zuboff'un *Gözetleme Kapitalizmi Çağı* (2021) isimli kitabı ücretsiz hizmet sağladığını öne süren internet kurumlarının aslında kullanıcıların verilerini rıza üreterek topladıklarını ve bu verileri işleyerek ticari kazanç elde ettiklerini ortaya koymaktadır. İnternetin görünmez hâle gelmesiyle, başlangıçta itiraz ve direnişle karşılanan her yeni gelişme, belli bir süre geçtikten sonra yerini umursamazlık ve kabullenmeye bırakmaktadır. Zuboff'un davranışsal artı değer olarak adlandırdığı bu veri mülkiyeti ücretli platformlar için de geçerlidir. Ücretli platformların sosyal medya üzerinden bir ekosistem yarattığı ve kullanıcılarıyla aralarındaki ilişkiyi sağlamlaştırdığı (konsolidasyon) unutulmamalıdır.

Netflix geleneksel medyanın alternatifi olarak ücretli bir şekilde hizmet sunmaktadır. Başlangıçta bir film ve dizi arşivi olarak çevrim içi hizmet sağlarken, Amerikan kablolu televizyon mantığını devralarak, kendi üretimlerini de gerçekleştirmektedir. Global bir pazar yaratan Netflix'in yapısı, dijital kapitalizmin işleyişiyle anlaşılabilir. Dijitalleşme ile birlikte geleneksel anlamdaki dağıtım süreci ortadan kalkmıştır ve Netflix yapım ve gösterim olanaklarını elinde barındırmaktadır. Sosyal medya, mobil internet kullanımı, etkileşimci ve katılımcı kültür bu ekonomik sistemin bir bütün oluşturduğunu göstermektedir. Kendi başına bir ticari kurum olan Netflix'in hem yayın politikası hem de reklam politikası, yeni medyanın olanakları üzerinden, kullanıcı odaklı olarak şekillenmektedir.

Netflix, Hollywood sistemine, televizyon yayıncılığına ve film kiralama (Dvd, Blu-Ray vb.) etkinliklerine karşı bir alternatif oluşturmaktadır. ABD'de 1950'li yıllarda yaygınlık kazanan televizyon kullanımı ve 1977 yılında piyasaya sürülen VHS (Video Home System) formatına karşı film endüstrisi konumunu güçlendiren atılımlar gerçekleştirebilmiştir. Bu süreçlerin gelişimini takip eden, izleyicinin konumuna ve endüstrinin yapısına dair çok çeşitli çalışmalar ortaya çıkmıştır. 1997 yılında kurulan ve Türkiye'de 2016 yılında hizmet vermeye başlayan Netflix en az bu süreçler kadar önemli bir etki yaratmıştır. Şirket kendisinden önce başlayan ve toplu izleme süreçlerini değiştiren tekil izleme pratikleri üzerinden bu etkisini sürdürmektedir. Sinema endüstrisinin ilk yıllarından itibaren ortaya çıkan stüdyo sistemi, star sineması, türsel yapı ve süre üzerinden geliştirilen standardizasyon Netflix tarafından yeniden şekillendirilmektedir.

Netflix klasik anlatı yapısı içinde olan filmleri arşivlemekte ve kendisi de süre standardizasyonuna uygun filmler üretmektedir. Bununla birlikte platform, orijinal yapım dizileriyle ön plana çıkmaktadır. Şirketin bu tutumu dizileri sezon olarak yayınlamakla birlikte

şekillenir². Dizilerin aboneler tarafından izlenmesinde ise bingewatching (aşırı izleme\tüm bölümleri art arda izleme) olarak adlandırılan seyirci davranışı pekiştirilmektedir. Ayrıca site içerisinde geçirilen zamanın artırılması için geliştirilen algoritma sayesinde kullanıcı profili çıkarılarak izleme önerileri gerçekleştirilmektedir. Netflix'in kurucusu ve sahibi Reed Hastings'in kendilerine tek rakip olarak uykuyu görmesi³ şirketin stratejisini ortaya koymaktadır. Burada bahsedilen uyku ihtiyacının yanına fiziki gerçeklik ve sosyalleşme ihtiyacını eklemek mümkündür. Akış içerisinde, hayatı boyunca tüketemeyeceği bir içerikle muhatap olan seyirci, sosyal medyada bilmediği konular üzerinden dışlanma ve küçümsenme gibi çeşitli zorbalıklara maruz kalmaktadır. Hayran kültürünün dijital zorbalıktan ayırt edilemediği bu davranış şekliyle günlük hayatta sıklıkla karşılaşılmaktadır. Adorno'nun kültür endüstrisinin temel prensibi olarak tespit ettiği 'yenilik tapıncı' (2017: 246) dijital medya platformları için de geçerlidir. Sürekli bir üretim içerisinde yeni olan dayatılmaktadır. Ancak bu sefer dijital medya platformlarının arşiv barındırma özelliğinden dolayı eski yapımlar da kendi hayran kültürleri içerisinde tekrar tekrar gündeme getirilmektedir.

Netflix sektöre giren yeni şirketlerle yoğun bir rekabet içerisinde. Türkiye piyasasında yerli ve yabancı birçok ücretli platform bulunmaktadır. Netflix ABD'li yapımlar kadar diğer ülkelerden yapımları da bünyesinde barındırması hatta en çok izlenen dizilerinin ABD dışı yapımlar olması, şirketin yerel piyasalara verdiği önemin göstergesidir. Bu yönüyle Netflix, Türkiye'de gerçekleştirdiği yapımlarda çeşitli ortaklıklar geliştirme gayretindedir. Türkiye pazarında sadık izleyici kitlesi olan oyuncuların projelerine öncelik verilmektedir. Bu şekilde şirket daha fazla aboneye ulaşmaktadır. Türkiye televizyon dizisi sektörünün uluslararası satış grafiği göz önünde bulundurulursa, Netflix'in Türkiye yatırımlarını arttırması beklenebilir⁴.

² Televizyon yayıncılığında çok daha fazla sayıda bölümden oluşan sezon anlayışı Netflix tarafından azaltılmıştır. Bölümlerin sürelerinde de bir azaltılmaya gidilmiştir. Bu tutum Netflix'in başka bir standardizasyon geliştirdiğinin göstergesidir. Sezonlar yaklaşık olarak 10'ar bölümden oluşmakta ve bölümler de 45-50 dakika arasında değişmektedir. Ayrıca Netflix, telif ve lisans anlaşmalarından dolayı, bazı içeriklerini haftalık olarak da yayımlayabileceğini belirtmektedir <https://help.netflix.com/tr/node/125347> E.T. 10.11.2024. Bu tutumun abonelerin bir sonraki ay ödemelerini sürdürmesi ve platformdan ayrılmaması için geliştirildiği söylenebilir. Şirket kendi stratejilerini sürekli olarak test eden bir karaktere sahiptir. Dolayısıyla sezon yayınlama tutumu, istenilen verimi elde edemezse ilerleyen süreçlerde ortadan kalkabilir. Netflix'e karşı bazı platformların haftalık olarak dizilerini yayınladıkları görülmektedir. Tüm sezonu birden yayınlamak ve haftalık olarak bölüm yayınlamak piyasanın müşteri yönetimi üzerinden büyüyen bir rekabette olduğunu göstermektedir.

³ <https://www.theguardian.com/technology/2017/apr/18/netflix-competitor-sleep-uber-facebook> E.T.: 10.11.2024.

⁴ İki sezon çekilen Belçika yapımı Netflix dizisi "Into the Night"ın (2020-2021) Türkiye'de büyük ilgi toplaması (Mehmet Kurtulus'un bu dizide yer almasının büyük etkisi vardır) serinin devam projesi olarak "Yakamoz S-245" (2022) adlı yapımın çekilmesine neden olmuştur <https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/netflixten-yeni-dizi-kivanc-tatlitugun-dizisi-yakamoz-s-245-izleyiciyle-bulustu-1927790#> E.T. 10.11.2024. Bu şekliyle Netflix'in uluslararası etkileşim içinde kendi anlatı dünyasını domine ettiği görülmektedir. Bu örnek Türkiye piyasasına verilen önemi göstermektedir. Ayrıca *fanservice* olarak

Amerikan kültür endüstrisinin bir uzlaşısı olarak Netflix nefret söylemi ve cinsiyetçi söyleme yer vermemektedir. Temsil sorunu birçok toplumun içinde bulunduğu çatışmalar üzerinden ele alınabilir. Hollywood'un sıklıkla içine düştüğü tartışma çemberi Afro-Amerikan, Latin kökenli oyuncuların ve kadınların temsiliyet problemi farklı coğrafyalarda farklı şekilde tezahür etmektedir. Türkiye'de kadın hakları ihlalleri, cinsiyet eşitsizliği ve kadın cinayetleri üzerinden kamuoyuna mâl olmuş toplumsal sorunlar yine bu temsiliyet üzerinden çevrim içi anlatılara yansımaktadır. Adalet sistemi içinde yaşanan problemler de bu sorunların üstesinden kolaylıkla gelinemeyeceğinin bir göstergesi hâline gelmiştir. Televizyon ekranlarında gündüz kuşağında yayın yapan aktüel programların (reality showlar) özellikle kadınlar tarafından sunulması ve kadın programı olarak ele alınması sorunun çarpıcılığını ortaya koymaktadır⁵. Toplumsal sorunların bir iz düşümü olarak çevrim içi dizilerin gündeminde olan adalet talebi, resmî kurumların eleştirisini içeren bir yapıdadır. Televizyon yapımlarından farklı olarak anti kahramanların ön plana çıktığı bu dizilerde adaletin kanun dışında yöntemlerle sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Biçim (dizi süreleri, *Şahsiyet*'te olduğu gibi kendine özgü bir aydınlatma kullanımı vb.) ve içerik olarak bir değişime işaret eden bu durum dijitalleşme üzerinden Amerikan yapımlarının bir etkisi olarak okunmalıdır⁶.

adlandırılan bu durum seyircinin yapımlarda söz sahibi olduğunun bir göstergesidir. Yaratılan dizi evreni çeşitli yan hikâyelerin yaratıldığı dizilerle devam ettirilmektedir (spin off diziler). Hayran kültürünü besleyen bu tutuma bir diğer örnek incelenecek olan *Saygı* dizisidir. *Saygı*, *Behzat Ç.* dizisinin spin off versiyonudur.

⁵ Gündüz kuşağı programları; *Hamlet* (Gain, 2021) dizisinde "Nagehan Tan ile Adalet", *Saygı*'da (BluTv, 2020) Hasret Yakar karakterinin sunduğu, 'Hasret'le Buluşma', *Fatma* (Netflix, 2021) dizisinde ise 'Kapanmayan Dosyalar' isimli program üzerinden ele alınmaktadır.

⁶ Televizyonda en çok rastlanan programlar arasında gerçek suç olaylarını dosya konusu olarak ele alan haber ve belgeseller yer almaktadır. Kınayyığıt, 1990'da ülkemiz televizyonculuğunun geçirmiş olduğu değişime dikkat çekerek, Amerikan reality showlarının özel kanallar tarafından kopyalandığını vurgulamaktadır (1998: 45). Kınayyığıt 1990'lı yıllarda, TRT-1, TRT-2, STAR, SHOW-TV, ATV, HBB ve KANAL-6'da şiddet içerikli yapımların artış gösterdiğini belirtmiştir (1998: 33) ve bu içeriklerin toplumsal etkilerini incelemek için 1993 yılında gösterilmeye başlanan "Sıcağı Sıcağına" isimli programı içerik analiziyle ele almıştır. Sıcağı Sıcağına'nın 97. Bölümünde (19 Nisan 1995) konu edilen "Çivici Katil" Süleyman Aktaş'ın hikâyesi, programın olayları ele alırken kullandığı dili anlamak için son derece iyi bir örnektir <https://www.youtube.com/watch?v=nWMUnn-PcN4> E.T. 10.11.2024. Bu programda Amerikan reality showlarına benzer şekilde bir seri katilin neden cinayet işlediği, başından geçen olaylar ve ruhsal durumu en ince ayrıntısına kadar ele alınmaktadır.

1994 yılında Denizli'de yaşanan olayda Süleyman Aktaş, çiviyle 5 kişiyi öldürmüştür. Katilin yakalanması, yargılanmasında verdiği ifadeler ve akli dengesinin yerinde olmamasından dolayı ruh ve sinir hastalıkları hastanesine yatırılması medya tarafından sürekli takip edilmiş ve konuya duyulan ilgi 2000'li yıllarda devam etmiştir <https://www.haber7.com/guncel/haber/220403-civici-katilden-folklor-gosterisi> E.T. 10.11.2024.

Reality showlar dışında, canlandırmaya dayalı yarı belgeseller de gerçek suç olaylarını konu edinmektedir. Bu türe 2010 yılında yayınlanan "Kanıt" isimli program ve 2021 yılı Exxen platformu yapımı 5 bölümlük dizi "Türkiye'de Seri Katiller" örnek gösterilebilir.

Netflix, kullanıcılarına profil yönetimi üzerinden çeşitli içeriklerin engellenmesi imkânını tanımaktadır. Bu şekilde çocukların yetişkin içeriklerine ulaşmasının engellenmesi düşünülmüştür. Aynı şekilde aile ile birlikte izlenecek içerikler de sınıflandırılmıştır. Bu şekliyle Türkiye’de Netflix ve diğer platformlar RTÜK’ün denetimi altında yayın yapmaktadır⁷. Toplumsal ve bireysel olarak olumsuz etkilenmenin önüne geçilebilmek için geliştirilen kurumsal tutumlar beraberinde toplumsal etki tartışmasını gündeme getirmektedir. Kendi içerisinde bir ekonomi yaratan ve kitlesel tüketimi hedefleyen metalaşmış kültürel üretimler bir endüstrinin varlığını göstermektedir. Bir sermaye birikimi olan dijital medya platformları da bu kültür endüstrilerinin parçasıdır. Ücretli platformların hedef kitlesi her ay düzenli olarak ödeme yapması beklenen ekonomik olarak kültürel harcamalara bütçe ayırabilen kullanıcılarıdır. Ekonomik olarak uygun kampanyalar ve şifre paylaşımı gibi kullanıcı davranışları düşünüldüğünde toplumun her kesimine hitap eden bir hizmet sunulması hedeflenmektedir. Kaliteli içerik, küçümsenen beğeni yargıları ve geleneksel olana duyulan eleştirel tutum gibi davranışlara sahip olan bu kesimlerin geliştirdiği marka sadakati, Türkiye piyasasına tutunmak isteyen şirketler için önemlidir. Karşılıklı etkileşimle şekillenen bu yapı geri bildirim, yorum ve eleştiri mekanizmalarının gelişmesine neden olmuştur.

Bu çalışmanın amacı değişen izleme kültürü, anlatı yapısı ve içeriğinin çevrim içi suç dizileri üzerinden tespitini gerçekleştirebilmektir. Dijital emek kavramı ışığında metalaşan bir kültürel üretim alanı olarak çevrim içi suç dizilerinin oluşumu açıklanacaktır. Bu sürecin gelişiminde neredeyse bir bağımlılık hâline gelen sosyal medya ve internet kullanımının etkileri incelenmiştir. Çevrim içi içerikler hem toplumsal sorunları dile getirmekte hem de onları şekillendirmektedir. Sosyal medyanın en az geleneksel medya kadar yaygınlık kazanması beraberinde onun bilimsel veriler nezdinde incelenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Ücretli Dijital medya platformları diğer platformlara göre daha az kullanıcıya sahiptir. Bununla birlikte içerik üretiminin kullanıcının etkili olduğu Web 2.0 teknolojisi, ücretli içeriklerin hem yaygınlaşmasını sağlamakta hem de gönüllü olarak reklamını yapmaktadır. Değişen izleme kültürü, anlatı yapısı ve içeriği dijitalleşmenin sonucu olarak ele alınmalıdır. Aynı şekilde dijital emek kavramı seyircinin konumlandırılmasının değişen karakterini göstermektedir. Dijital medya platformlarında önemli bir yer işgal eden suç dizileri⁸ tüm bunlar göz önünde

⁷ Kurumun 6112 Sayılı Kanun’un 8’inci maddesinin 1. fıkrasının (f) bendinde yer alan “Yayın hizmetleri toplumun milli ve manevi değerlerine, genel ahlaka ve ailenin korunması ilkesine aykırı olamaz” hükmü üzerinden Netflix’e yaptırım uyguladığı sayısız örnek bulunmaktadır. Sadece kullanıcı profili üzerinden bir denetimin olması çocukların korunduğu anlamına gelmemektedir. Ayrıca RTÜK’ün yapım aşamasındaki projeler üzerinden de şirketle iletişime geçtiği örnekler vardır. <https://www.ntv.com.tr/n-life/kultur-ve-sanat/rtukten-netflix-e-yaptirim,L7us7DK5EUij2Bu6IkUoNw> E.T.: 10.11.2024.

⁸ Bu tür; PuhuTv’de Polisiye, Blutv’de Gerçek-Suç ve Polisiye-Suç. Netflix’de Suç olarak sınıflandırılmaktadır.

bulundurularak incelenmiştir. Bir yapının toplumsal etkisi tartışılırken onun içinde bulunduğu meca da göz önünde bulundurulmalıdır.



2. Metodoloji

a. Problem ve Amaç

Tezin ortaya çıkarmaya çalıştığı temel problem; katılımcı kültür ve kolektif zekâ kavramsallaştırmasıyla kitlelerin (seyircinin) aktif bir konuma ulaştığı, kültürel ve dijital içerik üretiminde doğrudan söz sahibi olduğu argümanına karşı çıkmaktır. Tezin amacı ise etkileşim ve kişiselleştirilmiş kullanımla birlikte, dijital kültürün yönetilen bir süreç içinde geliştiğinin tespiti. Bu tespit için vijilante seri katil türü çevrim içi diziler üzerinden hareket edilmiştir. Daha önceden örneğine çok rastlanılmayan bu türün yaygınlaşması ve çok izleyiciye ulaşması (incelenen üç dizinin de 2. sezonları vardır ya da çekilmesi planlanmaktadır), abone tabanlı video platformlarının stratejileriyle (yönetişim, yayın politikası) açıklanabilir. Tezin amacının gerçekleştirilebilmesi için:

1- Abone tabanlı video platformlarının, ekonomi politiğinin analiz edilmesine ihtiyaç vardır.

1a-) Bütünlük arz eden dijital kapitalizmde ücretli ve ücretsiz platformlar etkileşim içinde bulunmaktadır. Kullanıcıların hem üretici hem de tüketici konumunda bulunduğu sosyal medya (web. 2.0.) ve abone tabanlı video platformları karşılıklı olarak birbirlerini şekillendirir. Kullanıcı ve seyirci ise dikkat ekonomisi içinde; tekel görünümü arz eden uluslararası şirketler için hedef kitledir. Uluslararası ve ulusal şirketler de kendi içinde etkileşimle şekillenir. Kültür endüstrisi içinde üretim araçlarının mülkiyeti değişmediği müddetçe, kullanıcıların (seyircilerin) doğrudan bir söz hakkı olduğu savunulamaz.

1b-) Abone tabanlı video platformları, abonelerin arttırılması ve var olan abonelerin tutundurulması için (marka sadakati) çeşitli yayın politikaları ve stratejiler geliştirir. Bu stratejiler, içinde bulunan pazarın (ülkenin) kendine özgü koşulları, gündemi ve kültürü dikkate alınarak geliştirilir. Bununla birlikte küresel yayın politikası da gözetilir. Buonanno'nun, 'medya emperyalizmi' ve 'yerlileştirme' kavramları düşünüldüğünde (2008); tezin konu edildiği yerli yapım vijilante diziler hem Amerikan yapımlarını anımsatmakta hem de Türkiye kamuoyunun hassasiyetini taşıyan içerikleri barındırmaktadır.

2-) Dijital içerik üretiminde (film, dizi vb.) seyircinin aktif katılımından çok davranış değiştirme araçlarının kullanımı söz konusudur.

2a-) İnternetin yaygın kullanımıyla birlikte; akıllı telefon, tablet ve bilgisayarlar günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Kullanıcıların neredeyse tüm boş zaman etkinliklerini kapsayan bu yaygınlık, Shoshana Zuboff'a göre (2021: 419) bilişim şirketlerinin kullandığı 'davranış değiştirme araçları' üzerinden gerçekleşmiştir. Bu

perspektifle literatürde yer alan ‘değişen izleme deneyimleri’, dijitalleşmeyle birlikte ‘değiştirilen kullanıcı (seyirci) davranışları’ olarak değerlendirilmelidir.

2b-) Aşırı izlemenin (bingewatching) örnek verilebileceği bu süreçte izleyicinin platform içinde daha fazla zaman geçirmesi hedeflenmektedir. Bu nedenle içerik üretiminde daha fazla kullanıcı verisine ulaşmak için; film yerine dizi projelerinin gerçekleştirildiği görülür. Netflix’in öncülüğünde gerçekleşen, dizilerin sezonluk olarak yayınlanması aşırı izlemeyi teşvik etmektedir. Hollywood’un geliştirdiği standardizasyon gibi (film sürelerinin yaklaşık 90 dakika olması), dizi bölümlerinin süreleri ve dizilerin kaç bölüm olacağı üzerinden yeni bir standardizasyon ortaya çıkmıştır.

2c-) Abone tabanlı video platformlarının ‘orijinal içerik’ olarak sunduğu dizilerde konu ve işleniş tarzları açısından, birbirini tekrar eden örüntülere rastlanılmaktadır. Bu yapıda klasik anlatı sinemasının; bilim kurgu, süper kahraman, fantastik, suç gibi türleri yerini birbirleriyle etkileşim içinde olan alt türlere bırakmıştır. 1975 yılında “Televizyon değil HBO” sloganıyla kurulan HBO, orijinal içerik ve ‘nitelikli televizyon dramaları’ açısından Netflix’in yayın politikasına ilham kaynaklığı etmiştir. Tıpkı HBO’nun ücretli olarak gerçekleştirdiği kablolu yayıncılıkta olduğu gibi Netflix’te de televizyon içeriğinden ayrışan, abone tabanlı dijital bir akış (streaming) söz konusudur. Bu yönüyle Netflix öncülüğünde abone tabanlı video platformları, Van Dijk’ın tespitiyle kitle yayıncılığı (broadcasting) yerine, interaktif grup yayıncılığı (narrowcasting) içinde değerlendirilmelidir (2006: 208). Abonelerin gruplara ayrılması ve öneri algoritmasının işlevi; davranış değiştirme araçlarının kullanımına işaretler. Abone tabanlı platformlar, karasal yayıncılıktan farklı yasal prosedürlere tabidir. Dolayısıyla vijilante türü gibi şiddet içerikli alt türler kolaylıkla sunulabilmektedir. Tıpkı aşırı izleme gibi ‘nitelikli yapım’ adı altında; işlenen konu (içerik, seri katil vijilante) ve görüntülerde (biçim, şiddet içerikli görüntüler) aşırıya kaçma söz konusudur.

3-) Seyircinin dijital emeğiyle şekillenen bu geçiş sürecinin tespiti, dönemsel olarak yaygınlık arz eden çevrim içi vijilante türü diziler üzerinden analiz edilmiştir.

3a-) Ücretsiz olarak sunulan sosyal medya gibi hizmetlerde gelir modeli olarak, büyük veriyi oluşturan kullanıcı davranışlarının işlenmesi söz konusudur. Her ne kadar ayrıcalıklı kullanım (premium) özellikleri, reklam ve kullanıcı gelir modelleri üzerinden ücretli abonelik sistemine geçilmeye çalışılsa da sosyal medyanın küresel ölçekte yaygınlık kazanması ücretsiz kullanım üzerinden gerçekleşmiştir. Boş zaman etkinliklerinin dijitalleşmesi, kullanıcıların çalışma hayatı dışında emek sarf ettikleri bir ekonomiyi şekillendirmektedir. Bu perspektifle 1970’lerde Dallas Smythe’nin öne sürdüğü ‘izleyici emeği’ yaklaşımı; Christian Fuchs ve Ursula Huws’un ‘dijital emek’ kavramını geliştirmesini sağlamıştır. Geleneksel

medyanın gelir modeli, izleyicinin emeğiyle reklam tüketimi üzerinden gerçekleşmektedir. Yeni medyada ise küresel ölçekte yaygın kullanımla birlikte elde edilen kullanıcı verisinin işlenmesi ve kişiselleştirilmiş reklam modeli söz konusudur. Fuchs'un dijital emek ve 'internet üretketici emeği' olarak ele aldığı bu süreçte; izleyicinin talep ve görüşleri sosyal medya üzerinden tespit edilebilmektedir. Dolayısıyla abone tabanlı video platformlarının trend topic (TT) listeleri, hashtagler (etiketler) gibi kullanımlar üzerinden, sosyal medyadaki genel eğilimleri tespit etme imkânları bulunmaktadır.

3b-) Metinsel özelliğinden dolayı düşüncelerin ifade edilebildiği, bu düşünceler etrafında kullanıcıların birleştiği veya farklı fikirlerin tartışıldığı bir platform olarak Twitter, diğer sosyal medyalardan ayrılmaktadır. Ülke gündemini dahi etkileyebilen bu kullanım da özellikle adalet arayışı (talebi) dikkat çekmektedir. Toplumsal vicdanı zedeleyen travmatik olaylar karşısında hızlı, tepkisel, çoğunlukla kısa süreli ve bilinçsiz bir kullanım söz konusudur. Dolayısıyla dijital bir kamusal alan olarak Twitter'da, resmi kurumlara yöneltilen eleştiri ve taleplerin arttığı, toplumsal adalet duygusunun zayıfladığı algısı güçlenebilmektedir. Bu çerçevede abone tabanlı video platformlarının yapımlarında; önceden suç türünün merkezinde bulunan polisler, dedektifler ve resmi kurumlar yerini, kanunsuz adalet arayan vijilante anti kahramanlara bırakmıştır.

3c-) Suç türünün bir alt türü olan vijilante dizilerinin *Behzat Ç.* (2010-2019) dizisi dışında Türk televizyon kanallarında bir örneği yoktur. Dolayısıyla bu alt türün yükselişi, adalet taleplerinin dillendirildiği sosyal medya kullanıcılarının, abone tabanlı video platformları tarafından hedef kitle olarak seçilmesiyle ilişkilidir.

Tezin başlangıç tarihi 2021 yılında bu türe ait üç adet dizi bulunduğu için örneklem olarak bunlar konu edilmiştir; *Şahsiyet* (2018), *Saygı* (2020-2021) ve *Fatma* (2021). 2 yıl içinde platformlar tarafından 5 adet daha vijilante dizi projesi geliştirilmiştir; *Kuş Uçuşu* (2022, Netflix), *Ben Gri* (2022, Disney+), *Aktris* (2023, Disney+), *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* (2023, Netflix), *#AdaleTT* (2023, Tabii).

3d-) Vijilante dizilerin öykülerinde sosyal medya gündemlerinin yer aldığı ve karakterlerin sıklıkla Twitter veya benzeri uygulamalar kullandıkları görülmektedir. İncelenen dizilerdeki baş kahramanlar (Agâh Beyoğlu, Fatma, Ercüment Çözer, Savaş ve Helen) adli mercilere güvenmeyen ve kendilerinin adaleti sağlayabileceğini düşünen suçlulardır. Seri katil ve gerçek suç anlatılarından farklı olarak; bu anti kahramanlar toplumsal sorun olarak gördükleri olaylar üzerinden hareket etmektedirler.

4-) Platformların Twitter hesaplarında, incelenen diziler hakkında yapmış oldukları paylaşımlar üzerinden abone ve potansiyel abonelerle kurulan etkileşim incelenmiştir. Bu

etkileşimde Twitter kullanıcılarının yanıt tweetleri ve alıntı tweetleri niteliksel içerik analizi üzerinden değerlendirilmiştir. Veri çeşitliliğinin sağlanabilmesi için; dizilerin resmi hesapları, yapım şirketlerinin, senaristlerin, yönetmen ve oyuncuların Twitter paylaşımları incelenmiştir. İçerik analizinde cevabı aranan sorular:

4a-) *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri hakkında platformlar resmi Twitter hesapları üzerinden nasıl paylaşımlar yapmıştır? Dizilerin tanıtılması, gündemde tutulması ve Twitter kullanıcılarının etkileşimini sağlamak için nasıl bir strateji geliştirilmiştir?

4b-) Twitter kullanıcılarının (platforma abone olan ve potansiyel aboneler) platform paylaşımları, platformlar, incelen diziler ve oyuncular hakkında düşünceleri olumlu ve olumsuz olarak nasıl kategorileştirilebilir? Bu doğrultuda kullanıcıların genel eğilimleri, oluşturulan grafikler üzerinden nasıl tespit edilebilir?

4c-) Kullanıcıların etkileşim tweetlerinde (platform paylaşımlarına kullanıcıların verdiği yanıt ve alıntı tweetleri) platformlara ne derece soru ve talep iletilmektedir?

4d-) Kullanıcıların etkileşim tweetlerinde; “Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler”, “Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler”, “Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler” ve “Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler” hangi sıklıkla geçmektedir?

b. Yöntem ve Teknikler

“Eleştirel kuram analiz yöntemi olarak diyalektik akıl yürütmeyi kullanır” (Fuchs, 2020:33). Bu çerçevede bütünsel bir bakış açısının geliştirilebilmesi için abone tabanlı video platformlarının, dijital ekosistem içindeki yerinin ve abone kazanmak için geliştirdikleri stratejilerin tespit edilmesi gereklidir. Büyük veriyi oluşturan sosyal medya kullanımı, gündem ve genel eğilimler platformların yayın akışlarını ve içerik üretimini şekillendirmektedir. Dönemsel olarak revaçta olan, çevrim içi kanunsuz adalet arayan suç dizilerine (vijilante türü) yatırım yapılması bu stratejinin bir sonucudur. Özellikle Türkiye pazarında hizmet veren uluslararası ve ulusal platformlar, sosyal medyada gelişen adalet arayışı ve tartışmalar üzerinden hareket etmektedir. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri bu eleştirel perspektif üzerinden incelenecek ve Twitter’da bu diziler hakkındaki platform paylaşımlarıyla, kullanıcı yorumları içerik analizi yöntemiyle ele alınacaktır.

Mevcut ekonomik sistemin adlandırılması noktasında çeşitli tartışmalar ve uzlaşılar ele alınacaktır. Kültürün toplumsal karakteri üzerinden dijitalleşme sürecine değinilmiştir. Dönemselleştirme tartışmaları, incelenen kültür nesnesinin bütünlük içindeki yerini ve önemini göstermesi açısından önemlidir. Kapitalizmin dönemsel karakteri toplumun ve kültürün şekillenmesinde doğrudan etkilidir. Bu doğrultuda dijital emek kavramı üzerinden Christian Fuchs’un ve Ursula Huws’un metinlerinden yararlanılacaktır.

Nitel yaklaşımda önemli olan toplumsal belleğin kabul edilmesi (Neuman, 2016: 22) platform paylaşımlarına metinsel olarak yanıt veren Twitter kullanıcıları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Kuramsal ve felsefi paradigma (Neuman, 2016: 22) abone tabanlı video platformlarının ekonomi politiği ve platform paylaşımlarına yanıt veren Twitter kullanıcılarının dijital emeği üzerinden gerçekleştirilmiştir. Neuman özellikle kuramın ideolojiden ayrı bir karaktere (2016: 78) sahip olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla çalışma içerisinde kuramsal esneklik ve metinlerarasılık ilkelerine dikkat edilmiştir. Nitel araştırmalarda ampirik gözlemlerin değerlendirilmesiyle tümevarımcı toplumsal bir kuram ortaya çıkabilir (Neuman, 2016: 92). Örneklem üzerinden dijital dönüşümün kavranabilmesi için izleyicinin konumlandırılması veriler ışığında açıklanacaktır.

Veri toplama ve çözümleme tekniği olarak (Neuman, 2016: 36) niteliksel içerik analizi yöntemi, platformların *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri hakkındaki Twitter paylaşımlarına gelen etkileşim tweetlerinin (alıntı ve yanıt tweetleri) incelenmesi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Platform paylaşımları, Twitter Gelişmiş Arama (TGA) üzerinden tespit edilmiştir. Sonrasında platformların resmi Twitter hesaplarında arama özelliği kullanılarak,

anahtar kelimelerle ulaşılan tweetlerin kontrolü sağlanmıştır. Verilerin zenginleştirilmesi için ayrıca, oyuncu, yönetmen, senarist ve yapım şirketlerinin paylaşımları da incelenmiştir.

İlgili tweetleri bulmak için kullanılan anahtar kelimeler:

- şahsiyet (2018) Dizisi için: şahsiyet, şahsiyet dizi, şahsiyet Puhutv, #Sahsiyet, #şahsiyet dizi.
- Saygı (2020-2021) Dizisi için: #saygı, #saygı dizi, #saygı blutv, #helsav, #Saygı2, #DamlaSnmez #saygı2, Saygı2 YarınlıTvde (Tag alışması).
- Fatma (2021) Dizisi için: Fatma, Fatma dizi, Fatma dizisi, Fatma Netflix, #Fatma, #FatmaDizi, #FatmaDizisi, #FatmaNetflix.

Paylaşımların en az 5 yanıt tweetine sahip olması kriteri üzerinden popüler tweetler listelenmiştir. Bu şekilde Twitter kullanıcılarının benzer ifadeleri tespit edilerek:

- Olumlu yargıları içeren: Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler, Platform Hakkında Olumlu İfadeler, Dizi Hakkında Olumlu İfadeler, Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler, Senarist ve Yönetmen Hakkında Olumlu İfadeler.
- Olumsuz yargıları içeren: Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler, Platform Hakkında Olumsuz İfadeler, Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler, Oyuncu Hakkında Olumsuz İfadeler.
- Belli temaları içeren: Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler, zdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler, Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler kategorileri oluşturulmuştur.

c. Varsayım

Geleneksel medya karşısında alternatif bir bilgi ve haber kaynağı olarak konumlanan sosyal medya, içeriklerin kullanıcılar tarafından üretildiği ve tüketildiği bir mecradır. Türkiye’de geleneksel medyanın (televizyon ve gazetelerin) belirli sermaye gruplarına ait olması ve bu grupların iktidar lehine konumlanmış olması toplumsal muhalefetin, sosyal medyayı daha çok benimsemesi ve yaygın kullanmasına neden olmaktadır. Bu noktada metinsel özelliğinden dolayı (bir micro blog olarak), görüş ve düşüncelerin kolaylıkla ifade edilebildiği ve anonim kullanım imkânı tanınmasından dolayı, Twitter ön plana geçmektedir. Her ne kadar farklı ve karşıt görüşlerin kullanımı söz konusu olsa da toplumsal sorunlar üzerinden birlikte hareket eden kullanıcılar, Twitter gündeminde (Trend topic listeleri ve hashtagler üzerinden) etkili olabilmektedir. Pejoratif anlamda ‘Twitter adaleti’ denilen bu süreçte, resmî kurumların ve adalet sisteminin eleştirisi üzerinden, çeşitli hak talepleri ve adalet arayışları söz konusudur. Tezin varsayımı, abone tabanlı video platformlarının orijinal içeriklerini oluştururken, toplumsal muhalefetin bu Twitter kullanımı üzerinden hareket etmesidir. Twitter’da gerçekleşen hak ve adalet arayışı, abone tabanlı platformlarda kanunsuz adalet arayışı temasının ön plana geçmesine neden olmaktadır. Twitter gündeminde sıklıkla karşılaşılan; hayvan haklarının çiğnenmesi, suçluların cezasız kalması, kadın cinayetleri, kadına yönelik taciz, tecavüz ve şiddet, çevrim içi vijilante dizilerinin konusunu oluşturmaktadır. Dijital aktivizm denilen bu süreçte Twitter kullanıcıları, oluşturdukları hashtag (etiket) toplulukları üzerinden kamuoyu oluşturma çabası içindedir. Bu şekilde toplumsal sorunların gündemleşmesini sağlayarak yetkili mercilerden konu hakkında bir çözüm bulunması istenmektedir. Buna karşın kadın cinayetleri gibi kronikleşen sorunlar ve sosyal medyada gündemleşen sayısız hak ihlali, kayırmacılık ve hukuksuzluk toplumsal adalet duygusunu zedelemektedir. Adalet duygusunun zedelenmesi ve resmî kurumlara duyulan güvenin azalması neticesinde, sosyal medyanın yanında konumlanan abone tabanlı video platformları daha fazla aboneye ulaşabilmek için stratejiler geliştirmektedir. Adaletini kanunsuz bir şekilde kendi sağlayan (ihkakı hak), yetkili kurumlardan önce hareket eden ve suçluları cezalandıran, vijilante karakterler bu şekilde ortaya çıkmaktadır.

d. Kapsam ve Sınırlılık

1. Sosyal medyada gündemi oluşturan toplumsal sorunların, orijinal çevrim içi dizilere etkisi, vijilante suç dizileri üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır.

2. Türkiye’de hizmet veren abone tabanlı video platformlarının, orijinal dizileri listelenerek yayın stratejileri belirlenmeye çalışılmış ve burada vijilante dizilere verilen önem tespit edilmeye çalışılmıştır.

3. Türkiye’de abone tabanlı video platformları, toplumun her kesimine hitap etmeye çalışmaktadır⁹ ancak geleneksel medyada olduğu gibi tüm toplum tarafından yaygın kullanıldığı söylenemez. Dolayısıyla incelenen dizilerin sınırlı sayıda insana ulaştığı göz önünde bulundurulmuştur.

4. Dizilerin tanıtılması için yapılan Twitter paylaşımları ve bunlara gelen kullanıcı etkileşimleri niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Twitter kullanıcılarının diziler hakkında, kendilerine ait tweetleri araştırma dışında bırakılmıştır.

e. Önem

Dijital emek kavramının, katılımcı seyirci üzerinden açıklanması ve abone tabanlı video platformlarına eleştirel bir bakışla yaklaşılması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Ayrıca davranışsal artı değer kavramı üzerinden, büyük veri ekonomisinin tespiti, dijital okuryazarlık bilincinin gelişmesi açısından önemlidir. Artık günümüzde görünmez hâle gelen bu ekonomik ilişki, finansal kapitalizmden sonra en büyük pazara sahip olan bilişim sektörünün en temel ilişkisidir.

⁹ Bununla birlikte, kişisel verilere erişilebilirlik ve yetkili kişilerin bunları kullanımı konusunda şirketlerin geliştirdiği şeffaf ve kamuoyuna açık bir denetim söz konusu değildir Ateşalp 2019 yılında Netflix’in orijinal yapımlarıyla ilgili sınırlı veri paylaşımına başladığını ancak şirketin coğrafi konum ve diğer içeriklerle ilgili şeffaflık karşıtı konumunu sürdürdüğünü belirtmektedir (2022: 60). Ayrıca teknoloji şirketlerinin veri paylaşımında spekülasyon yapma olasılıklarına ilişkin kayda değer endişeler söz konusudur. Jonathan Gray, “Netflix, Amazon Prime, Facebook ve Google benzeri şirketlerin izleyici verisini giderek erişilmez ve gizli hale getirdiğini söyleyerek, bu şirketlerin nadiren önümüze attığı veri kırıntılarına temkinli yaklaşmamız, güvenilirliklerini sorgulamamız gerektiğini belirtmekte, bunların şirketlerin halkla ilişkiler faaliyetlerinin bir parçası olabileceği konusunda uyarılmaktadır” (Akt. Ateşalp, 2022: 60).

f. Evren ve Örneklem

Tez konusunun belirlendiği süreçte toplamda üç adet olan çevrim içi vijilante dizilere (*Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma*), yazım aşamasında beş adet daha dizi eklenmiştir (*Kuş Uçuşu*, *Ben Gri*, *Aktris*, *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?*, *#AdaleTT*). Bu nedenle *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri tezin araştırma evrenini oluşturmaktadır. Bununla birlikte kapsayıcılık açısından tespit edilen diğer tüm vijilante çevrim içi dizilerin, kanunsuz adalet arayışının nasıl işlendiği incelenmiştir. Twitter üzerinden yapılan niteliksel içerik analizinde, tez konusunun belirlendiği süreçte yapımı tamamlanan ilk üç dizi üzerinden hareket edilmiştir. Örneklem olarak *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileriyle ilgili platform paylaşımlarına gelen etkileşim tweetleri (alıntı ve yanıt tweetleri) analiz edilmiştir. Twitter kullanıcılarının incelenen diziler hakkında yapmış oldukları doğrudan paylaşımlar (bireysel Twitter hesaplarından atılan tweetler) örneklem dışında bırakılmıştır.

g. Dışarıda Bırakılan Yöntemlerin Önemi

Habermas “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje” isimli makalesinde, Fransız düşüncesi; dionisocu çizgiyi ön planda tutan Nietzscheci ve manicilik yapısıyla antimodernist olarak tanımlamaktadır (2010: 40). Aynı şekilde *Tarih ve Sınıf Bilinci* (2014) kitabıyla Hegelci olmakla ve Marksizmi reformize etmekle suçlanan György Lukács da *Akılın Yıkımı* (2006) isimli kitabında Fransız düşüncesini çok sert biçimde eleştirmektedir. Özellikle klasik Marksizmin indirgemeci¹⁰ bir bakış açısıyla ele aldığı Çağdaş¹¹ Fransız düşünürlerinin kültür alanında yapmış oldukları çalışmalar günümüz akademi dünyasına yön vermektedir. Marksizme karşı azalan ilginin sorumlusu olarak tutulan Fransız düşünürleri neredeyse liberalizmle ilişkilendirilerek hedef hâline getirilmektedir. Hâlbuki dogmatizme karşı eleştirel bir tutum geliştiren ve bilim olma iddiasını taşıyan hiçbir görüş Adorno’nun tespitiyle angaje olmayı kabul edemez. Karl Marx’ın eserlerinin güncelliğini ispat etmek için bir başka

¹⁰ Nietzsche fizyoloji biliminin idealist felsefenin kavramlarıyla anlaşılamayacağını tespit ederken *reductio ad absurdum* (saçmaya indirgeme) deyimini kullanır (2020: 19-20). Saçmaya indirgeme bir çürütme veya haksız olduğunu ispat etme girişimi değil yok sayarak tartışmadan kaçma eğilimini göstermektedir. Ayrıca alıntıdan anlaşılacağı üzere bilimin dönemsel karakterini anlama açısından Nietzsche idealizm eleştirisinden yararlanılabilir. Dionisocu bir felsefeci, eserin hem bütünlüğü hem de detaylarında somut tahliller ortaya koyabilir.

¹¹ Frederic Jameson’a göre “...çağdaş kuram -ya da daha iyisi kuramsal söylem- diye adlandırılan şeyin kendisi de çok kesin olarak postmodernist bir fenomendir” (2022: 34). Düşünür Fransız düşüncesinde bir bütünlük olduğu tezini her hâlükârda sürdürmektedir. Bu durum postmodernist durumun tespitini yapmaya çalışan düşünürlerin kendi kavramlarıyla aynı paranteze alındıkları toptancı bir yaklaşıma işaret eder. Yazarın bir kavram üretme pratiği olan *neolojizm* (2022: 12) eleştirisi düşünüldüğünde postmodernist olarak andığı düşünürlerden yararlanması ve onların kavramlarını kullanması ise ilginç bir noktadır: Lyotard’ın yoğunluk (2022: 38), écriture (2022: 49) Lacan’ın şizofreni kavramı (2022: 49) simülakrum (2022: 44,57) ... Bu kavramlar yazar tarafından eleştirmek için değil olguları açıklamak için kullanılmıştır.

düşünürün yok edilmesi veya zararlı olarak görülmesi en azından bilimsel etikle uyuşmamaktadır. Kümülatif olarak ilerleyen bilimsel etkinlik, kavram üretme pratiği olarak felsefenin her türlü kuramsallaştırmasına açık olmalıdır.

Sıklıkla tekil karaktere sahip olan bu Fransız düşünürler postmodernizm ve postyapısalcılık¹² başlığı altında ele alınmaktadır. Kojeve ve Hypolite üzerinden 1940'lı yıllarda Fransa'da gelişen Hegelci çizgi en az Bergsonculuk kadar önemlidir. Sartre'ın *Diyalektik Aklın Eleştirisi* (1981) isimli kitabı ise önemli bir kırılmaya işaret etmektedir. Dolayısıyla dijitalleşme ve toplumsal yapının incelendiği bir çalışmada pekâlâ Foucault'nun *Biyopolitikanın Doğuşu* (2019) isimli çalışmasından yararlanılabilir. Hatta gözetim toplumu ve Deleuze'cü denetim toplumu kavramları önemli bir noktadadır. Pierre Bourdieu'nun *Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (2021) isimli çalışması da en önemli kaynaklardan biridir. Bu çalışmanın temel noktası, dijital emek ve izleyicinin konumlandırması olduğu için değişmeyen üretim ilişkilerinin vurgulanması açısından eleştirel teori yöntem olarak seçilmiştir.

¹² Angermuller *Neden Fransa'da Postyapısalcılık Yok?* (2017) isimli kitabında tarihsel bir yanlış olarak Fransız düşünürlerinin postyapısalcı zannedildiklerini ortaya koymuştur. Yazarın kitabında bunun küçümseme amacıyla kasıtlı bir tutum olup olmadığına dair bir tespit yoktur. Ancak Frederic Jameson'un sıklıkla Fransız çağdaş düşünürlerini postyapısalcı olarak adlandırdığı vurgulanır (2017: 13).

1. BÖLÜM

DİJİTAL MEDYA PLATFORMLARI VE YAYIN POLİTİKALARININ TOPLUMSAL ETKİSİ

1.1. Geç Kapitalizmin Tanımlanma Sorunu ve Dijitalleşme

Kapitalizmi dönemselleştirme sorunu sosyal bilimlerin incelediği alanlarda bütünselliğe ve kapsayıcılığa ulaşılması açısından önem arz etmektedir. İktisat teorilerinde sistemin tanımlanması ve ekonomik ilişkilerde yaşanan yenilikler saptanmaya çalışılır. Bu bağlamda Nikolai Kondratieff'in teknolojiyi ön planda tutan uzun konjonktür döngüsü dalgaları çalışmasından esinlenen Joseph Schumpeter Uzun Dalga Teorisini¹³ geliştirmiştir (Fuchs, 2021: 212). Kâr oranları üzerinden sermayenin güvenliği ve yapılandırılmasına dayalı olan kapitalizm, içine düştüğü kriz ortamından teknolojinin araçsallaştırılmasıyla kurtulmaktadır. Bu ekonomik sistemin döngüsel karakterini ortaya çıkarır. "Schumpeter de Kondratieff gibi her döngünün teknolojik yeniliğe yol açtığını belirtmektedir" (Öztürk, Akdağ, 2017: 156). Endüstri devriminin ortaya çıkmasına neden olan teknoloji¹⁴ artık ekonomik sisteme içkin bir şekilde varlığını sürdürür ve sistemin yenilenmesini sağlar. "Her teknolojik devrimin yayılma süreçleri ve tekno-ekonomik paradigması (...) *ardışık büyük gelişme dalgaları* oluşturur" (Perez'den akt. Fuchs, 2021: 213). Yenileşme beraberinde üretimin şekillenmesini ve büyüyen bir talebin yaratılmasını getirmektedir. Enformasyon toplumu ve ekonomisi üzerinden yapılan tartışmalarda önemli bir yer tutan bilgisayar ve mobil cihazların kullanımının yaygınlaşmasına bu perspektiften yaklaşılmalıdır. Bu süreç kitle iletişim araçlarının ve sinema endüstrisinin değişimini, dijitalleşmesini beraberinde getirmiştir. Teknolojik devrim olarak sunulan internetin yaygınlaşması aslında kapitalizmin döngüsel yapısından kaynaklanan teknolojik devrimlerin sürekliliğidir.

¹³ Önemli bir liberal teorisyen olan Schumpeter'in yaklaşımlarına (Öztürk, Akdağ, 2017: 156), Marx'ın düşen kâr oranı teorisinin eklenmesiyle Neo-Schumpeterci Kriz Teorisi ortaya çıkmıştır (Fuchs, 2021:213). Ernest Mandel *Kapitalist Gelişimin Uzun Dalgaları* isimli kitabında genişleme dalgaları ve depresif dalgalar olarak adlandırdığı süreçleri incelemektedir (1991: 28, 50-52). Mandel depresif ve genişleyen dalgalar arasındaki döngüyü yeni tekniklerin ortaya çıkmasıyla kâr oranlarındaki ani bir yükselişle ilişkilendirir (1991: 51). Uluslararası rekabetin şiddetlenmesiyle bu döngü tekrar depresifleşecektir (Mandel, 1991: 51). 1. Dalga Endüstri devrimiyle başlayan bu sürecin son aşaması Mandel'e göre 4. Dalga üçüncü teknolojik devrim: elektronik cihazlar, nükleer enerji ve Carolto Perez'e göre 5. Dalga: enformasyon ve telekomünikasyon çağı (1971: Intel mikroişlemci) olarak tanımlanmaktadır (Fuchs, 2021: 214).

¹⁴ Bilim kurgu yazarı William Gibson cevaplanması zor gibi görünen popüler bir sorunsalı şu şekilde ifade eder: "Batlamyus buharlı motorun mekanik yapısını çağlar evvel göstermişti: yani teknik olarak bakıldığında Roma'yı büyük buharlı motorlar yapmaktan alıkoyan hiçbir şey yoktu... Ama yapmak akıllarına gelmedi işte" (akt. Bridle, 2020: 85). İronik bir üslupla dillendirilen bu tarihi bilmece alternatif steampunk evrenleri oluşturmak için biçilmiş kaftandır. Bununla birlikte sermaye birikiminin ve toplumsal sınıfların, teknolojinin gelişimi için şartların olgunlaşmasında oynadığı rolün vurgulanması gerekir. Köleci bir tarım toplumunda yaygın ve ucuz olan insan gücünün yerine başka bir şeyin düşünülmesine gerek yoktu.

Fuchs'a göre dot.com krizi "internet yoluyla körüklenen yeni bir uzun dalganın başlangıcı"dır (2021: 215). Tıklama ekonomisi üzerinden www. uzantılı internet sitelerinin gelir elde etme perspektifleri yetersiz hâle gelmiştir. Zuboff'un (2021: 97-100) dot-com balonu olarak adlandırdığı bu süreç risk sermayesine¹⁵ dayalı bir yapıdır ancak uzun süreli yatırımların doğrudan gelire ve kâra dönüştürülememesi krizin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu süreç sonrasında Google davranışsal artı değer üzerinden bireye hedefli reklam politikaları geliştirerek yatırımcılarına finansal güvence sağlar. Bu ekonomik model kısa süre içerisinde toplumsal iş bölümü ve üretim ilişkilerine etki etmeye başlar. 1990'lı yıllarda ivme kazanan dijitalleşme süreçleri başta kamu hizmetleri (e-devlet) olmak üzere finans kapital, bankalar ve özel teşebbüsü kapsamaya başlar. Kültürel üretim alanları da bu süreçten etkilenmektedir. Teknolojinin donanım (bilgisayar, cep telefonu vb.) üzerinden bu denli görünür hâle gelmesi emek süreçlerini de şekillendirir. Dijital emekle ortaya çıkan bu teknolojiler yine dijital emeğin toplumsallaşmasıyla sürekliliğini sağlar.

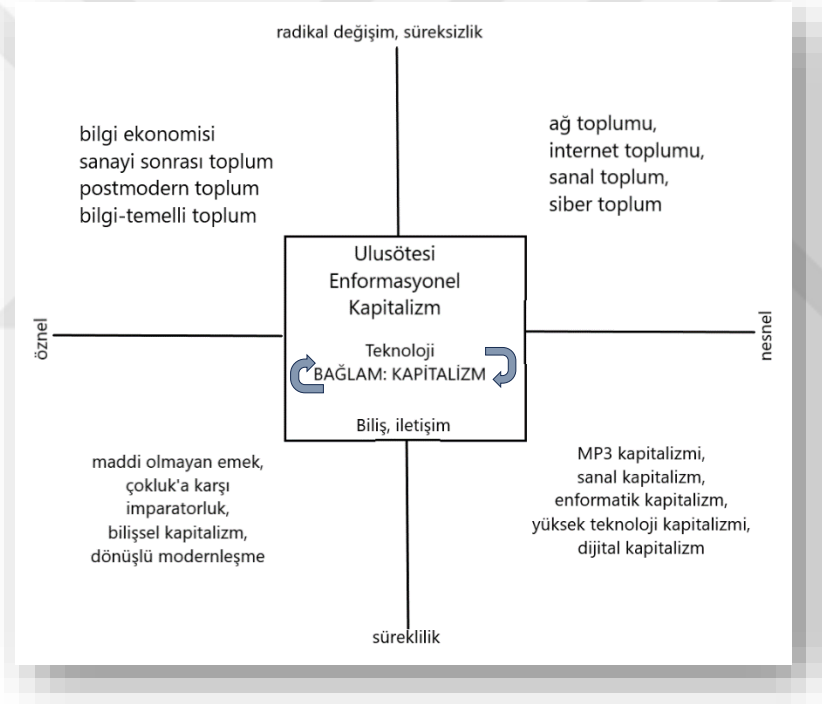
Özellikle kültür gibi toplumsal değişimlerin ve etkileşimlerin yoğun olarak yaşandığı bir alan üzerinden tespit yapılabilmesi için ekonomik sistemin açıklanması büyük öneme sahiptir. Dijitalleşme gibi tüm koşullar üzerinden etkisini hissettiren bir teknolojik yenilik bu şekilde anlaşılabilir. Ayrıca kitlelerin (toplumların) konumlandırılması bu süreçlerin bir ürünüdür. Ancak bu dönemselleştirme pratiği ekonomik sistemi yeniden tanımlama ve gerçekliği yansıtmada yetersizlik gösterebilir. Özellikle Amerika ve Avrupa merkezli yaklaşım, post-endüstriyel toplum, ulus devletin ve ideolojilerin sonuna dair tespitlerin tutarlılıkları sorgulanmaktadır. Endüstriyel üretimin ulusötesi boyutta gerçekleşmesi, kol emeğinin giderek yerini zihin emeğine bırakması, çalışan kesimin hizmet sektöründe yoğunlaşması, sermaye yatırımlarının ve ticaretin globalleşmesi kapitalizmin dönemsel özellikleridir. Ancak maddi olmayan emeğin ve enformasyonun üretim ilişkilerinde giderek artan bir öneme sahip olması tüm bir ekonomik sistemin tümünden değiştiğini göstermemektedir..

Bilgi iletişim teknolojilerinin ekonomik yapılar üzerindeki etkisinin artması, üretim ilişkilerinde yaşanan değişikliklerin tespit edilmesini zorunluluk hâline getirmiştir. Bununla birlikte yaşanan değişimlerin toplumun sınıfsal karakterini, çatışma ve mülkiyet ilişkilerini değiştirdiğine dair söylem pratikleri tartışmalı bir alanı oluşturmaktadır. Özellikle bu tartışmada kilit rol üstlenen orta sınıf ve beyaz yakalı işçilerin finans sektöründeki karar verici ve yönlendirici konumu dile getirilmektedir. Ancak 1970'li yıllarda orta çıktığı düşünülen bir başka dönemselleştirme pratiği olan neoliberalizmin uzmanlık, farklı sektörlerde çalışabilme,

¹⁵ Ulrich Beck *Risk Toplumu* (2011) isimli kitabında sermayenin bu davranışının toplum üzerindeki etkilerini konu almaktadır.

esnek koşullarda çalışma, çalışma güvencesizliği gibi yöntem ve problemleri bir sonraki döngüye taşıdığı unutulmamalıdır. Orta sınıfın ve beyaz yakalıların işçilerden ayrılan bir yapı içerisinde değerlendirilmeleri onların yoksullaşmaya uzak oldukları ya da gelir düzeylerinin bir standardizasyon taşıdığı anlamına gelmemelidir.

Başlıkta kullanılan geç kapitalizm kavramı ekonomik sistem içerisinde bir sürekliliği göstermesi bakımından tercih edilmiştir. Bununla birlikte geç tanımlamasının değişimi vurguladığı, bir sona işaret ettiği veya tarihsel bir süreci içermediği kavrama yöneltilen eleştirilerdir. Jameson geç kapitalizm¹⁶ kavramsallaştırmasının Frankfurt Okulu'yla başladığını ileri sürer (2022: 17). Jameson'ın bir diğer kaynakçası ise; pazar kapitalizmi, tekelci aşama (emperyalizm) ve çok uluslu kapitalizm dönemselleştirmesini içeren Ernest Mandel'in *Geç Kapitalizm*¹⁷ isimli çalışmasıdır (2022: 59).



Şekil 1. Enformasyon Toplumu Kuramlarına İlişkin Bir Tipoloji (Fuchs 2015: 207)

Christian Fuchs enformasyon toplumu kuramlarının sınıflandırırken, radikal toplumsal değişimi öngören süreksiz kuramlar ve modern toplumun devamını öngören süreklilik kuramlarına dikkat çeker. Ayrıca oluşturduğu matriste bireyin önemini vurgulayan öznel

¹⁶ Hartmut Rosa *Yabancılaşma ve Hızlanma: Geç Modern Zamansallığına Dair Bir Eleştirel Teori'ye Doğru* (2022) isimli kitabında dijitalleşme bağlamında geç kapitalizmin karakterini incelemektedir.

¹⁷ “Geç kapitalizm büyük ölçekli otomasyona, uluslararası sermayeye, yeni sömürgecilğe, daimi bir silah ekonomisi, hizmet sektörünün genişlemesi ve kitle tüketiminin (“tüketim toplumu”) olanak sağlayan üçüncü endüstri devrimi ile karakterize kapitalist gelişimin belirli bir aşamasıydı” (Fuchs, 2021: 110).

toplumsal kuramlarla, bireyi aşan yapıları vurgulayan nesnel toplumsal kuramları ayırır. “...özel enformasyon toplumu kuramları insan bilgisinin (düşünüş, zihinsel etkinlikler) önemine vurgu yaparken, nesnel enformasyon toplumu kuramları, kitlesel medya, bilgisayar, internet veya mobil telefon gibi enformasyon teknolojilerinin rolünü ön plana çıkarırlar” (2015: 206). Kapitalizmden kökten bir kopuşun ve yeni bir toplumsal organizasyonun açıklanması için süreksiz, kapitalizmin değişen ancak hâlâ geçerliliğini koruyarak kendini yeniden ürettiğini ileri süren kavramsallaştırmalar için de süreklilik adı altında sınıflandırma yapılmıştır. Aşağıda Fuchs’un (2005: 203-225) kullandığı matris, sınıflama ve açıklamalardan yararlanılarak düşünürlerin eserlerini yazdıkları tarihler ve kullandıkları kavramlar listelenmiştir:

- Süreksiz Özel Kavramlar: **bilgi ekonomisi** (Machlup 1962, Peter Drucker 1969/1992, Porat 1977), **sanayi sonrası toplum** (Daniel Bell, 1974, Alain Touraine 1974), **postmodern toplum** (Lyotard 1979), bilgi temelli toplum (Nico Stehr 1994), **bilgi çağı** (Alvin Toffler 1980).
- Süreksiz Nesnel Kavramlar: **ağ toplumu** (Manuel Castells 1996/2000, Van Dijk 2006), **sanal toplum** (Bühl 2000, Woolgar 2002), **internet toplumu** (Bakardjieva 2005).
- Sürekli Özel Kavramlar: **maddi olmayan emek** (Otonomist Marksizm, Virno 2004), **çokluk'a karşı imparatorluk** (Hardt, Negri), **bilişsel Kapitalizm** (Negri 2008, Vercellone 2007), **dönüşlü Modernleşme** (Ulrich Beck, 1994), **semiyokapitalizm** (Berardi 2009).
- Sürekli Nesnel Kavramlar: **MP3 kapitalizmi** (Sennett 2006), **sanal kapitalizm** (Dawson ve Foster 1998), **enformatik kapitalizm, yüksek teknoloji kapitalizmi** (Haug 2003), **dijital kapitalizm** (Schiller 2000, Glotz 1999), **bilişim kapitalizmi** (Fitzpatrick 2002).

Tüm bu kapitalizmler listesine daha fazla ekleme yapmak mümkündür ve ilerleyen süreçlerde yeni kavramlar ve tanımlamalar ortaya çıkacaktır. Geç kapitalizmin işleyişinde özel süreçlerin tüm bir sisteme etki etmesi yaklaşımı bu sürecin tüm coğrafyalarda eş zamanlı olarak yaşanmamasından dolayı kapsayıcılıktan uzak görünmektedir. Risk toplumu yaklaşımı sistemin tıkandığı noktalarda sermayenin finans üzerinden gerçekleştirdiği stratejilere işaret etmektedir. Bu özellikle Google (Silikon vadisi girişimciliği) gibi şirketlerin halka açılmadan önce yatırımcı çekebilmesi üzerinden açıklanabilir. Bilişim sektörü reklam¹⁸ geliri ve veri

¹⁸ Öztürk’e göre (2021: 256) yapay zekânın gelişimiyle birlikte 1990’lı yıllarda ortaya çıkan interaktif reklamcılık dijital reklamcılığın ilk evresini oluşturmaktadır. İkinci evre olan programatik reklamcılık etkileşim ve otomasyona dayalıyken üçüncü evre akıllı reklamcılık bu unsurları barındırarak yaratıcılık ilkesini de bünyesinde barındırır (Öztürk, 2021: 256). Dijital reklamcılığın hedefli reklamcılıkla ulaştığı başarı tüm bir bilişim sektörünün yapılanması için gerekli olan maddi zemini oluşturmaktadır. Yapay zekâ, derin öğrenme ve algoritmalar üzerinden şekillenen bu süreç dijitalleşmenin getirdiği veri analizi üzerinden etkileşim ve katılımı şekillenir. Kullanıcıların farkında olmadan kendilerine ait bilgileri paylaşmasıyla pazar şekillenmektedir. Veri kullanma iznine dair kutucuklar işaretlenmektedir ancak hangi verilerin kullanılacağına dair

işleme pratiklerinin gelişmediği bir evrede potansiyelinden dolayı girişimci çekebilmiştir. Süreksizlik ise kapitalizmin krizlerle şekillenen yaratıcı yıkım süreçlerinin göz önünde bulundurulmadığını düşündürmektedir. Her ne kadar tarihi süreçler içinde kapitalizmin başat sektörlerinde değişim yaşansa da toplumsal sınıf ve mülkiyet ilişkileri sabit kalmaktadır. Aksine gelir dağılımındaki eşitsizlik ve sınıfsal uçurum giderek artmaktadır. Sermayedarların üretken emek üzerinden kurdukları sömürü ilişkisi, makineleşme sürecinin bir getirisi olan nispi artı değer üzerinden gerçekleşmeye devam etmektedir. Buradaki değişiklik makineleşmenin yerini dijitalleşmeye bırakmasıyla açıklanabilir. Özellikle boş zaman etkinliklerinin ve eğlence anlayışının mobil internet, sosyal medya ve dijital medya platformları üzerinden gerçekleşmesi dijital emek üzerinden değerlendirildiğinde, üretim ilişkilerinin zaman ve mekânı tümüyle işgal ettiği görülebilir. Yaygın ve küresel bir kullanımın gerçekleşmesi için ise sosyal ve ekonomik seviyenin önemsizleşmesi, ücretsiz bir kullanımın sunulması gerekmektedir. Van Dijck, bunu “hediye” metaforuyla açıklayarak: karşılıklı bir “ücretsiz”liğin gerçekleştiğini vurgular (Akt. Başlar, 2022: 79). Ücretsiz hizmet sunumu karşılığında, ücretsiz emek talep ederek sürekliliğini sağlamaktadır.

Sermayenin metalaşmamış alanlara yayılması 19. yüzyıldan beri devam eden bir süreçtir (Jameson, 2022: 59). Marx tarafından insan emeğinin ürünü olan ve yararlı olarak tanımlanan metalaşmamış alanlar (Fuchs, 2021: 34) yeni pazar ve ihtiyaçların yaratılması için verimli imkânlarla sahiptir. Enformasyon ve iletişim teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla bir ağ görünümünü alan ekonomik ilişkiler önceden tanımlanmamış ve serbest bırakılan alanlar üzerinden hakimiyetlerini gerçekleştirmektedirler. Sosyal olan dijitalleşmekte, eğlence olan oyun adı altında çalışmaya dönüşmektedir. Fiziki gerçekliğin yerini ise dijital gerçeklik almaktadır. Seyircinin karşılaştığı anlatı, zaman ve mekân bakımından sınırlarından uzaklaşarak kendisinin de içinde yer aldığı akışkan¹⁹ çok medyalı bir içerikler paketi hâline gelmektedir. Başlar, Fuchs’un tespitlerinden yola çıkarak kullanıcıların ücretsiz emeği üzerinden nasıl artı değer elde edildiğini şu şekilde özetler:

bilgilendirmelerin detaylı olarak incelendiğini söylemek pek mümkün değildir. Burada özellikle ücretsiz uygulamalar ve hizmetler düşünüldüğünde kişiler milyonlarca insan bu veri izinlerini veriyorsa kendisinin de vermesinde bir mahsur olmayacağı düşünülmektedir.

¹⁹ Bu metalaşma süreci Marx’ın fetişizm kavramını açıklayan “Metalar, metafizik incelikler teolojik süslerle doludur” alıntısıyla ele alınabilir (Harvey, 2015: 54). Marx’ın akışkanlık kavramına değinen Harvey, “akışkan haldeki insan emek gücü”ne dikkat çeker (2015: 49). Bu akışkan emek dijitalleşmeyle birlikte ücretsiz emek gücü olarak ortaya çıkar. Dijital emeğin görünmez hâle gelen bu yönü enformasyonun dağılımı, oyun ve eğlence üzerinden bir rıza üretilmesi sonucu gizlenmektedir. Seyircinin edilgenliğinin değişmesi onu etken konuma getirmekten çok sömürü ilişkileri içine alan bir yapıdadır. Gerçekleştirdiği katılım, kültürel potansiyelini ortaya çıkarmaktan çok kitle üretim ve tüketiminin gönüllü çalışanı olarak gerçekleşir.

“Ücretsiz emekleriyle kâr üretim süreçlerine katılan kullanıcılar, platformların karar alma süreçlerinden dışlanıyorsa, bu noktada kullanıcının güçlendiği iddiasının temeli zayıflar. Kullanıcılar uygulamaların hizmetlerine —ücretsizl erişirken, uygulamalar ise kullanıcı emeğine ve metasına —ücretsizl erişir. Kullanıcılar dijital etkinlikleriyle, bir diğer deyişle, katılım pratikleriyle karşılığı ödenmemiş artı değer üretir” (2022: 78).

Karl Marx kolektif emekle şekillenen iş sürecinin bir sonucu olan ürünün üretken emekle elde edildiğini vurgulamaktadır (2004: 182-184, 201-202, 483-484). Dolayısıyla Marx’a göre her tür iş yaratıcı ve üretkendir çünkü insanın beklentisi ve bilinciyle oluşur (Fuchs, 2021: 138). Enformasyon çağında çalışma saatleri dışında (gerekli emek zaman) kitle kaynak, demokratikleşme, katılım adı altında geniş kitlelerin yeniden bir emek süreci içine çekildiği görülmektedir. 1980 yılında *Üçüncü Dalga* (The Third Wave)²⁰ isimli kitabında Alvin Toffler üretken tüketim kavramına açıklık getirmiştir (Fuchs, 2021: 138-139). Marx’ın *Grundrisse* eserinde de ücretsiz emek zaman²¹ olarak izini bulabileceğimiz bu süreç (Fuchs, 2021: 102) artık değer topluma her aşamasında ortaya çıkması anlamını taşımaktadır. Toffler üretim ve tüketicinin birbirinden ayrılamadığı bu süreci “üretketim”²² (prosumer) olarak tanımlar (2015: 151).

²⁰ Toffler, tarım ve sanayi devriminden sonra üçüncü dalga olarak enformasyon devrimini değerlendirmektedir ve sanayileşmenin üç yüzyıla yayılan etkisinin artık enformasyon teknolojileriyle birlikte on yıllarca içinde görülebileceğini savunmaktadır (Özdemir ve Sarioğlu, 2021: 27). Yazarın enformasyon yığılması (2021: 28) dediği süreç içinde bu etkiye maruz kalan insanlar, kendi yerlerini tespit etmek için üretimleriyle var olma çabası içindedirler.

²¹ Marx bunu gizli üretim alanı olarak tanımlamaktadır. İşyeri ve fabrika dışında sömürünün tüm toplumsal alanlara sirayet etmesi olarak açıklanabilir; ataerki haneler, gelişmekte olan ülkeler, kölelik, ticari medya... (2021: 125). Christian Fuchs eğlence, zevk cinsellik olarak algılanan oyun kapitalizminin bir sonucu olarak sosyal medya kullanımını oynamak olarak kavramsallaştırır (Fuchs, 2015: 390). Ayrıca “Ev kadınlaşma” kavramından yararlanarak dijital emeğin kapitalizm tarafından tanımlanmayan ve ücretlendirilmeyen konumuna dikkat çeker (2015: 394). İzleyici emeği tüm bu kavramlar çerçevesinde düşünülmelidir. Film veya dizi izlemek sadece kültürel bir etkinlik değildir. Sosyal medya paylaşım ve etkileşimleriyle artık bu süreç kültürel bir iş hâline gelir. Seyirci ücretsiz bilgi işçisi konumundadır.

²² Bruns ise bu sürece olumlu tarafından yaklaşarak “üreten kullanıcı” (produser) kavramını ele alır ve yurttaş katılımı üzerinden demokratik birçok sesliliğin gelişebileceğini vurgular (2022: 83). Fuchs için ise “produser” enformasyon tüketicisidir ve bilişim alanı dışında bir yansıması yoktur (2021: 264).

1.1.1. Enformasyon Çağında Karl Marx'ın Önemi

Karl Marx'ın diyalektik yöntemle²³ geliştirdiği *Kapital*'in 19. yy. meta analizi, üretim ilişkileri ve emek sömürsü düşünüldüğünde, dijital kapitalizmin çözümlenmesinde önemli bir başlangıç noktasıdır. Christian Fuchs'un *Enformasyon Çağında Marx Okumak* (2021) isimli kitabında (*Dijital Emek ve Karl Marx* (2015), *Sosyal Medya* (2020) ve diğer pek çok çalışmasında olduğu gibi) *Kapital*'in 1. Cildi üzerinden enformasyon ve iletişim teknolojilerinin gelişimini takiben ortaya çıkan dijitalleşme süreçlerini incelediği görülmektedir. Yazarın eserleri medya ve iletişim çalışmalarında ekonomi politiğin eleştirisi ve kültürel çalışmalar üzerinden şekillenen ekonomizm ve kültüralizm tartışmasında her iki tarafında içinde bulunduğu eksiklikleri giderme amacını taşır. Klasik marksist yaklaşımın sahip olduğu üst yapının alt yapı tarafından belirlenmesi yaklaşımı Raymond Williams (*Marksizm ve Edebiyat*, 1990) tarafından eleştirilmektedir²⁴. Fuchs, Williams'ın "kültürel iş ve faaliyetlerin bir üst yapı olmadığı"na dönük *kültürel materyalizm* kavramsallaştırmasını önemsemektedir (2021: 8). Üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak kültürün şekillenmesi, insan etkinliklerinin sınırlı ve tanımlanmış bir yapı içinde geliştiğini varsaymaktadır. Bu tanımlama diyalektik bir süreç içerisinde dinamik bir yapıya sahip olan toplumun değişim pratiklerini gerektiği kadar ön planda tutmamaktadır. Kültürel olanın tanımlanması ve ekonomik ilişkilerin şekillenmesinde teknoloji önemli bir yer işgal etmektedir. Fuchs kapitalizmin denetiminde enformasyon, medya ve iletişim teknolojilerinin oynadığı role özellikle dikkat çeker (2021: 3). İletişimin olduğu her yer de bir aracın (medya) olması zorunluluğu bilişsel enformasyonunda karakterini ortaya çıkarır. Yazar bu süreci biliş, iletişim ve el birliği (iş bölümü) olarak açıklar (2021: 10). Bu çalışmanın konusu olan ücretli dijital medya platformları böylesi bir sürecin ürünüdür. Bir yeni medya olarak bu platformlar geleneksel medyanın özelliklerini bünyelerinde barındırmakta ve uluslararası iş bölümü üzerinden şekillenmektedir. Yeni medyanın *yakınsama*²⁵ kültürünü

²³ *Kapital*'in diyalektik yöntemi ikiliklerin tespiti aralarındaki ilişkiler ve çatışmaların açıklanmasıyla şekillenir. Para-meta, sermaye-emek, kullanım değeri-mübadele değeri, somut emek-soyut emek gibi ikilikler *Kapital*'in bütününde incelenmeye devam eder. Fuchs, Hegel'in diyalektik idealizminin (idea, tin) eleştirisi sonucunda Marx'ın diyalektik materyalizmi geliştirdiğini vurgular ancak yadsıma olarak *aufhebung* (kapsayarak aşma) kavramı özne madde ilişkisinin açıklanması olarak Hegel'den alınmıştır (2021: 22-23).

²⁴ "19. Yüzyılda Karl Marx için tüketilen metalar sanayi ürünleriydi. Kültür ise, egemen sınıfların çıkarlarının bir yansıması olsa dahi, bir meta değil "üst yapı" idi. Horkheimer ve Adorno'nun 20. Yüzyılda kavramsallaştırdığı kültür ise, bir üst yapı olmaktan çok öte, Marx'ın satın alınan sanayi mallarından farksız olan bir meta halini almıştı" (Lash'dan akt. Coşgun, 2022: 248).

²⁵ Yakınsama (Convergence) Henry Jenkins tarafından "...çeşitli medya platformları arasındaki içerik akışı, çeşitli medya endüstrileri arasında iş birliği ve istedikleri her türlü eğlence deneyimini aramada neredeyse her yere gidebilecek medya izleyicilerinin göçebe davranışları" olarak tanımlanmaktadır (Fuchs, 2020: 114).

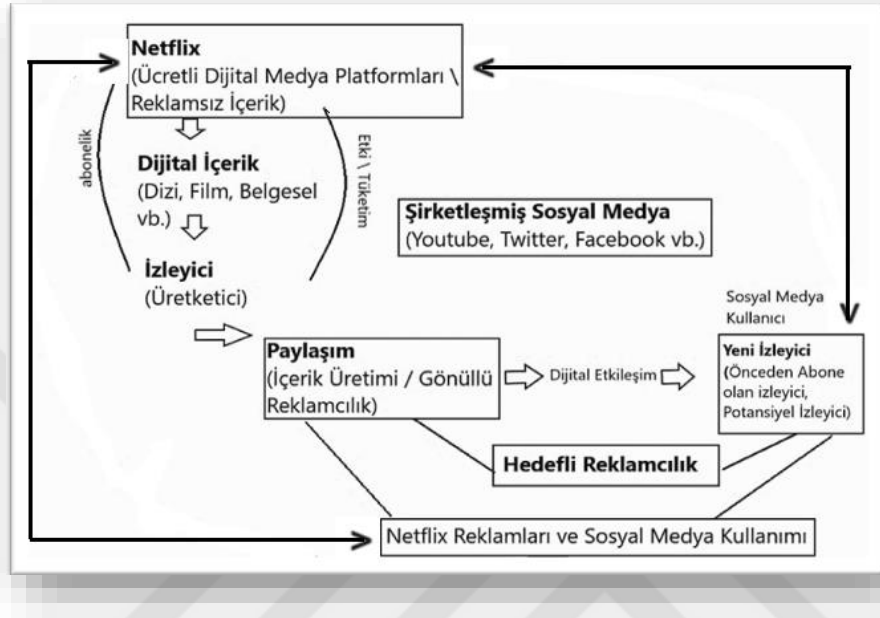
barındıran bu yapısı izlenilen anlatının dolaşımını ortaya çıkaran gönüllü bir emek sürecine dayanır. “Sosyal medya kültürü bir kültür endüstrisidir” (Fuchs, 2020: 109). Dolayısıyla kullanıcıların oluşturduğu dijital etkileşim kültürü ve hiper metinsellik²⁶ bir bütünlük arz eden dijital ağlar ve ekosistemin sistemin içinde değerlendirilmelidir.

Marx’ın ‘arbeit’ kavramıyla tanımladığı emek Kapital’in İngilizce çevirilerinde aralarındaki anlam farkına dikkat edilmeden *work* (çalışma) ve *labour*²⁷ (emek) olarak geçmektedir (Fuchs, 2015: 49). Fuchs emeği “üretimde ait araç ve sonuçların insanların denetiminde olmadığı, çalışmanın zorunlu olarak yabancılaştırılmış bir biçimi” olarak tanımlar (2015: 50). Çalışma ise insanın türsel bir özelliğine işaret eden genel bir etkinliktir. Dijital medyanın varlığı ise sanal çalışmaya dayalı uluslararası kolektif emek üzerinden gerçekleşir (Fuchs, 2015: 22). Çalışmanın eğlence görünümünde gerçekleştiği bu süreçte ortaya çıkan artı değer ticari gelir olarak dijital medya tekellerine aittir. Çevrim dışı (offline) bir günlük hayat düşünülemez hâle gelir. Buradaki zorunluluk ilişkisi internet kullanıcılarının verilen hizmetlerden ücretsiz olarak faydalanması üzerine kuruludur. Dallas Smythe’ye göre radyo ve TV programlarının bedava olması bir mittir (Fuchs, 2015: 132-133). Smythe’nin, reklam verenlerin izlerkitlenin dikkatini satın aldığını tespitini aktaran Ateşalp: “... İzleyici metası (audience commodity) kavramsallaştırmasıyla izleyicilerin bir meta olarak yayıncılar tarafından üretilip satıldıklarına dikkat çeker” (2022: 52). Teknolojik gelişmeler kendilerinden bir önceki yaygın kullanımlar üzerinden şekillendiği için burada Smythe’nin meta izleyici yaklaşımı üzerinden internet kullanıcılarının da yarattıkları ekonomik değerden habersiz olduklarını ileri sürmek mümkündür. Dijital emek sarfeden kullanıcılar için serbest zaman, boş zaman ve iş zamanı gibi tanımlamalar yetersiz kalmaktadır. Kapitalist üretimin temelini

²⁶ “Hipermetin (hypertext) ... çok geniş, birbirine bağlı, tutarlı ve sayısız metnin varlığını ifade etmektedir. Böylelikle çevrim içi ortamdaki her metin, başka sunucularda bulunan başka metinlerle ilişkilendirilebilmektedir” (Binark, 2018: 21). Web uzantılı sitelerin adres çubuğunda yer alan “http”nin (Hyper Text Transfer Protokol, Hiper Metin Transfer Protokolü) açılımında yer alan bu hiper metinsellik özellikle web 2.0 teknolojilerinde kullanıcıların içerik üretiminin anlaşılması açısından önemlidir.

²⁷ Raymond Williams kavramın İngilizceye 1300’lü yıllarda ağır çalışmayı tanımlamak için girdiğini ve sonrasında kapitalist koşullarda çalışmayı ifade etmek için kullanıldığını belirtir (2015: 50). Burada robot sözcüğünün angaryadan türetildiğini anımsamakta fayda vardır (Kang: 2015: 373). Sanayinin 7 gün 24 saat doyumsuz ihtiyacı olan emek insanın makineleşmesini idealize eder. 1700’lü yıllarda La Mettrie *Makine İnsan* (2022) kitabında Aydınlanma’nın mirası üzerinden bu perspektifi olumlar. Adam Smith mekanikleşme mirasına dikkat çelker ve işçinin bedeninden uzaklaşarak bu süreç içinde bir el gibi işlev gördüğünü vurgular (Kang: 2015: 314). Kang bu noktada Marx’ın organize makine sistemi içinde insanın aşırı uzmanlaşmasını gotik bir tasvirle canavarlaşmaya benzettiğine dikkat çeker (2015: 316). Sanayinin ütopyası olan insanın robotlaştırılması dijital kapitalizm tarafın devralınan bir süreçtir. İnsanların matematiksel olarak hesaplanabilen beğenileri ve eğlence anlayışları yönetilmekte ve artı değere dönüştürülmektedir. Bant tipi üretim sistemi içinde sayısız video içeriklerin (film, dizi, kişilerin ürettiği videolar vb.) izlenmesi ve yaygınlaştırılması neredeyse otomatik bir süreç içerisinde gerçekleştirilir. İzleme otomatları hâline gelen seyirci kendisini bu sürecin dışında tutamaz ve kendisini sürekli bir seyir hâlinde bulur.

oluşturan gerekli emek zaman metalaşmamış alanlara da nüfus ederek dijital ticari üretimin sürekliliğini kullanıcılar üzerinden gerçekleştirir. İzlenilen bir video, film veya dizi diğer görsel, metinsel ve işitsel içeriklerle birlikte yaygınlık kazanır. İzleyici emeği dijital endüstriyel üretimin bir parçası olarak algılanmalıdır.



Şekil 2. Dijital Medya Platformları Etkileşimi ve Seyircinin Dijital Emeği

18. yy. sonu ve 19. yy. başı ekonomi politığın temel metinlerinin İngiltere’de (Büyük Britanya İmparatorluğu) şekillenmesi, Karl Marx’ın da belirttiği üzere hem kayıt altına alınan verinin çokluğuna hem de sanayi devriminin burada gerçekleşmesine dayanmaktadır (2004a: 16). İktisat tarihi bu özel koşuldan dolayı İngiltere’yle özellikle ilgilenir ancak sanayileşme ve ekonomik ilişkiler başlangıcından itibaren küreseldir. Sermaye meta dolaşımı üzerinden dünya pazarı yaratarak kendisini var eder (2004c: 235). Marx sermayenin modern tarihini 16 yy. olarak ele alır (2004a: 150) ve Merkantilizm, manüfaktür sanayi gelişiminin ardından 1733’de John Watt’ın buharla işleyen dokuma tezgahlarını sanayi devriminin başlangıcı olarak kabul eder (2004a: 360). Evrensel meta (2004a: 142) evrensel bir emekle ortaya çıkar (2004a: 183). Bu doğrultuda İngiliz işçi sınıfının oluşumu tüm coğrafyaları etkilemiştir ve sanayinin yaygınlaşmasıyla yeni bir toplumsal sınıf meydana gelmiştir. Bilgi temelli ekonominin gelişimini inceleyen Huws, İkinci Dünya Savaşı sonrası kapitalizmin üç evresine işaret eder; 1945-1973 Keynezci refah toplumu, 1973 çok uluslu yatırımların gelişimi ve sendikal hareketlerin etkisini yitirmesiyle çalışma hayatında elde edilen kazanımların gerilemesi, 1989 Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla neoliberal politikaların güçlenmesi (2018: 20-22). Enformasyon işi fiziksel işin ön koşuludur (Fuchs, 2021: 31). Marx’ın emek değer teorilerinde ortaya

koyduğu, zihin emeğiyle açıklanan ve üretimin sürekliliğini sağlayarak somut emeği ortaya çıkaran bilgi süreci giderek önemini arttırmıştır. Çeşitli düşünürler tarafından bilişsel kapitalizm ve bilişsel emek olarak adlandırılan bu süreç (Vercellone, 2015: 87) araştırma geliştirme (Arge, know how) fikri mülkiyet ve taklit edilemezlik ilkeleri üzerinden şekillenmektedir. Ancak bu sürecin postendüstriyelizm ve post işçilik (Vercellone, 2015: 77) olarak tanımlanması kapitalizmin bütünlük arz eden tarihsel yapısını reddi anlamına gelmektedir. Donanımın üretilmesi için madenlerin çıkarılması, uluslararası iş bölümü olarak ortaya çıkan montaj sanayinin varlığı düşünüldüğünde işçilerin varlığı ve sömürsünün devam ettiği kolaylıkla görülebilmektedir²⁸. Marx'ın ortaya koyduğu evrensel meta, dünya pazarı tanımlamaları kapitalizmin başlangıcından itibaren küresel nitelikte olduğunun kanıtlarıdır ve burada endistriyel üretimin gerçekleşmesinde bilginin kullanımı tanımlanmıştır. Özellikle okuryazarlığın ve eğitimin yaygınlaşmasıyla şekillenen 1900'lü yıllar yaşam koşullarının ve konfor alanlarının iyileşmesiyle şekillenmiştir. Post-fordist dönem olarak adlandırılan yıllarda gelişen EİT (Enformasyon ve İletişim Teknolojileri) ile birlikte bu süreç kitlesel entelektüellik (Lebert ve Vercellone, 2015: 39) aşamasına ulaşmıştır. Sınıf ilişkilerinin belirsizleşmesi ve çatışmanın görünürlüğünün azalması emek sömürünün ya da üretim ilişkilerinin ortadan kalktığı anlamını taşımamaktadır. Kapitalizmin çelişkiler taşıyan yapısı ve kendisini krizler üzerinden yeniden üretmesi unutulmamalıdır. 2000 yılında ortaya çıkan dotcom krizi²⁹ ve 2007-8 küresel mali bunalımı (Huws, 2007: 24-25) yakın tarihli kırılmalara işaret etmektedir. Dolayısıyla işçilik dışında tanımlanan emek kategorilerin güvencesiz çalışma koşulları sınıfsal aidiyetlerinin bir göstergesi olarak yorumlanmalıdır.

Sanayi devrimi ve peşi sıra gelen kentleşme kitle kavramının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. İnsanın nesneyle kurmuş olduğu ilişki makine³⁰ ile kurduğu ilişkiyle daha

²⁸ Uluslararası sermaye tanımlamasına karşın az gelişmişlik ve gelişmekte olan ülkeler tanımlamaları merkez çevre ilişkilerinin hâlâ geçerli olduğunun kanıtıdır. Örneğin Türkiye bu süreçler içerisinde çevresel Fordizm (Harvey, 2014: 179,212) etkisi altında kalan bir ülke olmuştur. Fuchs, Marx'ın hayali sermaye olarak adlandırdığı finans kapitalin yüksek riskli karakterini ve 1970'li yıllar itibarıyla sermaye birimini şekillendirmesini kapitalizmin kriz eğilimini arttırdığı düşüncesindedir (2020: 211). Harvey'de 1970'li yıllarda şekillenen yapıda hizmet sektörü ekonomisinin yükselişine dikkat çekerek (2014: 181) gelir dağılımındaki adaletsizliğin tespitini gerçekleştirir (2014: 218).

²⁹ web. 1.0 olarak tanımlanan www uzantılı sitelerin risk sermayesi üzerinden fonlanması ve borsada yaşanan değer kaybıyla şekillenen süreç. Bu süreç sosyal medyanın gelişimini hızlandırmış ve Google gibi şirketlerin halka açılarak, agresif reklam politikaları geliştirmesine neden olmuştur.

³⁰ Eski Yunanca *automaton* kavramı kendi kendine hareket eden anlamına gelmektedir (Kang 2015: 17). Kavram buradan Latinceye *automat* olarak geçmiştir (Alova, 2013: 54). Marx kendiliğinden hareket eden ütöpik makine *perpetuum mobile* (devri daim) (2004a: 387), (2004b: 434) ve *dei ex machina* (Makine ile gelen tanrı) (2004b: 406) kavramlarını kullanarak ilk çağlardan beri insanın makine ile olan ilişkisini örnekler. Teknolojinin son derece geri olduğu bu dönemlerde makine ile ilgili bu tasvirler Hephaestus, Daedalus (2004a: 392) mitolojisinden kaynaklanmaktadır. Bugün hâlâ otomatik sözcüğünü kullanıyor

karmaşık bir hâl almış, mülksüzleştirilen geniş halk kesimleri sanayi içerisinde yabancılaşılmaya mahkûm edilmiştir. Buharlı lokomotiflerin icadıyla ulaşım kolaylaşırken, demir çelik sanayisinin gelişimi konut ve imar sektörünü büyütüştür. Sınıf hareketi ve kitle psikolojisine dönük bilimsel ve felsefî çalışmaların artması yine bu dönemin karakteristik özelliğidir. İletişim ve ulaşım alanındaki gelişmeler kapitalizmin ilerlemecilik adına ortaya koyduğu en önemli örneklerdir. Kitle kültürünün şekillenmesinde başat rol üstlenen yeni medyalar kısa süre içerisinde kitle iletişim araçlarına dönüşmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nda propaganda niteliğini gösteren bu kitle iletişim araçları İkinci Dünya Savaşı'nda çok daha büyük güce ve öneme sahip olacaktır. Dünya tarihinin kırılmalarla ve krizlerle şekillenen bu yapısı sömürgeci ülkelerin kendi çıkarları doğrultusunda neler yapabileceklerini ortaya koyar. *Aydınlanmanın Diyalektiği* (2014) isimli kitaplarında Adorno ve Horkheimer bilim ve teknolojinin ne derece manipülasyona açık olduğunu açıklamışlardır. Bilim ve teknoloji geldiği son noktada ne kadar gelişirse gelişsin kolaylıkla siyasi gücün kontrolüne girebilmektedir. Dolayısıyla totalitarizm ve araçsallaştırmalarına karşı bilimin içinde eleştirel bir düşünce sistemi geliştirilmelidir. Adorno ve Horkheimer'a göre Alman faşizminin tüm Alman halkını kendisine inandırması gibi kültür endüstrisi de kitleleri tüketici konumuna indirger ve sömürür. Tüketim toplumunun nesnesi hâline gelen insanlar sistem tarafından güdülenmektedir. İnternet kullanımının yaygınlaşması ve veri biliminin gelişmesiyle bu güdüleme dijital ortama taşınmıştır.

İngiliz Kültürel Çalışmalar ve Frankfurt Okulu gibi düşünce ekolleri Marksizm'de eksik olarak gördükleri kültür alanına yoğunlaşarak teknolojinin ve iktidar ilişkilerinin toplum üzerindeki etkisini tespit etmeye çalışmışlardır. İnternet kullanımının yaygınlaşmasıyla beraber dijital kültür bu araştırmaların ışığında yeniden değerlendirilmektedir.

Otomotiv sektörü ve Fordist üretim biçimi 1920'li yıllara hâkim olurken merkez çevre ilişkisi üzerinden sömürgecilik kendisini yeniden üretmiştir. 1922'de kurulan Amerikan Film Yapımcıları ve Dağıtımcıları şirketi (Motion Picture Producers and Distributors, MPPDA) sinemada fordist üretim tarzını benimseyerek, film standardizasyonunu geliştirmişlerdir (Yalçın, 2022: 139-140). Endüstriyel üretime ivme kazandıran fordist üretim sistemi, Keynesyen ekonomik yaklaşımlarla belirli ayrıcalıklar elde etmiş ve kapitalizmin kriz

oluşumuz "Makine Efsanesi"ne (Lewis Mumford) verdiğimiz önemi göstermektedir. Hayal, mitoloji ve kurgunun bilim ve teknolojiye dönüşmesi antroposen çağının bir bütün olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Sanayi Devrimi aynı zamanda makinelerin insansı tasviri olan *otomat*ların çağıdır. Günümüzün en yeni teknolojilerinden olan mobil işletim sistemi adını 18. yy.da Aydınlanma düşünürü d'Alembert'in Ansiklopedi'deki *android* (makine insan) maddesinden almaktadır (Kang 2015: 153).

dönemlerinde kurtarıcı olmuştur. Keynesyen yaklaşım özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra uluslararası ticaretin artması ve refah toplumu yaratmak için özel sektör ile kamu işbirliklerini birleştirmiştir. Neoliberalizmin 1970'li yıllarda ortaya çıkmasıyla birlikte dağılan bu iktisadi yaklaşım yerini serbest piyasa ekonomisine bırakmıştır. Keynesyen iktisat yaklaşımının öngördüğü kamu yararı yerini serbest piyasanın yönetimsellik ilkesiyle sınırsız rekabete bırakmıştır. Esnekleşen çalışma koşulları, görev tanımının sürekli değişmesi, performans\verimliliğin dayatılması ve işsizlik korkusu geniş kitleleri bir gelecek korkusuna sürüklemektedir. Prekarya, beyaz yaka çalışan ve orta sınıf en az işçi sınıfı kadar güvencesiz çalışma koşullarına hapsedilmiştir. Kapitalizmin en önemli değerlerinden biri sermaye birikimi ve güvenliğidir. Toplumsal refah, gelir adaletsizliği, yoksulluk ya da halkın bir kesiminin suçla itilmesi bu değerler sisteminde kolaylıkla görmezden gelinebilir. Özellikle antitröst yasaların³¹ yürürlükte olduğu Amerika Birleşik Devletleri'nde bu yasaların görmezden gelindiği istisna hâllerine sıklıkla rastlanmaktadır. Dijitalleşme alanında antitröst yasaların özellikle çığnendiğini belirten Shoshana Zuboff, kamu teşekkülü olan şirketlerin Google ile iş birliği yaptığını ve bu şirketin bilerek tekelleştirildiğini öne sürer (2021: 163). Zuboff'a göre Kapitalizm 2002 yılında Google şirketinin kullanıcı verilerini işlemesi ve bundan gelir elde etmesiyle farklı bir aşamaya geçmiştir. Yazar bunu Gözetleme Kapitalizmi olarak adlandırır ve sistem tıpkı fordist üretim tarzında olduğu gibi yeniden bir ivme kazanmıştır. Zuboff'un İkinci Modernite olarak adlandırdığı bu süreç ücretsiz hizmet sağlama görünümü altında rıza üretimine dayanmaktadır. İnternet kullanıcıları gönüllü olarak sağladıkları bu veri akışı klasik iktisadın temeli olan arz talep ilişkisinin yeniden kurulmasını sağlar.

Ursula Huws 1992 yılında Uluslararası Telekomünikasyon Birliğinin (ITU) kurulması ve AB'nin Altyapı Yönergesi ile Hizmetler Yönergesi üzerinden yaptığı düzenlemelerle telekomünikasyon ağları ve hizmetlerde fiyatların düştüğüne dikkat çeker. Bu süreç başta cep telefonu kullanımı, SMS hizmetleri ve World Wide Web'in yaygınlık kazanması için bu olanaklar sağlamıştır (2018: 23).

³¹ 1890'lı yıllarda Amerikalı senatörler anti tröst yasasını topluma tanıtırken "Ekonomik iktidarın tek elde toplanması siyasi iktidarı da konsolide eder" söylemini kullanmaktadırlar (O'Shea, 2021: 181). Düşük fiyat politikalarının bir sonucu olarak 1970'lerde esnetilen bu yasa, Amerikan halkının %60'ının Facebook'u bir haber kaynağı olarak görmesi üzerine yeniden tartışmaya açılmalıdır (2021: 180-181). Platform tekellerinin (2021: 176) ellerinde bulunan kamuoyu oluşturma ve bilgiyi manipüle etme becerileri, onları sadece ekonomik bir güç değil aynı zamanda politik bir figür hâline getirmektedir. Kâr amacı dışında hiçbir değer üretmeyen bu ticari kuruluşların kamuoyu yararına olduklarını ileri sürmek mümkün değildir. Sosyal medya tekelleri, internet kullanım platformları ve akış (streaming) platformlarının (Youtube, Netflix vb.) rekabet içinde oldukları kadar birbirleri üzerinden etkileşimi gözettikleri unutulmamalıdır. Medyalara arası etkileşim ve geçiş (trans medya) kolaylaştırılarak kullanıcı yaygınlığı sağlanır. Şirketlerin birleşmesi ve satın alınması üzerinden de tröst sistemi rekabetin önüne geçmektedir.

1.2. Dijital Video Platformlarının Ortaya Çıkışı ve Sınıflandırılması

Abonelik sistemine dayanan dijital film ve dizi izleme platformlarının öncüsü olan Netflix 1997 yılında Reed Hastings ve Marc Randolph tarafından Kaliforniya'da kuruldu. Posta yoluyla DVD ve Bluray formatlı filmlerin kiralanması ve satılması üzerine kurulu olan şirket 2007 yılında anında dizi ve film izleme olanağı tanıyan çevrim içi yayın akışı (streaming) sistemine geçmiştir. 2008 yılında bu sistemin yaygın kullanım kazanması için dijital çözümler üreten şirketlerle (internet bağlantılı televizyon vb.) çeşitli ortaklıklara gidilmiştir. Şirketin 10 yıllık kısa bir süre içinde bu denli büyümesi ve televizyon ile Hollywood'a alternatif olması, onun yeni bir pazarın oluşturulması noktasında öncülük etmesiyle ilişkilidir (Duman, 2022: 14). 2013 yılında *LilyHammer* (2012-2014) isimli dizinin tüm bölümlerinin aynı anda gösterilmesi, platformun getirdiği yenilikler arasındadır (Duman, 2022: 21). Bu şekilde dijital gösterim olanakları farklılaşırken aynı anda seyirci de farklı bir izleme deneyimiyle karşılaşmaktadır. Netflix'in aynı yıl *House of Cards* (2013-2019), *Hemlock Grove* (2013-2015) ve *Orange Is the New Black* (2013-2019)³² dizileriyle kendi yapımlarını üretmeye başlaması (Mengü, 2022: 29) televizyon kanalları ve büyük yapım şirketleri dışında endüstride yeni bir sistemin ortaya çıktığını göstermektedir.

Netflix'e; Çin, Rusya, Kuzey Kore, Kırım ve Suriye dışında tüm dünya ülkelerinden erişim sağlamak mümkündür³³. Temmuz 2023 itibarıyla şirketin dünya genelinde abone sayısı 238 milyondur³⁴. Şirket 2000 yılında üyelerin geçmişte puanladıkları filmler üzerinden kişiselleştirilmiş bir film öneri sistemi geliştirmiştir³⁵. Bu yaklaşımına algoritma ve yapay zekâ kullanımını da dahil eden Netflix izleyiciye kendi beğenileri doğrultusunda yapımlar önermektedir. Gelişen dijital medya platformları bir endüstriye dönüşerek izleme kültürlerini şekillendirmek için *dijital bilgiyi* kullanırlar (Burroughs, 2018:1-2). “Netflix gibi video akış platformları ise izleyicilere dair bütün verileri kayıt altına alarak oluşturdukları büyük veriyi algoritmalarla işlemektedirler. Netflix'in işinin ve markasının önemli bir unsurunu tavsiye sistemi (Netflix Recommender System [NRS]) oluşturmaktadır” (Pajkovic'den akt. Ateşalp, 2022: 52). İzleyicilerin karar verme süreçlerine bu şekilde müdahale edilmesi başlangıçta kolay kullanım olarak algılansa da aslında bu kuruluşların ellerinde bulundurdıkları bilgilerle

³² Şirket resmi internet sitesine koyduğu zaman çizelgesinde (1997 ile 2023 yılları arasında time line) 2013 yılında ürettiği orijinal içerikleri bu şekilde belirtmiştir. Ayrıca 190 ülkede hizmet vererek yerel orijinal içerikler de ürettiğini de açıklamaktadır <https://about.netflix.com/en> E.T. 10.11.2024.

³³ <https://help.netflix.com/tr/node/14164> E.T. 10.11.2024.

³⁴ <https://www.bbc.com/turkce/articles/c4nlke2gvmjo> E.T. 10.11.2024.

³⁵ <https://about.netflix.com/en> E.T. 10.11.2024.

manipölasyon yaptıklarını göstermektedir³⁶. Ayrıca bu endüstriler sosyal medya üzerinden topladıkları bilgiler ve bu araçları kullanmalarıyla oluşan etkileşimler üzerinden üretimde bulunmaktadır. Web 2.0'ın ortaya çıkmasıyla birlikte gelişen katılımcı kültür ve kullanıcı türevli içerik üretim (Çomu ve Halaiqa, 2014: 33) bu sistemin temel bileşenidir.

Yayın yaptığı diğer ülke pazarları için farklı yöntemler ve stratejiler geliştiren şirketin Türkiye'deki sitesinde "Netflix, üyelerimizin internete bağlı bir cihazda reklamsız olarak dizi ve film izlemelerini sağlayan abonelik tabanlı bir yayın hizmetidir"³⁷ ifadesi yer almaktadır. Konfor alanları içinde bulunan seyirci *tekil izleme*³⁸ kültürü içinde bir hizmet aldığını düşünmektedir. Ancak gelişen teknolojiyle birlikte iş gücünün de *dijital emek* hâline gelmesi (Huws, 2018: 177) düşünülürse seyircinin gönüllü olarak sağladığı veriler onu ücretsiz bir çalışan hâline getirmektedir.

Google, Amazon, Facebook (Meta), Apple ve Microsoft'tan oluşan ve GAFAM olarak kodlanan internet şirketleri sadece geleneksel medya üzerinde değil Netflix, Spotify ve Twitch gibi akış platformları üzerinde de baskı kurmaktadır (Izquierdo-Castillo, Bustos, 2019: 804). Yeni medyanın vadettiği demokratikleşme ve göreceli özgürlük ortamı bu gibi dev şirketler tarafından satın alınarak tekelleşmenin yaygınlaştığı bir görünüm kazanmıştır. Katılım ve etkileşim üzerinden edilgen konumundan sıyrılan seyircinin aslında kendisini aktif olarak görmesine neden olmakta ve ücret ödmeden kullandığı dijital hizmetler kendisine reklam olarak geri dönmektedir. Bırakılan dijital izler ve kişisel bilgiler ise büyük veri (big data) olarak yine kendisinin ticari ve politik olarak yönlendirilmesi için kullanılmaktadır.

³⁶ "... Mareike Jenner Netflix tavsiye sisteminin izleyicinin ilgi gösterdiği programları öne çıkararak bile seçimlerini sınırlandırdığına dikkat çekmektedir. İzleyicileri belirli kararlara yönlendirdiğini belirtmektedir" (Özel ve Özay'dan akt. Ateşalp, 2022: 54). North Carolina Üniversitesi öğretim görevlisi Zeynep Tüfekçi, ABD seçimleri esnasında Youtube üzerinde yaptığı araştırmada bu platformun yapay zekâ uygulamasının radikalliği arttığına dair bir çalışma gerçekleştirmiştir <https://www.nytimes.com/2018/03/10/opinion/sunday/youtube-politics-radical.html?searchResultPosition=2> E.T. 10.11.2024. Dolayısıyla öneri algoritmalarının, aşırı izlemeyi teşvik etmek için: izleyiciyi sürükleyecek, şaşırtacak ve hatta sinirlerini bozacak (aşırı konular) içerikleri ön plana çıkardığı düşünülebilir. Bu doğrultuda gerçek suç, vjilante ve seri katil anlatılarına duyulan ilginin artmasında, algoritmaların oynadığı rol göz önünde bulundurulmalıdır.

³⁷ https://help.netflix.com/tr/node/412?ui_action=kb-article-popular-categories E.T.: 10.11.2024.

³⁸ Levent Erden TRT Akademi dergisinde yayınlanan röportajında *tekil sosyalleşme* kavramından bahsetmiştir. Bu kavram değişen seyir kültürüyle birlikte ortaya çıkan tekil izleme kavramıyla ilişkili olduğu gibi diğer sosyal medya araçlarının kullanımı için de geçerlidir. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/204894> E.T.:10.11.2024. Apple iOS 15 mobil işletim sistemiyle birlikte Face Time uygulaması üzerinden 'SharePlay' özelliğini tanıtmıştır. Ekran paylaşma özelliği ile birlikte kullanıcılar arkadaşlarıyla beraber film izleme ve müzik dinleme imaknına sahip olacaklar. Birlikte izleme ve birlikte dinleme kullanımıyla beraber tekil izleyiciler aynı mekânı paylaşmadıkları insanlarla bir etkinlik içinde bulunabilecek. "Anda yaşayın. Anı paylaşın" sloganıyla tanıtılan bu özellik seyir farklı bir seyir deneyimi sunmayı hedeflemektedir. <https://www.apple.com/tr/ios/ios-15-preview/> E.T. 10.11.2024.

Türkiye’de, 2016 yılında yayın hayatına başlayan Netflix ile birlikte ücretli dijital medya platformları popülerleşmiştir. Kısa süre içinde bu platformlardaki çeşitlilik artmış ve yerli şirketlerin de dahil olmasıyla bir dijital medya ekosistemi oluşmuştur. Türkiye’de hizmet veren platformlar: Netflix, Disney+, Mubi, BluTv, PuhuTv, Gain, Exxen, Amazon Prime Video, Bein Connect, Tv Plus (Turkcell Tv), Vodafone Tv, Fox Play³⁹ ve Tabii’dır. Tüketici araştırma şirketi Twentify’nin bulgularına göre en fazla üyesi bulunan platform Netflix⁴⁰, JustWatch uygulamasına göre ise Blutv’dır⁴¹. Rekabetin yüksekliği, platformlar arası geçiş ve ticari sırlar nedeniyle, açık kaynaklardan ulaşılan üyelik bilgileri ve izlenme oranları son derece değişkendir ve tartışmalıdır. 6 Mart 2021 tarihinde Netflix Türkiye Kamu Politikaları Müdürü Pelin Mavili abone sayısını, 3,5 milyon üzeri olarak tanımlamıştır (Dönmez, 2022: 62). Bir yıl sonra Netflix Türkiye İletişim Müdürü Artanç Savaş aynı rakamı telaffuz ederek abone hedefin 4 milyon olduğunu açıklamıştır⁴². Ateşalp’in “akış hizmeti savaşları” (streaming wars) olarak vurguladığı süreç (Türkiye’de bir kısmı hizmet vermeyen): “12 Kasım 2019 ve 27 Mayıs 2020 arasında Disney+, Apple TV+, NBC Universal’in Pacock, WarnerMedia’nın HBO Max” platformlarıyla birlikte giderek artan bir rekabet ortamına işaret etmektedir (2022: 56-57).

“Televizyon değil HBO” sloganıyla “nitelikli televizyon dramaları” gerçekleştiren HBO (Ateşalp, 2022: 59) Netflix’in öncüsü konumundadır: “Netflix özellikle 2011’de orijinal yapımlara başladıktan sonra marka kimliğini oluşturmak için HBO modelini takip etmiştir” (Tyron’dan akt. Ateşalp, 2022: 59). Amerika Birleşik Devletleri’nde 1975 yılında film ve eğlence içerikleri sunan HBO’nun (Home Box Office) ödemeli kablolu televizyon hizmetleri (Caruso ve Harsch, 1984:65), 1990’larda dijital kablolu televizyon hizmetlerinin başlamasıyla çeşitlilik kazanır⁴³. Özellikle bu yıllarda ortaya çıkan IPTV (Internet Protocol Television) dijital video platformlarının öncüsü olarak kabul edilmektedir (Medin, Kaymak, 2022: 51). Medin ve Kaymak’a göre dijitalleşmeyle birlikte oluşan yayın politikaları ve hizmetler şu şekilde sınıflandırılabilir (2022: 57-62);

³⁹ Platformda Fox Tv’de yayınlanan diziler yer almaktadır ayrıca bazı gençlik dizilerinin devam bölümlere sadece Fox Play’de ulaşılabilir (Dönmez, 2022: 67-68). Platform ücretsiz olarak kullanılabilir. Bunun yanında reklamsız izleme ve bazı içeriklere ulaşmak için ücretli abonelik gerekmektedir.

⁴⁰ <https://www.twentify.com/tr/blog/cevrimici-dizi-platformlari-arastirmasi> E.T. 10.11.2024.

⁴¹ <https://www.beyazperde.com/haberler/diziler/haberler-95749/> E.T. 10.11.2024.

⁴² <https://www.gazeteduvar.com.tr/variety-dijital-platformlar-arasindaki-rekabet-turkiyedeki-produksiyon-kalitesini-artiriyor-haber-1559044> E.T. 10.11.2024.

⁴³ https://tr.wikisru.wiki/Cable_television_in_the_United_States#cite_note-NCTAhistory-1 E.T. 10.11.2024. Zuboff ise 2003 yılından itibaren Apple’ın iTunes ve iPod üzerinden müzik endüstrisini değiştirerek basım ve dağıtım süreçlerini ortadan kaldırdığına dikkat çeker (2021: 45-47).

- OTT (Over The Tap): video içeriğinin internet üzerinden aktarıldığı teknolojidir.
- VOD (Video On Demand-İsteğe Bağlı Video)
- SVOD (Subscription Video On Demand-Abonelik Temelli İsteğe Bağlı Video): aylık ücret karşılığı abonelik hizmeti.
- TVOD (Transactional Video On Demand-İşlemsel İsteğe Bağlı Video): sadece belli bir içeriğin ücretlendirilerek sunulması.
- AVOD (Advertising Video On Demand-Reklam Temelli İsteğe Bağlı Video): içerik sunulurken ücretlendirme yapılmamaktadır ancak izleyicinin belli süreyle reklam içeriğini zorunlu olarak izlemesi beklenmektedir. Medin ve Kaymak PuhuTv’yi örnek olarak gösterir (2022: 60). Exxen platformu da daha düşük ücretle reklamlı abonelik seçeneği barındırmaktadır⁴⁴.
- NVOD (Near Video On Demand): Aynı içeriğin farklı platformlarda değişik zamanlarda yayınlanabilmesi.
- PVOD (Push Video On Demand): “video içeriğinin VOD sunucusundan kullanıcının kullandığı cihazdaki sabit diske “itme” yöntemiyle kaydedildiği modeldir” (Medin, Kaymak, 2022: 61).
- FVOD (Free Video On Demand): ücretsiz hizmet sağlayan platformlardır.
- PVOD (Premium Video On Demand): üyelik ücretine ek ödemelerle ulaşılabilecek içerikler sunan platformlar.

Svod sisteminin öncüsü olan Netflix’in başarısı ve yaygın kullanımı diğer şirketlerin yapılanmasında örnek teşkil etmektedir. Öncü olan Netflix’in şirket yapısı ihtiyaçların tespit edilmesi ve yenilikler geliştirmeye açısından önemli bir kültür geliştirmiştir. Şirket ‘Netflix kültürü⁴⁵’ adı altında çalışma planlamasında yeni bir model geliştirdiğini ileri sürmektedir. Şirketin kendi sitesinde yer alan değerler mekanizması “yargı, özveri, cesaret, iletişim, bütünlük, tutku, yenilik, merak” başlıkları altında ele alınmaktadır (<https://jobs.netflix.com/culture>⁴⁶). ‘Mükemmellik arayışı’ olarak ifade edilen bu iş modelinde üretken geribildirim ve esnek çalışma modeli ön plandadır. Netflix kültürü çalışanların tıpkı aboneler gibi konumlandırılmasına dayanır. “İş Hayatı Felsefesi” ile şirket marka imajını güçlendirir ve kullanıcılarının sadakatini garanti altına almaya çalışır⁴⁷.

⁴⁴ <https://www.exxen.com/tr/sign-up/step2-packages?bundleId=exxen> E.T. 10.11.2024.

⁴⁵ “(Netflix Culture): ✓ Çalışanların bağımsız karar vermelerini teşvik etmek ✓ Bilgileri açık, geniş kapsamlı ve amaca yönelik olarak paylaşmak ✓ Çalışanların birbirleriyle samimi olmasını sağlamak ✓ Sadece son derece etkin çalışanları tutmak ✓ Kurallardan kaçınmak” (Mengü, 2022: 30).

⁴⁶ E.T. 10.11.2024.

⁴⁷ <https://jobs.netflix.com/work-life-philosophy> E.T. 10.11.2024.

1.3. İzleyicinin Metalaşması ve Dijital Emek

İnternet kullanımının yaygınlaşması günlük hayatın tüm zaman ve mekânını içerisine alan bir dijital kültür⁴⁸ ortaya çıkarmıştır. Bu yapıda eğlence ve tüketim alışkanlıkları içerisinde konumlandırılan izleyici farkına varmadığı üretim ilişkileri içindedir. Çok kısa sürelerde hayatı boyunca uğraşsa tüketemeyeceği içerikler ve bilgi akışıyla karşılaşmaktadır. Bu dikkat ekonomisi içerisinde kullanıcının seçiciliği, etkileşimi ve katılımı onu aktif bir konuma getirmektedir. Tek taraflı bilgi akışı yerini uluslararası katılımla şekillen çok aktörlü bir ekosisteme bırakmıştır. Buna karşın dikkatin metalaşması: “Dikkat, reklam ve ürün tanıtımı için ekran alanı satışı şeklinde paraya çevrilebilecek en geleneksel kaynaktır” (Van Dijck’tan Akt. Başlar, 2022: 79). Dolayısıyla kullanıcı katılımında farkında olunmayan bir üretim süreci söz konusudur. Burada aktif olma, üretime dahil olma anlamına gelir ve belli bir iş gücünü ve iş bölümünü oluşturur. Bu iş herhangi bir ücret ödenmeden elde edilmesi dijital mülksüzleştirmeyle açıklanabilir. İnsanlar tüketici konumunda sürekli yeni olanın etkisi altındadır ve dijital üretim süreçlerine dahil olmak için gönüllü olarak çalışmaktadır.

Bilgisayarlar hem iletişim hem de üretim araçlarıdır (Fuchs, 2021: 265). En az fabrikalar kadar üretimin merkezinde olan bu teknoklojik atılım bilgi kapitalizmi olarak ekonomik sistemin temelini oluşturur. Anlık olarak şekillenen ve sürekli bir değişim içinde olan bilgiye ulaşmak kaçınılmaz bir gereksinim hâline gelir. Bu ilişkileri içinde kullanıcılar hem üretim araçlarının kime ait olduğuna hem de kendi dijital emeklerine yabancılaşırlar. İnternet kullanımının yaygınlaşmasını işlevselci bir perspektiften ele alan teoriler toplumun gelişmekte ve ilerlemekte olduğuna dair tekno-optimist ve tekno-determinist bir yaklaşımla sergilerler. Teknolojik yeniliklerin toplumsal yapı için önemi açıklanır ve toplumsal problemlerin gelecekte teknoloji yardımıyla aşılabileceğine dair inanç pekiştirilir. Kitle kaynak (crowdsourcing) yaklaşımıyla tüketici talep ve geri bildirimlerinin toplanması iyileştirilmiş bir

⁴⁸ James Bridle’a göre dijital kültürün hızlanmasının altında yatan neden, bant genişliğinin artmasıyla birlikte imgelere çok daha fazla yer verilmesidir (2020: 73). Verinin görsel takdimi olan bu imgeler (2020: 73), görselliğin kolay tüketilebilir ve kolay yaygınlaşabilir olma özelliğiyle kısa sürede etkin olabilmektedir. Kitlelerin dikkatini çeken ve kendilerini kaptırdıkları bu imajlar ortak bir algının ve beklentinin oluşmasına neden olmaktadır. Ünlülerin ve sıradan insanların üzerine uzlaşmış olan kodlarla eğlenceyi ve zaman geçirmeyi hedefleyen içerikler üretmeleri tüm dünyada eş zamanlı ortak bir aktivite hâline gelmiştir. Bridle’a göre filmler, pornografi, bahis siteleri, flört ve alışveriş siteleri; sosyal medya ve akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla birlikte bu dijital kültürün oluşumunda önemli bir yere sahiptir (2020: 73). Her yerde ve zamanda bulunan teknolojik cihazlar aracılığıyla dijital kültür tüm insan etkinliğini kapsama, kayıt altına alma ve paylaşma iddiasına sahiptir. Yaşanan şeylere neredeyse dijital kültüre aktarılabilirdiği ölçüde kıymet verilmektedir. Dolayısıyla yaygın bir kullanım ve süreklilik için izleyici emeği ön koşul olarak görülmektedir. Dijital ekonominin yeni bir krize kadar dayanak noktasını oluşturan izleyici; diziler, filmler, kısa videolar ve görüntülerden oluşan sonsuz bir akışın içine hapsedilmiştir. Bu şekilde izleme emeği üzerinden elde edilen veriler işlenerek yine kendisinin davranışlarının şekillendirildiği ve öngörüldüğü döngüsel bir süreç gerçekleştirilmektedir.

hizmet sunulmasıyla ilişkilendirilir. Katılımcı kültür⁴⁹ ile geniş kitlelerin ifade hakkı ve düşünce özgürlüğü vurgulanır. Kolektif zekâ⁵⁰ ile toplumun bilişsel bir düzeyde ortak beğeni yargıları geliştirdiği ve ortak çıkarın gözetildiği öne sürülür. Tüm bunlara karşın eleştirel teori ise toplumsal çatışma noktalarının tespitine odaklanarak iyimserlik ve kötümserlik yaklaşımlarının dışında teknolojinin ekonomik sistemin araçsal kullanımıyla geliştiği vurgusuna sahiptir. Kültürel üretim alanı ve onun oluşturduğu toplumsal etki (ya da toplumsal taleple şekillenen kültürel üretim) üretim ilişkilerinden bağımsız olarak ele alındığında eksik kalır. İşlevselci yaklaşımın aksine var olan sömürü ve istismar ilişkilerinin tespit edilmesi ile geleceğe dair çıkarımlar gerçekleştirilir. Ekonomik sistem içerisinde tüketicinin konumlandırılması, çevrim içi görsel ve video içeriklerin çoğalmasıyla birlikte seyirci konumunu da içinde barındıran bir görünümüdür. Geleneksel yapıların karşısında konumlandırılan teknolojik ilerleme ve onun getirdiği dönüşüm toplumun gözetildiği bir alternatif değil gelenekselin sahip olduğu sömürü ve kullanım ilişkilerini daha ileri boyutlara taşıyarak onun yerini alan bir yapıdır.

Teknolojik donanımın aracılığıyla kurulan bağlantı; rastlantısallık, süreklilik ve karşılaşmalarla şekillenen karmaşık ilişkilerden oluşur. Artık kullanıcı, izler kitle, izleyici, tüketici ve üretici arasındaki denge kaybolur. Bilişmin ekonomisinin donanım ve yazılım üretiminde gerçekleştirdiği uluslararası iş bölümü, bunların kullanımı açısından da ulus sınırlarını aşan üretketici profillerin oluşmasına neden olur. “İnternet üretketicisi sermaye tarafından sonsuz derecede sömürülür” ve kullanıcıların geçirdikleri çevrim içi zaman artı emek zamanıdır (Fuchs 2015: 158). Bu üretketici görünüm içerisinde izleyici emeğinin özel bir konumu vardır. Tekilleşmiş online izleyici deneyimlerini paylaşmak ve bunun üzerinden kendisini gerçekleştirerek toplumsallaşmak ister. Tekil izleyici geleneksel toplu izlemede yalnızlığın önüne geçen duygu paylaşımı, diğer izleyicilerin gözlemlenmesi, seyir sırasındaki ortak jest ve ifadelere ulaşma isteğiyle internet kullanıma yönelir. Seyir deneyiminin sinema salonlarından evlere taşınması mekânsal değişime, belirli bir süreyle sınırlanan film izleme etkinliğinin esenikleşmesi de zamansalsal bir değişime işaret eder. Durdurarak izleme, ikincil

⁴⁹ Başlar web 1.0. sürecinde de göreceli olarak katılımcılık olduğunu belirtmiştir: “katılım pratiklerinin internetin ilk yıllarındaki Usenet tartışma grupları, sohbet odaları, e-posta listeleri gibi mekândan bağımsız bir şekilde iletişim kurulmasını sağlayan ortamlarda ortaya çıktığı söylenebilir” (2022: 75).

⁵⁰ James Bridle’a göre kolektif zekâ kavramı bilim teknolojinin karşılıklı etkileşim ve kümülatif olma özelliği üzerinden insanlığın ulaştığı son noktayı ifade etmek için kullanılır. Bu duruma günümüz fiber optik teknolojisine, Graham Bell’in 1880 yılında bulduğu fotofon cihazının ilham olmasını örnek gösterir (2020: 30). Kolektif zekâ birikerek ilerleyen bilimsel etkinliğin sonucu olarak; sorunlar ve yetersizlik karşısında akıl yürütmenin ve ortak faydanın gözetildiği küresel bir atmosfere işaret etmektedir.

bir ekran kullanımı ve ev konforu izleme deneyimini şekillendirir. Filmin standartlaştırılmış süresi artık izleyicinin kontrolündedir. Bu standartlaştırma film den diziy e kayan ve beraberinde aşırı izleme (bingewatching) pratikleriyle yeniden şekillenmektedir. 90 dakikalık standartlaştırma sezonların tüm den gösterime sokulmasıyla birlikte tüm güne yayılan bir seyir etkinliğini teşvik eder. Sosyal medyada spoiler (sürpriz bozan) içerikle karşılaşmamak için aşırı izleme gerçekleştiren seyirci aynı zamanda kendi duygu düşüncelerini de ifade etmek için sabırsızlanır. İnternet üretketicisinin bu kullanımları yapım şirketler tarafından kitle kaynak (Fuchs, 2015: 157) olarak görülür ve üretimin gerçekleştirilmesi için önemli veriler hâline getirilir.

Şekil 3. Dijital Emek ve Dijital Video Platformları

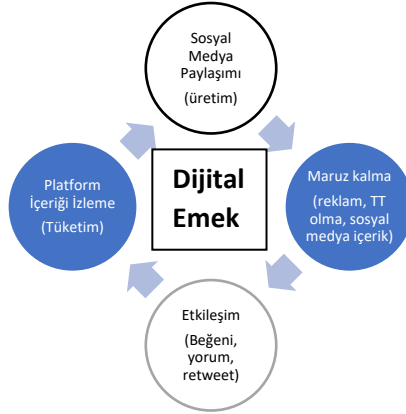
⁵¹ Bilincin bu derece kendisine karşı kullanılması, yazar tarafından kavramsal emperyalizm olarak adlandırılır. Anlaman herkes tarafından eşit şekilde ortaya çıktığı bir anlatıda dayatmayla ortaya çıkan uyum söz konusudur. Kluge'ye göre, seyircinin gönüllü olarak ve uyum göstererek içinde bulunduğu bu süreç, kendisine yapay bir sahip olma hissi verir. Kluge bu yapının yıkılmasına dönük film üretimini savunur (2012: 38).

Ekonomik ilişkilerin neredeyse tümünü barındıran internetin, metalaşmış kültürel alanı da kapsamıyla birlikte insan etkinliklerini yönlendirmesi kolaylaşmıştır.

Smythe'ye göre medya ekonomisi, izleyicinin bir meta olarak reklamcılara satılmasıyla (izleyici metası) şekillenir ve dolayısıyla radyo ve televizyonların ücretsiz olarak hizmet verdikleri argümanları geçerli değildir (Fuchs, 2015: 131-133). Online olarak hizmet veren uygulamalar ve medyalar üzerinden aynı sürecin devam ettiği kolaylıkla gözlemlenebilir. Reklam endüstrisinin vazgeçilmezi olan izleyici metası ekonomik ilişkilerin sürekliliğinin korunması için kitlelerin uyum süreçleriyle şekillenir. Reklamsız içerik sunan abonelik tabanlı platformlar (SVOD) ise diğer online kullanımlar üzerinden izleyicinin metalaşması sürecini pekiştirir. Platformların sosyal medya profilleri dizi ve filmlerin yaygınlaşmasını ve etkileşimin çeşitlenmesini sağlar⁵². Platform kullanıcıları da yapımların duyurulması noktasında gönüllü olarak çalışmaktadır. Sosyal medya üzerinden etkileşimle şekillenen bu dijital emek hem dijital video platformlarına reklam ihtiyaçlarının önemli bir kısmını karşılar hem de izleyicinin beklentilerinin tespiti için önemli veriler sunar. Yeni bir içeriğin merak edilmesi ve tüketilmesi sürecinde en az platformların algoritmaları⁵³ kadar sosyal medya paylaşımları ve etkileşimler de önemlidir. Bu döngüsel görüntü içerisinde izleyicinin metalaşması gerçekleşir.

⁵² Platformlarda gösterime sokulan yeni yapımların Twitter'da TT (trend topic) olması dizi ve filmlerin izlenme oranlarını artırır ve yeni aboneliklerin gelmesini sağlar. İlginç olan ise platformların ücretli olarak TT listesine girmeye ihtiyaç duymadan bunun izleyiciler tarafından sağlanmasıdır. “Bu noktada sosyal medya ağları üzerinden kamuoyunun takip edildiği ve hatta manipüle edilmeye çalışıldığı bir endüstrinin de oluştuğunu unutmamak gerekir” (Allen'den akt. Başlar, 2022: 81). Uslusoy'a göre “Toplum tarafından onaylanmak isteyen tüketiciler kendilerini dijital egemen trendlere ayak uydurmak zorunda hissedebilirler”. Yazar dijital eğilimlerin şekillenmesine genç tüketicilerin Netflix'te arkadaşlarının tüketimlerine göre tercih yaptıklarını örnek gösterir (2021: 291). İzleyicilerin yapımlar hakkında kullanıcıların beğeni yargılarına güvenerek hareket etmeleri bir topluluğa dahil olma çabasıyla ilintilidir. Yeni olana karşı merak duymayla şekillenen bu durum aynı zamanda bahsedilen konulara karşı yabancılık hissetmemeye de ilgilidir. Bir yapımın bilinmemesinden kaynaklı eleştirilme korkusu izlemeyi ve haberdar olmayı teşvik eder. Burada dijital zorbalığa maruz kalma ve küçümsenme duygularından kaçma ağır basmaktadır. Dijital kültür üzerinden gerçekleşen kimliklenme düşünüldüğünde bu olumsuz eleştirilerle günlük hayatta da karşılaşmak mümkündür.

⁵³ Algoritması üzerinden oluşturduğu öneri sistemiyle Netflix içeriklerinin %80'ini yönetmektedir (Öztürk, 2021: 255). Kullanıcı profilleri üzerinden elde edilen davranış bilgisiyle izleyiciye öneriler sunulmaktadır.



Şekil 4. Sosyal Medya ve Abone Tabanlı Video Platform Arasındaki Etkileşim

Smythe'ye göre tüketici bilinci, ihtiyaçları, meta fetişizmi, boş zaman kullanımı, çalışma hayatı ve onun getirdiği yabancılaşma kitle iletişim araçları tarafından manipüle edilen alanlardır (1977: 1). Geleneksel medya tarafından neredeyse hayatın her alanına müdahale eden bu yapı, dijitalleşmenin de dahil olmasıyla günlük hayatın tümüne sirayet eden bir görünüme kavuşur. Bu yapının genellikle sermaye üzerinden çözümlendiğini ve süreç içerisindeki emeğin görmezden gelindiğine belirten Fuchs; medya emeğine dikkat çeken Richard Maxweel ve Toby Miller'ın, Nicholas Garnham ve Vincent Mosco'nun alanla ilgili emeği önceleyen çalışmalarına değinir. Fuchs'a göre "...bütün metalalar toplum içinde örgütlenen insan emeğinin ürünleridir ve üretim sürecinin kendisi zaten toplumsal bir süreçtir" (2015: 81). Dolayısıyla internetin, dijital medyanın yaygın kullanımı ve meta üretimi için toplumsal bir emek sürecine ihtiyaç vardır. Otonomist Marksistler emek gücünün değerinin düşük tutulması için üretim süreçlerinin dışındaki alanların (ev işi, okul işi) biçimlendirilmesini toplumsal işçilik ve toplumsal fabrika olarak adlandırırlar (Fuchs, 2015: 88). Bu görünmeyen alan üzerinden toplum üretimin garanti altına alındığı, fabrika olmanın ötesinde bir anlam ifade edemeyen tanımlanmış bir yapı içerisinde yer almaktadır. Meta üretiminin sürekliliği ve ekonomik işleyişin bu yapısı çalışan kesimin kontrolü için gereklidir. İnternet üretketicisi emeği⁵⁴ ve izleyici emeği⁵⁵ tıpkı toplumsal fabrika gibi üretimin görünmeyen alanı içerisinde gerçekleşir. Kullanıcıların dijital emekleriyle oluşan veri setleri bilişim sermayesinin gelir modeli için kullanılır. Değer üretiminin karşılığı

⁵⁴ Christian Fuchs'un, Smythe'nin izleyici emeği kavramını dijital süreçlere uyarlayarak kullandığı kavram (2015: 505). "Dallas Smythe'nin izleyici emeği tekrar canlanarak internet Üretketicisi-metası kavramına dönüşmektedir. Dijital emek sosyal medya üzerinde, internet platformları aracılığıyla, reklam veren müşterilere satılan ve karşılığında kullanıcılara hedefli reklam olarak geri dönen internet Üretketicisi-metası yaratmaktadır" (Fuchs, 2015: 357).

⁵⁵ Dallas Smythe'nin ticari medya aygıtlarının (tv, radyo, gazete) kullanımı ve buralarda geçirilen zamanın emek zaman olarak adlandırılmasına ve kullanıcıların işçi olarak görülmesi gerektiğini vurgulayan kavramıdır. Fuchs 1970'lerde Antonio Negri ve Mario Tronti'nin ücreti ödenmemiş (karşılıksız) emek üzerinden Smythe'yle aynı noktada düşündüklerini belirtmektedir (2015: 506).

ödenmeyen emeğe dayalı olduğu bu görüntü sinema seyircisinin dijitalleşmeyle birlikte bilgisayara ve mobil cihazlara hapsediğı süreç için de geçerlidir. Geleneksel seyir kültürünün yerini artık dijital etkileşimin kaçınılmaz olduğu üretketicilik almıştır. İzleyici emeği ücretli ve ücretsiz platformlarda gerçekleşir ve sosyal medya üzerinden oluşturulan içerikler ve paylaşımlarla üretketicilik meydana gelir. Sistemin kendini bu şekilde beslemesiyle izleyici dijital metanın (içerik, dizi, film vb.) dolaşımını sağlayarak gönüllü bir sanal çalışma içindedir. Geleneksel medyanın reyting ölçüm sistemi üzerinden elde ettiği geri bildirim yerini bu büyük veriye bırakır. Sosyal medya üzerinden tespit edilen beğeni yargıları, platform yapımlarının üretimi şekillendirir. Uluslararası ve ulusal platformların sosyal medya gündemine ilişkin içerik üretmeleri de kaçınılmaz bir hâl alır. Özellikle orta ve orta üst sınıfa hizmet veren platformlar; onların dünya görüşü ve sosyal statülerinden kaynaklanan ilgi alanlarına göre içeriklerini şekillendirmektedirler. Burada çeşitli abonelik paketleri oluşturularak hedef kitlenin genişletilme çabası untulmamalıdır.

1.4. Yeni Medya ve Dijital Video Platformları Arasındaki Etkileşim

Nurcan Törenli 2005 yılında yayınlanan *Yeni Medya, Yeni İleşim Ortamı* isimli kitabında “Yeni medya, bir bölümü bilgisayarlara (bilgi-işlem) özgü işlemleri, bir bölümü ise iletişim araçlarına (haberleşme-telekominikasyon ve yayıncılık) özgü yapıları barındıran iki yönlü “melez” bir medyadır” tanımını kullanmıştır (2005: 87). Daha tekelleşmiş dijital platformların (Facebook, Twitter vb.) ortaya çıkmadığı ya da yaygınlık kazanmadığı bu erken dönemde yapılan bu tanımlama, teknolojik gelişmelerin barındırdığı potansiyeli vurgulamaktadır. Nurcan Törenli kitabında; metalaşma, yöndeşme (Jenkins’in yakınlaşma (convergence) olarak andığı kavram 2019:19), sayısallaşma, şebekeleşme ve enformasyon tabanlı ekonomi gibi kavramları tartışmaktadır (2005: 90-92). Ayrıca “Yeni Medyadaki “Yeni” Üzerine” isimli başlıkta okurların ve izleyicilerin; geri bildirimde bulunma, etkinlik ve etkileşim (interactivity) gibi yöntemlerle aktif olarak konumlandırılacaklarını dile getirmektedir (2005: 155-158). Başlıkta ‘sosyal medya’ yerine ‘yeni medya’ kavramının kullanılma nedeni bu atıflar üzerinden düşünülmelidir. İletişim ve bilişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, eski ve yeni arasındaki diyalektiğin sürekli olarak tartışılması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Sosyal medya kavramı her ne kadar yaygın bir kullanıma sahip olsa da, gelecekte yaşanacak olası değişimler düşünüldüğünde, literatürde daha önceden bulunan, yeni medya kavramlaştırması daha kapsayıcıdır⁵⁶.

Netflix, Twitter üzerinden *A Christmas Prince* (2017) filmini izleyen 53 abonesine “Sizi kim incitti?” sorusunu yönletmiştir (Selimoğlu, 2022: 220). Gizlilik ilkesini ihlal eden Netflix’in bu tweetleri, kişisel verilerin kullanımı konusunda akıllarda soru işareti uyandırmıştır. Şirketin platform dışında aboneleriyle etkileşime geçtiği en önemli alanlardan biri sosyal medyadır. Sosyal medyadan alınan geri dönüşler ve gündemler, platformun yayın politikasını ve yeni projelerini belirlemektedir. Bununla birlikte, örnekte görüldüğü üzere, elde edilen abone verileri de şirketin sosyal medya kullanımını belirlemektedir. Yaşanan bu olay sonucunda Netflix’in özür dileyerek kullanıcı verilerinin kimseyle paylaşılmayacağına dair söz vermesi üzerine, abone sayısında olağanüstü bir büyüme kaydedilmiştir (Siddiqi’den akt. Selimoğlu, 2022: 220). Sosyal medya kullanıcılarının platformu samimi bulması, marka güvencesiyle açıklanabilir. Ayrıca paylaşımların kurumsal bir dil yerine, günlük dil üzerinden ve birinci tekil şahıs ağzıyla yapılması, şirket ile aboneleri (ve potansiyel aboneleri) arasındaki

⁵⁶ Twitter üzerinden gerçekleştirilen tespitlerin aktarımında sosyal medya kavramlaştırması kullanılacaktır.

samimiyeti yansıtmaktadır. Bu şekilde abonelere kontrolün şirket yöneticileri kadar, kendilerinde de olduğu izlenimi verilmektedir.

Mark Zuckerberg Facebook'un ilk yıllarında sosyal medyayı tanımlamak için şu ifadeyi kullanmıştır; “Herkese bir ses ve insanlara güç verdiğimizde sistem genellikle gerçekten iyi bir noktaya gelir” (O’Shea, 2021: 19). Bir şirket tanıtımı olarak görünen bu ifade aslında Zuckerberg’ün kendini nereye konumlandığını da göstermektedir. Burada şirket sahibi bir hayırsever (philanthropist) şirket ise insanlık yararına hizmet veren bir mecra olarak sunulmaktadır. Bir girişimci olmanın ötesinde vizyoner kişiliğiyle ‘insanlara’ yardımcı olma amacındadır. Sonuçta Facebook ücretsizdir⁵⁷ ve kullanıcıların kendilerini ifade etmeleri ve diğer insanlarla etkileşime girmeleri için sunulan bir hizmettir. O’Shea ise bu evrensel ilerlemeciliği, insan eylemliliğinin girişimciliğe ve tüketiciliğe indirgenmesi olarak eleştirir (2021: 19). Zuckerberg’ün bahsettiği ilerleme kişiselere sorumluluğunu alamayacakları bir güç vermek anlamına gelebilir. Sisteme vurgu yapması ise bu gücün sınırlı olması, denetlenmesi ve kontrol altında tutulması anlamını taşır. Amerikan ifade özgürlüğünün dijitalleşmesi anlamına gelen sosyal medya, bu yönüyle kişilerin yükümlülüklerinin de vurgulandığı kullanıcı sözleşmelerine sahiptir. Ancak yaygın kullanım ve ortaya çıkan kitlesel alışkanlık nedeniyle bu sözleşmelerin varlığı sıklıkla görmezden gelinmektedir. Sosyal medya kullanımı genellikle anlık duyguların ifadesi, eğlenme ve stresten kaçma davranışlarıyla şekillenir. Kullanıcılar son derece hızlı olan gelişmeler ve akış karşısında kendilerini konumlandırma ihtiyacı içinde bulurlar⁵⁸. Bu şekilde toplumsal onay arzumuz manipüle edilmektedir (O’Shea, 2021: 44). Dolayısıyla dijital paylaşım ve etkinliklerin oluşturabileceği olumsuz sonuçlar daha az önemsenir veya gözden kaçırılır. Zuckerberg’ün sözünü ettiği gücün; öngörülebilirlik, bilinç,

⁵⁷ Tim Kendall (Facebook’un eski para kazanma (monetization) direktörü ve Pinterest’in eski başkanı) “I Am Gen Z” (Smith, 2021, 6. dk.) isimli belgeselde verdiği röportajda şirketin 2006 yılında Google’ın reklam gelir modelini örnek aldığını belirtmektedir. Kendall o yıl Facebook ABD’de 8 milyon kullanıcısı olduğunu, Myspace’in ise 120 milyon kullanıcısı olduğunu belirtiyor. Myspace şirketinin bu reklam modelini uygulayamamasından dolayı yaygınlığını kaybettiğini ve teknolojik rekabette geri plana düştüğünü belirtiyor. Zuckerberg’ün 2018 yılında ‘veri sızıntısı’ nedeniyle Amerikan Senatosu’nda ifade vermesi ise bir başka gelir modelinin de olabileceği yönünde kanıtları güçlendirmektedir. Kullanıcı verilerin üçüncü şahıs şirketlere satılarak gelir elde ettiğine dönük iddialar, şirketin ticari sır olarak açıklamadığı yönetimine ilişkin şüpheleri artırmaktadır. Kullanıcıların Facebook’tan talep etikleri bu şeffaflık şirketin sahip olduğu diğer sosyal medya araçları için de geçerliliğini korumaktadır.

⁵⁸ Fikirlerini belirtme, taraf tutmak, aidiyet içinde hareket etme, kimsenin görmediğini görme, özgünlük, ön plana geçme, ayrıcalık kazanma gibi sayısız duygu durumu içinde hareket eden kullanıcılar için hızlı karar alma süreçleri ortaya çıkar. Burada kullanıcıların kendilerine ait bir dijital kültür geliştirdikleri ve bunun elde ettikleri etkileşimlerle şekillendiği unutulmamalıdır. Takdir edilme ve onaylanma hissi üzerinden şekillenen dijital davranışlar zamanla dijital personaların ve dijital benlik sunumlarının gelişmesine yol açar.

sosyal medya okuryazarlığı, etiği ve kullanıcı sorumluluğu üzerinden değerlendirilmesi gerekmektedir⁵⁹.

Atasoy ve Oğuz Netflix'in Türkiye pazarına girdiği ilk yıl 2016'da herhangi bir tanıtım bütçesi ayırmadan "İki Tweet Lansman" projesiyle şirketi tanıtıldığını kaydederek, Twitter'da açılan resmi hesapla kayda değer bir etkileşim elde edildiğini vurgularlar (metametrık.com, prag. 4). İki Tweet Lansman; şirketin global Twitter hesabında atılan 'Naptınız? Vardınız mı? tweetine, Türkiye hesabından verilen "geldik, geldik, merak etmeyin" cevabından oluşmaktadır. Şirketin sosyal medya kullanım stratejisi günlük dil üzerinden şekillenmektedir. Netflix kendisini tavsiye veren dijital bir arkadaş gibi konumlandırmaktadır (İltaş, 2022: 160). Bu şekilde takipçilerin ve sosyal medya kullanıcılarının cevap vermesi ve etkileşim artması hedeflenir. Aynı zamanda sosyal medya kullanıcıları ve abonelere, şirket çalışanlarının kendilerinden biri gibi oldukları vurgulanmaktadır.



Şekil 5. Netflix Türkiye Lansmanı "İki Tweet Lansman"

"Birikim ve ideoloji elele yürür" (Fuchs, 2015: 124). Dot.com krizi sonrasında risk sermayesinin yatırımlarını sosyal medyaya yönlendirmesi global ölçekli yaygın bir kullanımı hedeflemesiyle ilişkilidir. kâr maksimizasyonu ve yatırımların güvence altına alınması uluslararası geçerliliği olan bir değerler sistemi üzerinden gerçekleştirilebilir. Sosyal medyanın 'yeni' olması, yukarıdan aşağıya dayatmacı olmayan bir yapıda katılımcılıkla şekillenmesi (katılımcı kültür), ekonomik demokrasi üzerinden yeni fırsatlar sunması ve politik mücadele

⁵⁹ O'Shea 'dijital demokrasi' olarak andığı toplumsal dönüşümün, tarih üzerinden elde edilebilecek olan bilgi birikimi şekillenebileceğini vurgular (2021: 20). Dijital demokrasi sadece teknolojik bir yenilik sonucu ortaya çıkabilecek bir kavram değildir. İnsanlığın ortak mirası olan, tarihsel süreçler sonucu elde edilen kazanımlar, mücadeleler ve birikimler göz önünde bulundurulmalıdır.

alanları barındırması sosyal medya ideolojisinin esaslarıdır (Fuchs, 2015: 125). Bu görünümüyle ifade özgürlüğüne, bilgi erişimine, ticari rekabet ve fırsat eşitliğine önem veren sosyal medya insanların gelişimine ve yaşam kalitesine katkılar sunmaktadır. Bu dijital sosyalleğin görünmeyen tarafları ise geleneksel üretim ilişkilerinin pekiştiği ve yeni pazarların oluşması için geniş kitleler üzerinden toplanan veri ekonomisidir.

Sosyal medya etkileşimi sosyal ve kültürel sermayenin oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir. Dijital personalar (avatarlar) zaman içinde kişinin sahip olmadığı ama hedeflerinde olan ideal kişiliklere kavuşur. Hem bir yanılsama hem de yabancılaşmaya işaret eden bu süreç orta sınıfın (beyaz yakalı çalışan) içinde bulunduğu açmazı göstermektedir. Orta sınıfın dijital dolaşıma katkısı, silsile olarak birbirini tetikleyen etkileşim kültürünü şekillendirir. İzleme alışkanlıklarını ve eğlence kültürünü şekillendiren sosyal medyada kullanıcılar sahip oldukları dijital benlik sunumlarıyla⁶⁰ diğerlerinden farklılaşma gayreti içindedirler. Bu süreçte kolektif bir etkin olma hâli görünse de dijital üretim araçları ve dijital emek sonucunda ortaya çıkan istismar önemsenmez ve görmezden gelinir. Geleneksel medya karşısında konumlanan yeni medya, ifade özgürlüğü ve katılımcılık ekseninde itirazların dile getirilebileceği bir mekanizma görünümüne kavuşur. Kâr zarar denklemi içinde sosyal medya kullanıcıları (aynı zamanda çalışanları) için bu mekanizma bilişsel kapitalizmin eleştirilmesi önünde bir engel teşkil etmektedir. Ekoloji, insan hakları, cinsel eşitsizlik, dezavantajlı sosyal gruplarla ilgili talepler gibi pek çok sorun ve Türkiye’de olduğu gibi adaletle ilgili talepler bu şekilde kısa süreliğine de olsa gündem olabilmektedir. Katılımcılık ve demokrasi kültürü üzerinden şekillenen bu tartışmalar, kişilerin kendilerini ifade etmelerini ve rahatlamalarını sağlayan dijital kamusal alanlarda gerçekleşir. Sivil toplum kuruluşlarının gerçekleştirdiği projeler de bu yollarla kitleselleşebilmektedir. Ancak sivil toplum kuruluşlarının elde ettiği sürekliliğinin aksine sosyal medya tartışmaları kısa süreliğine oluşan TT (Trend topic) listelerinden ibarettir. Aşağıdan yukarıya doğru şekillenen bu süreçte kalıcı çözüm ve kazanımlar bir sonraki aşamaya

⁶⁰ Erving Goffman *Günlük Hayatta Benlik Sunumu* isimli kitabında, kişi (persona) sözcüğünün “maske” anlamından yola çıkarak insanların, sosyal hayatlarında kendileri olmak kadar önemli olan, oynadıkları rollerden bahsetmektedir (2014: 31). Toplumsallaşmada bu durumun ortaya çıkardığı ortak faydaya değinen yazar (2014: 45), Simone de Beauvoir’ın kadınlar üzerine yaptığı “temsil edilen ancak orada olmayan biri” tanımını aktarır (2014: 65). “Kişinin oynadığı role inanması” (2014: 29) onu kendisi olmaktan uzaklaştırabilir. Toplumun içinde var olabilmek için gerekli olan ve kimi zaman da kendini dayatmayla gösteren roller söz konusudur. Dijital personalara ve dijital benlik sunumlarına bu bakış açısıyla yaklaşılmalıdır. Günlük hayatta içinde bulunduğumuz roller dijital medya araçları üzerinden devam etmektedir. Her ne kadar anonim (takma isim, mahlas kullanımı) kullanımlar yaygın olsa da rollerin dışına çıkmak son derece güçtür. Dijital benlik sunumu; bir taraftan sorumluluk ve aidiyet duygusu üzerinden gelişen rollerin pekişmesi sağlamakta, diğer taraftan ise kişilerin gerçek hayatta olmak isteyip de olamadığı kişileri taklit etme imkânını sağlamaktadır. Canan Ada’nın dijital benlik sunumu hakkında “Dijitalleşen Benlik Sunumlarında Simgesel Şiddet Boyutu: Twitter Örneği” başlıklı tez çalışması bulunmaktadır.

devredilirken gerilim ve çatışmanın tansiyonu düşürülmüş olur. Talepte bulunan gruplar gündem yarattıktan sonra tekrar kendi yankı gruplarına dönerler⁶¹. Konjektürün emniyet sübabı olan bu hâliyle yeni medyada, ekonomik çelişkilerin ve gelir adaletsizliğinin daha az görüldüğü ve çoğunlukla marjinal denilebilecek sorunlara odaklanılmaktadır. Tüm bu süreçler sonunda toplanan talepler ve büyük veri ise kültür endüstrisinin temel malzemesi hâline gelir. ‘Twitter Adaleti’ denilen, saatlik veya birkaç günlük TT olan hastagler üzerinden genel eğilimler tespit edilmiş olur.

Genel eğilimlerin tespit edilmesi her bir hastagin tespit edilerek kayıt altına alınması anlamına gelmez. Yıllara yayılmış ve toplum vicdanını zedeleyen, kök salmış temel çözümsüzlükler tespit edilir. Bu çatışmalar dönem dönem gündemi işgal eder, günlük politik iklimin etkisiyle yeniden alevlenir veya söner. Yaşanan trajik bir olay bir anda tüm gerçekliği kuşatarak sosyal medyadaki herkesin bir ağızdan konuşmasına neden olur⁶². Hatta bu konuya değinmeyen topluma mal olmuş figürler ve siyasi erk sahipleri suskun kalmakla suçlanmaktadır. Türkiye’de toplumsal travmalara neden olan ve yıllara yayılmış kadın cinayetleri, kadın ve çocuk istismarı, yargı tutumları ve yargının geç kalmasına ilişkin endişeler, hayvan hakları gibi konular sıklıkla gündeme gelmektedir. Gündüz kuşağında yayınlanan reality showlarda bu temaların işlenmesi ve adalete yardımcı olma amacıyla yayınların yapılması sıklıkla internet ve TV dizilerine konu olmaktadır. Adalete yardımcı olmanın yanında sansasyona varan bu münferit konuların işlenmesinde reyting kaygısının da ön planda olduğu yadsınmamalıdır⁶³. “Hamlet” (Müjdecı, 2021) dizisinde Müge Anlı’ya benzer bir karakter

⁶¹ Sosyal medyanın ana sayfalarındaki akışlar beğeni ve takip verileriyle şekillenmektedir. Dolayısıyla kullanıcıların farklı gruplardan haberdar olmaları zordur. Ayrıca hak mücadelesi, itiraz ve direnme kültürü, bu düşüncelerin karşısında bulunan kesimlerin daha keskinleşmesine ve birlikteliğini pekişmesine de neden olabilirler. Kutuplaşma ve çözümsüzlüğün artması grup aidiyeti üzerinden gerçekleşir. Doğruluk ve hakikat ait olunan gruba göre tanımlanmakta, uzlaşma ve çözüm ise ikinci plana bırakılabilmektedir.

⁶² Tepki almak istmeyen karşıt görüşler suskunluğu tercih eder. Münferit birkaç kişinin kendini tutamayarak görüşlerini dile getirmesi ise sosyal medya linciyle sonuçlanır. Bu dijital linç gerçek hayatta etkisini gösterebilecek bir şiddet potansiyeli taşımaktadır. Sosyal tecir ve dışlanmaya maruz kalan bu kişiler yaşanan travmanın sebebi gibi görülürler ve suça ortak olmayla ilişkilendirilirler.

⁶³ 2006 yılından beri ATV’de yayınlanan ve kült hâline gelen “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programında yıllardır çözilemeyen cinayetler konu edilmektedir. Canlı yayın heyecana kapılan şüpheliler haftalarca süren tartışmalar ve ortaya çıkan yeni tanıkların baskılarıyla işledikleri suçları itiraf edebilmektedir. Programın yaygın bir şekilde izlenmesi kısa süre içinde işlenen konuların gündemleşmesine (sosyal medya ve ana haber bültenleri de dahil) neden olmaktadır. Bu gündemleşme, Müge Anlı ve program yardımcılarının otoritesi suskun kalan şüphelileri, masumiyetini kanıtlamak için programa katılmaya sürükler. Programın bazı dosyalarında ise yıllarca adli mercileri ve kolluk güçlerini aldatabilen bu şüphelilerin çözülmesine gerek bile kalmaz. Ortaya çıkan yeni tanıkların programa katılarak ifade vermesi olayın çözülmesinde yargımcı olur. Müge Anlı’nın bu derece takip edilmesinin nedeni, izleyicilerin kolaylıkla empati ve özdeşlik kurabileceği sıradan insanların başına gelen olayların işlenmesidir. Seyirciler ibretlik hikâyelerden dersler çıkarırlar. Sahip oldukları yaşamlarla ilgili memnuniyet duyguları artar ama başlarına gelebilecek olan elim olaylardan dolayı da endişe hissederler. İşlenen travmatik olaylar ve

“Nagehan Tan ile Adalet” isimli programı sunmaktadır. *Fatma* (Önurme, 2021) dizisinde yazar karakteri sürekli bu programları izleyerek romanları için gerçek hayattan esinlenmektedir. *Saygı* (2020) dizisinde bu programlara tanık olan gençler kendi adaletlerini gerçekleştirmeye çalışırlar.

Abone tabanlı video platformları, geliştirdikleri marka ve tanıtım çalışmalarıyla, kendilerini geleneksel medya karşısında konumlandırarak güçlü bir alternatif olma eğilimindedirler. Bu imajı güçlendirmek için sosyal medya kullanımına başvurulur ve orijinal içerik üretimlerine ağırlık verilir. Geleneksel medyayı kapsayarak aşan ve geleceğin şekillenmesinde önemli rol üstlenen bu platformlar kendilerini değişimin merkezine yerleştirmektedirler. Dolayısıyla bu platformların dijitalleşme içindeki yerinin tespit edilmesi , ürettikleri içeriklerin değerlendirilmesinde ve ekonomi politiğinin anlaşılmasında son derece önemlidir.

mağdurların ifadelerine tanık olunması ise izleyicilerde olumsuz psikolojik etkilere neden olabilir. Programda özellikle kadın cinayetleri, kayıplar ve istismar dosyalarına yer verilir. Programın adli mercilere yardımda bulunarak, gecikmiş adaleti sağladığı sayısız örnek bulunmaktadır. Tayfun Atay ise “Meşhuriyet Çağı” olarak adlandırdığı bu dönem içinde *Tatlı Sert* programını polisiye realite-sov olarak adlandırmaktadır. Ayay’a göre önemli olan şovdur ve adalet, bilim, insanların yaşadıkları ve herşey ona hizmet etmek için kolaylıkla kullanılabilir. Dolayısıyla bu program kentten kırsala ‘folklorik bir safari’ ve ‘kültürel bir pornografidir’ (Atay, 2016).

1.4.1. Abone Tabanlı Video Platformları Yeni Medya Olarak Düşünülebilir mi?

Abone tabanlı platformlar ile sosyal medya arasındaki fark, bir hizmetin diğerine göre ücretsiz olması üzerinden yorumlanabilir. Sosyal medyanın temel gelir modeli; yaygın kullanım üzerinden, hedefli reklamcılığa dayanmaktadır. Bu nedenle kullanıcılardan abonelik ücreti talep edilmez. Streaming platformlar ise abone ücreti üzerinden finansmanını gerçekleştirmektedir. Ayrıca her iki dijital hizmet platformunun, borsada işlem görmesi üzerinden gelir elde ettiği unutulmamalıdır. Tüm bunlara karşın ücretsiz olarak sunulan sosyal medya hizmetinde, görünmez hâle getirilen üretim ilişkileri içinde, kullanıcıların sömürülen dijital emekleri vardır. Buna ek olarak sosyal medyanın gelir modelinde, avantajlı özelliklerden yararlanılması için ücret talep edilmeye başlanmıştır. Twitter'ın doğrulanmış hesap uygulaması (mavi tik⁶⁴), reklamsız içerik izleme ve çeşitli avantajlar sunan Youtube'un Premium örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla sosyal medya ve abone tabanlı video platformlarının arasındaki farkların her geçen gün kapandığı ileri sürülebilir.

Abone tabanlı video platformlarının sosyal medya kullanımıyla ilişkisi düşünülürse, birbirini etkileyen, aralarında geçişkenlik olan ve neden sonuç ilişkisi içinde gerçekleşen teknolojik bir kullanımdan bahsetmek mümkündür. “Kültür endüstrisi, yeni medyayı ve dijital platformları devrimci olmakla savunur... Her zaman kendinden öncekini yozlaşmış olmakla suçlar bu yeni olanın yüceltilmesinin bir yoludur” (Coşgun, 2022: 258). Abone tabanlı video platformları ve sosyal medyanın benzer bir yaklaşımla geniş kitlelere sunulduğu görülmektedir. Geleneksel olanın ticari amaçlar doğrultusunda bir hiyerarşiyle yönetildiği tespit edilir. Buna karşın yeni olanın üretim ve mülkiyet ilişkileri görünmez hale gelerek ücretsiz bir kullanımı olduğuna dikkat çekilir.

Geleneksel ve yeni medya karşıtlığı içerisinde, abone tabanlı platformlar her ne kadar dijitalleşmenin bir ürünü olsalar da sahip oldukları içerikler bakımından hem gelenekselin devamı hem de onun arşivlenmesi özelliğine sahiptirler. Özellikle web. 2.0'la birlikte içerik

⁶⁴ Instagram uygulaması için de mavi tik (doğrulanmış hesap rozeti) satın alınabilmektedir.

<https://www.cumhuriyet.com.tr/bilim-teknoloji/instagram-turkiyede-parayla-mavi-tik-dagitmaya-basladi-2077900>

E. T. 12. 03. 2024. Instagram'ın “Aboneliklerle para kazanın” sloganıyla duyurduğu özellik (kişilerin markalaşması): kişisel hesapların abonelerine özel paylaşım yapabilme olanağı sağlamaktadır. Bu şekilde abonelik ücreti ödeyen kişiler, takip ettikleri kişilerin kendilerine özel ürettikleri içeriklere erişebilmekte ve daha yakından etkileşimde bulunabilmektedirler. Bu kullanım Instagram'ın gelir modelinin çeşitlenmesini sağlamakta ve gelecekte sosyal medyanın yapılanması için ip ucu vermektedir.

https://creators.instagram.com/earn-money/subscriptions?locale=tr_TR E. T. 12.03.2024. TikTok platformunun gelir modelinin çeşitlenmesi ise canlı yayın açan hesaplara gönderilen hediyeler üzerinden gerçekleşir. Hediye gönderme; kullanıcıların birbirleriyle olan etkileşimi arttırmakta, binlerce takipçi arasında fark edilmelerini sağlamaktadır. Benzer kullanımlara irili ufaklı, yerel ve uluslararası birçok platformda rastlanabilmektedir. Özellikle sesli, yazılı ve görüntülü iletişim olanağı sunan bu platformlar; romantik ilişkiler (flörtleşme) ve tanışma programları olarak değerlendirilebilmektedir.

üretimi konusun da kullanıcıların ön plana çıkması bu platformlar için söz konusu değildir. Bununla birlikte geleneksel televizyon karşısına konumlandırılan bir yapı içinde kendini internet televizyonu olarak sunan platformlar yeni medyayla yakın bir ilişki içindedir. Televizyonun getirdiği haber, eğlence ve anlatı formlarının yanı sıra YouTube’dan⁶⁵ (ve diğer sosyal medya platformlarından) video içerik üreticilerinin devşirilmesi ve biçimsel olarak benzer bir üretimin gerçekleşmesi buna en güzel örnektir. Kullanılan algoritmaların neticesinde ortaya çıkan kişisel kullanım ve abonelerin istek ve tercihlerinin ön planda tutulması bu platformların yeni medyayla ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Ayrıca YouTube’un otomatik oynatma özelliği ve “bunu sevdiysen şunu da seversin” diyen basit algoritmik yönlendirme ifadeleri (Bridle, 2020: 224) streaming dizi ve film platformları tarafından taklit edilmiştir. YouTube’un bu öncü olma özelliği seyircinin yoğun kullanımının ulaşabileceği noktaları göstermesiyle ilişkilidir. Aynı zamanda haberdar olma ve bilgi edinme kaynağı olarak YouTube, Google arama motoru gibi en çok kullanılan ücretsiz platformdur. Bilgiye ulaşılmasında yazı yerine videonun tercih edilmesi, hikâye anlatıcılığı ve videomerkezcilik (scriptocentrizmden videocentrizme) gibi dijital kültür içinde bir değişime işaret etmektedir. 2005 yılında kurulan YouTube’un kısa süre içinde yaygın kullanıma ulaşması ve dünya genelince milyarlarca izlenme kaydetmesi, reklam gelir modelini önceleyen Google tarafından bir fırsat olarak görülmüştür. Platform 2006 yılında Google tarafından satın alınmış⁶⁶ ve şirketin reklam partneri olan AdSense tarafından içeriklere reklam yerleştirerek hem Google’ın gelir modeli gerçekleştirilmiş hem de içerik üreticileri için gelir modeli oluşturulmuştur (Bridle, 2020: 224). Tıpkı televizyon gibi günlük hayata eşlik eden platform sürekli açıktır ve otomatik oynatma özelliğiyle ardı ardına videolar gösterilir. Akıllı televizyonlardan çevrim içi içeriklerin izlenmesi düşünüldüğünde eski ve yeni medya arasındaki bu yakınsama anlaşılabilir. İzleme sırasında mobil telefon gibi ikinci bir ekran kullanımı kolaydır çünkü arka planda çalan radyo

⁶⁵ Önceleri televizyonlara bağlanan bir cihazla (decoder benzeri, Netflix Box) hizmet vermeyi planlayan şirket, 2005 yılında Youtube’un oluşturduğu etkiyi gördükten sonra benzer bir sistemi oluşturmaya karar vermiştir <https://www.vox.com/2017/9/13/16288364/stream-punks-book-excerpt-youtube-netflix-pivot-video> E.T. 10.11.2024. Tim Kendall “I Am Gen Z” isimli belgeselde (Smith, 2021, 78. dk.) Youtube’ta harcanan zamanı %70’ini öneri videolarının oluşturduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla kendi türünün ilk örneği olarak 2007 yılında çevrim içi akış hizmeti vermeye başlayan Netflix’in bir sonraki hamlesi öneri algoritması geliştirmek olacaktır. Abonelerinin verilerinden yola çıkarak onlara kişiselleştirilmiş bir hizmet verme amacıyla olan şirket, bu algoritma üzerinden yeni medyaya benzer bir kullanım hedeflemektedir. Netflix Türkiye Youtube resmi hesabının söylem analizi gerçekleştiren Atasoy ve Oğuz “Saadetin Telsoy Hawkins’te, Ebru Originals, Dönence ve Orklar Aramızda” videolarını incelemiştir. Yazarlar reklam niteliğinde olan bu tanıtım videolarında, yerel unsurların ve kültürel öğelerin kullanılmasıyla şirketin tanınırlığının arttığını ve bunun abone sayısını etkilediği görüşündedirler (metametric.com, prag. 9). Netflix ayrıca: Narcos’un tanıtımı için bir konteyner gemisine “Kolombiya’dan sevgilerle” yazdırmış ve Balck Mirror tanıtımı için Esra Erol’un yer aldığı bir tanıtım filmi gerçekleştirmiştir (Mengü, 2022: 31).

⁶⁶ <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-51508126#:~:text=Temmuz%202006'da> E.T. 10.11.2024.

gibi YouTube içeriklerinde⁶⁷ konuşan insanların dinlenmesi yeterlidir. Belirli videoların ardına izlenmesi ise öneri profilinin çıkarılmasını kolaylaştırır (Bridle, 2020: 224). Bu şekilde kullanıcıların tanınması sağlanmış olur ve marka güvencesi altında müşteri sadakati sağlanır.

2007 yılında Netflix'in streaming servisini oluşturarak çevrim içi akış hizmeti sunması ve aynı yıllarda Facebook ve Twitter gibi sosyal medyaların yaygın bir kullanıma ulaşması, Svod'lar ve yeni medya arasında bir diğer benzeşen durumdur. Çevrim içi kullanıcı davranışları üzerinden abonelerinin de benzer bir etkinliğe ulaşmak isteyeceğini öngören şirket platformun yapılanmasını bu doğrultuda gerçekleştirir. Bu hem kütüphanesinde arşivlenen dizi ve filmlerin içeriğine, yeni projelerin şekillenmesine yansımaktadır hem de teknik olarak abonelerin kullanım kolaylığıyla ilişkilidir. Özellikle geliştirilen mobil uygulamalar yeni medya arayüzlerine benzer şekilde yorum, paylaşım ve etkileşim olanaklarına sahiptir. Sosyal medyanın bu yeniden üretilmesi, taklidi ya da tekrarı platformların kendilerine ait bir takipçi kitlesi kazanmak ve yeni abonelere ulaşmak amacıyla açıklanabilir.

Abonelik Temelli İsteğe Bağlı Video (SVOD, Subscription Video On Demand) platformlarının öncüsü olan Netflix oluşturduğu 'Netflix kültürü' üzerinden yayın stratejilerini geliştirir. "Netflix'in kendisini bir dizi algoritma, arayüz ve söylem olarak okumak, kültür makinası olarak rolünü anlamak için..." önemlidir (Finn, 2022: 136). Platform gösterimini gerçekleştirdiği içeriklerle bir bütün hâlinde anılmak istemektedir. "Sadece Netflix'te", "Netflix Orijinal" gibi etiketler kullanılarak prestij projeler gerçekleştirilir ve küçük resimler hâlinde listelenen içeriklerde kendi logosunu bulundurur. Her film ve dizi izlendiğinde ekrana gelen Netflix logosuna, sosyal medyada sıklıkla kullanılan #Tudum sesi eşlik eder. Bu şekilde markanın içerikle eş değer bir öneme sahip olduğu vurgulanmaktadır. Kendi imzasını taşıyan yeni projeler kadar kütüphanesinde bulunan arşiv de bu doğrultuda belirlenir. Abonelere sunulan "Netflix deneyimi" marka güvencesi altına alınmıştır ve içerik şirketle özdeş bir hâle getirilmiştir (Finn, 2022: 138). Netflix söylemi, abonelerin karşılarında bir makine değil kendileri gibi düşünceleri ve prensipleri olan kişilerin çalıştığı bir şirket görünümü üzerinden gerçekleşir. Dolayısıyla platform, Amerikan ifade özgürlüğünün vurgulandığı, çok sesliliğe önem veren, nefret ve cinsiyetçi söyleme karşı, toplumsal sorunlara karşı duyarlı bir şirket kültürüne sahip olduğunu vurgulama çabası içindedir. Marka sadakati oluşturmak ve takipçi

⁶⁷ Ücretli olan Youtube Premium ile reklamsız içerik izlenebilmekte, Youtube Music ile Spotify benzeri bir uygulama ve platform üzerinden müzik dinlenebilmekte, Youtube Kids aracılığıyla çocuklar için özel içerikler sunulmakta, Youtube Shorts ile kısa vidolara (TikTok uygulaması gibi), Youtube Red hizmetiyle ise sadece Youtube'ta yayınlanan orijinal içeriklere (video klip, program, dizi, Netflix Original gibi) ulaşılabilir. Dolayısıyla kendinden sonra gelen platformları etkileyen Youtube, süreç içinde diğer platformların kullandıkları stratejileri tekrarlayarak farklı hizmetler sunmaktadır.

elde etmek için şirket çeşitli stratejiler geliştirmiştir. Bu çevrim içi davranışlar ve sosyal medya içerikleriyle eş güdümlü olarak belirlenen genel eğilimler doğrultusunda ilerler.



Şekil 6. Netflix Genel Eğilimler ve Stratejiler

Netflix'in bazı gözlemciler tarafından 76.897 mikrotüre (micro-genre) sahip olduğu ileri sürülmektedir (Finn, 2022: 126)⁶⁸. Tabii ki bu platformun hizmet verdiği her ülkede geçerli bir çeşitlilik değildir. Ancak 'içeriği paramparça etmek' (Finn, 2022: 123) platformun Hollywood karşısında takındığı temel bir stratejiyi oluşturmaktadır. Artık izleyici verili olanın karşısında edilgen bir konumlanma içinde olmak istememektedir. Bu doğrultuda abonelere katkı sundukları hissettirilmekte ve taleplerinin gerçekleştirilmesiyle aktif bir konumda oldukları izlenimi oluşturulmaktadır. Sosyal medya kullanıcısı tekil olduğu kadar kısa süre içerisinde bir gündem üzerinden kitleselleşebilmektedir. Düşüncelerini ifade etmek ve psikolojik olarak kendini gerçekleştirmek için, kendilerine ait olarak gördükleri bir mecra olan sosyal medya, bu geniş kitleler tarafından bir güç ve baskı aracı olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla dijital kullanımda, medyalar arasındaki geçiş (yakınsama) ve alternatif olanın arayışı, Netflix gibi platformların da sürece dahil olmasıyla sonuçlanır. Geleneksel karşısında alternatif olan bu platformlar, sosyal medyanın olanakları üzerinden abone sayılarını arttırmayı hedeflerler. Dayanışma, itiraz, direnme ve karşı çıkma etkinlikleri üzerinden kümelenen ve yalnız olmadığının farkına varan kitleler için 'içerik' yeniden şekillendirilir. Burada izlenmek istenen

⁶⁸ <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/01/how-netflix-reverse-engineered-hollywood/282679/> E.T. 10.11.2024.

film ve diziler aynı zamanda içinde yer almak istenen anlatılar hâline gelir. Bu şekilde özdeşlik kurmak kolaylaşır ve temsiliyet ön plana geçmiş olur.

Çin, Rusya, Suriye, Kırım ve Kuzey Kore hariç 190 ülkede hizmet veren küresel bir şirket olarak Netflix'in arşivi ülkeden ülkeye değişiklik göstermektedir⁶⁹. Bu noktada bazı içeriklerin yerel gösterim politikalarıyla ters düşmesi söz konusu olabileceği gibi ekonomik nedenlerden de bahsedilebilir. Şirketin "küresel genişleme stratejisi": içerik, maliyet ve rekabet olarak özetlenebilir (Mengü, 2022: 34). 2016 yılında %80 ABD, %20 diğer ülkelerin içeriklerine yer verilmesi durumu sonraki yıllarda giderek terk edilmiş ve yerel orijinal içeriklerin üretilmesi konusunda çeşitli yatırımlar gerçekleştirilmiştir (Mengü, 2022: 34-35). Netflix CEO'su Red Hastings şirketin küresel stratejilerini şu şekilde belirtmektedir:

"(1) uluslararası pazarda genişleme, (2) aboneleri bölgesel ve küresel olarak tanımlama, cezbetme, değerlendirme, elde tutma ve genişlemeye dayalı bir sistem oluşturma, (3) hem geniş çaplı hem de niş izleyicilerin farklılıklarını ve beklentilerini karşılayan ürünlerin uyumlu bir şekilde sunulması" (Bianchini ve Soza'dan akt. Mengü, 2022: 27-28).

Netflix'in ortaya koymaya çalıştığı kimlik, yenilikçi olmanın yanı sıra geleneksel olanın ortaya çıkardığı değerleri ileriye taşımak olarak değerlendirilebilir. Yerel pazarın beklenti ve talepleri, çeşitli kullanıcı profillerinin bir araya gelmesiyle oluşan gruplandırmalar üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılır. İzleyici kendi kültürü, tarihi ve coğrafyasına ilişkin öğelerin yer aldığı, evrensel bir dil içinde sunulan anlatılarla karşılaşır. Bu şekilde oluşan "küresel izleyici" (Kilday'dan akt. Mengü, 2022: 38), İngilizce içeriklerin yanında, kendine ait olan orijinal içerikleri izler ve diğer ülkelerin dizi ve filmlerini kolaylıkla takip edebilir. Netflix stratejisi, küresel izleme uzlaşısının oluşabilmesi üzerinden hareket etmektedir. Örneğin Almanya yapımı dizi *Dark* (2017-2020) bir bilim kurgu olmasının yanında Alman efsane ve masallarından yola çıkabilmektedir. Kendi adaletini kanunsuz bir şekilde elde etmeye çalışan *Fatma* (2021) temizlik işçisidir. Yaygın Hollywood anlatılarının yerel özellikler üzerinden sunulması, küresel izleyicide hem aşinalık hem de yenilik hissi uyandırır.

⁶⁹ <https://help.netflix.com/tr/node/14164> E.T. 10.11.2024.

1.4.2. Sosyal Medyada Adalet Arayışı ve Twitter’ın Olanakları

Abone tabanlı platformlar içeriklerini şekillendirirken, kitlesel kullanımından dolayı sosyal medyayı hesaba katarak hareket ederler. İzler kitlenin aynı zamanda sosyal medya kullanımı, onu süreç içinde katılımcı bir noktaya getirmiştir. Kitle kaynak olarak görülen sosyal medya kullanıcılarının ürettikleri etkileşim ve içerikler (ses, görüntü, metin) genel eğilimlerin belirlenmesi, talep ve eleştirilerin gözden geçirilmesi için fırsattır. Kamusal kullanıma açık olan sosyal medya içeriklerinin analiz edilmesi ise büyük bütçeler ayrılmadan gerçekleştirilen kamuoyu araştırmalarıdır. Ayrıca platformların kendilerine ait sosyal medya hesapları üzerinden, hem potansiyel kullanıcı hem de abonelerin düşünce ve tepkileri analiz edilmektedir. Bu analizler kolaylıkla platform kullanımında ölçülen izleyici davranışı verileriyle kıyaslanabilir ve hedef kitlenin beğenileri için stratejiler geliştirilebilir. Dijital içeriklerin, dizi ve filmlerin paylaşılması, yorumlanması ve olumsuz eleştirilmesi yeni yapımların oluşturulmasında önemli bir etkiye sahiptir. Özellikle metin yoğunluklu bir mecra olan Twitter, fikirlerin en ince ayrıntısına kadar belirtilmesi ve tartışılmasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca yeni gösterime sokulan projelerin trend topic (TT) olmasıyla birlikte izleyicilerin alımlaması ve tepkileri kolaylıkla incelenebilmektedir. Dolayısıyla verilerin gün yüzüne çıkarılması için en etkili mecranın Twitter olduğu düşünülebilir.

Bir tür olarak ‘Sosyal konulu drama dizileri’ başlığını kullanan Netflix için, izleyici talebinin belirlenmesinde; sosyal medya hareketleri, gündemler ve tartışmalar önemli bir noktada durmaktadır. Toplumsal olayların, sorunların ve çatışmaların, hak arayışı çerçevesinde işlendiği yapımlar izleyici tarafından kolaylıkla benimsenebilir. Bu doğrultuda platforma duyulan güven ve abone sayısı artabilir ve marka sadakati gelişir. Diğer platformlar için de geçerli olan bu süreçlerde, hedef kitlenin beklentilerini tespit edebilmek çok önemlidir. Potansiyel seyircinin tanınabilmesi için nelerin infiale yol açtığı, nasıl toplumsal travmalar yaşandığı ve ideallerin (prensiplerin, çözümlerin vb.) neler olduğu hakkında veriler oluşturulmalıdır. Uluslararası ve yerel platformların bu doğrultuda sosyal medya verilerini önemsedikleri düşünülmelidir. 2016 yılında Türkiye pazarına giren Netflix’in bu kriteri araştırdığı ve Türk izleyicinin beklentilerine göre projelerini gerçekleştirdiği görülmektedir. Platformun ilk yerli projesi olan *Hakan Muhafız*’ın gösterimine 2018 yılında başlanmış ve dizi dört sezon devam etmiştir. Bir süper kahraman anlatısı olan bu yerli yapım, Osmanlı tarihinden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu şekilde küresel olarak rağbet gösterilen bir tür yerel kodlarla işlenmiştir. Yerli yapımlarda önceden rastlanmayan (Behzar Ç. dizisi ilk örnektir), kanunsuz adalet arayan anti kahraman anlatılarının (vijilanteler) yaygınlaşması bu perspektiften

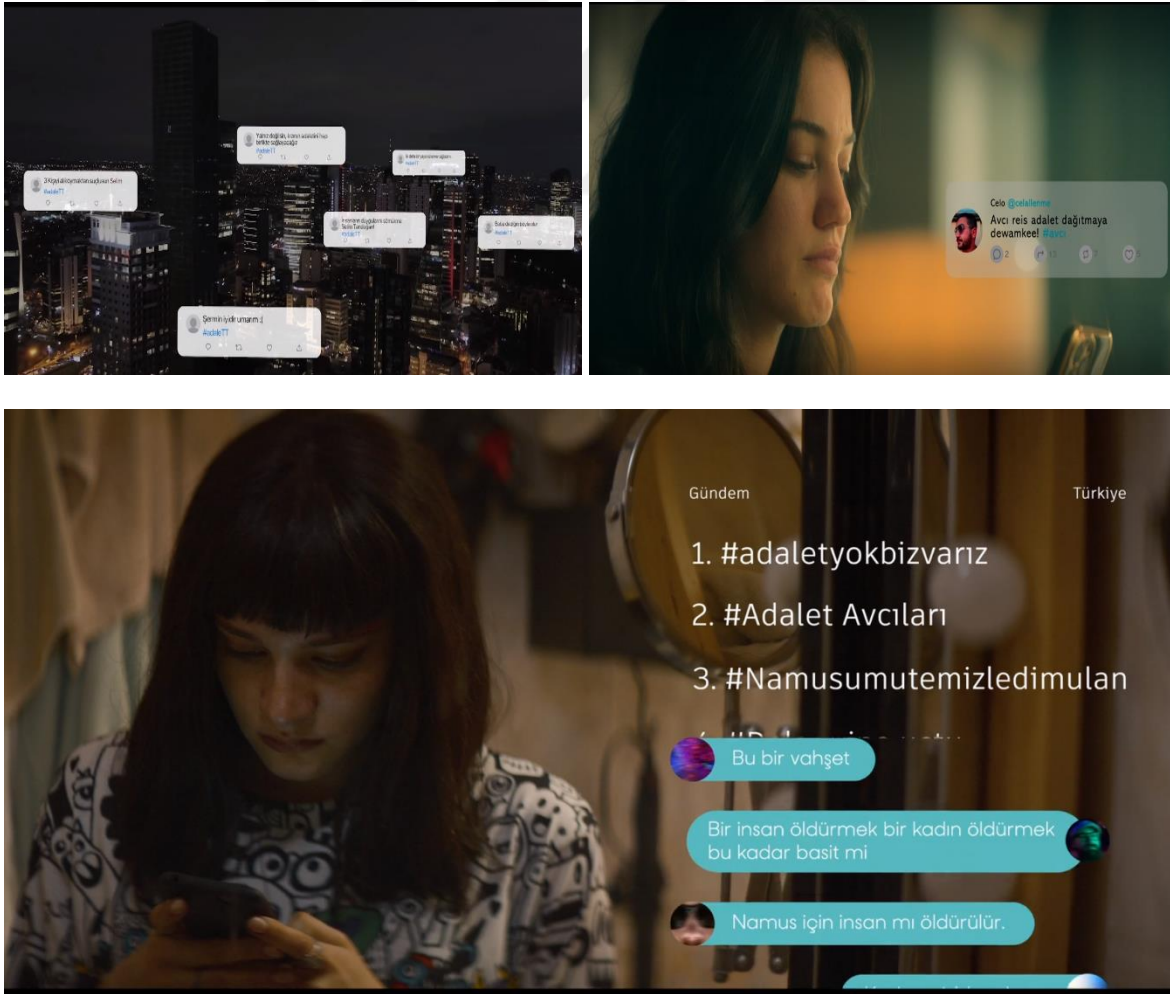
düşünülmelidir. Seyircinin beklentisinin karşılanması, yerel toplumsal sorunların ve çatışma noktalarının, küresel olarak benimsenen bir tür üzerinden işlenmesiyle gerçekleşmektedir. *Şahsiyet* (2018, PuhuTv) dizisiyle başlayan bu süreçte, vijilante anlatılarına her geçen gün bir yenisi eklenmektedir⁷⁰: *Saygı* (2020-2021, BluTv), *Fatma* (2021, Netflix), *Kuş Uçuşu* (2022, Netflix), *Ben Gri* (2022, Disney+) *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* (2023), *Aktris* (2023, Disney+) *#AdaleTT* (2023, Tabii). Vijilante türünün bu derece rağbet görmesi, toplumsal eşitlik ve adalet duygusunun zedelenmesi, hak arayışlarının önüne geçilmesiyle açıklanabilir. Bu doğrultuda Türkiye’de sosyal medya kullanımı ve dijital aktivizm incelenmelidir. İnsanların sorunlarını dile getirebildiği ve seslerini duyurabildiği yer olarak Twitter, sosyal medyada adalet arayışının gerçekleştiği en önemli mecradır.

Kanunsuz adalet arayışı dizilerinde (vijilante) sıklıkla sosyal medya kullanımına atıf yapılmakta ve hatta hikâyenin belirleyici unsuru olarak Twitter yer almaktadır. Hastag kullanımı ve TT listeleri (tren topic) üzerinden Twitter’ın gündem oluşturma özelliği çoğunlukla eleştirilmektedir. Dizilerde bu gündemlerin gerçekliği yansıtmadığı ya da çarpıttığı, kamuoyu oluşturmada yetersizliği, kısa süre için etkili olması, yalan haberin yayılması ve linç kültürünün beslemesi üzerinde durulmaktadır. Suç dizilerinde yeni medyanın, olumsuz yönleri ve yanlış kullanımlarıyla ele alınması vijilante karakterlerin bu platformları suistimasıyla açıklanabilir. Diğer taraftan da sosyal medya kullanımının hızı, tüketimi ve bilinçli kullanılmaması eleştirilmektedir. Dizilerde Twitter amblemi yer almaz ama ekrana yansıtılan metinler tweet formatındadır⁷¹. Burada kullanılan görsellerde; beğeni, retweet, alıntılama, yorum, hastag kullanımı ve TT listeleri yer aldığı için bahsedilen sosyal medya mecrasının Twitter olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır (Bkz. Şekil 7).

⁷⁰ Bu tez çalışmasına 2021 yılında üç dizi üzerinden karar verilmiştir. Yazım aşamasında vijilante seri katil türüne ait 4 dizi daha çekilmiş ve iki yeni platform (Disney Plus ve Tabii) Türkiye’de hizmet vermeye başlamıştır. Ayrıca Threads isimli yeni bir sosyal medya platformu oluşturulmuş ve Twitter’ın ismi ‘X’ olarak değiştirilmiştir. Bu gelişmeler hesaba katıldığında, tezin tespitini amaçladığı geçiş sürecinin ne derece dinamik olduğu açıktır. Önceden şiddet içerikleri ve olumsuz örnek teşkil edeceği endişesiyle, vijilante anlatılarına sinemamızda ve televizyon anlatılarında rastlanmamaktadır. Ücretli platformların yaygınlaşmaya başlaması ve Netflix etkisiyle bu alt tür yaygınlaşmıştır. Yine de bu anti kahramanların, seyircinin özdeşlik kurabileceği sıradan insanlar olmasına dikkat edilmektedir. Karakterler başlarına gelen trajediler sonucunda dönüşüm geçirirler ve dizilerin finalinde cezalandırılır ya da belirsizliğe hapsedilirler. Amerikan seri katil anlatılarında rastlanan nedensiz ve psikopatça haz alınan seri cinayetler yerini, tedirginlik ve tesadüfen işlenen cinayetlere bırakmıştır. Bununla birlikte *Saygı* (2020-2021) ve *Aktris* (2023) dizilerinde profesyonellik ve psikopatça tutumlara rastlanılmaktadır. Dolayısıyla bu alt türün geleceği, toplum tarafından suça sürüklenen karakterler ve psikopat anti kahramanlar arasında şekillenecektir.

⁷¹ Bir diğer metin tabanlı sosyal ağ olan ‘Threads’ 5 Temmuz 2023 tarihinde kullanıma sunulmuştur. Meta Platforms’un sahip olduğu bu uygulamanın, Elon Musk’ın onaylanmamış hesapların Twitter kullanımına getirdiği kısıtlamaya tepki olarak geliştirdiği söylenebilir. Dolayısıyla Threads, Twitter’ın yerini alabilmek için rakip şirket tarafından piyasaya sürülmüştür. Dizilerde geçen metin tabanlı sosyal medya paylaşımları Twitter’ı düşündürmektedir. Bununla birlikte Threads’in yaygın kullanımı gerçekleşirse, bu platformunda incelemelerde hesaba katılması gerekecektir.

Vijilante dizilerinde sosyal medyanın bu derece yer alması, anlatıların toplumsal boyutunu yansıtmak için kullanılır. Başkarakterlerin toplumla olan ilişkileri ve sorunları bu şekilde yansıtılır. Ayrıca bu kullanım dönemselidir. Yeni medyanın yaygın kullanımı ve bunun toplumsal etkisi, abone tabanlı platformlar tarafından görmezden gelinemez. Buradan yola çıkarak abone tabanlı platformların hem veri analizi için hem de işlenecek konular olarak sosyal medyayı kullandığı söylenebilir. Diziler hem sosyal medyaya bakılarak şekillendirilir hem de onu anlatarak izleyici kitlesinin ilgisi çekilir. Örneğin Tabii’de yayınlanan #AdaleTT dizisinin isminde hem hastag kullanılmıştır hem de ‘trend topic’ listelerini andıran ‘TT’ harflerine yer verilmiştir. Dizide vijilante karakter baş kötüdür ve rehin aldığı kişileri sosyal medyadan aldığı tepkiler neticesinde cezalandırmak ister. Dizinin başkarakterleri ise polislerdir ve aralarında “Sosyal medya üzerinden adaletin aranabileceğine inanıyor musun?”, “15 dakikalığına evet” şeklinde konuşurlar (6. bölüm, 26. dakika). Bu şekilde kolluk güçlerinin ve adli mercinin yetkinliği vurgulanmış olur. Sosyal medya paylaşımları ise kısa süreli heveslerle açıklanmaktadır.



Şekil 7. Saygı, Aktris ve #AdaleTT Dizilerinde Adaletle İlgili Sosyal Medya (Twitter benzeri hayali bir sosyal medya) Paylaşımlarının Gösterilmesi.

1.4.2.1. Dijital Kabileler Hashtag Toplulukları ve Hemen Şimdi Adalet

Günlük hayatın her anına nüfus eden toplumsal adalet arayışı ve talebinin, artık kamusal tartışma götürmeyen sosyal medyaya taşınması kaçınılmaz olmuştur⁷². Teknolojik gelişmeler beraberlerinde getirdikleri toplumsal etki üzerinden; faydalı, kapsayıcı, ilerlemeci ve geliştirici gibi sıfatlarla anılırlar. Bir sonraki yeniliğe kadar geçerli olan bu tanımlamalar, beraberlerinde eski olanın eleştirisi ve yetersizliğini vurgulamaktadır. Akıllı telefonların yaygın kullanımı, web 2.0. süreci, yapay zekâ ve algoritmaların her geçen gün yeni alanlarda kullanılması, dijitalleşme olarak açıklanabilecek, bir geçiş sürecin içinde olduğumuzun göstergeleridir. Bunula birlikte geleneksel olanın etkisini yitirmemesi, kamusal alanı geliştirme çabası ve dijitalleşmeye eklenmesi; eski ve yeni arasında keskin bir kopuşun yaşanmasını önlemektedir. Geçiş sürecinin bu şekilde uzaması, sekteye uğraması veya gerilemesi mümkündür. Dolayısıyla yeni olan; tam bir galibiyetin yaşanmadığı, geçişlerin ve etkileşimin devam ettiği, uzun vadeli bir arada kalmışlığı imgelemektedir.

“Adalet; dil, din, ırk, renk, cinsiyet, siyasi düşünce, felsefi inanç vb. sebeplerle ayrım gözetmeksizin herkesin hakkını tanımak ve herkese hak ettiği gibi muamele etmektir” (Özdemir ve Sarıoğlu, 2021: 128). Adaletin birçok tanımı olabilir ama bunların arasında; bir kişinin veya bir grubun, diğerlerine nazaran hak ve özgürlükler açısından daha avantajlı olduğunu ileri süren bir yaklaşım yer alamaz. Dolayısıyla yasal olarak korunan kişilik haklarının eşitlik temelinde gerçekleştiği unutulmamalıdır. Sosyal statü, gelir durumu ve kimlik oluşturan çeşitli aidiyetler gibi etkenlerle, toplumda ayrıcalıklı bir yer elde edilmesi ve bunun istismar edilmesi adalet duygusunun zayıflamasına yol açar. Özellikle hukukun üstünlüğü ilkesinin zedelenmesi, toplumsal çatışmaların artmasına, huzur ve barış ortamının bozulmasına yol açar. Buradan yola çıkarak hem kamu hem de özel hukukla, çeşitli nedenlerle dezavantajlı olan ve azınlıkta görünen kimselerin korunması ve gözetilmesi gereklidir. Gelişen teknoloji ve sosyal medya

⁷² Bu noktada tezin konusu olan kanunsuz adalet arayışının bir benzeri, dijital mecralarda da yaşanmaktadır. Kişilik haklarının görmezden gelinmesi, saygısızlık, hakaret, şiddete çağırma, tehdit ve şantaj sosyal medyada da gerçekleşen suçlardır. Özellikle dijital zorbalık olarak nitelendirilen bu süreçler sonunda kişiler İp adresleri tespit edilerek adli mercilerin önüne çıkarılmaktadır. #nohatespeech etiketi üzerinden ise sosyal medyada nefret söylemi ve dijital zorbalıkla mücadele edilmektedir (Özdemir ve Sarıoğlu, 2021: 99). Avrupa Konseyi’nin de ırkçılığa karşı bir kuruluş olarak tanımlanabilecek “Nefret Söylemine Hayır Hareketi” bulunmaktadır (2021: 102). Diğer taraftan bir sonraki adımı suç unsuru teşkil edebilecek, cinsiyetçi söylem ve nefret söylemi gibi içerikler sosyal medyalar tarafından denetlenmektedir. Sosyal medya kullanım sözleşmelerinde yer alan bu unsurların kullanıcılar tarafından göz önüne alınması beklenir. Ancak Aralık 2022 tarihinde yer alan “Elon Musk, Twitter’daki nefret söylemi denetleme konseyini kaldırdı” (<https://www.salom.com.tr/haber/124052/elon-musk-twitterdaki-nefret-soylemi-denetleme-konseyini-kaldirdi> E.T. 10.11.2024) ve nefret söylemi içeriklerine ulaşımın engellenmesiyle ilgili Nisan 2023’deki “Twitter, ‘nefret söylemi’ sorununa yeni bir çözüm üretti” (<https://www.cnnturk.com/teknoloji/twitter-nefret-soylemi-sorununa-yeni-bir-cozum-uretti> E.T. 10.11.2024) manşetleri, sürecin gelgitlerle ilerlediğini ve tam bir istikrara ulaşılmadığını göstermektedir.

imkânlarıyla yalnız olmadıklarının farkına varan bu kimselerin ortak amaç doğrultusunda hareket etmeleri ise kaçınılmazdır.

Özdemir ve Sarioğlu; McCombs ve L.Shaw'un "gündem kurma modeli"ne dikkat çekerek, geleneksel medyanın kendince önemli gördüğü ve vurguladığı bilgilerin artık sorgulanmaya başlandığını ve oluşan güvensizlik atmosferinden dolayı yeni "bilgi kaynağı"nın sosyal medya olduğunu vurgulamaktadırlar (2021: 29-30). Bilginin elde edilmesinde, işlenmesinde ve öneminin belirlenmesinde kontrolü eline almak isteyen geniş yığınların, biz⁷³ ve onlar⁷⁴ gibi bir algı geliştirmesi bu süreçte gerçekleşir. Yasama, yürütme, yargı dışında demokrasinin dördüncü gücü olan medyanın yozlaşmış olduğu düşüncesi bu kuruluşların denetlenmesi sorununu gündeme getirmektedir. Hak taleplerinin gündemleştirilmesi ve kamuoyu oluşturma anahtarını elinde bulunduran medya, meslek etiği içinde davranmalı ve elinde bulundurduğu gücü suistimal etmemelidir. Dolayısıyla katılımcı kültür üzerinden insanların kendi seslerini duyurma isteği (hatta kendilerine ait olan bir medya isteği) böylesi bir sürecin ürünüdür. Başlar, insanların düşüncelerini ifade ettikten sonra, yeni medyanın viral etkisiyle birlikte gelişen fikir birliğini, mikropolitika ve alt politika olarak tanımlar (2022: 74). Burada unutulmaması gereken nokta bilişim sektörünün bu açmazı keşfetmesi ve kendi çıkarı lehine kullanmasıdır. Ücretsiz olarak sunulan sosyal medya kullanımında, mülkiyet kullanıcının değildir. İçerik üretimi ve dolaşımı tamamen kullanıcıya aittir ancak platformların işleyişi ve yönetiminde herhangi bir söz hakları yoktur. Bir alternatif gibi görünen sosyal medya kullanımı, kullanıcıların dijital emekleri (unpaid labour, ücretlendirilmemiş emek⁷⁵) üzerinden

⁷³ Burada bahsedilen 'biz'in parçalı bir yapıya sahip olduğu unutulmamalıdır. Sosyal medya gündemiyle oluşan tartışmalar çok seslilik üzerinden gerçekleşir. Bununla birlikte tartışma ortamının sağlıklı olmaması bu süreçlerin manipüle edilmesinden kaynaklanır. Sosyal medyanın kamuoyu yaratmadaki başarısı politik ve ticari çıkar amacıyla kullanılmak istenebilir. Özellikle seçmen davranışının etkilenmeye çalışılmasının bunun en güzel örneğidir. Çeşitli amaçlar doğrultusunda veya keyfi olarak manipülasyon gerçekleştiren trol hesaplar, yapay zekayla üretilen bot hesaplar (sahte) ve spamlar bu süreçleri etkilemek için kullanılabilirler. Bu parçalı yapı kendi karşıtı üretme açısından da ele alınabilir. Sosyal medya etkisinin bir güç olarak algılanması ve çeşitli dezavantajlı grupların görünür hâle gelmesi tepkiyle karşılanabilir. Karşıt görüşler düşünce üzerinden tartışmaktansa birbirlerine tümüyle reddetme davranışı gösterirler. Özellikle sokak canlıları (özellikle köpekler) üzerinden kutuplaşan Türkiye Twitter kullanıcıları birbirlerini neredeyse fiziksel şiddetle tehdit etmektedir. Bu konuda bir çoğunluk fikrinin oluşamaması, karşıt görüşlü grupların trend topic ve hashtag savaşına neden olmaktadır. Bu gibi tartışmalı sosyal medya süreçlerinde resmi ve sivil kuruluşların sağlıklı tartışma ortamı sağlaması ve uzlaşi kültürünü geliştirmesi gerekmektedir. Bununla birlikte toplumsal sorunlar hâline gelen bu süreçlerin, aynı zamanda ekonomik yatırımlar gerektirdiği unutulmamalıdır.

⁷⁴ Manipülasyon, çarpıtma ve çıkar ilişkileri içinde oldukları düşünülen, sermaye gruplarının elinde bazı yayın kuruluşlarının bulunması, 'onlar' duygusunu besleyen en büyük nedenlerden biridir. Dijital medyada 'onlar' görünmez hâle gelmiştir. İnternetin yaygın kullanılması ve ücretsiz sunulan hizmetler insanların sadece kendi aralarında etkileşim içinde oldukları hissini uyandırmaktadır. Hedefli reklamcılık ve kullanıcı verisinin işlenmesi düşünüldüğünde aslında ücretsiz olan kullanıcıların emeğidir.

⁷⁵ Kullanıcıların bazı platformlardan gelir elde etmeleri, dijital ekosistem ve ekonomi düşünüldüğünde son derece az bir yer işgal eder. Milyonlarca kullanıcı düşünüldüğünde, çok sınırlı bir kullanıcı gelir elde etmektedir.

şekillenmektedir. Gündemleştirme ve bilginin kullanımında daha etkin bir rol üstlenilmesine rağmen, geleneksel medyanın eleştirildiği süreçler pekâlâ yeni medya için de geçerlidir.

Mayfield'in sosyal medyayı tanımlamada kullandığı; katılım, açıklık, karşılıklı konuşma, bağlanabilirlik kavramlarını açıklayan Özdemir ve Sarioğlu, özellikle biz⁷⁶ duygusunu ortaya çıkaran 'topluluk' üzerinde durmaktadırlar (2021: 28). Topluluk üzerinden geliştirilen ortak kamu yaratma ve hashtag aktivizmi (2021: 57) sosyal medyada adalet arayışı davranışının önünü açmaktadır. 2006 yılında hizmete sunulan Twitter'da, 2007 yılında kullanılmaya başlayan ve ortak bir amaç doğrultusunda mücadele etmeyi simgeleyen hashtag (#) iki yıl içinde diğer sosyal medya platformları tarafından da benimsenmiştir (2021: 58-59). Roger'e göre afetler ve seçimler sırasında toplumsal faydasını ortaya koyan Twitter (2016: 9), 2009 yılında 'ne yapıyorsun?' sorusu yerine 'neler oluyor?'u sormaya başlayarak ego makinesinden, haber bildirim makinesine dönüşmüştür (2016: 17). Geleneksel medyanın filtreleme (kısmi sansür) mekanizması yeni medyada olmadığı için bu süreçte, sadece belirli bir kesimi ilgilendirdiği düşünülen bilgilerin görünürlüğü artmıştır. Bu şekilde yalnız olmadığının farkına varan kullanıcılar düşüncelerini özgürce ifade edebilmekte, birliktelik ve aidiyet duygusu geliştirebilmektedir. Sessiz yığınların, dijital aktivizm gerçekleştirerek kamusal talepler örgütlemesi bu sürecin bir ürünüdür (Özdemir ve Sarioğlu, 2021: 32). Bir sosyal medya davranışı olarak oto sansürün gelişmediği ve linç edilme korkusunun olmadığı ilk yıllarda, en özgür kullanımların gerçekleştiği düşünülebilir. Bununla birlikte Occupy hareketleri ve Arap Baharı gibi sosyal medyanın toplumsal etkisinin görüldüğü süreçler sonunda, bu yeni iletişim teknolojileri göz ardı edilemez hâle gelmiştir. Hükümet yöneticilerinden, sanatçılara, devlet kurumlarından, özel şirketlere kadar, neredeyse fiziki dünyanın bir yansımasını sosyal medyada bulmak mümkün olmuştur.

Sosyal medyada bir sorunu dile getirme, bir kampanyayla yardımlaşma çağrısında bulunma, kamusal veya özel bir hizmeti eleştirme ya da talep etme gibi paylaşımlar, yoğun etkileşim almalarıyla birlikte muhatapları tarafından dikkate alınmaktadır. Dolayısıyla yeni medyanın, kamu vicdanı ve onayıyla hareket edildiğinde, ortak faydanın gözetildiği bir mecra olduğu yadsınamaz. Boyd, Muziko Ito'nun yaklaşımından yola çıkarak sosyal medyaları:

⁷⁶ Judith Butlar *Biziz Halk!* isimli kitabında biz duygusunun, kamusal alanda bedenlerin bir arada bulunmasıyla ve ortak amaç doğrultusunda hareketiyle pekiştiğine değinir. Toplumsal ağların (dijital ağlar dahil) hareketiyle gerçekleşen *toplanma özgürlüğü* küresel olarak gerilemektedir ve biz duygusunun kaybedilmemesi için bu hakkın savunulması gerekmektedir (2018: 14-15). Dünyanın her yerinde kamusal toplanmalarda telaffuz edilen "Biziz, halk" ifadesi, ABD Anayasası'nda yer almaktadır ve Britanya'dan bağımsızlığı simgelemektedir (2018: 141).

“ağlaşmış kamular” ve “hayali kolektifler” olarak açıklamaktadır. Bu süreçlerde katılımcılar, tıpkı tanıdıkları ve yakın çevreleri gibi, sosyal medyadan tanıştıkları insanlarla ortak amaçlar doğrultusunda hareket edebilmektedirler (akt. Başlar, 2022: 82). Siyasi sorunlar ve toplumsal çatışma noktaları üzerinden halkın desteğinin istenmesi ve bunların çözümü için mücadele edilmesi (Özdemir ve Sarioğlu, 2021: 41) ise ya hiç dikkate alınmamakta ya da uzun vadede gerçekleşebilmektedir⁷⁷. Burada ortak faydanın belirsizliğinden çok, ortak aklın oluşmasında daha derinde yatan kronik sorunların olduğu su götürmez bir gerçektir. Özellikle toplumsal adalet talebiyle şekillenen dijital aktivizmin, bireysel olmadığı ve içinde yaşanılan ülkeyi aşarak küresel talepler gerçekleştirdiği ortadadır. Temelde bir plan ve program dahilinde gelişmeyen sosyal medya kaynaklı mobilizasyon, iletişim olanaklarını hızıyla şekillenir ve bu yönüyle hem yerel hem de küresel etkilere sahiptir (Özdemir ve Sarioğlu, 2021: 43). İklim krizi, gelir adaletsizliği, cinsiyet eşitsizliği, kadın cinayetleri, meslek gruplarının içinde bulunduğu süreçler, işsizlik sorunu gibi sayısız toplumsal problem dile getirilmektedir⁷⁸. Adalet mekanizmasının sorunları, dosya ve iş yükü, personel yetersizliği, adli merci çalışanları ve kolluk güçlerinin yaşadıkları mesleki sorunlar gibi problemlerin dile getirilmesi demokratik katılım sürecinin bir gereğidir. Burada dikkat edilmesi gereken husus ise sosyal medya aracılığıyla suç teşkil eden paylaşımların ayırdına varılmasıdır. Masumiyet karinesinin çiğnenmesi ve devam eden adli sürece müdahil olunmaya çalışılması bu davranışlara örnektir. Konunun uzmanı olmayan kişilerin sırf iyi niyetle kamuoyu oluşturma çabaları bilgi kirliliğine yol açmaktadır. Yeni medya imkânlarının istismarı anlamına gelen bu kullanımlar, hızlı ve denetimsiz bilginin dolaşımıyla açıklanabilir. Yurttaş gazeteciliği, yurttaşlık görevinin önüne geçmemeli ve uzman görüşü alınmadan bilginin ve kanaatin dolaşıma sokulmasından kaçınılmalıdır.

⁷⁷ Başlar bu durumu: Morozov’un “düşük eşikli politik katılım” ve “pasif eylemcilik” (slacktivism) ile buna karşın Dennis’in “aktif yurttaşlık” kavramlarıyla değerlendirir (2022: 90). Özellikle sosyal medyanın yaygın kullanımıyla birlikte, yasal yaptırımların da arttığı düşünülürse, pasif bir katılımdan daha çok aktiflik söz konusudur.

⁷⁸ Bu sorunların muhatapları olmamalarına rağmen genellikle sosyal medya kullanıcılarının savunmaya girerek dijital aktivizme karşı çıktıkları kolaylıkla gözlemlenebilir. Amerikan alternatif sağının (alt right) dijital kültüre önem vermeleri ve bu alanı yoğun kullanımlarıyla şekillendirmeye çalışmaları bir tür karşı aktivizm olarak değerlendirilebilir. Önceleri kültürel Marksizm olarak dillendirilen toplumsal hak ve adalet talepleri, artık SJW (social justice warrior) ya da Wokeism (woke culture – uyanık) olarak adlandırılmaktadır. Bu ifadeler aynı zamanda Amerikan yeni solunu küçümsemek için kullanılmaktadır. Hayalci ve hatta çocukça bulunan söylemler kapitalizm karşıtı olarak yaftalanmakta ve düşmanlaştırılmaktadır. Aslında evrensel bir ideal ve ortak fayda gözetilerek yapılmaya çalışılan dijital aktivizm; şiddete karşıtı, hak ve özgürlüklerin geliştirilmesinden yanadır. Buna karşın sosyal medyada biz algısı, ötekini tanımlama üzerinden gerçekleşir. Kimlik ve aidiyet çatışması, çoğunluk ve azınlığın belirlenmesi için kullanılır. Kutuplaşma ve gerçeğin parçalı görünümü üzerinden kullanıcılar birbirlerini etiketleme ve karşıt olmanın verdiği haz üzerinden hareket ederler. Yeni fikirlerin karşısında, düşünme ve araştırma zahmetine girmeden ve bir uzman görüşüne başvurmada, tutuculuğun konforuyla cevap üretirler. Eskinin kanaat önderi ve eşik bekçisi olan, fenomenlerin (influencerların) vereceği tepkiler üzerinden kendi gruplarına aidiyetleri pekişir.

The World Justice Project'in⁷⁹ (WJP) her yıl düzenlediği “Hukukun Üstünlüğü Endeksi”sinin 2022 verilerine göre; Türkiye 140 ülke arasında 116. Sırada yer almaktadır⁸⁰. “Hükümetlerin ellerindeki yetkiler, yolsuzluk, açıklık ve şeffaflık, temel haklar, düzen ve güvenlik, düzenleyici uygulamalar, hukuk mahkemeleri ve ceza adaleti...”⁸¹ konuları üzerinden tarafsız gözlemcilerin araştırmalarına dayanan bu endeks, ülkemizin ideal tablodan son derece uzak olduğunu göstermektedir. Makroekonomik değişkenlikler üzerinden ‘Hukukun Üstünlüğü Endeksi’nde, ülkemizin diğer ülkelere göre avantaj ve dezavantajlarının incelenmesi, yılları içerisinde bu sıralamalarda yaşanan değişikliklerin (ilerleme ve gerileme) açıklanması için önemli bir noktadır (Ünlü ve Bozkuş, 2021). Konjonktürel, ekonomik ve siyasi çalkantılar gibi nedenlerle hukukun üstünlüğü ilkesinde yaşanan gerilemeler, toplumsal adalet duygusunun zedelenmesine yol açmaktadır. Zincirleme bir reaksiyon olarak, kamuoyunda tartışılan bu durum geleneksel ve sosyal medyaya taşınmakta oradan da kültür endüstrisinin anlatılarına sızmaktadır.

Anayasa Mahkemesi (AYM) Başkanı Zühtü Arslan, 2020 yılında yaptığı bir konuşmada adli süreçlerde yaşanan sıkıntıların farkında olduklarını aktarmış ve “Yüzde 52,1 oranında adil yargılanma hakkının ihlal edildiğini görüyoruz” ifadelerini kullanmıştır⁸². 2023 yılı Nisan ayında ise AYM Başkanı, diğer yargı kararları gibi Anayasa Mahkemesi kararlarının da eleştirilebileceğini, bu eleştirilerden beslendiklerini hatta bunları hakemli Anayasa Dergisi’nde yayınladıklarını belirtmektedir. Zühtü Arslan’ın; “Çoğu kez doğru düzgün okunmadan, en hassas ve teknik kararları bile 140 karakterle yorumlamaya çalışanların herhangi bir katkısı maalesef olamamaktadır” ifadesi ise sosyal medyada adalet arayışının geldiği son noktayı göstermektedir⁸³. Herhangi bir uzmanlığı olmayan kullanıcıların, sorumlu kişileri hedef alarak yaptıkları çıkışlar, eleştirel olmaktan çok yıkıcı olmayı amaçlayan art niyetli yaklaşımlardır. Bu hâliyle sosyal medya kullanıcısının, intikam almak dışında bir isteği olmayan ve muhakeme yetisini kaybetmiş vijilante karakterlerden çok bir farkı yoktur.

⁷⁹ “2006 yılında Amerikan Barolar Birliği’nin (ABA) başkanlık girişimi olarak William H. Neukom tarafından kurulan ve diğer 21 stratejik ortağın ilk desteğiyle Dünya Adalet Projesi, 2009’da bağımsız bir kâr amacı gütmeyen kuruluşa dönüşmüştür” (worldjusticeproject.org/about-us E.T. 10.11.2024).

⁸⁰ <https://www.dogrulukpayi.com/bulten/dunya-genelinde-hukukun-ustunlugu-ilkesine-baglilik-azaliyor?> E.T. 10.11.2024.

⁸¹ <https://www.turksam.org/detay-ulkelere-gore-hukukun-ustunlugu-endeksi-2022> E.T. 10.11.2024.

⁸² “Yargımızda adalet yok” başlığıyla verilen haberde Anayasa Mahkemesi Başkanını “Hukuksuz kalan devlet, yaşam destek ünitesine bağlı bir hasta gibidir” ifadelerine dikkat çekilmektedir. <https://www.milligazete.com.tr/haber/4815561/yargimizda-adalet-yok> E.T. 10.11.2024.

⁸³ <https://www.sozcu.com.tr/2023/gundem/aym-baskani-zuhtu-arslandan-dikkat-cekene-elestiri-aciklamasi-7664617/> E.T. 10.11.2024.

Özdemir ve Sarioğlu, sosyal medyada adalet arayışının hukuk perspektifinden ele alınması için avukatlarla çeşitli söyleşiler gerçekleştirmişlerdir. Özellikle kadın cinayetleri ve sosyal medya aktivizminin konu edildiği bu söyleşilerde amaç sağlıklı ve duyarlı bir kamuoyu oluşturmanın yollarını aramaktır. Ayrıca kullanıcıların hak ve özgürlüklerinin açıklanmasıyla birlikte, hukuki sorumluluklarının da altı çizilmektedir. Hukukta esas olanın tutuksuz yargılama olduğunu belirten Avukat A. B., “masumiyet karinesi” ve “lekelenmeme hakkına” dikkat çekmektedir (2021: 136). Avukat S. A. kamuoyunda infial yaratan olaylarda sosyal medya paylaşımları nedeniyle, serbest bırakılan şüpheliler tekrar gözaltına alınabildiğini ve haklarında tutuklama kararları verildiğini söylemektedir (2021: 135). Tutuklu yargılamalarda dava sonucu sanıkların yarısının beraat ettiğini vurgulayan Avukat A. Ç., sosyal medya baskısıyla alınan kararların hukuki olmadığını, hakimlerin ise bağımsız ve tarafsızlık ilkesi aykırı davrandığını dile getirmektedir (2021: 138-139). Avukat Y.E. de söylenenlere katılarak tutuklamanın bir ceza olarak kullanıldığını belirtir (2021: 139). Twitter Adaleti olarak dillendirilen bu süreçlerde, öfkeli bir kalabalığın gündemi daha fazla işgal etmemesi ve taşkınlık yapmaması için adli mercilerin inisiyatif aldığı görülmektedir. Linç kampanyalarını katılmanın neredeyse zorunlu olarak algılandığı bu gibi durumlarda, sosyal medya baskısı kişilerden, kurumlara dek toplumun her kesimine sirayet eder. Yaşanan travmayla özdeşlik kurulması sonucu, adaletin gecikeceği ya da hiç gerçekleşmeyeceği düşüncesi bir fobi hâline gelebilir. İkincil travma⁸⁴ olarak adlandırılan bu süreçlere, yoğun ve aşırı kullanımın bir standart hâline geldiği, sosyal medya kullanımında sıklıkla karşılaşılmaktadır. İnsanların birbirini suskun kalmak hatta korkaklıkla suçladıkları infial hâlinde, sağlıklı düşünme ve temkinli davranma gibi davranışlar askıya alınmaktadır. Dolayısıyla bilinçli bir kullanım ve uzmanların görüşlerinin dinlenmesinin, kamuoyu yararına olduğu unutulmamalıdır.

⁸⁴ İkincil travma: “Yaşanılan afet, kaza, terör saldırısı gibi olaylara birebir maruz kalmayıp medyadan veya birebir yaşayan kişilerin anlatımıyla öğrenen ve bu şekilde olaylara maruz kalan kişilerin travmatize olması”dır. <https://www.medicalpark.com.tr/deprem-sonrasi-ikincil-travma/hg-2941> E.T. 10.11.2024.

1.4.2.2. Sosyal Medyada Adalet Arayışının Kısa Tarihi ve Kesişimsellik

Özdemir ve Sarioğlu, sosyal medyada adalet arayışının nedenlerini “işsizlik, hayat pahalılığı, eşitsizlik, yoksulluk, polisin kontrolsüz güç kullanımı, demokrasiye aykırı eylemler, bunaltıcı siyasi ve ekonomik koşullar” şeklinde örneklendirir (2021: 43). Bu noktada her ne kadar sağlıklı bir tartışma ortamı sağlamasa da çoksesliliğe önem veren, sosyal çığlık olarak taleplerin görünür hâle geldiği, geleneksel medyanın haber değeri görmediği konuların gündemleştiği Twitter ön plana çıkmaktadır (2021: 63-65). Yazarlar küresel ölçekte hashtag aktivizmine; #occupywallstreet, #metoo, #blacklivesmatter örnekleriyle açıklık getirirler (2021: 51-55). Türkiye’den ise ne yazık ki kadın cinayetlerinin merkezde yer aldığı geniş bir liste üzerinden tespitler aktarılır: #melekipeciñinadalet, #eminebulut, #ozgecanaslan, #sulecet, #aleynacakır, #duygudelenicinadalet (2021: 67-78). Bu hashtagler üzerinden bir sivil toplum kuruluşu görünüşü alan sosyal medyada, birbirlerini fiziki olarak tanımayan ve belki de hayatları boyunca bir arada bulunmayacak insanlar, aynı amaç doğrultusunda paylaşımda bulunur ve etkileşim gerçekleştirirler. Toplumsal adalet odaklı dijital aktivizmde (Collins ve Bilge, 2023: 194) sosyal medya paylaşımlarının katlanarak büyümesi ve viralleşme etkisi son derece önemlidir. Hashtag toplulukları, dijital ortamda kendilerini tanımlayarak bir kullanıcı hesabı oluşturabilir ve sivil toplum kuruluşlarıyla birlikte hareket edebilirler. Viralleşme etkisi kurumsal kimlikle başlatıldığı gibi bir kullanıcının şüphelendiği içerikleri (metin, video veya fotoğraf) paylaşmasıyla da şekillenebilir. Bu şekilde gündemleşen adalet talebi, geleneksel medyaya sızar, sorun hakkında kamuoyu oluşması ve resmî kurumların harekete geçmesi beklenir. Kamuoyu oluşturmak için ayrıca dijital aktivistler bir araya gelebilir ve etkinlik düzenleyebilirler⁸⁵. Özellikle kadın cinayetleri gibi toplum vicdanını yaralayan sorunların gündemleştirilmesinde, adalet talebinde ve çözümünde çok yönlü bir yaklaşıma ihtiyaç vardır. Şiddet karşıtı inisiyatifler, üreme adaleti, işçi hakları (Collins ve Bilge, 2023: 19), kentleşme, kent sorunları, yoksulluk (kent yoksulluğu), gelir adaletsizliği, ekonomik sorunlar, aile kurumunun sorunları, toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet eşitsizliği, toplumun geleneksel kodları gibi sayısız bileşenin ele alınması gereklidir. Dolayısıyla yasal düzenlemelerin ve cezai yaptırımların arttırılmasının istendiği adalet taleplerinin yanı sıra derin sosyolojik analizlerin

⁸⁵ Özellikle Facebook’un etkinlik oluşturma (event) özelliği toplanma özgürlüğüne olumlu katkı sağlamıştır. Occupy (İşgal et), Arap Baharı ve Gezi Protestolarında sıklıkla kullanılan bu özellik tarihsel olarak Happeninglere (olay) benzetilebilir. Bishop’a göre happeningler; 1960’larda Doğu Avrupa ülkelerinde (2018: 12), Fransa’da Mayıs 1968 toplumsal olaylarında (2018: 89), Fransız Situationalist Enternasyonal hareketinde (2018: 96) etkili olmuştur. Sanat, kolektivizm ve katılımcılık esaslı, birçok kişinin bir araya geldiği ve ortak amaç doğrultusunda hareket ettiği bu etkinlikler, kısa süre içinde politik taleplerin dillendirildiği ve kitlesel katılımın gerçekleştiği olaylar hâline gelmiştir.

yapılmasına ihtiyaç vardır. *Kesişimsellik* kavramına bu noktada ihtiyaç duyulmaktadır. Hem bilimsel analiz hem de adalet talebinin şekillenmesinde bu yaklaşım, toplumsal sorunların birbirini tetiklediği gerçeği üzerinden hareket eder⁸⁶.

Akademisyenlerin, sivil toplumcuların, hak mücadelesi veren politik aktör ve aktivistlerin yararlandığı, 21. yy.ın başlarında yaygınlaşan kesişimsellik kavramı; “...ırk, sınıf, cinsiyet, cinsellik, milliyet, zihinsel ve fiziksel yeterlilik, etnisite ve yaş kategorilerine, birbiri arasında ilişkili ve karşılıklı olarak birbirlerini şekillendiren kategoriler olarak bakar” (Collins ve Bilge, 2023: 20). Dolayısıyla cinsiyet, ırk, sınıf ve kültür üzerinden dillendirilen hak ve adalet taleplerinde, birbirini dışlayan tutumlar yerine, iktidar ilişkilerinin deşifre edilmesi ve bütünü değerlendirilmesi gerekmektedir (Erus, Süalp, 2023: 154-159). İnsan hakları örgütleri, sendikal hareketler ve feminizm gibi toplumsal hareketlerin, sorunları tahlil ederken odaklandıkları noktaların birbirinden çok da uzak olmadığı, kesişimsel bilgi birikimiyle (2023: 72) tespit edilebilir. Özellikle sosyal medya üzerinden gündemleşen konularda, samimiyet testine tutulan, eğitimleri, siyasi görüşleri ve kimlik aidiyetleri sorgulanan insanların, uzun süre bir gündem üzerinden birlikte hareket edebilme kapasiteleri son derece düşüktür. Bununla birlikte etkin ve yoğun bir kullanım gerçekleştirildiği göz ardı edilmemelidir ki bu şekilde gündem farklı mecralara taşınmakta ve sonuç alıcı yaklaşımların önü açılmaktadır⁸⁷.

Collins ve Bilge, şiddetten sağ kurtulmuş kadınların başlattığı, toplumsal adaleti önceleyen ve kadınların homojen bir grup olmadığını vurgulayan (özellikle Siyah Kadın hareketinin dezavantajları düşünüldüğünde), “Bir Milyar Adalet İçin Ayaklanıyor” hareketini kesişimsellik ilkesine örnek olarak incelemektedirler (2023: 91). Kadına yönelik şiddetin; ırk, sınıf, cinsiyet temellerini göz ardı ederek, bunlardan yalnız birini incelemek sorunun kaynağının anlaşılmasında ve çözüm önerilerinde yetersiz bir tutum olacaktır. Sosyal medyanın

⁸⁶ Collins ve Bilge’ye göre: “Sıklıkla birbirinin yerine kullanılan ifadeler olsalar da, toplumsal eşitsizlik ve toplumsal adaletsizlik aynı şey değildir” (2023: 325). Akademik bir çalışma alanı olan kesişimsellik, aktivizm üzerine yoğunlaşmaktadır ve yapılan analizin değişime katkı sunması hedeflenmektedir. Eleştirel analizin, eleştirel praksişi beslediğini düşünen yazarlar; “Karmaşık toplumsal eşitsizlikler” bağlamında, idealize edilen toplumsal adalet ethosunun imkânını tartışır (2023: 325-327). Toplumsal sorunların, ülkelerin gelişmişlik düzeyiyle doğrudan ilgisi vardır ancak bu sorunların derinde yatan diğer nedenlerinin de araştırılması gerekmektedir. Bir azınlığın uğradığı ırkçılığın nedenleri ve çözümleri tartışılırken cinsiyetçiğin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. İnsan hakları hareketlerinde ırk, feminizmde cinsiyet, sendikal hareketlerde sınıf temelli yaklaşımlar dile getirilirken (2023: 22), kesişimsellik tüm bunların ortak bir paydada değerlendirildiği ve çözüm yollarının tartışıldığı bir perspektifi geliştirme gayretindedir.

⁸⁷ Kitlesele bir kullanımın söz konusu olduğu sosyal medyada, kişisel etkinin önemli olduğu unutulmamalıdır. Her ne kadar bilinçsiz kullanım ve sağlıksız bir tartışma ortamı olsa da sanatçıların, akademisyenlerin ve fenomenlerin (influencer), tutumlarıyla belli kanaatler oluşabilmektedir. Çeşitli farkındalık kampanyaları ve kamu spotları gibi girişimde rol üstlenen bu figürlerin belli tartışma konularında da kendi fikirlerini özgürce savundukları görülmektedir. Özellikle Twitter’da çeşitli sanatçılar hayvan hakları konusunda hassasiyetleriyle bilinmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta kişisel haklara saygılı bir tartışma kültürünün oluşturulmasıdır.

ve internetin verdiği imkânlarla; 2012'den 2018'e kadar 200'ün üzerinde ülkede milyonlarca insan, kadın ve kız çocuklarının uğradığı şiddetin son bulması için, yükselen sağ popülist politikalara karşı bir sistem değişikliği (Devrim İçin Ayaklanın) çağrısında bulunmuşlardır (2023: 92-93). Afro Amerikalılara karşı gerçekleştirilen sistematik ırkçı saldırılar ve nefret suçlarına karşı, kadın ve çocuk haklarını da kapsayan, her kesimden sivil toplum kuruluşunun katıldığı, geniş sosyal medya kampanyaları düzenlenmiştir. #BreakingTheSilence (#SessizliğiBozuyoruz), #BlackGirlsMatter (#SiyahKızlarDeğerlidir), #SayHerName⁸⁸ (#KadınınAdıVar), #Incite (kışkırt), #HerDreamDeferred (#KadınınHayalleriErteleniyor) hashtagleri (kampanyaları) örnek olarak gösterilmektedir (2023: 96-97). ABD'de medya adaleti⁸⁹ (medya görünürlüğü ve ücret politikaları) ve polis şiddeti (2023: 97) ise toplumsal adaletin sıklıkla gündeme gelmesine neden olmaktadır. 2020 yılında George Floyd'un bir polis tarafından boynuna bastırılarak öldürülmesi görgü tanıklarınca video kaydına alındı. Kısa süre içinde milyonlarca defa paylaşılan video sonucu, Floyd'un son sözleriyle 'nefes alamıyorum' (2014 yılında öldürülen Eric Garner'ın da son sözleri) protesto ve sokak yürüyüşleri başladı⁹⁰. Covid pandemisi kısıtlamaları altında, #BlackLivesMatter⁹¹ hashtagi üzerinden haberleşen insanlar, ABD'nin tüm eyaletlerinde sokak olayları, taşkınlıklar ve yağmalar gerçekleştirdiler. Şiddet karşıtı hareketlerin, barışçıl olarak protesto gerçekleştirmeleri beklenir. Adalet arayışının vandalizme ulaşan bu boyutları ise, son derece vijilantizme benzemektedir. Suç işleyen ve kanunlara karşı gelen gruplar, olaylara kitlesel katılımdan dolayı, kimliklerinin tespit edilmeyeceğini düşünerek, adalet arayışını istismar etmektedirler. Mülkiyet hakkına karşı girilen suç eylemlerinin, toplumsal gelir adaleti ve yoksulluktan çok aç gözlülükle ve istismarla ilişkisi vardır. Adaletsizliğe karşı adalet arayışı içinde olan toplumsal hareketlerin kitleselleşmesi, şiddet eğilimi ve vandalizme yatkın olan kimseler için fırsat olarak

⁸⁸ Burada *Breaking Bad* dizisi kahramanı Walter White'in bir repliğini (say me name) gönderme vardır. Dolayısıyla dijital kültür içindeki geçişkenliğe iyi bir örnek olan bu hashtag, direniş kültürünün popüler olanı kullanarak kendine alan açtığını da göstermektedir.

⁸⁹ Afro Amerikalılar medyada ve Hollywood 'ta daha fazla görünür olmaları ve temsil edilmelerini talep eden hareketlere sıklıkla rastlanmaktadır. 2016 yılında Oscar ödül töreninde tüm adayların Beyaz Amerikalılar olması, #OscarSoWhite (Özdemir ve Sarıoğlu, 2021: 118) kampanyasına yol açmıştır. Medya adaletinin sağlanması, etnik kökenlerin, cinsiyetlerin ve cinsel yönelimlerin eşit temsiline dayanır. Dolayısıyla bu konudaki adalet arayışları ve dijital aktivizm doğrudan Amerikan kültür endüstrisini etkilemektedir.

⁹⁰ <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-52828743> E.T. 10.11.2024.

⁹¹ 2013 yılında kullanılmaya başlanan etiket yıllar içinde çeşitli ırkçı cinayetlerin işlenmesiyle birlikte büyümüştür. Özellikle polis şiddetinin önlenmesi konusunda yeterince tedbir alınmaması çok daha üzücü olayların yaşanmasına neden olmuştur. Polis şiddeti sonucu ölen insanlar; 2013 Temmuz Trayvon Martin, 2014 Temmuz Eric Garner, 2014 Ağustos Michael Brown, 2016 Temmuz Philando Castile, 2018 Mart Stephon Clark, 2020 Mart Breonna Taylor, 2020 Mayıs George Floyd (Özdemir ve Sarıoğlu, 2021: 107-109).

görülmektedir. Bu noktada sivil toplum kuruluşları ve hak mücadelesinde samimi olan insanların dikkatli olması ve resmi kurumlarla irtibat halinde olması gerekmektedir.

Kesişen tahakküm ilişkileri ve toplumsal adalet sorunlarının tespiti için dijital kesişimsellik, algoritmaların işleyiş ve kullanım alanları üzerinden hareket etmektedir (Collins ve Bilge, 2023: 181-182). Yazarlar ağ tabanlı küresel hareketler olarak; çevrim içi feminist kitleler, dijital şiddet, ırksal adalet ve sömürsüzleştirme aktivizmine dikkat çekmektedirler (2023: 183). Dezavantajlı grupların bir araya gelerek, tahakküm ilişkilerinin tespit edilmesi ve bütüncül bakış açısıyla çözüm üretilmesinin gerektiği vurgulanır. Küresel bir dayanışma ağı olarak gelişen bu süreçte, özellikle ‘beyaz erkek Avrupalı\Amerikalı’ üstünlüğüne ve önceliğine dayanan kullanımın tespit edilmesi önemli bir husustur. Ortak bir dil ve amaç birliğinin gelişmesiyle birlikte, bu önceliklendirme aşılabılır, teknoloji şirketleri ve geliştiricilerinin, cinsiyetçi ve nefret söylemi gibi konularda politikalar geliştirilmesi sağlanabilir. “Toplumsal adalet odaklı dijital aktivizm”, katılımcı demokrasinin geliştirilebilmesi hususunda çok sesliliğin imkânlarını tartışmaktadır (2023: 194). Tahakküm ilişkileri, kullanıcıların dijital personalarından kaynaklandığı kadar, teknoloji üreticilerinin yazılımları üzerinden de gerçekleşmektedir. Dolayısıyla dijital şiddet ve zorbalık, dijital mülksüzleştirmeyle ilişkilidir.

1.4.3. Geleneksel ve Yeni Çatışması *Kuş Uçuşu* Adalet

Bu bölümde geleneksel medya ve yeni medya arasındaki farkların ortaya koyulabilmesi ve kanunsuz adalet arayışının örneklendirilebilmesi için çevrim içi yerli yapım *Kuş Uçuşu* dizisi incelenmiştir. 8 bölümlük Netflix dizisi *Kuş Uçuşu* (2022) yeni kuşak medya çalışanlarının televizyon yayıncılığı ve yıldızlaşan habercilere duyduğu tepkiyi konu alan bir yapımdır. Bu aynı zamanda geleneksel ile yeni medya arasındaki çatışmayı ortaya koyan bir durumdur. ‘Öteki Taraf’ isimli haber programını sunan Lale Kıran (Birce Akalay) ve stajyer Aslı Tuna (Miray Daner) üzerinden verilen bu çatışmada sosyal medyanın ve yeni kuşak habercilik anlayışının bir değişimi simgelediği vurgulanmaktadır. Bu noktada dizinin temel argümanlarından biri sosyal medya kullanıcıları ve genç kuşak haberciler üzerinden gerçekleşir. Kurallara uyan, idealist ve çalışkan karakterlerin karşısına hırslı, değer yargıları olmayan ve kolaylıkla sınırları aşabilen genç karakterler konulmuştur. Herhangi bir denetim ve yaptırım olmadan kullanılan sosyal medya, kişilerin düşüncelerini özgürce yazabildikleri bir mecra olmanın yanında onların yetersizlikleri ve kompleksleri nedeniyle kolaylıkla bir intikam aracı hâline gelebilmektedir. Kamuya mal olmuş başarılı kişilerin nedensiz yere eleştirilmeleri ve baskı altına alınmaya çalışılmasının altında yatan neden budur. Yeni medyanın ortaya çıkışında hedeflenen demokratik çok seslilik yerini karmaşa, belirsizlik ve güvenilmezliğe bırakmıştır.

Kuş Uçuşu yoksul, haksızlığa uğrayan ve görmezden gelinen gençlerin kendilerince adaleti sağlamak için neler yapabileceklerini ortaya koymaktadır. Bu adaleti sağlama aracı ise sosyal medyadır. Siber suçlar kapsamında ele alınabilecek olan bu davranışlar kanunsuz adalet arayışına örnek teşkil etmektedir. Suç işlediklerinin farkında olan gençler bunun kariyer basamaklarını atlamak için gerekli olduğuna inanmaktadırlar. Kendilerine herhangi bir şans verilmeyeceğini ve ne kadar çalışırlarsa çalışsınlar başarıya ulaşamayacaklarını düşünmektedirler. Dizinin dış sesi, anlatıcısı (Nejat İşler) ‘Hiç kimseyseniz, canınızın bile değeri yoktur. Bu sebeple biri olma motivasyonu, hayattaki en güçlü motivasyondur’ der. Boğazına yediği bir şey takılan stajyer Aslı neredeyse boğulacaktır ama kimsenin dikkatini çekmez. Hatta toplantının düzenini bozduğu için homurdanmalar başlar. Aslı karakteri sıradan biri olmayla önemli biri olma arasında tercih yapmayı, fark yaratmak olarak algılamaz. Onun için bu tercih, kimsenin göze alamayacağı aşırılıkları yapma anlamına gelir. Aslı sahip olduğu sahte sosyal medya hesapları üzerinden haber programı ve sunucu hakkında paylaşımlarda

bulunur. İçeriden gelen bu bilgiler kısa süre içerisinde gündem olur. Aslı'nın sahte IP⁹² kullanarak oluşturduğu anonim dijital profiller gerçek hayatta sahip olmadığı öneme ve görünürlüğe sahiptir. Bu yönüyle yasal olarak hiçbir hesap vermeden istediği şekilde rakiplerini eleyebilmekte ve ekran yüzü hâline gelmiş olan program sunucusunun itibarını zedeleyebilmektedir. Bu karakter için dijital kimliklenme, duygusal tatminin yanında kariyerinde ilerlemek için kullanılan bir araçtır. Officeboy olarak çalışan Yusuf'da (Demircan Kacel) tıpkı Aslı gibi sosyal medyayı bir intikam aracı olarak kullanmaktadır. Yarattığı 'Büşbüş' karakteri üzerinden içeriden bilgiler verir ve manipölasyonlarda bulunur. Bu karakter basın yayın mezunu olmasına rağmen sadece içecek ve evrak dağıtımı gibi işler yapmaktadır. Sektörde çalışabilmek için sadece eğitim yeterli değildir. Burada dizinin sosyal medya kadar geleneksel medyaya da eleştiriler getirdiği açıktır.

Dizinin temel çatışma noktalarından biri programın sözleşme zamanının gelmesi ve bu anlaşmanın fiyatlanması üzerinedir. Kanal sahibi olan Gül Hanım (Defne Kayalar) geleneksel medyanın içine bulunduğu durumu resmetmek için kullanılan bir karakterdir. Marka değeri taşıyan bir program olan 'Öteki Taraf' başka televizyon kanallarına kaptırılmak istenmez ancak istenilen fiyat kanalın bütçesini aşmaktadır. Sözleşmenin yenilenmesi arifesinde yaşanan olumsuzluklar sürecin hep bu maddi tarafı üzerinden değerlendirilmektedir. Bir taraftan Gül Hanım'ın yeni olana ve genç kuşağa karşı ilgisi de vardır. Yayıncılıkta köklü değişiklikler yapmanın kaçınılmaz olduğunu düşünür ama zamanını kestirememektedir. Lale Kıran güvenilir, halkın sesi olan haberci profilinin bir yansımasıdır⁹³. Katıldığı bir konferansta üniversite öğrencilerine gerçek olanın önemini anlatır. Ona göre haberci bu gerçeğin ne gibi sonuçlar doğuracağıyla ilgilenmeden işini yapmalıdır. Yıllar içinde elde ettiği birikim ve yayıncılık ilkeleri çerçevesinde geliştirdiği değerlerden asla taviz vermemektedir. Önemsemediği ve internet ünlüsü olarak gördüğü fenomenler ise bu değerlerden yoksundur. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Aslı habercilik anlayışını 'Algı yaratırsın ve sonuçta gerçek o olur' şeklinde özetleyecektir. Programın yapımcısı Kenan (İbrahim Çelikkol) kendilerinin x

⁹² İnternet Protokolü. İnternete bağlanan bir cihazın kendine ait kodu. Kullanıcıların dijital etkinlikleri bu kodlar üzerinden tespit edilebilmektedir. Ancak internete bağlanılan bölgenin değiştirilmesi amacıyla düzenlenen vpn (Virtual private network, Sanal özel ağ) benzeri programlar kullanılarak bu dijital izler tespit edilemez hâle getirilebilir.

⁹³ Genellikle kadın kuşağı olarak adlandırılan gündüz kuşaklarında, reality showlarda örneklerine rastlanabilecek olan bu profil ekran yüzleri, yıllara yayılan bir güvenilirlik ve başarının sonucunda ortaya çıkmaktadır. Dizinin temel yaklaşımlarından biri kolaylı eleştirilen ve sürekliliği açıkları aranan bu kişilerin kariyerlerini liyakatle elde ettikleri yönündedir. 'Öteki Taraf' programının bir tartışma ve açık oturum formatında olmaması ilgi çekicidir. Genellikle tematik haber kanallarında rastlanan ve bilir kişilerin konuk edildiği tartışma programlarının aksine bu program haber içeriklidir. Dizi içinde "Öteki Taraf'ta hidroelektrik santrallerinin, alternatif enerji kaynaklarının, işten çıkartılan bir işçinin konu edildiği görülür.

kuşağı olduklarını ve yeni gelen z kuşağını küçümsememesi gerektiğini söyler. Kenan da tıpkı Gül Hanım gibi yaygın kullanım ve etki gücünden dolayı, sosyal medyanın haberciliği değiştireceğini düşünür. Burada önemli olan gerçeklik ve doğruluktan çok zamanında hareket etmektir. Kaybolan iş adamıyla ilgili her hangi bir doğrulama olmadan, sadece sosyal medyadaki gündemden yola çıkarak, yayına girilmesi gerektiğini düşünür. Lale Kıran ise bu gündemi görmezden gelerek yayın akışını bozmaz. Ertesi gün izlenme oranlarının düştüğünü görürler. Programın saygınlığı korunmuştur ancak kanal yöneticileri açısından izlenmenin maddi karşılığı olduğu için Gül Hanım'ın aklına şüphe düşmüştür.

Lale Kıran haksız yere işten çıkarılan bir işçiyi programına konuk olarak alır. İşçinin kontrolsüz hareketleri ve sunucuya saldırması sonucunda güvenlik kendisine müdahâle eder. Zor durumda kalan adam güvenliğin silahını alarak Lale Kıran'ın canlı yayında rehin alır. Lale her hangi bir aksilik yaşanmaması için yayının kesilmesini istemez. Olaylara tanık olan Aslı ise yaşananların bir kurgu olduğunu ve izlenmenin artması için bu adamın rol yaptığı haberini yayar. Sahip olduğu birçok sosyal medya hesaplarından #tezgah #laleninyalanı gibi hastagler kullanan Aslı'nın paylaşımları ve elde ettiği etkileşimler parçalı ekran kullanılarak izleyiciye gösterilir⁹⁴. Aslı'nın Lale Kıran'a karşı aşk nefret ilişkisi içinde olduğu söylenebilir. Hayranlık duyduğu bu kişi aynı zamanda hedeflerine ulaşmasındaki en büyük engeldir. Lale ayrıca yakınlaşmak istediği ya da kumpas kurarak işten çıkartılmasını istediği çalışanların kişisel sosyal medya hesaplarına girerek anında bilgi toplamaktadır. Burada bilinçsiz sosyal medya kullanımının yol açabileceği olumsuzluklar vurgulanmaktadır. Mahremiyetin ve güvenliğin arka plana bırakıldığı paylaşımlar kötü niyetli kişiler tarafından kullanılabilir.

Yusuf'un mutfakta bıraktığı bir not Aslı'nın dikkatini çeker. Notta Büşbüş tweetlerinde geçen 'bilahare' sözcüğü kullanılmıştır. Bunun üzerine Aslı, Yusuf'un Büşbüş profilini kullanan kişi olduğunu anlar. Yusuf'u kenara çekerek ona da itiraf ettirir ancak bu bilgiyi kendine saklar ve hiçbir yöneticiyle paylaşmaz. İki yüz bin takipçisi olan bu hesap kanal içinden önemli bilgileri sızdırarak gündem oluşturabilmektedir. Bu nedenle Aslı, Yusuf'la yakınlaşır

⁹⁴ Kullanıcılar yaşanan olaydan çok ünlü birini eleştirmek ve hatta yok etmek için sosyal medya linci gerçekleştirirler. O ana tanık olma ve etkileşim şehvetiyle hareket eden kullanıcılar, bir ünlü üzerinden kendilerini ispat etme gayreti içindedir. Sosyal medya kullanımının bu yönüyle kontrolsüz bir şekilde kendini gösterme alanı olduğu söylenilebilir. Öfke ve nefretin dile getirilmesi, eleştirilerin kitleselleşmesiyle birlikte kişiler üzerinde bıraktığı olumsuz etki ve yıkıcılık oranı artmaktadır. Kitleselleşme ise sorumluluğun paylaşılması ve bireylerin görünmez hâle gelmesini beraberinde getirir. Linç kültürü içinde insanlar görünmediklerini düşünürler. Yasal olarak hakarete uğrayan kişilerin dava açmaları ve yaptırım sağlamaları mümkündür ancak gündem olan, günlerce devam eden bu sayısız içeriklerin kontrol edilmesi ayrı bir mesai gerektirmektedir. Bu sosyal medya linçlerinde neredeyse kariyer sahibi ya da ünlü kişiler, yaşanan tüm olumsuzların sembolü hâline gelir. Hesap sormanın kolay olduğu ve herhangi bir mücadele gerektirmeyen bu kampanyalar sosyal medya kullanıcılarının rahatlatma alanları hâline gelmiştir.

ve kısa süre içinde sevgili olurlar. Bu ilişki duygusal olmaktan çok çıkar ilişkisine dayanmaktadır. Bir süre sonra Yusuf'ta Aslı'nın hırsızlık yaptığı kamera kayıtlarını elinde bulundurarak kendince bir koz elde edecektir. Aslı içinde haber bulunan bir harici belleği çalarak Lale Kıran'ın asistanının kovulmasına yol açar. Yusuf ve Aslı'nın güç birlikteliği bir dayanışmadan çok birbirlerini kullanma üzerine kuruludur. Yoksulluklarının, görmezden gelinmelerinin ve ezilmelerinin hesabını sosyal medyada oluşturdukları sahte hesaplar üzerinden sormaktadırlar. Bilişim suçları işlediklerinin farkındadırlar. Şirket içi gizli kalması gereken bilgileri paylaştıkları gibi kişisel bilgi ve verileri de kolaylıkla servis etmektedirler. Her ikisi de Lale Kıran'ın başarısını takdir etmekte ve ona hayranlık duymaktadır ancak kendilerinin asla ulaşamayacakları bir hayata sahip olmasını içlerine yediremezler. Lale kızlarıyla Fransızca konuşmaktadır. Lüks bir villada yaşar. Baş editör Müge (İrem Sak) çalışanlarıyla muhattap olmayan ve onlarla üstten bir dille konuşan biridir. Stajyer adaylarından birini olan Melisa, sırf babasının zengin olmasından dolayı kabul etmiştir ve asıl kadroya alınacak kişidir. Tüm bunlar sınıfsal bir ayrıma işaret eder. Fırsat eşitliğinin olmadığı bu koşullarda kendilerini ispatlamak için bir şans verileceğine dair bile bir güvenleri yoktur. Bu nedenle Aslı 'Güçlü insanların nazik olmaya ihtiyacı yoktur' der. Yaptığı bu çıkarım üzerinden kendi duygularından uzaklaşır ve ulaşmak istediği yer için hiçbir etik kural tanımaz. Her iki karakterin de adalet arayışı toplumsal bir sorundan çok kişisel ihtiraslarıyla ilgilidir⁹⁵. Asgari düzeyde kabul edilen ve rekabetin bir şartı gibi görülen kişisel husumetler ve yarış kısa süre içinde beyaz yaka suçlarına (Oktik, 2022: 34) dönüşebilir. Kişilik haklarının çiğnenmesi, itibarsızlaştırma, şirket sırlarının ve işleyişinin ifşa edilmesi tespiti görece daha zor olan bilişim suçları üzerinden gerçekleşmektedir.

⁹⁵ Amerika anlatısında (özellikle western ve aksiyon filmlerinde) kolluk güçlerinin bulunmadığı yerlerde, vatandaşın kendi adaletini sağlaması için (silah kullanmak dahil) güç kullanması ve suçluları etkisiz hâle getirmesi sık rastlanan bir olgudur. Orta çağ İngiltere'sine kadar uzanan bir tarihi olan vatandaş tutuklaması (citizen's arrest) meşru bir zemin içinde değerlendirilmektedir https://www.law.cornell.edu/wex/citizen%27s_arrest E.T. 10.11.2024.

Vatandaş tutuklamasının aksine kanun tanımadan gerçekleştirilen eylemler ve hak arayışı Vigilantizm olarak adlandırılır. Vijilanteler kişisel adalet anlayışlarını gerçekleştirmek için polislerin ve adli mercilerin yetersiz kaldığı görüşündedirler. Kendi başlarına gelen haksızlıklar kadar toplumsal sorunlara dönükte hareket edebilirler. *Kuş Uçuşu* dizisi karakterleri Aslı ve Yusuf ise kendilerinden başka kimseyi düşünmeyen bir yapıya sahiptirler. Onların amacı topluma bir mesaj vermek ve sessiz kalmak zorunda olan kesimlerin sorunlarını dile getirmek değildir. Yoksulluklarının ve başarısızlıklarının intikamını almak için çaba içindedirler. Aslı'nın Ankara bürosuna atanması sonucunda karakterlerin sadece dijitalde değil gerçek hayatta da harekete geçebileceklerini görürüz. Aslı sırf haber yapmamak için yayın aracının el frenini indirerek aracın zarar görmesine neden olur. Kendisine de zarar vererek zatürre geçirir. Aslı'nın kariyeri uğruna yapabileceklerin sınırı yoktur. Lale Kıran'ın evine giderek ona saldırır ve hatta öldürmek ister. Bu durum karakterin polis tarafından yakalanmazsa neler yapabileceğini gösteren en önemli örnektir. Yusuf ise daha vicdanlı davranarak dijitalde ortaya koyduğu yaklaşımı gerçek hayatta sürdürmez.

Kenan Büşbüş'ün kim olduğunu öğrenmek için Yusuf'u görevlendirir. Ona göre her odaya girip çıkan ve herkesle görüşen çaycı bir ip ucu yakalayabilir. Yusuf'un şüpheli olmaması ise vasıfsızlığı ve çalıştığı bu işe muhtaç olmasıyla açıklanabilir. Kenan, Yusuf'u kişisel olarak tanıdığı için değil, onu sıradan biri olarak gördüğü için şüphelenmez. Yusuf ve Aslı'nın sıradanlığı neredeyse bir görünmezlik hâline gelmiştir. *Fatma* (2022) dizisinde de başkarakter yaşanan olağan üstü durumlarla ilişkilendirilemez. İster fiziki ister dijital suçlar olsun, olayların faillerinde sıradanlığın dışında özellikler aranmaktadır⁹⁶. Kanalın diğer çalışanları Büşbüş'e sempatiyle bakarlar. Altta çalışanlar ezildikleri için yöneticilerin yaptığı haksız davranışların sosyal medyada dillendirilmesi hoşlarına gider⁹⁷. Lale Kıran da bu sosyal medya figürünün kullandığı dili habercilik açısından başarılı bulmaktadır ancak yöntem olarak yaptıklarını tasvip etmemektedir. Burada Lale Kıran'ın yaşanan aksilikler ve haksızlıklara ilişkin bir karar mercii olmadığı vurgulanmaktadır. Televizyon haberciliğinin yapısı ve kanal yönetiminden kaynaklanan adaletsizlikler ve çalışanlara dönük baskılar, bir bütün olarak istismara işaret etmektedir.

Lale Kıran etrafında yaşanan olumsuzlukların bir nedeni olduğunu düşünmeye başlar ve kendine asistan olarak aldığı Aslı'nın bunların nedeni olduğunu keşfeder. İki karakter yüzleştiklerinde Aslı ona 'Karasal Lale' lakabını takanın kendisi olduğunu söyler. İnsanların da böyle düşündüğünü ekler. Kendi davranışlarını haklı göstermek isteyen Aslı için, Lale'nin habercilik anlayışı zamanı geçmiş eskiyen bir teknoloji gibidir. Hep bir sonraki hamleyi düşünen Aslı kendisinin işten çıkartılamayacağını söyler. Çünkü Büşbüş hesabı üzerinden kendisinin yapımcıyla ilişki içinde olduğu yalan haberini paylaşmıştır. Bir manipülatör olarak tıpkı bir kuklacı gibi haber merkezindeki tüm insanlar üzerinde kontrol sahibi olmak ister. Aslı'nın Lale'ye karşı duyduğu hastalıklı hayranlık, onu yok ederek yerine geçme isteğine dönüşmüştür.

⁹⁶ Standart bir suçlu profili ve görünüşü belirlemek son derece güçtür. İnsanların görünüşleri ve davranışları üzerinden onları potansiyel suçlu olarak görmek ise çeşitli hak ihlallerine ve sorunlara yol açabilir. Kendini saklama becerisi ve suçun mahiyetine ilişkin özel yeteneklerinin olması failleri sıradan insanlardan uzaklaştıran etmenlerdir. Dolayısıyla suçluların farklı görünümde insanlar oldukları ve ekonomik olarak ayrıcalıklı oldukları ön kabulü kuvvetlenir. Çıkar amacıyla kurulan bir organizasyonun devrede olması, o topluma dışarıdan giren art niyetli bir yabancı veya garip görünümlü bir psikopat gibi senaryolar akla gelir. Failin kendi psikopatolojisini gösteren anomaliler içinde olması, korkması ve kendini ele vermesi beklenir. Ancak çok uç bir örnek olarak, seri katil Ted Bundy bile son derece sıradan görünümlü, normal hayat süren bir kişidir. Zaten bu özelliklerinden dolayı insanlara kolaylıkla yaklaşarak cinayetler işleyebilmektedir. Suçun toplumda yarattığı dehşet ve akıl almazlık, failin de olağan dışı biri olması algısını pekiştirir.

⁹⁷ Lale'nin kızının bu hesabı takip etmesi ve paylaşımlardan etkilenmesi, olayın boyutlarının ne derece zarar verici olduğunu göstermektedir. Sosyal medyada eleştirilen kişinin de bir insan olduğu, ailesi ve çevresindeki insanların neler yaşadıkları ikincil plandadır. Düşüncesizce hareket ederek yapılan paylaşımların etkisi belki de yıllarca sürdürecektir hasarlara yol açabilir.

Her fırsatta kanal yöneticisi Gül Hanım’la görüşmeye giden Aslı kendisini göstermek istemektedir. Gül Hanım, Aslı’nın üç ay içinde nasıl kişisel asistan olduğunu sorgular. Kariyeri için hiçbir kural dinlemeden hareket eden bu genci değişim için bir potansiyel olarak görmektedir. Gül Hanım, Aslı’ya defalarca ‘ne istiyorsun?’ diye sorar. Aslı kendisini yönlendiren ve cesaretlendiren bu soruyla harekete geçerek Lale’nin itibarını ortadan kaldıracak bir kumpas düzenlemeyi planlar. ‘Hiçbir şey benim suçum değildir’ diyen Gül Hanım yaşanan olumsuzluklar üzerinden sorumluluk almayan bir konuma sahiptir ve maddi kazanç dışında mesleki bir kriteri yoktur. Dizinin bu yönüyle geleneksel medyanın etik krizini, medya sermayedarlarının tutumlarına bağladı söylenebilir. Baş editör Müge’yle de anlaşılan Aslı sahte haber (aralarında fake news olarak konuşurlar) kurgulamaya başlarlar. Hükümetin bir kriz içinde olduğunu anlatan bu haberin hazırlanması için tüm çalışanlarla bir toplantı yapılır. Lale Kıran’a ve sahip olduğu etik değerlere bağlı olan çalışanlar bunu kabul etmek istemez ama maddi kaygıları olan ve sektörde geleceğini düşünen çalışanlar mecburen bu operasyonun içinde yer alacaklarını söylerler. Lale Kıran kendisine atlatma haber olarak sunulan bu girişimi, sahadaki kaynaklarından doğrulatabilir ve bir kumpas içinde olduğunu fark eder. Geçim derdinde olan arkadaşlarına kızmadığını belirterek bunun son yayını olduğunu söyler ve ekranlara veda eder. Bu sırada yayının kesilmesini isteyen kanal sahibine karşı çıkan çalışanlar dayanışma göstererek Lale Kıran’ın sözlerinin kesilmesine izin vermezler.

Kuş Uçuşu dizisi içinde bulunduğumuz geleneksel medya ve yeni medya gerilimini birçok yönüyle ele almaya çalışır. Yeni medyanın hızı karşısında geleneksel olanın denetim ve doğrulama özelliklerine ve tecrübesine vurgu yapılmaktadır. Aynı zamanda sosyal medya kullanıcısı olan genç kuşak haberciler daha fazla söz sahibi ve görünür olmak istemektedir. Kanal sahipleri ise bunu yeni olanı yakalamak ve maddi kazanç elde etmek için fırsat olarak görmektedir. Burada geleneksel habercilik değerleri ve halkın bilgi edinme, haber alma gibi hakları ikinci plana itilmektedir. *Kuş Uçuşu* dizisi bir geçiş dönemi olarak görünen bu süreç içinde sorumluluk sahibi olan ve yıllar içinde kendini kanıtlamış habercilerin önemini vurgulamaktadır. Sıklıkla sosyal medyada linç malzemesi hâline gelen bu habercilerin, ekran yüzü olmanın ötesinde kamusal bir hizmet içinde oldukları gösterilmektedir. Ekranlarda bir sahte haberin yer almasının kolaylığı ise düşündürücüdür. Bu sahte haber bir programın yayından kaldırılmasına neden olmaktadır ancak kanal yayın hayatına devam etmektedir. Sorumluluğun bu derece kişiler üzerine yıkılması aynı zamanda habercilerin içinde bulundukları zor koşulların göstergesidir. Lale Kıran’dan sonra programı devralan Aslı tedirginliğini şu şekilde ifade eder; ‘Sanki bir ormanda avcı tarafından izleniyordum gibi

hissediyorum'. Haber ve bilgi akışı üzerinden kamuoyu oluşturma amacıyla olan habercilik artık insanların tepkilerini ve nefretlerini çeken bir konuma kolayla sürüklenebilmektedir. Yeni medyanın sağladığı imkânlar üzerinden kendisini de bir yayıncı olarak gören kullanıcılar fikirlerini ve eleştirilerini saniyeler içinde kitlelere ulaştırabilirler. Ancak yeterlilik ve sorumluluk adına aynı konumda oldukları söylenemez. Eleştiri, kınama ve hesap sorma üzerinden gerçekleşen toplumsal öfkenin yönetilmesi son derece güç görünmektedir. Sosyal medya kullanıcıları ve içerik üreticileri anlık olarak değişen ve saatler içinde unutulmuş gündemlerin şehvetiyle hareket etmektedir. Bunun karşısında; kurumsal kimliğe sahip, tutarlı ve haber takibi yapan meslek sahiplerinin güçlendirilmesi gerekmektedir.



2. BÖLÜM ABONE TABANLI VIDEO PLATFORMLARI DEĞİŞEN İZLEME KÜLTÜRÜ VE KATILIMCI SEYİRCİ

Bu bölümde dijitalleşmeyle birlikte değişen seyir deneyimi, izleyicinin konumlandırılması ve abone tabanlı video platformlarının (Svod) işleyişi tespit edilmeye çalışılacaktır. Dijital istila ve dijital kültür endüstrisi olarak iki alt başlıkta değerlendirilecek bu dönemsel süreçte, seyirci davranışının güdülenmesi ve yeni alışkanlıklar kazandırılması temel hareket noktası olacaktır. Kanunsuz adalet arayışı temalı yapımların rağbet görmesi ve dijital platformların bu alt türe yatırım yapmaları bu perspektiften anlaşılabilir. Televizyon dizi sektöründe rastlanmayan bir karakter olan vijilante kahramanların (*Behzat Ç.* dizisi tek örnektir) bu geçiş sürecinde bu denli gündeme gelmesinin nedeni, Türkiye'nin yeni bir pazar olmasıyla ilgilidir. Uluslararası platformlar yerel pazarlarda hangi türün ve temanın ilgi göreceğini belirlemeye çalışırken çeşitli stratejiler geliştirmektedirler. Ulusal platformlar da rekabet edebildikleri ölçüde bu tutumlara refleks gösterebilmekte ve küresel olanı tekrarlamakta ya da alternatif olmaya çalışmaktadır. Bu noktada hem küresel hem de yerel anlamda; toplumsal adalet, gelir adaletsizliği, hak talebi, toplumu travmatize eden olaylar ve adalet sisteminin işleyişinde yaşanan olumsuzluklar gibi kişinin kendini çaresiz ve yetersiz hissettiği temalar ön plana geçmektedir. Katılımcı kültürün sağladığı olanaklarla, kişilerin yeni medya üzerinden verdikleri tepkiler bu sorunların ne derece gündemde olduğunu gösterir niteliktedir. Çevrim içi anlatılarda anti kahraman karakterlerin sunulması ise dönemsel bir duruma işaret etmektedir. Kanunsuz adalet arayışında olan bu karakterlerin intikamı kişisel motivasyonlarla gerçekleşebilir ama uğradıkları haksızlık ve ayrımcılıkların toplumsal bir bağlamı vardır. Dolayısıyla katılımcı seyircinin özdeşlik kurabileceği bu vijilanteler, sıradan seri katillerden farklı değerlendirilmektedir. Örneğin Amerikan seri katil anlatısının (gerçek veya kurmaca karakterlere dayalı), Türkiye pazarı için üretilen yerli yapım bir örneği yoktur. Bir dizi veya filmi izlemek aynı zamanda platformu izlemek anlamına gelmektedir. Orijinal içerikler sadece o platformun anlayışı ve stratejileriyle geliştirilir ve sadece o platform üzerinden izlenilebilir. Dolayısıyla yerli ve uluslararası platformlar orijinal yapımlarında kendilerine özgü bir imza ve dil geliştirme gayretindedirler. Abonelerin üyeliklerini yenilemesi ve yeni abone kazanma arayışı bu çerçevede, görünür olmakla ve gündemde kalmakla ilişkilidir. Marka sadakatının gelişmesi hedef kitlenin belirlenmesi, taleplerinin karşılanması, davranışlarının değiştirilmesi ve güdülenmesiyle sağlanır. Bu noktada dijital emek gözlemlenir ve yine seyircinin katılımı (emeği) üzerinden süreklilik sağlanmaya çalışılır. Yorum yapan, paylaşan, eleştiren, etkileşime giren ve izleme sırasında veriler oluşturan izler kitle ve sosyal

medya kullanıcısı kitle kaynak olarak görülmektedir. Dijital platformların geleceği bu ilişkiselliğin yönetilebilmesine bağlıdır.

2.1. Dijital İstila ve Gözetlenen Seyirci

Shoshana Zuboff *Gözetleme Kapitalizmi Çağı* isimli kitabında ironik bir şekilde dijital istilayı tanımlamak için Kolomb'un yaptığı gibi Google'ın da bir bildiri kaleme aldığını savunur (2021: 227). Yazar burada insan deneyiminin bedavalığını kolonyalist ham madde talebiyle ilişkilendirir. Amerika kıtasının sömürgeleştirilmesi gibi dijitalleşmeyle birlikte dünyadaki herkesi etkileyen bir sömürge sürecine girilmiştir. İnsanlık tarihini değiştiren her iki kırılmada da çatışmalar ve anlaşmazlıklar karşısında uyumlulaştırma süreçleri hakim çıkmıştır. Zuboff'a göre ortaya çıkan her teknolojik yenilik karşısında geniş kitlelerin şikayetleri, zamanla hissisleşmeye dönüşür ve itiraz yerini benimsemeye bırakır (2021: 180). Burada geniş bir pazar ağına sahip olan bilişim sektörünün yönetimi ön plandadır. “Bir kişi hakkında ne kadar çok şey bilinirse onu kontrol etmek o kadar kolay olur” (Schwartz'tan akt. Zuboff, 2021: 240). Sürekli genişleyen bir ekonomi için talebin yaratılması ve yaygınlığın sağlanması teknolojinin hayati bir zorunluk olarak sunulmasına bağlıdır. Kullanıcılardan sağlanan bilgilerin işlenmesi yeni stratejilerin geliştirilmesini sağlar. Büyük verinin kullanımıyla farklılaşan tutum ve isteklerin dizginlenmesi hedeflenir. “Kişisel bilgi artan biçimde davranış standartlarını kuvvetlendirmek için kullanılıyor. Dolayısıyla bilgi işleme, bireysel davranış kalıba sokması ve düzeltmesi istenen uzun dönem manipülasyon stratejilerinin vazgeçilmez bir unsuru olmaya doğru geliyor” (Simitis'ten akt. Zuboff, 2021: 240). Standartların oluşması beraberinde kolay yönetilebilir kitlesel yeniden üretim ve tüketimi getirir. Kitleden elde edilen veriler (kitle kaynak) aracılığıyla, kitlesel davranışlar kolaylıkla şekillendirilebilir. Aslında kişiselleştirilmiş teknolojik kullanımların hepsi belirli şablonlar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla kültürel ekonominde bizi diğerlerinden ayırdığını düşündüğümüz davranışların hepsi önceden öngörülen ve hatta planlanan bir çerçevede içinde gelişir. Şaşkınlıkla karşılaştığımız yeniliklere kısa süre içinde adapte olmamız ve uyum göstermemizin nedeni öngörülebilir olmamızdır. Planlı bir sistem ve değişim içinde her ölçülebilir davranış dijital ekonominin bir sonraki adımında kullanılır.

Dijital kapitalizm hayatın her alanına yayılma ve onu kapsayarak günlük hayatın bir rutini olma eğilimindedir. Sıradanlaştıkça bir gereklilik, zorunluk hâlinde kendini dayatır. Giderek çevrim içi olmak çaba gerektirmeden uyku dışı zamanla özdeşleşir. İnsanlar dijital bir ekosisteme bağlı olduklarının farkında değildir. Zuboff, Alphabet\Google yöneticisi Eric Schmidt'in 2015 yılında “İnternet Kaybolacak” dediğini hatırlatır (2021: 465). Buradaki

kaybolma bir araç olarak internetin yadsınamaz bir şekilde tüm gerçekliği kapsamıyla ilişkilidir. Bu istilanın sonucunda insanlar ağ içinde konumlandırıldıkları yerlerine ve kimliklerine aidiyet hissederler. İstilanın görünmezliği beraberinde sorgulama mekanizmasını da ortadan kaldırır. Bilişim sektörü üzerinden kimin neye sahip olduğu, bunun ekonomik bağlamı, kâr ve kullanılma ilişkileri, yöneten yönetilen ayrımı geçerliliğini yitirir.

Bir geçiş dönemini işaret eden istila mekanizmasının (stratejisi) ortaya çıkardığı fayda ve avantajlardan dolayı taşınmış olduğu olumsuzluklar görmezden gelinir. Bu konu hakkındaki eleştirel yaklaşımlar ise kötümser olarak adlandırılmakta bahsedilen eksikliklerin tartışılması da bilinmeyen bir ileri tarihe ertlenmektedir. Çünkü kullanıcılar üzerinden yaygınlık kazanan dijitalleşme beraberinde kamusal hayatta geri dönülemez dijital dönüşümlere neden olmuştur. Hızlandırılmış toplumun içinde sahip olduğu konumu kaybetmek istemeyen insanların oluşturduğu geniş kitleler itiraz yerine uyum süreçleri içinde kendilerini var etmektedir. Dijital katılım ve etkileşim süreçleri üzerinden kişiliklerin pekiştirilmesi eğilimi ortaya çıkar. Var olan yabancılaşma süreçlerine ek olarak dijitalleşmeyle birlikte kullanıcıların kendilerine sosyal çevrelerine ve emeklerine olan yabancılaşması artar⁹⁸.

Netflix ve benzeri şirketlerin istilası seyirciyi platformlarda olabildiğince çok zaman geçirmeye yönlendirir. Sosyal medyayla birlikte pekiştirilen bu strateji kullanıcı davranışları üzerinden tespit edilen verilerin daha çok toplanabilmesi için gereklidir. Kullanıcı verileriyle yeni yapımlar ve uygulamaları şekillendirir. Mobil cihazlarda kullanılabilir olan uygulamalar aracılığıyla aboneler üzerindeki etkinlik artırılır. Özellikle Netflix'in mobil uygulamasında⁹⁹

⁹⁸ "... Kapitalist üretim tarzı bireylerde beş tür yabancılaşmaya neden olur: eylemlerine (iş), ürünlerine (şey), doğaya, diğer insanlara (sosyal dünya) ve son olarak kendine yabancılaşma" (Rosa, 2022: 89). Gerçeklikten kaçma ve eğlence ihtiyacı üzerinden şekillenen kullanımlar artık bilgi toplumu içinde, kaçınılmaz bir ortak haberdar olma ve aidiyet duygusunun gelişmesine neden olur. Kitlel kullanımı ve kabullerle gerçekleşen ağ etkinlikleri; can sıkıntısı, bunalma ve stres gibi durumlara karşı oluşturulan otomatik tepki davranışlarına dönüşür. Sürekli cep telefonlarının kontrol edilmesi veya bilgisayar karşısında geçirilen boş zamanlar içinde bulunan mekânların dışında ait olduğumuz sanal topluluklara ulaşmak için verdiğimiz çabaları gösterir. Her ne kadar bu yabancılaşma süreçlerinin farkında olsak da sıkıntı olarak gördüğümüz gerçeklikten kaçma etkinlikleri bizi içinden çıkılmaz dijital bir yabancılaşma döngüsüne hapseder. Bilgi edinme, haberdar olma ve kültürel sermayemizin gelişmesi için çabalarla kolaylıkla baş edemeyeceğimiz veri havuzlarının içinde kaybolmamız kaçınılmaz hâle gelir. Lizzie O'Shea bu durumu Freud'un haz ilkesinden yola çıkarak gerçeklikten kaçarak eğlencenin bir bağımlılık hâline gelmesinin, toplumsal bir deney (teknoloji şirketlerinin kullanıcılar üzerinde yaptıkları deneyler) olduğunu ileri sürer (2021: 41-42). Emegün üretimine yabancılaşması, insanların potansiyellerinin önüne geçer (2021: 160).

⁹⁹ Şirketin marka güvenilirliğinin kazanca dönüştürüldüğü çevrim içi mağaza netflix.shop (Mengü, 2022: 31) gibi Netflix mobil video oyunları da şirketin gelir modeli içinde yer almaktadır (2022: 43). Burada abonelere ek bir hizmet verilmesinin yanında, platform dışında da şirket logosunun altında zaman geçirilmesi teşvik edilmektedir. Mobil uygulamanın arayüzünün altında yer alan 'oyunlar' sekmesi tıklanarak, onlarca oyun arasından istenileni telefona indirilir. Oyunlar küçük resimler şeklinde listelenmiştir ve sol üst köşesinde Netflix'in amblemi 'N' yer almaktadır. İndirilen oyunlar, çeşitli oyun geliştirme firmaları tarafından üretilmiştir ve reklamsız bir şekilde oyun oynama özelliği vardır. Dikey ve yatay ekran kullanımı olan oyunlar açıldığında ilk olarak Netflix'in amblemi ekrana gelmektedir. *The Queen's Gambit*, *Stranger Things* ve *Sünger Bob* gibi gösterim hakkı Netflix'te olan ve orijinal yapımların, oyun versiyonları dikkati çekmektedir. Bu şekilde marka haline gelen

Instagram Reels ve YouTube Shorts’a benzer şekilde kısa videoların yer almasıyla hem sosyal medya etkileşiminin kolaylaşması hem de dikkat eşiği azalan seyircinin ilgisinin çekilmesi amaçlanmaktadır. Uygulama üzerinden gönderilen bildirim ve maillerle merak unsuru arttırılır. Ayrıca medyalar arasındaki geçişkenlik ve yakınsama üzerinden izleyicinin davranışları ve alışkanlıkları güdülenir. Bu küçük ekranlar aracılığıyla sabit mekâna bağlı kalmadan bulunulan her yerde izleme imkânı sağlanır. Her an her yerdelikle müşteriye verilen hizmet aynı zamanda bir kontrol etme işlevine sahiptir. Ödenen ücretin karşılığını almak isteyen kullanıcı kendini sürekli takipçi pozisyonunda bulur. Bitmek tükenmek bilmeyen içerik karşısında kendini yetersiz hissetmesi kaçınılmazdır. Zaman zaman sıkılma ve vazgeçme duygularına rağmen diğer sosyal medya kullanımlarında karşılaştığı yeni içeriklerin gündem olmasıyla tekrar aboneliğini yeniler. Sosyal medyanın duygusal bulaşma¹⁰⁰ etkisiyle birlikte davranışlarımız ve kararlarımız kolaylıkla yön değiştirebilir.

Dijital kapitalizmin kendini sürekli olarak ekranlar üzerinden gerçekleştirmesi günlük hayatta ekran kullanım sürelerinin artmasına neden olur¹⁰¹. Özellikle cep telefonlarının ekran süreleri saatleri geçer. Bu kullanım ve alışkanlık nedeniyle seyirci sadece bir ekrana bakmakla

içerikler üzerinden bir başka ürün elde edilmektedir. Bu kullanımla hem içeriklerin hem de platformun görünürlüğü artmaktadır ve tanıtımı gerçekleşmektedir. ‘This is True Story’ gibi gerçek olaylara dayanan ve kendi içinde bir olay akışı olan ‘İnteraktif öykülü oyunlar’ ise hem oyun oynama hem de seyretme davranışı üzerinden şekillenmektedir. Oyun endüstrisi ve izleme platformlarını birbirine yaklaştıran bu biçim, dijital kültürün geleceğine ilişkin ip uçları taşımaktadır.

Şirketin logosunun akıllı televizyon kumandalarında yer aldığı görülmektedir (Dönmez, 2022: 70). Ayrıca Netflix Türkiye (05348503960) What’s Up hesabı üzerinden dizilerin konu olduğu çıkarmalara ulaşılabilir. Netflix etkin sosyal medya kullanımının yanında logosu üzerinden görünürlüğünü arttırmaya çalışır. Şirketin temel stratejisi reklam ve tanıtım bütçesinin az tutularak içeriğe yatırımın artırılması ve hayran kültürü ile dijital kültür üzerinden viralleşme etkisinin kullanılmasıdır.

¹⁰⁰ Zuboff, Susan Fiske’in “Sosyal Ağlar Aracılığıyla Duygusal Bulaşmanın Deneysel İspatı” isimli çalışmasından bahseder. Bu çalışmada yer alan önemli bir tespit şu şekildedir: “Duygusal durumlar duygusal bulaşma aracılığıyla diğerlerine aktarılabilir ve bu da insanların farkında olmadan benzer duyguları deneyimlemesine yol açar” (2021: 373). Dijital sosyal etkinin kitleleşmesi kişilerin kendi aralarındaki etkileşim ve sosyal medyadaki kurumsal kullanımlar üzerinden şekillenir. Duygu ve düşüncelerin ifade edildiği paylaşımlar duygusal bulaşmayla birlikte benzer davranışların şekillenmesine yol açar. Lizzie O’Shea Facebook’un 2014 yılında içerikleri manipüle ederek kullanıcıları üzerinde çeşitli deneyler yürüttüğünden bahsetmektedir. Duygusal bulaşma etkisi burada sitede daha fazla zaman geçirilmesi için kullanılmıştır (2021: 177). Haber akışı içinde görünen sosyal etkinlikler, kültürel davranışlar ve beğeniler bulaşma etkisiyle birlikte kitleleşir. Belli bir tarih ve mekânla sınırlı olmayan ve ücret olarak ek bir külfet barındırmayan dijital izleme, duygusal bulaşma yoluyla en kolay yaygınlık kazanabilecek etkinliktir. “Bugün 15 yaşındakiler deney faresi jenerasyonu gibidir” (Dr. Jack Lewis (nörobilimci), I Am Gen Z belgeseli 1. dakika). Ellerinden bırakamadıkları akıllı cihazlardan dolayı en büyük denek grubu ne yazık ki ergenlik dönemi içindeki genç nesildir. O’Shea flört uygulaması OkCupid’i örnek göstererek kullanıcılar üzerinde yapılan deneyleri açıklar. Kullanıcılar hem kendileri hakkında bil verirler hem de partnerlerinde aradıkları davranış ve özellikleri en ince detayına kadar tanımlayarak platformun veri havuzunu oluştururlar (2021: 42). Gönüllü olarak doldurulan formlar kişiler kendilerine ait özel bilgileri ve bunların kullanım hakkını OkCupid’e vermiş olurlar. Uygulamanın algoritması ise kişileri eşleştirerek, platform içindeki davranışları tespit edilir. Bunun dışında uygulamanın sahip olduğu geniş bilgi havuzunu ticari olarak kullanma hakkı saklıdır.

¹⁰¹ Tim Kendall (Facebook’un eski para kazanma (monetization) direktörü ve Pinterest’in eski başkanı) “I Am Gen Z” (Smith, 2021, 14. dk.) isimli belgeselde verdiği röportajda İPhone’un ‘ekran süresi’ özelliğini eleştirir. Çok basit bir yazılımla kişilerin telefon kullanma üzerindeki kontrolünü arttırabileceğini söyleyen Kendall bunun bilinçli bir şekilde yapılmadığını savunur.

yetinemez. Online olarak dizi izlerken bir taraftan telefonunu kontrol eder hâle gelmiştir. İzleyici davranışının kontrolün tamamen kullanıcıya devredilmesiyle şekillendiği ve değiştiği unutulmamalıdır. İsteddiği yerde, istediği şekilde ve zamanda tüketim olarak görülen izleme etkinliği gerçekleşir. İzlenen dizi sezonunun bir günde bitirilmesi ya da bunun günlere yayılması alışkanlıkla ilişkilidir. Burada platformların bölümler üzerinden kurduğu bir stratejiyle kullanıcı davranışını etkilediği ortadadır. Abonelerin dikkatinin çekilmesi için ilk bölümler daha yüksek maaliyetle çekilir ve dizinin yarım bırakılmaması için her bölümün sonu bir merak unsuruyla bitirilir. Sürükleyicilik unusunun ön planda olduğu çevrim içi diziler uzatılmış bir film görünümüne sahiptir. Platformlar tarafından çevrim içi antoloji dizileri¹⁰² (her bölüm farklı bir olay örgüsünün aktarıldığı dizi türü) de üretilmektedir ancak genel istek ve üretim eğilimi tek bir hikâye üzerine odaklanan yapımlardır. İzleyicinin bağlanması hem anlatıyla kurduğu ilişki hem de dijital ve sosyal çevresiyle kurduğu ilişki üzerinden gerçekleşir. Kişiselleştirilmiş avatarlar ve kullanıcı profilleri platformlarda daha çok zaman geçirilmesi için kullanılır. Kullanıcıya göre yapımların afişleri ve görselleri değişir. Öneri listeleri ve arayüzlerdeki ön plana çıkarmalarla izleyici güdülenir.

¹⁰² “Antolojinin kelime anlamı aynı türdeki birçok eserin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan yapıttır. Mesela şiir antolojisi. Bu format dizilere de aynı mantıkta uygulanıyor. Belirlenen bir ana tema ve dizi türü (genre) ekseninde ortaya çıkarılan farklı hikâyeler her bölümde veya bir tam sezonda izleyiciye aktarılıyor” <https://www.diken.com.tr/yeniden-trend-antoloji-dizileri/> E.T. 10.11.2024.

2.1.1. Çevrim İçi Dizilerin İstilas ve İzleme Disiplinleri

SVOD (Subscription Video On Demand-Abonelik Temelli İsteğe Bağlı Video) platformlarının öncüsü olan Netflix'in gerçekleştirmiş olduğu istila, kendinden sonra gelen takipçi ve rakip şirketler tarafından tekrar edilmektedir. Şirketin streaming (akış) hizmeti vermeye başladığında, geliştirdiği ilk stratejilerde, video kiralama geçmişinden gelen kullanıcı verileri ön plandadır¹⁰³. İlerleyen süreçte bu veriler yerlerini, dijital olanlara (kullanıcı davranışsal artı değerine) bırakmıştır. Çevrim içi dizi izleme, platformların içerik indirme özelliği üzerinden de düşünülmelidir. İnternet bağlantısının olmadığı veya kullanıcının mobil internet verisinin harcanmaması için düşünülen bu özellik, çevrim dışı (offline) izlemeye imkân vermektedir. Bununla birlikte abone olma şartı ve indirme işlemi için internete ihtiyaç duyulması çevrim içi kullanım gerektirmektedir. Ayrıca mobil cihazların hafıza kapasiteleri düşünülürse bu çevrim dışı kullanım son derece kısıtlıdır.

Dijital kapitalizmin ekranı bir araç olmaktan çıkarak günlük hayatın bir parçası hâline getirmesi bakma ve izleme etkinliklerinin de değişimine işaret eder. Burada Netflix ve benzeri şirketlerin aşırı olanı normalleştirme eğilimi gelişir. Daha fazla kullanıcı verisinin elde edilebilmesi için izleyicilerin platformlar içinde geçirdikleri zaman arttırılmaya çalışılır. Dolayısıyla standart bir film süresi¹⁰⁴ düşünüldüğünde dijital platformların dizilere yatırım yapmaları ve bu yapımları ön plana çıkarmaları kullanıcı verilerinin daha fazla toplanmasıyla ilişkilidir. Bu şekilde kullanıcılar platform içerisinde daha fazla vakit geçirerek izleme alışkanlıkları ve davranışlarına dönük daha fazla veri oluşturur. Önceden televizyonda yıllar içerisinde gösterilen ve bu şekilde kült hâline gelen diziler (serialer) yerlerini süreleri ve bölüm sayıları azaltılmış ve çeşitliliği artırılmış çevrim içi kopyalarına bırakmıştır¹⁰⁵.

¹⁰³ Netflix posta tabanlı bir kiralama şirketi olarak 1996-2006 yılları arasında hizmet vermiştir. 2008 yılında Netflix, Hulu ve Apple'ın video kiralama hizmetlerine karşı aksiyon olarak kiralık disk abonelerinin hepsine sınırsız bir şekilde akış hizmetinden yararlanma hakkı tanıdı. Ayrıca 2008 yılında DVD kiralama süreçlerini durdurarak sadece blueray formatların kiralınmasını gerçekleştirdi <https://www.smh.com.au/technology/netflix-expands-internet-viewing-option-20080114-1lrq.html> E.T. 10.11.2024. Akış formatına geçilme aşamasında yaşanan bu süreçlerde Netflix abonelerini elinde tutmak adına çeşitli stratejiler gerçekleştirmiştir. Bu aşamada kullanıcılardan elde edilen verilerin işlenmesiyle platformda yer alacak yapımlara karar verilmiştir.

¹⁰⁴ Adorno ve Horkheimer'a göre Hollywood'un film sürelerini üzerinden gerçekleştirdiği standardizasyon yıllar içerisinde oluşan, hızlı tüketim ve talebin önceden belirlenebilmesine ilişkindir (2014, s.118-119). 90 ve 120 dakika arasında olan bu standartlaşma seyircinin beklentisi dışında ona sunulan ve zamanla uyum sağlanan bir süreye işaret eder. En az 40 dakikalık 8 bölüm üzerinden 320 dakikalık bir çevrim içi dizi formatı da buna benzer bir süreç içerisinde şekillenmektedir. Oluşan talebe ve izlenme oranına göre bir sonraki sezon şekillenmekte ve projenin devam edilmesine karar verilmektedir. Bölüm süreleri veya sezon içindeki bölüm sayıları yapım şirketinin ve Netflix'in inisiyatifiyle belirlenmektedir.

¹⁰⁵ Netflix dizi standardizasyonu diğer rakip şirketler tarafından da benimsenerek uygulanmaktadır. Yılda bir sezon yayınlanmakta ve bölüm sayıları 10'un üzerine geçmemektedir. Örneğin ilk defa 1966 yılında yayınlanan ve 900 bölümün üzerinde bir fenomen hâline gelen Star Trek evreni gibi geniş kapsamlı dizi projesi geliştirilememektedir. Çevrim içinde

Bağımlılık çalışmalarında sıklıkla üzerinde durulan “hormesis ilkesi (azı yarar çoğu zarar)” (Courtwright, 2021: 107) göz önüne alındığında bingewatching (aşırı izleme) etkinliklerinin ne derece sağlıklı olduğu şüphelidir. “Aşırı izleme pratiğinin beynin dopamin salgılamasına neden olduğu ve bağımlılık yaptığını ileri süren araştırmalar bulunmaktadır “ (Page’den akt. Berker, 2022: 111). İzlemenin bir ihtiyaç hâline gelmesi, bir şeyler izlenmediğinde oluşan yoksunluk hissi ve izlenilen bir şeyin bitmesi hâlinde içine düşülen boşluk hissi bingewatching gibi etkinliklerin kullanıcıları ne derece gerçeklikten kopardığına örnek olarak gösterilebilir. İnternet kullanımının bağımlılık olması tartışması kadar “Bizi kendine bağlamak için akıllı stratejiler ve teknikler kullanan dev bir endüstri...”nin¹⁰⁶ bu süreci yönetmesi sorunu da dikkat çekicidir. Kişilerin sahip oldukları özdenetim karşısında milyarlarca dolarlık bilişim sermayesinin bunu yıkmak için çalışan uzmanları konumlandırılmıştır (Courtwright, 2021: 304). Kişilerin iradelerinin dışında koşullandırılmış bir internet kullanımı, sürüklenme ve zorunluluk hissi yaratmaktadır. Özellikle çocuk, ergen ve genç kullanıcıların istismar edilircesine zamanları çalınmakta ve bunun üzerinden dikkat ekonomisi denilen büyük bir dijital pazar oluşmaktadır. Ebeveyn denetimi, ekran kullanım sürelerini ölçen dijital uygulamalar ve mobil cihazlardan uzaklaşma çabaları kısa süre içinde yerini tekrar teslimiyete bırakmaktadır. 1980 ve 1996 yılları arasına doğan y kuşağı (millennials¹⁰⁷) ve bu tarihten sonra doğan z kuşağı büyük bir teknolojik değişime tanıklık etmiştir. Dijital kapitalizmin ortaya çıktığı bu tarihlerde özellikle 2007 yılı akıllı telefonların ve mobil cihazların hizmete sunulması (iPhone’un ilk lansmanı¹⁰⁸) ve 2006’da sosyal medya

yayınlanan dizilerde 10 sezonu bulan yapımlar bile televizyon ve kablolu TV dizilerinin ulaştığı bölüm sayısının çok altındadır. Bu çevrim içi dizi izleyicilerinin beklentileriyle ilişkilidir. Pür dikkat izlenen bu dizilerin aksine televizyonda izlenen yapımlar tekrara ve hatırlatmaya dayalıdır. Bir bölümün izlenmemesi veya bölüm içinde bir süre televizyondan uzaklaşma dizinin genel olarak anlaşılmasına zarar vermez. Netflix’in arşivinde bulunan ve Türkiye’de de izlenebilen Star Trek: Star Trek Orijinals (1966–1969) 3 sezon 80 bölüm, Star Trek: The Next Generation (1987–1994) 7 Sezon 176 Bölüm, Star Trek: Deep Space Nine (1993–1999) 7 Sezon 173 Bölüm, Star Trek: Voyager (1995–2001) 7 Sezon 168 Bölüm, Star Trek Enterprise (2001–2005) 4 Sezon 96 Bölüm, Star Trek: Discovery (2017-) 3 Sezon 56 Bölüm, Star Trek: Strange New Worlds (2022-) 2 Sezon 20 Bölüm, Star Trek: Picard (2020–2023) 3 Sezon 30 Bölümdür. Gene Roddenberry’nin yaratıcısı olduğu Star Trek gösterime giren filmleriyle birlikte en uzun soluklu televizyon anlatısıdır. Bununla birlikte dijital platformlarda yer alan yeni Star Trek dizilerinin bölüm sayıları ve sezon sayılarında bir azalma görülmektedir. Bu hem izleyicinin beklentisi hem de gösterilen medyanın etkisi üzerinden şekillenen bir durumdur. Dijitalleşmeyle birlikte izleyicilerin talepleri sürelerin azalması ve çeşitliliğin artması yönünde şekillenmiştir.

¹⁰⁶ Jamie Bartlett (The People V Tech kitabının yazarı) “I Am Gen Z” (Smith, 2021) belgeseline verdiği röportaj. 2. Dakika.

¹⁰⁷ Millennials: y kuşağı <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/millennials>. 10.11.2024.

¹⁰⁸ Steve Jobs “Bugün Apple telefonu yeniden icat ediyor” diyerek iPod, telefon ve internetin birleşimi olan iPhone’u tanıtmıştır. <https://www.youtube.com/watch?v=VQKMoT-6XSg> E.T. 10.11.2024. Kısa süre içerisinde akıllı telefonlar diğer büyük mobil şirketler ve bilişim şirketleri aracılığıyla dünya çapında milyarlarca insanın kullanımına sunulmuştur.

(Facebook'un halka arzı¹⁰⁹) şirketlerinin halka açılmasıyla birlikte geniş kitlelere ulaşması düşünülürse özellikle Z kuşağının içine doğduğu büyük bir dijitalleşme sürecinden bahsedilebilir. Bu kuşaklar zamanlarının büyük bir bölümünü çevrim içi mecralarda geçirmektedirler. Dolayısıyla yeni teknolojiler ve uygulamalar hedef kitle olarak belirlenen bu kitlelerin beğeni ve kullanım kolaylıklarına göre şekillenmektedir.

Çalışma hayatı ve serbest zamanlardaki bilgisayar kullanımı ve sürekli bildirimlerle (dürtme) etkileşim içinde bulunduğumuz mobil cihazlar artık fiziki dünyamızla bağlantımızı kuran görme¹¹⁰ etkinliğimizi istila etmektedir. Telefonumuzu sürekli kontrol etme ihtiyacı¹¹¹ günlük rutinin vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiştir. Bir tik bozukluğu gibi otomatikleşen bu hareket zaman ve gerçekle kurduğumuz ilişkinin değişimine işaret eder. Bağımlı olmadığımızı kendimize kanıtlamak için bu dijital aynalardan (black mirror) uzaklaşarak girdiğimiz dijital detokslar kontrolü kaybetmekte olduğumuza dair bir işaret niteliğindedir. Aşırı davranış ve kullanımların yaygınlığı ortada bir problem olmadığını göstermemektedir. Birçok tıp tarihçisi ve bağımlılık araştırmacısına göre “Bağımlılık Çağı” olarak adlandırılan bu süreç için “biz hastalığın var olduğunu kabul edene kadar hastalık varolmaz” düşüncesine özellikle dikkat çekilmektedir (Courtwright, 2021: 334). Ekran kullanımının yaygınlığı aşırı izleme ve sosyal medya etkileşimi üzerinden gerçekleşen tekil sosyallik günlük rutin içerisinde başka hiçbir etkinliğe zaman bırakmamaktadır. Bu aşırılığın normalleştirilmesiyle izleyiciler, mutlaka

¹⁰⁹ Facebook kurucusu Mark Zuckerberg Initial Public Offering (IPO) konuşması

<https://www.youtube.com/watch?v=dBbjOub9erY> E.T. 10.11.2024.

¹¹⁰ “...Düşünce için kullandığımız neredeyse bütün metaforların görsel metaforlarla bağlantılı olması da rastlantı değildir. Örneğin, ‘teori’ bakma, temaşa etme anlamına gelen *theoria* sözcüğünden; ‘fikir’ (idea) ‘görmek’ anlamına gelen *eidein*’den gelir” (Megill, 2008: 315). Düşünme ve görme arasındaki bu ilişki düşünüldüğünde dijitalleşmeye birlikte ortaya çıkan ekran kullanım sürelerinin ne derece olumsuz etkilere sahip olabileceği ortadadır.

¹¹¹ Beynin ödül merkezini tetikleyen ve çeşitli mutluluk hormonlarının salgılanmasına neden olan bu tik; oyun, eğlence ve kumar endüstrisinin üzerine kurulu olduğu bilişsel manipülasyon sistemlerini anımsatmaktadır. Lizzie O’Shea Facebook’un büyümesine stratejisiyle kumar makinelerinin geliştirilmesi arasındaki benzerliğe dikkat çeker (2021: 44). Aynı şekilde Neil Postman’ın 1985 yılında televizyon ve Las Vegas arasında kurduğu analogiye de dikkat çekmektedir (2021: 45). Marc Atherton (Psikolog ve Davranış Bilimci) dijital teknolojilerin geliştirilmesinde beynin dopamin cevabını tetikleyen davranışların incelendiğini ileri sürer. Davranış değiştirme kabiliyeti üzerinden şekillenen teknolojiler vücudumuzun bir uzantısı gibi sürekli yanımızda taşıdığımız telefonlar üzerinden hayatımızı etkiler; “Telefonda her şey rastgele olur. Farklı zamanlarda farklı şeyler çıkar. Bu yaklaşım biçimi birinin davranışını değiştirmek için en etkili yöntemdir. Çünkü bir şeyin olabileceğine dair beklenti seviyeniz artırılmaktadır” (I Am Gen Z belgeseli 12. dakika). Akıllı telefon kullanıcılarının sürekli bir beklenti ve takip içinde olmaları onların güdülenmiş davranışlarını şekillendirmektedir. Dolayısıyla kendilerine ait zamanın kullanımında dijital uyarılar tarafından sürekli olarak manipüle edildikleri unutulmamalıdır. Bağımlılık çalışmalarında sıklıkla eleştirilen kumar oyunlarının normal davranışlar gibi kurgulanması tartışmaları dijitalleşmeyle birlikte günlük hayatımızda rastlanan tartışmalar hâline gelmiştir. Artık zaman ayırarak ve mekân değiştirerek maruz kalınan bağımlılık yapıcı uyarılar mobil cihazlar ve bilgisayarlar aracılığıyla evlerimize kadar girmiştir. “Kumar makinelerinin televizyon (dizi, program) temalı olması ve tüketici cihazlarına benzerliği, onlara masum bir eğlence havası verdi...” (Courtwright, 2021: 293). Aynı kullanımın BluTv üzerinden gerçekleştiği de pekâlâ ileri sürülebilir. Sıradanlaşan televizyon kullanımının yaygınlığı düşünülerek dijital bir platform isminin yanına TV uzantısını eklemiştir. Şirket aynı zamanda kendisi için ‘internet televizyonu’ ifadesini kullanmaktadır.

izlenmesi gereken veya kaçırılmaması gereken film ve dizi listeleriyle karşılaşmaktadır. Ayrıca alışkanlık ve davranışların dijital olarak şekillendirilmesiyle bir zorunluluk içinde (eğlenceden çok bir iş gibi) zamanlarının büyük bir bölümünü dijital platformların içine hapsolmuş bir şekilde geçirmektedirler.

Davranışsal iktisatçıların dürtme (Courtwright, 2021: 341) olarak adlandırdıkları süreç telefonunuza gelen bildirimlerle şekillenir. Birçok dijital platformun mobil uygulamasının olması ve mobil video oyun gibi çeşitli hizmetlerin ve ayrıcalıkların geliştirilmesi abonelerle kurulan ilişkinin (denetimin, yönlendirmenin) sağlamaştırılmasıyla ilişkilidir. Bildirimler yoluyla



Şekil 8. Netflix Türkiye'nin Resmi Twitter Hesabı. Kurumsal (resmi) Dil Yerine Günlük Konuşma Dili Kullanılarak Etkileşimin Artması Hedeflenir. **Erişim Tarihi: 15.01.2023**

gerçekleşen dijital dürtmeler o esnada yapılan işlerin önemsizleşmesine neden olur. Dikkatin farklı yöne çekilmesi, daha eğlenceli ve daha verimli bir zaman kullanımının vadedilmesi davranışların değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Bilişsel sinirbilimci Gazzaley ve Rosen günün yaklaşık olarak üçte birinin dijital mecranın kullanımıyla geçtiğine dikkat çekmektedirler. Araştırmacılar Amerika'da kullanıcıların 7 dakikalık periyodlar hâlinde günde 150 defa telefonlarını kontrol ettiğini, İngiltere'de ise kullanıcıların yarısından fazlasının telefonlarına bakmadan bir saat bile geçiremediklerini vurgulamaktadırlar (2020: 30). Bu sürelerle benzer bir kullanım geleneksel medya araçları için de geçerlidir ancak burada unutulmaması gereken nokta yeni medyanın dikkat ve yoğun bir kullanım gerektirmesi nedeniyle kullanıcılarını sanal bir gerçekliğin içine hapsedmeleridir. Televizyon ve radyonun günlük hayata eşlik eden yapısı yerini okunan tweetlere, görüntülü ve sesli konuşmaya (Yakın çevre dışında Twitter space, Clubhouse, Omega gibi uygulama kullanımları), fotoğraf çekme, bakmaya ve paylaşmaya, dizi film izlemeye ve bunlar hakkında etkileşime girmeye bırakmıştır. Bu dijital kullanımlar esnasında ikinci bir iş yapmak geleneksel medya kullanımına nazaran daha zordur. “İnsanlar toplumla bağlarını sürdürmek için gazete, radyo, televizyon kullanma eğilimindeydiler, kitap ve filmleri ise bir süre de olsa gerçeklikten kaçış için kullanıyorlardı” (Fiske, 2003: 37). Geleneksel medyada olan toplumla bağ kurma işlevi, yeni medyayla birlikte dijital etkileşime dönüşmüştür. Okunan kitap ve izlenen filmler ise dijital içerikler hâline

gelerek nesneleşmektedir. Kullanıcılar yaptıkları paylaşımlarla gerçeklikten kaçarak kendilerine dijital gerçeklikler üretir.

Seyir deneyiminin değişmesinde en az iki ekran kullanımının yaygınlaşması önemli bir etkeni oluşturur. İki kişinin veya bir arkadaş grubunun birlikte izleme etkinliği, hayran kulüplerinin izleme partileri, Twitch ve YouTube gibi platformlardan yapılan yayınlara katılarak izleme¹¹² bu değişime örnek gösterilebilir. Cihazlar arası ekran paylaşımıyla birlikte aynı mekânda bulunmayan insanlar kendi evlerinde bu etkinliklere katılırlar. Çeşitli platformlar¹¹³ aracılığıyla gerçekleşen bu etkinlikler geleneksel toplu izlemenin dijital bir türevi ya da tekil izlemenin toplu bir şekilde gerçekleştirilmesidir. Paylaşımlı ekran kullanımında, izlenen içerik, izleyen kişilerin görüntüsü ve fikir alışverişinin yapıldığı bir yan sekme veya mesaj kutusu da bulunabilir. Birlikte izleme etkinliği alanında uzman birinin, çok takipçili hesabın (influencer) öncülüğünde olabileceği gibi bir topluluğun veya hayran kulübünün de girişimi olabilir. Burada ilk izlemenin verdiği heyecan paylaşılırken, herkesten önce haberdar olma ve sürpriz bozana (spoiler) maruz kalmama duygusu topluluğu birbirine bağlar. İlk izlemede oluşan yargılar ve fikirler hem izleme sırasında hem de izleme sonrasında tartışma ortamında dile getirilir. Gösterime yeni giren yapımların izlenmesi gibi önceden gösterilen ya da klasikleşmiş film ve dizilerin toplu izleme etkinlikleri de yapılmaktadır. Etkinliğin yöneticisi herkesin kullanımına açık (kamusal) bir platformda birlikte izleme etkinliği yapıyorsa telif haklarından dolayı sadece kendisinin görüldüğü ekran gösterilir. Diğer katılımcılar kendi ekranlarından dizi ve filmleri izlerken bu ikinci ekranda etkinliği yöneten kişiyi dinleyerek yorumlarını yazabilirler¹¹⁴. Bu gruplar günlük hayatta tanışmayan dijital olarak bir araya gelen ve benzer beğeni yargılarına sahip olan hayran topluluklarıdır. Bu yönüyle bu gruplar medya

¹¹² Netflix Party / Teleparty platformunda YouTube hariç ücretli abonelik isteyen Netflix, Amazon Prime, Vimeo, HBO, Disney+ ve Hulu gibi platformlara tüm katılımcıların üye olması gerekmektedir. Twitch ve Youtube yayıncıları bu ücretli platformların içeriklerini izlemek için oluşturdukları izleme partilerini kendi ücretli aboneleri için açabilmektedir. Amazon Prime'ın Yüzüklerin Efendisi: Güç Yüzükleri (2022) isimli dizisi, çok takipçili Orta Dünya isimli kanal tarafından ücretli olarak birlikte izleme etkinliği için kullanılabilmiştir. <https://www.twitch.tv/ortadunya/video/1670266992> E.T. 10.11.2024. Burada Amazon Gaming üzerinden kullanıcılara bu Twitch kanalına ücretli abone olma şansı verilmiştir. Bu ticari iş birlik her iki taraf açısından da kullanışlıdır. Amazon ücret ödemedi sosyal medyada reklam yaptırabilmiştir. Orta Dünya ise telifi olan bir yapıyı kendi mecrasında (Twitch) ücretli aboneleriyle birlikte izleme etkinliği yaparak ücretli abone kazanmıştır.

¹¹³ Zoom, Google Meet, Houseparty, Skype gibi yaygın kullanıma sahip platformlardan share screen özelliği kullanılarak ortak izleme gerçekleştirilebileceği gibi bu tarz etkinlikler için özel olarak tasarlanmış platform uzantı ve uygulamalar da kullanılabilir (Netflix Party / Teleparty, Scener, MetaStream, TwoSeven). <https://ivikigormusum.com/birlikte-online-film-izleme-platformlari-1000> E.T. 10.11.2024. Yaygın kullanıma sahip olan Watch2Gether, TeamViewer ve Apple FaceTime üzerinden SharePlay üzerinden gerçekleştirdiği ortak izleme etkinliği <https://support.apple.com/en-us/HT212823> E.T. 10.11.2024 bu listeye eklenebilir.

¹¹⁴ Bobin Kafa (Ozan Sarıgül) kanalında 27.11.2022 tarihinde gerçekleştirilen Pitch Black izleme partisi örnek gösterilebilir. https://www.youtube.com/watch?v=Vb8pi2i6oio&list=RDCMUCMB8EzN-u5FJ5hPzQNYGH5A&start_radio=1 E.T. 10.11.2024.

yakınsaması ve transmedya etkinlikleriyle birbirlerine bulurlar. YouTube ve Twitch gibi yayın platformlarında yer alan tepki (reaksiyon) videolarında da benzer bir etkileşime rastlanabilir. Genelde telifi olmayan videolara ilişkin oluşturulan bu kayıtlarda, tepkiyi gösteren kişi ve konu edilen video aynı anda ekranda yer alır¹¹⁵.

Bobin Kafa kanalında çevrim içi toplu izleme etkinlikleri yapan Ozan Sarıgül yaptığı etkinlikleri şu şekilde açıklamaktadır (e-posta üzerinden görüşme, 25. 01. 2023):

İki şekilde izleme partileri düzenliyorum. İlki Discord üzerinden. Burada seçim tamamen bana ait ve izleyici kitlemin hem hoşuna gidecek hem de onlara bir şeyler katabilecek filmleri seçmeye özen gösteriyorum. İkincisi YouTube üzerinden. Burada oynadığımız bir açık arttırma oyunu var. Takipçilerim birlikte izlemek istedikleri filmleri super chat ya da super sticker şeklinde kanala bağış yaparak yolluyorlar. En yüksek bağış yapanlar arasından benim onayladığım film seçiliyor ve benim sesli yorumlarım eşliğinde topluca izleniyor.

Takipçi kitlesini bilim kurgu ve korku türü seven bir kitle olarak tanımlayan Ozan Sarıgül, ayrıca sinema salonlarında toplu film izleme etkinlikleri de düzenlemektedir¹¹⁶. Bu yönüyle Ozan Sarıgül'ün büyük perde deneyimini önemseydiği ve takipçilerini dijital platformlar kadar sinema salonlarına da yönlendirdiği söylenebilir.

Ayrıca bazı platformların da toplu izlemeyi teşvik ettiği ileri sürülebilir. Disney+ içeriklerinin yanında 'GroupWatch' butonuna yer vermektedir. 'Ayrı yerlerde olsanız bile hep birlikte izleyin' sloganıyla platform abonelerinin en fazla 6 kişinin katılabileceği izleme partileri düzenlemesine olanak tanımaktadır. İzleme partisinin linki kopyalanarak davet edilecek kişilere gönderilir ve toplu izleme etkinliği gerçekleştirilir.

Çevrim içi izleme etkinliklerinde genel bir davranış kalıbından bahsetmek çok da mümkün değildir. Katı bir izleme disiplininin¹¹⁷ olmaması ve sürekli olarak dijital uyaran ve

¹¹⁵ TikTok ve Instagram gibi platformların dikey ekran kullanımından (mobil kullanımlar öngörüldüğü için) dolayı incelenen içerik ve tepki gösteren kişi iki eşit parçaya ekranda görünür. Twitch ve Youtube gibi yayın platformlarında ise tepki gösteren kişi küçük bir ekranda incelenen videonun bir köşesine sabitlenmiştir. Platformların yayın politikalarından dolayı bazı videolar asıl içerik üreticilerinin talepleri doğrultusunda kaldırılabilir. Burada gözlemlenen nokta viral hâline gelmiş videoların üzerinde kolaylıkla bir denetlemenin yapılamadığı noktasıdır. Kime ait olduğu neredeyse bilinmeyen bu videolarla ilgili platformlar telif talebi olmaması durumunda diğer içerik üreticileri üzerinde herhangi bir denetimde bulunmazlar. Film ve dizi gibi telif konusunda hassas olan içeriklerin incelenmesinde, sadece tepki veren kişiler görüntüye verilir.

¹¹⁶ Ozan Sarıgül'ün 22-23 Nisan 2022'de 4 filmden oluşan "Taş Gibi Filmeler Festivali" adı altında Kadıköy Sineması'nda düzenlediği etkinlik buna örnek olarak gösterilebilir <https://www.youtube.com/watch?v=jQ9gBW9WbpY> E.T. 10.11.2024.

¹¹⁷ İzleme disiplini seyircilerin yoğun bir etkinlik içinde odaklanmalarıyla ilişkilidir. Larry Shiner 18. yüzyılda sanat anlayışında yaşanan büyük bir değişimden bahseder. Artık konuşmalara ve eğlencelere bir fon müziği oluşturmak için icra edilen müzik hem dinleme hem de izlemeye dönük olarak seyircinin tüm dikkatini vermesi gereken bir etkinliğe dönüşür. Bu "müziği müzik için dinleme" etkinliği kısa süre içinde konser salonlarının oluşmasıyla sonuçlandı (Shiner, 2013: 137). Beraberinde opera ve tiyatro salanlarının arka bölümlerinde, ayakta kendi aralarında konuşan kalabalık, mekânlara tamamen koltuk koyulmasıyla ehlileştirildi (Shiner, 2013: 182-183). Seyircinin bu şekilde konumlandırılması modernleşen bütün toplumlarda tekrar edilmiştir ve sinemanın tarihsel olarak ortaya çıkmasıyla birlikte sinema salonlarına aktarılmıştır. Edilgen

bildirimlerle oluşan dikkat dağınıklığı sağlıklı bir izlemenin önüne geçmektedir. Kişilerin kontrolüne bırakılan izleme süreci, kişisel kullanımların ve özelliklerin ortaya çıkmasına neden olur. İzleme kültürü, alışkanlığı ve davranışı son derece kişiselleşmiştir.

2.1.2. Çevrim İçi Dizi Akışı Bulaşma Etkisi ve Dikkat

Shoshana Zuboff gözetleme kapitalistlerinin davranışı takip etme, yakalama, analiz etme ve öngörme dışında etkinliklerini tanımlayan ve geniş bir müdahâle alanını kapsayan *aksiyon ekonomilerini* tanımlar (Zuboff, 2021: 419). Aksiyon ekonomileri bilişim sektörünün ya da dijital kapitalizminin gerçekleştirdiği yönetime karşılık gelir. Artık burada piyasadan alınan geri dönüşlerle şekillenen karşılıklı bir yönetimden¹¹⁸ çok, sert kırılmaların ve büyük değişimlerin yaşandığı bir süreç söz konusudur. Piyasanın insan davranışları, kullanımları üzerinden gerçekleştirdiği etkinlikler yerini bunların oluşması için ihtiyaç duyulan ortamın yaratılmasına ve biçimlendirilmesine bırakır. Üretim ve tüketim süreçlerinin karanlıkta kalan ve belirsiz yönleri temel faydacılık esasları üzerinden tek taraflı bir şekilde tanımlı hâle getirilir¹¹⁹. Hizmet olarak tanımlanan ve kesin bir kopuşu imleyen teknolojik yenilik, öngörme yetisinin yerini almıştır. Gözetim sürecinin sonunda gelişen ve sürekliliğin sağlanmasında önemli olan analiz etme yetisi de bir sonraki yönetim kararını şekillendirir. Buradan yola

bir konumda disipline edilen tutsak seyirci (Kirel, 2012: 29), kamusal bir alan olan sinema salonu içinde önceden belirlenmiş toplumsal normlara uyum sağlamak zorundadır. Seyircinin disipline edilmesinde ayrı bir örneği Hindistan seyircisi oluşturur. Tekrar seyretme, seçici seyretme, katılım ve performatif seyretme etkinliği içinde olan Hindistan seyircisi günün önemli bir zamanını sinemada geçirmektedir (Kirel, 2012: 37). Film sürelerinin uzamasına da neden olan bu saatlerce film izleme etkinliği Hindistanlı seyirci için bir sosyalleşme ortamı sağlar.

¹¹⁸ Michel Foucault'nun *Biyopolitikanın Doğuşu* isimli toplanan ders notlarında Marx'ın metaların sırrını ortaya çıkarmaya çalıştığı gibi kendisinin de devletin sırrı üzerine yoğunlaşacağından bahseder (2019: 65). Ona göre "Devlet, çoğul bir yönetimsellikler rejiminin hareketli sonucundan başka bir şey değildir" (2019: 65). Liberalizmin tanımını ise; piyasanın doğrulaması, fayda hesabıyla yönetimselliğin kısıtlanması ve Avrupa'nın küresel piyasa üzerinden gerçekleştirdiği ekonomik güç olarak tanımlar (2019: 52). Nüfusun yönetimiyle ortaya çıkan biyopolitika, 20. yüzyılın ikinci yarısını kapsayan liberalizmin yapısı üzerine kuruludur (2019: 23). Foucault'nun faydacılık esasları üzerinden global bir yönetimsellikten bahsetmesi ve nüfusun güç (iktidar) karşındaki konumunu belirlemeye çalışması devlet ve piyasa üzerinden gelişir. Zuboff ise liberalizmin bir sonraki aşaması olan dijitalleşme üzerinden piyasanın durumunu tespit etme amacındadır. Foucault'nun bahsettiği yönetimselliğin kısıtlanması Zuboff'a göre artık ortadan kalmıştır ve doğrudan yukarıdan aşağıya kesin bir yönetim görünümünü almıştır. Burada kapitalizmin uzun dalgalarının ortaya çıkmasında (Fordizm döneminde araba ihtiyacının oluşturulması gibi) sermaye uzlaşılarının ve genel eğilimlerin bir karara dönüşmesi söz konusudur. Önceden insanların hayatlarında yer almayan akıllı telefonlar, bilgisayarlar, tabletler gibi cihazlar temel ihtiyaç ürünleri hâline getirilmiştir. Fordizmde "Bütün bir kentin arabalara göre düzenlenmesi" (O'Shea, 2021: 40) gibi dijital çağda veriler üzerinden tüketici olarak toplumsallaşan (2021: 47) küresel bir ekonomiden bahsedilebilir.

¹¹⁹ Kültür endüstrisi bu sürecin bir bileşenidir. Kayıt teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan sırasıyla plak, kaset ve cdler, dijital depola teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte fiziki olarak ortadan kalkar ve iPod cihazına hapsolür. iPod kısa süre içinde akıllı telefonun içine girer ve onun tanıtımı için kullanılır (Steve Jobs'un iPhone lansmanı). Bu şekilde akıllı telefonun kullanıcıya yapmak istediği her şeyi kolaylıkla yapabileceği, bütün format ve cihazların birleştiği, süper bilgisayar imajı pekiştirilmiş olur. Artık dev sinema perdelerinin yerini cebimize sığan küçük ekranlar aldığına göre, mekân, zaman ve fiziki gerçekliğin aşınması gibi davranışlarımız, isteklerimiz ve kontrolümüz de kolaylıkla yönetilir hâle gelmiştir.

çıkarak isteğe bağlı (on demand) platformların işleyişinde sadece talep üzerinden hareket edilmemekte, bu talebin şekillenmesinde de karmaşık bir yapının hâkim olduğu süreçler söz konusudur. Shoshana Zuboff bu taleplerin ve dijital davranışların şekillendirilmesini şu şekilde açıklar:

“...bireysel, grup ve kitle davranışlarını yakınlıklarını sürekli garantili sonuçlara doğru geliştirecek yollarla şekillendirmek için üretim araçlarının makine süreçleri, teknikleri ve taktiklerine (ayarlama, gütmeye, koşullama) dayanan detaylı *davranış değiştirme araçlarına* tabi olmasıdır” (Zuboff, 2021: 419).

Davranış değiştirme araçları üzerinden kolaylıkla yönetilebilen kitleler için tanımlanmış ihtiyaçlar artık vazgeçilmez günlük rutinler hâline gelmiştir. İzleme, bakma, görme, dinleme, okuma gibi sayısız insan etkinliği dijital davranış kalıpları içinde gerçekleşir. Bu sürecin sonunda kullanıcıların hayatını büyük oranda etkileyen normalleşmiş bir dijital aidiyet ve kimlik gelişir. Televizyon akışının aksine seyircinin kontrolünde olan (istediği şeyi, istediği zaman, istediği yerde) dijital medya kullanımı bu aidiyet ve kişilik üzerinden gerçekleşir. Davranış değiştirme araçları anlatıları (dizi, film) içerik, seyircileri de profil hâline getirir. Platformda bulunan profil üzerinden izlenen içerik, beğeni paylaşım ve etkileşim için sosyal medya profili üzerinden başka bir içeriğe dönüşür. Bulaşma etkisiyle (Zuboff, 2021: 379) birlikte bu içerikler yaygınlık kazanır. Burada etki gücü yüksek olan profiller (Influencer) kendi konumlarını pekiştirirken diğer yandan kendileri gibi olmak isteyen takipçileri tarafından taklit edilirler. Klasik rol model ilişkilerini aşan bir hızda gerçekleşen bu etkileşim, kısa süreli ve koşullanmış beğenilerle şekillenir. Popüler olanın beğenilmesi kadar beğenilmemesi de bir davranış kalıbı olarak gelişebilir. Kolay tüketilebilir metalaşmış kültürel etkinlikler, artık kişilerin tercih ve isteklerinden daha çok kolektif bir şekilde dolaşıma girer. Beğenme ve beğenmeme duyguları aşırıya kaçan ifadelerle tanımlanır. Zaman geçirme, kafayı boşaltma, iyi gelme, stres atma gibi tanımlamalarla anılan seyretme işinde anlama, düşünme ve araştırma gibi etkinlikler daima ikinci plana itilir.

Kişinin özgür iradesiyle gerçekleştirdiği zaman kullanıma işaret eden kendini düzenleme (Zuboff, 2021: 381) davranış değiştirme araçları üzerinden sürekli olarak saldırı altındadır. “Otonomi sözcüğü Yunancadan türetilir ve tam olarak “kendi tarafından düzenleme” anlamına gelir. “Başkaları tarafından düzenleme” anlamına gelen *heteronomi* karşısında durur” (Zuboff, 2021: 381). Sonsuz bilgi akışı içinde dijital heteronomi aracılığıyla yerimizi tespit edilmiştir. Önceden belirlenen bir konuma işaret eden bu durumda kullanıcıların katılımı, dijital

uyaranlarla güdülenmiş bir aktiflik¹²⁰ üzerinden gerçekleşir. Burada edilgenliğin karşısında konumlandırılan seyircinin sürekli olarak yeni olanı takip etme zorunluluğu gelişir. Dijital asistanlar, uygulamalar, öneri robotları ve algoritmalarıyla karşımıza çıkan içeriklerin son kullanma tarihleri gelmeden hemen tüketilmesi kendi tercihimizmiş gibi görünür. Aslında burada söz konusu olan aktif katılım bize sunulan seçenekler üzerinden gerçekleşmektedir. Platformların bizden elde ettikleri verilerle şekillenen ana sayfalar (arayüzler) veya akışlar siber sonsuzluk içindeki gözlenebilir uzaylardır. Kişiselleştirilmiş deneyimle (Zuboff, 2021: 346) birlikte ortaya çıkan kontrol hissi müşteri sadakatini (Zuboff, 2021: 388) ve platformlara duyulan aidiyet hissini artırır. Davranış değiştirme ve alışkanlık oluşturma süreçleri sonucunda güdülenen izleyici davranışı, önceden tepki duyacağı uygulamalara (bir platforma ücret ödeme, reklam izleyerek daha az ücretle abone olma gibi) kolaylıkla uyum sağlar.

James Bridle'in yaygın bir kullanıcı davranışı olarak gördüğü "karar vermekten feragat etme" durumu daha az bilişsel etkinlik göstererek, otomasyona duyulan güvenle şekillenmektedir (2020: 52). Yazarın makine gibi düşünmek ve giderek düşünmeyi bırakmak olarak açıkladığı bu süreç (2020: 52) kişinin konfor alanından çıkamamasıyla ilişkilidir. Kişisel kullanım geçmişi düşünüldüğünde bir alışkanlık gibi görünen bu durum aslında başından beri koşullandırma ile ilişkilidir. Yıllar içinde gelişen davranışlar, kullanıcıların ait oldukları kültürel ve ekonomik grup içinden dijital süreçlere katılımı olarak anlaşılmalıdır. Kararın öneri algoritmalarına bırakılması, okumadan işaret bıraktığımız kullancı sözleşmeleri (mobil uygulama ve web sitelerinde karşımıza çıkan) gibi neredeyse dayatma üzerinden şekilir. Kullanıcının bu otomatik davranışı, kendisine sunulan seçenekler üzerinden de geçerleşir. Öneri algoritmasının karşısına çıkardığı bir diziyi diğerlerinin arasından seçebilir ya da beğendiğini düşündüğü bir ayakkabının siparişini verebilir. Bridle bu noktada dikkat ekonomisini gündeme getirir ve "taşma" kavramından bahseder (2020: 100). Kıtlığın tersi olan taşma, bolluk gibi verimli değildir ve aşırılık olarak anlaşılmalıdır (2020: 100). Neye öncelik

¹²⁰ Jacques Rancière *Özgürleşen Seyirci* isimli kitabında (2015) "seyirci paradoksu" (2015: 11) adını verdiği durum içinde seyircinin edilgenliğinin aşılması ihtimallerini tartışır. Sürekli olarak kendine verileni kabullenmek durumunda olan seyirci karşılaştığı anlatı içinde söz sahibi değildir. Tutsak seyircinin tek yapabileceği şey maruz kalmak ve perdede karşılaştığı anlatı tarafından şekillendirilmektir. Sinemanın propaganda özelliğinin bir eleştirisini yapan Rancière seyirci katılımının mümkün olduğunu savunur. Rancière'e göre sinemanın gelecekte sahip olacağı imkânlarla "...Seyirci, edilgen seyirci konumunu bırakıp sorgulayan, fenomenleri inceleyip nedenlerini araştıran bilimsel bir deneyci veya araştırmacı konumuna geçmeye zorlanacaktır" (2015: 11). Alexander Kluge ise Dada Kolaj ismini verdiği bazı filmlerinde seyircinin katılımıyla filmlerini gerçekleştirmiştir. "Elsaesser, yönetmenin seyircilerle birlikte oluşturduğu kamusal tartışma ortamında aldığı geri bildirimlerle, filmleri için yeniden düzenlemeye gittiğini belirtir" (akt. Kaya, 2019: 98). Ayrıca Kandel görmenin faal bir süreç dönüşebileceği üzerinden çağdaş sanattaki tartışmaları yaratıcı izleyici kavramıyla tartışır (2020: 172). Jackie Stacey konunun Film Çalışmalarında pasif izleyici ve Kültürel Çalışmalarda ise aktif izleyici olarak ele alındığını belirtir (akt. Kirel, 2012: 46-47).

vereceğini bilemeyen kullanıcı internet evreninde savrulmalar yaşayabilir ve tekrar yönlendirmeye açık hâle gelir. Enformasyon ve yönlendirmenin sınırsız olduğu bir dijital kültür içinde davranışların kontrol ve takibi zorlaşır. Dolayısıyla dikkat ekonomisi üzerinden hareket eden şirketler daha fazla büyük veri araştırmalarına yatırım yapar ve daha fazla risk alma davranışı gösterebilir.

Bildirim sesine maruz kalmamak için telefonumuzu sessize almamız, aslında ne derece rahatsız edildiğimizin göstergesidir. Telefonda bulunan uygulamalar, sosyal medya otomatikleştirilmiş mesajlar ve mailler ilgi isteyen arkadaşlarımız hâline gelmiştir. Bu kişileştirme neredeyse gerçek kişilerle kurduğumuz iletişimin bir kopyası hâlinindedir. Kâr amaçlı davranış değiştirme (Zuboff, 2021: 370) modelleri kişisel otonom özerkliğin ortadan kalmasına yol açar ve etkileşim kültürü adı altında ortaya çıkan herkesleşme, herkesin aynı şeyi istemesi, herkesin aynı şeyi tartışması süreçleri gerçekleşir. Davranış değiştirme uygulamaları ve teknolojilerinin denekleri olan kullanıcılardan çok azında bile başarıya ulaşılması kısa süre içinde kitleselleşen girişimler için örnek teşkil edebilir¹²¹. Dijital dürtme, koşullama ve gütmeye etkinliklerinin kişisel kontrol kaybına yol açtığı örnekler (Zuboff, 2021: 364-366) üzerinden tüketici olarak konumlandırılan seyirci de kolaylıkla yönetilebilir. Gerçek zaman kullanımı içinde bozucu etkiye (interference) (Gazzaley, Rosen, 2020: 15) maruz kalan kullanıcıların doğuştan gelen bilgi arama (2020: 33) ve bilgiye erişme davranışları (2020: 34) manipüle edilerek haberdar olma ve bir şeyleri kaçırmama duyguları harekete geçirilmektedir¹²². Dijital

¹²¹ Zuboff 1970’li yıllarda Amerikan Anayasal Haklar Alt Komitesi’nin “İnsan davranışını öngörme kontrol etme ve değiştirme üzere tasarlanmış çeşitli programlar” isimli çalışmaları üzerinden ilgili çalışmalarının tarihsel gelişimini açıklar (2021: 396). Çoğunlukla tüketici davranışları üzerine yoğunlaştığı varsayılan bu çalışmaların kriz yönetimi ve seçmen davranışı gibi boyutları da vardır. Dolayısıyla demokratik süreçlerin zedelenmesine neden olabilecek bilimsel çalışmaların varlığı hakkında haklı bir şüphe ortaya çıkabilmektedir. Özellikle Cambridge Analytica’nın Donald Trump’ı desteklemesi ve 2016 Brexit kampanyasında “mikro davranış hedefleme” üzerinden seçmen davranışını etkilemesi bu süreçlerin dijital bir örneğidir (Zuboff, 2021: 345). Lizzie O’Shea da Cambridge Analytica şirketinin on milyonlarca insana yapılan kişilik testiyle Facebook üzerinden veriler toplandığını vurgular (2021: 26). James Bridle ise Brexit sürecinde söz konusu şirketin askeri istihbarat teknolojileri kullandığını, binlerce robot hesap üzerinden referandumda ayrılma yanlılarının lehine tweet atıldığını belirtmektedir (2020: 242,243).

¹²² Çalışma ve odaklanma süreçlerini etkileyen bu kontrol etme durumu özellikle genç insanların hayatlarında büyük bir olumsuz etkiye sahiptir ve dikkat dağınıklığının ortaya çıkmasında en büyük faktörü oluşturur. Kendilerinin dışarıda bırakıldığı ve herkesin etkileşim içinde olduğu sürekli bilgi akışını sağlayan dijital bir evren karşısında Fırsatı Kaçırma Korkusu (Fear of missing out, FOMO) devreye girer (Courtwright, 2021: 306). Teknoloji geliştiricileri kendi çocuklarının internet kullanımlarını sınırladıklarını söyleyerek pişmanlıklarını dile getirirler (Courtwright, 2021: 322). Beğenme butonunu kodlayan Justin Rosenstein ve dokunmatik ekranın aşağıya doğru parmakla çekilmesiyle yenilenmesi özelliğini geliştiren Loren Brichter bu teknolojileri geliştirdikleri için insanların haz bağımlısı olduğunu ve bunun için pişman olduklarını belirtmektedirler (Courtwright, 2021: 321). Artık geri dönülmez noktaya ulaşan bu yeniliklerle farkındalık, bilinçli kullanım ve ebeveyn denetimiyle mücadele etmek yetersiz kalmaktadır. Aşırı kullanımın yaygınlaşmasında gerçekleşen aynı modalaşma ve teşvikin çevrim içi tetikleyicileri engellenme ve cihazlarda harcanan süreyi kısıtlayan uygulamaların geliştirilmesi içinde geçerli olması gerekmektedir (Courtwright, 2021: 320). Burada özellikle erken yaşta kullanıcılar ve çocuklar için devlet ve sivil toplum kurumlarının inisiyatif alması kadar, bilişim şirketlerinin de sorumluluk sahibi olması gerekmektedir.

kullanıcının içinde kaybolacağı ve kolaylıkla bilgi edinebileceği izleme etkinliği burada ön plana çıkar. Serpil Kirel'in hem Hollywood hem de Yeşilçam sinemasında seyircinin içine düştüğü bir yanılsama olarak tanımladığı “filmsel sözde bilgi” (2012: 32, 111) geçerliliğini dijital platformlar üzerinden sürdürür. Bakışın bir ekrana yöneltilmesiyle, fazla efor sarfetmeden kolaylıkla aktarılan bilgiler özümser. İzleme etkinliğinin kolaylıkla kitleselleşebilmesinin nedeni, herhangi bir eğitim durumu, eleştirel yaklaşım ve bilgi birikimine ihtiyaç duyulmadan gerçekleştirilebilir olmasıdır. Bu bilgiler oluşturulan izler kitle içinde kolaylıkla dolaşıma girebilir. Dijitalleşmeyle birlikte katlanan bu etki yapımların daha kolay yaygınlık kazanmasını ve tüketilmesini sağlamaktadır.

Bilişsel kontrol becerilerimiz ve hareketlerimizin bizim dışımızda olan etkenler tarafından şekillendirilmesi yönetilen kitlesel bir dikkat ekonomisine işarettir. Sınırsız bir akış içinde karşılaştığımız içerikler rastlantı sonucu dikkatimizi çeker. Dijital etkinliklerimiz sırasında oluşan bu seçici dikkat¹²³, kontrolün bizim elimizde olduğu ve otonomi hissini güçlendirir. Ancak hem sıradan hem de rastlantıyla şekillenen bu zaman yönetimi içinde saatlerin nasıl geçtiğini anlayamayız. Kısa süreli gibi görünen göz atmalar, bir ihtiyaç hâline gelerek dikkat ve yoğunlaşmanın önündeki en büyük engelleri oluştururlar. Zamanı emen (time suck) (Courtwright, 2021: 316) bu kullanımlar beraberinde dikkat eşiğinin¹²⁴ düşmesine ve birbirini tekrar eden davranışların şekillenmesine neden olur. İlgi çekici bir başlıkla ve görselle, vadettiği içeriği sunmayan bir haber sitesi için önemli olan sadece sitenin ziyaret edilmesidir

¹²³ “Seçici dikkati kullanırken kritik faktörlerden biri de onu sürdürme becerimizdir. Bu özellikle sıkıcı ya da merak uyandırmayan durumlar için geçerlidir” (Gazzaley, Rosen, 2020: 54). Bir anlık karşımıza çıkan dijital bir içerik ilgimizi çekmeyebilir ve onu görmezden gelebiliriz. Bunun aksine sadece bir defa deneme amacıyla bile içine girdiğimiz etkileşim davranışlarımızın ve bakış açımızın tümden değişmesine neden olabilir. Seçiciliğimizi etkileyen merak ve sıkıcılık algımızın değişmesi ise yönetilen bir süreç işaret eder. Bu şekilde eskiden aşırı ve gereksiz olarak gördüğümüz etkinliklere uyum sağlar hale geliriz. Zuboff bu süreçte Spy-Fi olarak andığı olayı örnek gösterir. Google'ın en az dokuz ülkede yasaları ihlal ederek, açık Wi-Fi ağları üzerinden topladığı verileri (faydalı veri) işlemesi, ABD yargısı tarafından suç olarak tespit edilmiştir (2021: 184). “İstila, alıştırma, uyarılma ve yeniden yönlendirme”yle şekillenen dijitalleşme süreci sonunda “Popülasyon hissizleştikçe, bireyler ve gruplar için şikâyet etmek daha da zor hâle gelir” (2021: 178-180). Verilen yasal mücadeleler ve toplumsal protestolar ise zamanla yerini uyum süreçlerine bırakır.

¹²⁴ “Dikkat iki sistemden oluşur. Biri yukarıdan aşağıya doğrudur. Odaklanmam gerekiyor, sonuna kadar bunun üzerinde çalışmam gerekiyor dersiniz. Bir de aşağıdan yukarı dikkat kontrolü vardır. Bu bir güvenlik mekanizmasıdır. Böylece kendinizi kaptırsanız bile tehlike işaretleri belirdiğinde bunları gözden kaçırmazsınız” (Dr. Jack Lewis (nörobilimci), I Am Gen Z belgeseli 23. dakika). Türsel olarak tehlike algımızın yerini artık dijital uyaranlar (ses, titreşim, görüntü) almıştır. Dikkat dağınıklığının bir olumsuzluk olarak algılanmasına rağmen, dijital kullanımların sağladıkları avantajlardan dolayı, şimdilik aşırı bir önlem almak gereksiz olarak görülmektedir. Bununla birlikte dijital etkileşim dikkat kontrolümüzün giderek azalmasına ve davranışlarımızın değişmesine neden olan en büyük etkidir. Doğadan kesin sınırlarla ayrılmış kent yaşamı içinde tehlike kavramının yeniden tartışılması gerekmektedir. Teknolojinin durdurulamaz ilerleyişiyle birlikte akıllı kent projelerinin yaygınlaşması düşünüldüğünde, insan davranışı ve sosyalliğine dair birçok kavram gibi tehlike kavramının da tartışılması kaçınılmaz olacaktır.

(tıklama ekonomisi). Sosyal medya kullanımlarında da bu merak unsuru devreye girer ve bulaşma etkisiyle birlikte birbirini taklit eden kullanımlar yaygınlaşır. Görünümler, ifade etme biçimleri, söylemler, beğeniler ve yargılar, kitlesen beğeni ve etkileşimle birlikte kısa süreli modaların ortaya çıkmasına neden olur. Twitter’da sıklıkla dizi ve filmlerin ‘Trend Topic’ olması kadar oyuncuların da gündemi işgal ettiği görülür. Hayran kültürü içinde yapımlar izleme modaları hâline dönüşürken, oyuncuların performansları da özel hayatları ve kişiliklerinden (varsayılan bir kişilik) ayrılamaz hâle gelir. Neredeyse bağımlı konumuna sürüklenen izleyici için yaşanan gelişmeleri takip etmek ve fikir belirtmek bir ihtiyaç hâline gelir.



2.1.3. İzleyici Açısından Yeni Karanlık Çağ ve Geleceğin Tarihleri

Lizzie O'Shea *Geleceğin Tarihleri* kitabında dijital toplum olarak andığı yapı içinde, teknolojinin geliştirilmesi ve üretiminde tarihle şekillenen bir kolektif benlik, ortak amaç ve yaratıcı akılla demokratik denetim gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur (2021: 16-18). Bir ilerleme ve gelişim olarak sunulan teknolojik yeniliklerin aslında bir talep yaratma ve tüketici davranışlarını güdüleme eğilimde olduğu tarihsel bir misyonla tespit edilebilir. Demokratik çok seslilik ve katılım sadece günlük içerikler ve bazı gündemleştirmeler dışında da işlevli hâle getirilmelidir. Modern teknolojinin büyümesi, teknolojik nesnelerin oyun amaçlı ve oyalayıcı olma özelliği arka planda bulunan sömürü sanayisinin görünmez hâle gelmesine neden olmaktadır (O'Shea, 2021: 14). Dolayısıyla rıza üretimiyle (O'Shea, 2021: 25) sağlanan yaygın kullanımda, tüketici olarak konumlandırılan geniş kitlelerin karar alma süreçlerine aktif katılımları dillendirilmeli ve bu noktada kamuoyu oluşturulmalıdır. İlerleme, yenilik, gelişme ve geçmişten köklü bir kopuşu simgeleyen dijital toplum kavramı neredeyse insansızlaştırılmış bir hâlde tanımlanmaya çalışılmaktadır. Geçmiş sadece olumsuzluklarla anılan bir tarih okumasına¹²⁵ dayanırken, insanın yeri yapay zeka, derin öğrenme ve algoritma gibi dijital kavramlarla doldurmaktadır. Üretim ve geliştirme ise sadece şirket sahipleri ve bilişim çalışanlarının inisiyatifindedir. Vadedilen ve tanımlanan bir yenilik olarak teknoloji içinde insanlara biçilen rol sadece kullanıcı ve tüketici olmakla sınırlandırmıştır.

Dijital teknolojinin zihinlerimizin çalışma şeklini etkilediğinden bahseden¹²⁶ O'Shea (2021: 24) özellikle soyut kimliklendirme (2021: 32,36-37) süreçleriyle birlikte insanların kaçınılmaz bir alış veriş ve internet kullanım döngüsü içine girdiklerinden bahsetmektedir. Kişisel verilerin korunması kanunları ve mahremiyet ilkeleri nedeniyle kullanıcılar artık isim olmaktan çıkarak birer numara hâline gelmiştir. Bu doğrultuda tüm dijital platformlar

¹²⁵ Tıpkı hukuk gibi sosyal bilimlerde de teknolojik gelişmeyi sonradan yakalamaya çalışan etkinlikler hâline gelmektedir. Dijitalleşme süreçleri ve yeniliklerle ortaya çıkan hak ihlalleri ve suçlar hukuk tarafından sonradan tanımlanan süreçler ve içtihatla ele alınabilmektedir. Bilişim hukuku gibi yeni alanlar ortaya çıkmakta ve yasama erkinin bu konuyla ilgili çalışmaları şekillenmektedir. Aynı şekilde sosyal bilimlerde de dijital sosyoloji, dijital etnografi (netnografi), dijital etik (netik) gibi alanlar oluşmaktadır. Ancak tüm bu sonradan gelişen etkinliklerde, teoremin gerçek hayat karşısında içinde bulunduğu açmazla karşılaşmaktadır. Yaşanan gelişmeler ve toplumsal dönüşüm içinde analiz, bir sonraki aşamalarda kullanılan bir araç hâline gelmiştir. Teknolojiyle eş güdümlü bir çalışma ya istenmemektedir ya da gereksiz görülmektedir. Aslında O'Shea'nın tarih vurgusu ve toplumsal katılımı talep etmesi bu eksiklik üzerinden okunabilir.

¹²⁶ Marshall McLuhan Gutenberg Galaksisi isimli kitabında, matbaa devrimi üzerinden insan algı ve kapasitesinin değiştiğini vurgulayarak buna benzer bir değişimin elektronik devrimle birlikte de yaşanacağına ileri sürmüştür (2020). Yuval Noah Harari de 'Bilişsel Devrim' olarak andığı insan evriminde, Homo Sapiens'in İkinci Bilişsel Devrim yaşama olasılığından bahseder (2019: 397). Dijital devrimin bu doğrultuda insan yaşantısını kökten değiştirdiği ve beklenen bir tarihsel sıçramaya yol açtığı şimdilik söylenememektedir. Özellikle yazılı kültür öncesi, sözlü kültürde var olan insan hafıza kabiliyetinin kaybı (McLuhan, 2020: 156) düşünülürse, teknolojinin olumlu ve olumsuz etkilerinin kaçınılmazlığı ortadadır.

tarafından gerçekleştirilen soyut kimliklendirme kullanıcıların davranışlarını gözetlemek ve güdülemek için ortaya çıkan temel mekanizmadır. İzleyicinin konumlandırılması da bunun üzerine gelişir. Soyut kimliklendirme kullanan öncü platform Netflix, sahip olduğu kullanıcı verisi havuzu üzerinden öngörü ürünleri (Zuboff, 2020: 196) gerçekleştirir. Bu öngörülebilirlik yıllar içinde kullanıcıların izleme davranışları üzerinden tespit edilmiştir ve bu şekilde şirket talep belirsizliğini aşmayı hedefler. Tespit edilen izleme eğilimleriyle, abonelerin istediği yeni yapımlar ortaya çıkar. Netflix ve benzeri platformlar Abonelik Temelli İsteğe Bağlı Video (SVOD, Subscription Video On Demand) sistemi olarak tanımlanmaktadır. Buradaki izleyici talebi, platformların sahip oldukları kullanıcı verileri ve kitle kaynağı oluşturan sosyal medya etkileşimleri üzerinden tespit edilir. Öngörülebilirlik, izlenme oranları ve sosyal medyada gündem olma üzerinden oluşan dengede karar alıcılar platformun yeni projelerine ve gösterimi yapılacak yapımlara karar verirler. Bu yapı içerisine izleyicinin konumlandırılması aktif görünümlü bir yönlendirme içerisinde gerçekleşir.

“Soyut kimliklendirme ortaklık yerine farklılıkları vurgulamaktadır” (O’Shea, 2021: 39). Kişiselleştirilmiş kullanımlar üzerinden şekillenen verilerin merkezileşmesi¹²⁷ çeşitli pazarların tüketicileri gruplandırmasını kolaylaştırır. Burada tüketicinin kendini diğerlerinden ayırarak öznellediği bir davranış kalıbından bahsedilebilir. Bu şekilde bireylerin toplumsal olana karşı konumlanarak kimliklendiklerinin altı çizilmelidir. Sürekli olarak yeni olana karşı bir talep gelişir ve ilk deneyimin önemi ortaya çıkar. Kültür endüstrisinin hazır metaları bu kimliklenme üzerinden kolaylıkla dolaşıma sokulmaktadır. “Büyük birader ve panaptikonun işleyişinin temelinde, insanlara kendilerini denetlemeyi öğretmek vardı¹²⁸” (2021: 41). Kontrol ve

¹²⁷ Kişisel verilerin kullanıcı davranışları üzerinden toplanarak tüketim alışkanlıklarının belirlenmesi ve yönlendirilmesi gözetim kapitalizmi (O’Shea, 2021: 38) veri merkezileştirilmesi olarak açıklanmaktadır. Tüketici gruplarının oluşturulabilmesi için verilerin işlenmesi kategorize edilen insan topluluklarının oluşturulması anlamına gelmektedir. Şirketlerin sadece kendi platformları üzerinden topladığı verilere ek olarak, diğer kullanımların da tespit edilmesi için agresif tutumlar sergilenir. O’Shea bu veri toplama yarışına örnek olarak gömülü Youtube videolarının izlenmesi üzerinden Google’ın stratejisinden bahseder (2021: 35). StopDataMining (2021: 31) gibi kurumların güçlendirilmesiyle bu veri madenciliği yarışında yaşanan gelişmelerin kamuoyu tarafından sıklıkla gündeme getirilmesi gerekmektedir.

¹²⁸ Teknolojinin gelişiminde iyimser ve kötümser (optimist, pesimist) tutuma sahip olan bilim insanlarının sıklıkla distopya edebiyatı üzerinden tespitite bulunduklarına rastlanılabilir. Totaliter rejimlerin gözlemlenmesiyle ve teknolojinin istismarına tanık olunmasıyla şekillenen bu gelecek tasavvurları arasında en önemlilerinden biri de Aldous Huxley’nin “Yeni Cesur Dünya” isimli romanıdır. Henry Jenkins romandan esinlenerek yeni medyayı konu alan çalışmasının ismini “Cesur Yeni Medya” (2019) olarak belirlemiştir. Aynı şekilde “I’M Gen Z” (2021) isimli belgeselin bölüm aralarında Huxley’den alıntılar yer almaktadır; “Gelecek nesillerde insanlara köle olmayı sevdirmenin bir yöntemi olacak. Öyle ki insanlar özgürlükleri ellerinden alınmasına rağmen bundan keyif alacaklar” (1. Dk.), “O kadar şartlanmışlardı ki davranışları gerektiği gibi davranmaktan başka şansları yoktu” 1932 (25. Dk.). O’Shea ise çevrim içi davranışlardan alınan hazzı ve bağımlılığı “Soma’nın dijital muadili” (2021: 45) olarak tanımlamaktadır. Yeni Cesur Dünya’da insanları uyuşturan, kabullenmeyi kolaylaştıran ve duygularını bastıran bu maddenin teknolojik karşılığı dijital etkileşimdir. Fiziki dünyayla kurduğumuz bağ giderek bu davranışlarla şekillenmektedir ve ne uyum sağladığımız sürece kendimizi güvende hissetmemiz sağlanmaktadır. Amazon 2009

teslimiyet arasında gelişen bu kullanımda insanların kendilerini aşan bir süreç içinde oldukları varsayımı önemli bir yer tutmaktadır. Diğerlerinden farklılaşmak için kendilerine ait bir tutum sergileyen kullanıcılar bir sonraki tüketici grubunun şekillenmesine katkı sunarlar. Ed Finn'in 'kişiselleştirme miti' olarak ele aldığı bu süreçte (2020: 141) algoritmalar aracılığıyla tüketicilerin herhangi bir sorumluluk almadan ve çaba sarf etmeden kendilerini özel hissetmeleri sağlanır.

Lizzie O'Shea'ya göre soyut kimliklendirme 'kırmızı hat çekme' pratiği üzerinden dijital varoluşlar yaratmaktadır (2021: 89). Teknolojik üretim araçlarının mülkiyeti üzerinden gelişen bu düzenleme etkinliği, kimin neye ulaşabileceğini¹²⁹, kime ne gösterileceğini (içerik, gündem, reklam) belirlemeye dayanır. Gerçekliğin parçalı bir şekilde gösterilmesi, onun dijital bir izininin oluştuğu, geleceğin şimdiden inşası anlamını taşımaktadır. Kırmızı hat çekme, kural koyucu, sınırları belirleyen ve teknolojik üstünlüğün yadsınamayacağı bir gelecek tahayyül etmektedir. "Teknoloji sektörünün ana akım, meşru oyuncularını ciddi ciddi yeni toplumları tartışıyorlar ve o toplumları inşa ediyorlar" (2021: 122). Buna karşın teknoloji ve emek arasındaki gerilim her geçen gün kendisini daha fazla hissettirmektedir (2021: 141). Kitleler tarafından teknolojinin üretiminde ve tüketiminde sarf edilen emeğin karşılığı hesaba katılmamaktadır. Üretketicilik ve katılımcı kültür üzerinden geniş kitlelerin talepleri yönetilmekte ve kâr amacı dışında bir değer üretilmemektedir. Tüm bunlara karşın özgür

yılında e-book olarak kiraladığı 1984 ve Hayvan Çiftliği romanlarının erişimini kaldırmıştır (Bridle, 2020: 48). Bridle'in dijital mülkiyet üzerinden verdiği bu örnek kendi içinde birçok ironiyi taşımaktadır. Amazon'un yayıncılarla anlaşma yaptığı, e-book piyasasının büyümemesi, Kindle şirketiyle anlaşamaması gibi birçok durum akla gelmektedir. Ancak şirketin ticari sır olarak bu davranışını açıklamaması ise bu çok satan distopyaların ruhuyla ilişkilidir. Distopyaların en büyük özelliği kitlelerin uyuşturulmasının deşifre edilmesiyle ilgilidir. Dolayısıyla Huxley ve Orwell'in kitaplarının hâlâ çok satıyor olması gizliden gizliye dijitalleşmeye duyulan güvensizlikle açıklanabilir.

¹²⁹ The Billion Dollar Code (2021), 1993 yılında geliştirilen ve Google Maps, Google Earth gibi programlara ilham kaynağı olan üç boyutlu Dünya haritalama uygulaması 'Terra Vision'ı konu alan bir mini Netflix dizisidir. Dizinin temel iddialarından biri Alman mühendislerin projelerinin Google tarafından çalınması ve günümüzde dahi Google'da Terra Vision hakkında yeterli bilginin bulunmamasıdır. Bu durum Google'ın kendi çıkarları söz konusu olduğunda bilgiye erişimi ve yönlendirmeyi ne derece tarafsızca yapabileceğine dair soru işaretlerini beraberinde getirmektedir. Bir teknoloji şirketi olan Google'ın, ticari kaygılarla imajını zedeleyebilecek internet sayfaları ve içerikleri sınıflandırma konusunda bir manipülasyonu vardır. Şirketin bu tutumu bilgiye erişim ve kamuoyu oluşturulmasında sansürcü olmayan fakat müdahil bir pozisyonda olduğu izlenimini yaratmaktadır. Dr. Jack Lewis (nörobilimci), Google'ın insanları daha aptal hâle getirdiğini, bilgiye kolay erişimin, bilgiyi hafızada tutmaya dönük ihtiyacı gerilettiğini ve bunun öğrenmeyle olan ilişkiyi zedelediğini ileri sürmektedir (I Am Gen Z belgeseli 89. dakika). James Bridle de Google'ın insanlığın bildiği her şeyi kataloglayarak bilginin belirleyicisi hâline geldiğini vurgular (2020: 49). Enformasyon toplumunun bir getirisi olan hız ve kolaylık aynı zamanda düşüncelerin şekillenmesinde de hazır bir paket olarak sunulan yargıların tekrarlanması neden olmaktadır. Arama motorlarında en çok tıklanan veya daha çok reklam veren şirketlerin içerikleri en önde sıralanmaktadır. Kullanıcılar da ilk karşılaştıkları bu içerikleri kolaylıkla tüketerek kendilerininmiş gibi benimseyebilmektedir.

yazılımı¹³⁰ gündemde tutan ve alternatif bir gelecek tahhayyülünde bulunan bir yaklaşım da mümkündür. Tapscott ve Williams, açık kaynak projelere kullanıcıların katılımıyla birlikte, “wikinomics” ve “akran üretimi” (peer production) olarak adlandırılan; birlikte çalışma ve işbirliği kültüründen bahsederler (akt. Başlar, 2022: 77-78). En önemli örneği Wikipedia olan bu katılımcı üretimde, maddi ilişkiler olmaksızın, tüm dünyada bilgiye erişim ve üretimin eşit bir şekilde gerçekleşmesi hedeflenmektedir. Wikinomics’in bu yönüyle, web. 3.0. gibi teknolojilerin ön gördüğü; merkezisizleşmiş (desantralizasyon) bir ağ kültürü açısından önemi büyüktür.

James Bridle *Yeni Karanlık Çağ* kitabında bilgi ekonomisi (2020:23) olarak andığı dijitalleşme sürecinde, yeni teknolojilerin ve bunların yaygın kullanımlarının anlama yetimizi aştığını, üzerine düşünmenin ve kapsamlı sonuçlara ulaşmanın kolay olmadığını vurgulamaktadır. Bridle’a göre içinde bulunduğumuz bu yeni karanlık çağda yolumuzu bulabilmemizi sağlayan etkinlik anlamak değil bu sistem üzerine düşünebilmektir (2020: 16). Düşünme etkinliği dijital sosyoloji, netnografi ve platform çalışmaları gibi etkinliklerde sorun teşkil eden bütünün gözlemlenmesi, verinin büyüklüğü ve kamuoyuyla paylaşılmayan ticari sırlar karşısında araştırmacının konumunu belirten bir açıklamadır. Ayrıca seyircinin konumlandırılması da bu perspektiften düşünülebilir. Sinema salonunda, televizyonda ve video oynatma cihazlarında gerçekleşen izleme etkinliği artık ağ içerisindedir. Ağın içinde gerçekleşen izleme diğer faktörler tarafından etki altına alınır. İzlemeye karar verilen şey bu etkiyle şekillenir, izleme ise sonraki davranışların bir öncülü olarak gerçekleşir. Dolayısıyla anlamadan çok üzerine düşünme süreci seyirci için de geçerlidir. Süreçlerin tümüne hakim olunamasa da seyirci kendisinden yola çıkarak gözlem yapma imkânına sahiptir. Karanlık çağ bilginin üretimi ve dolaşımı üzerinden onun elde edilmesini zorlaştıran ve erteleyen, elde etmek isteyenleri ise kendi sanılarına hapseden kaotik bir sisteme işaret etmektedir. Yazarın “ağ”

¹³⁰ 1953 yılında seri bilgisayar üretimi gerçekleştiren ilk şirket IBM, kullanıcılarına yazılımlarının geliştirilmesinde özgür ve bedava (free) bir yöntem geliştirmişti (O’Shea, 2021: 142). İlerleyen yıllarda kişisel bilgisayar üretiminin bir sektör hâline gelmesinin sonucu olarak donanımlar ucuzladı ve yazılımlar kapalı kaynak kodlar üzerinden pahalı hâle geldi (2021: 147-148). Açık kaynak kod yazan hacker ise telif hakkı üzerinden (copy right) bir tartışma başlattılar ve özgür yazılımın yaygınlaşması konusunda inisiyatif aldılar. Protesto niteliğinde copy rightın yerine copy left sözcüğünü kullanan bu yazılımcılar kâr amacı gütmeyen teknolojinin ilerleyebilmesi ve yaygın kullanımı için emek sarf ettiler (2021: 150). Özgür yazılımın vadettiği gelecek, dijital tröstlerin sunduğu karamsar yapıdan farklı olarak paylaşımaya dayanmaktadır. James Bridle ise 1948 yılında IBM’in SSEC (Seçici Dizi Elektronik Hesap Makinesi) ürününe dikkat çeker ve hesap makinesi olarak anılan ürün üzerinden enformasyon işleminin insan elinden makineye devredildiğine işaret eder (2020: 39). Kimsenin ağ kurma ve interneti oluşturma gibi bir projesinin olmadığını vurgulayan Bridle’a göre bu gelişmeler kümülatif olarak ortaya çıkmıştır (2020: 19). Teknoloji ve bilimin gelişimini yapılan yatırımlar ve şirketler üzerinden takip etmek bu etkinliklerin sağlıklı değerlendirilmesi için önemlidir. Girişimcilerin ve öncü şirketlerin ortaya çıkardığı ürünler ihtiyaçların giderilmesi kadar yeni ihtiyaçları da ortaya çıkarabilmektedir. Dolayısıyla bilim ve teknolojinin ilerlemesinde ticari başarının önemi yadsınmayacağı gibi tersine bir araçsal kullanım da söz konusu olabilir.

olarak tanımladığı bu yeni süreç sahip olunan bağların ve ilişkilerin bir tekrarını yaratmakta ve kendi içinde bir “yarılma”¹³¹yla şekillenmektedir (2020: 15). Yarılma, insanlar ve şeyler arasında aitlik, bilgi üretimi ve bilinç gibi ilişkilerin tersine dönebilme olasılığına ağ üzerinden işaret etmektedir. Bir avuç insanın kontrolünde olan bilgi ekonomisinin ve bu sisteminin kitleler üzerinde oluşturduğu uyum süreçlerinin farkına varılabilmesi ise eleştirel bir tutumla gerçekleştirilebilir. Bridle’a göre bu süreç, “sistem karşıtı okuryazarlık” ve “ağ dışında düşünme”yle gerçekleştirilebilir (2020: 22).

James Bridle devasa bilgi ve veri akışı karşısında karmaşanın azalması için bulut sistemlerinin geliştirildiğini ve bu şekilde akışın takip edilebilir hâle geldiğini vurgulamaktadır (2020: 16,17). Aynı zamanda sınırlandırma, dışarıda bırakma ve gruplaşmaya işaret eden bu süreç ağ dışında düşünememenin bir türevi olarak bulutvari düşünmenin gelişimine neden olmaktadır (2020: 19). Bulut içinde belirli içeriklerle karşılaşılması ve sürekli maruz kalma durumu dışarıda olanlara karşı kayıtsızlığı beraberinde getirebilmektedir. Ağ etkisinin yoğunlaşmış bir versiyonu olarak bulut teknolojileri, geçişkenliğin ve etkileşimin azaldığı sadece ilgisinin ulaşabildiği içerikler bütünü olarak tanımlanabilir. Bunun yanı sıra John Ruskin’in “fırtına bulutu” tanımından yola çıkan yazar için bulut; değişimi, kümelenmeleri ve hareketi işaret eden bir metafordur (2020: 27). Dolayısıyla kendi içinde platformların da bulutvari etkiye ve kullanıcıların bulutvari düşünceye sahip olabilecekleri açıktır. Karmaşa içinde kendini bir platformla tanımlayan kullanıcı aslında diğerlerine yetecek zamanı olmadığından ve bunları kullanmak için önceden yatırım yapmadığından (ya da kullanıp vazgeçtiği için) yoğun kullanım içindedir. Medyalar arası geçişi (transmedya) ve hipermetinselliği dışlamayan bu durum kişinin kendini gerçekleştirebildiği en uygun aracı bulması ve onu yoğun kullanmasıyla ilişkilidir. Twitter, Instagram’a tercih edilir ya da Netflix, BluTv’den daha çok kullanılır. Dolayısıyla içerik beklentisi ve katılım bunlara göre gelişir ve bulutvari düşünce içinde kullanıcılar formatın gerektirdiği şekilde hareket ederler. Bridle’a göre kültürün kendisinin devasa bir kod/alana dönüştüğü bu süreç algoritmalar aracılığıyla yürütülür (2020: 48).

¹³¹ Patolojik çağrışımlara sahip olan bu kavram yazar tarafından bölüm başlığı olarak kullanılmıştır. Yarılma, bilme etkinliğinin bir ekonomi içinde şekillendirilmesine vurgu yapar. Düşünmenin, eleştirmenin ve giderek var olmanın koşullara bağlandığı, tanımlandığı bir süreçte toplumsal ilişkiler ikincil bir konuma sürüklenmektedir. Merkeze alınan birey ise bilme yetisiyle baş başa bırakılmıştır. Bridle’a göre teknoloji karşısında anlamaktan çok ihtiyacımız olan şey okuryazarlıktır (2020: 13). Farkındalık olarak açıklanabilecek bu tutum, bozulan toplumsallık ve gerçeklikle kurulan zayıf ilişkinin sorgulanması için gereklidir.

Kişisel tercihlerin belirlenmesiyle birlikte “Kitap okumak, müzik dinlemek, araştırmak ve öğrenmek¹³²... algoritmik mantık tarafından yönetiliyor; kapalı, anlaşılmaz ve gizli işleme süreçleri tarafından denetleniyor” (2020: 48). Bridle bu noktada Epagogix şirketini örnek gösterir. Yazar, 2003 yılında kurulan şirketin Hollywood stüdyo sistemi içinde hangi senaryolardan kâr elde edilebileceğini denetlediğini, milyonlarca izleyicinin “açıkça dile getirmediği tercihleri” üzerinden incelemeler gerçekleştirdiğini belirtir (2020: 137). Bridle, yarı faşist olarak değerlendirildiği ve Amerikan sağ kanat komplo teorilerinin seyircinin, bu ifadeden kaçındığı bilinçdışının bir ürünü olduğu düşüncesindedir (2020:137). Seyircinin talabının algoritmalar tarafından bu şekilde belirlenmesinin ise Netflix, Hulu ve YouTube tarafından devşirildiğini ileri sürmektedir (2020: 138). Bridle’in bu noktada değinmediği konu ise stüdyo sistemi yerine geçen dijital platformların talebi şekillendirme gayretleridir. Platformlar hedef kitlelerine ulaşabilmek için çeşitli tartışma konularında taraf olduklarını gösterebilirler. Stüdyo sisteminin aksine; üretim, dağıtım ve gösterim imkânlarını elinde bulunduran platformlar için tüketici tarafından nasıl algılandıkları önemlidir. Bu doğrultuda dijital kimliklenmeleri gerçekleşir ve kendine has tutumlarıyla markalaşırlar. Uluslararası ve yerel stratejiler ise sadece Amerikan sağının veya kamuoyunun talepleriyle şekillenemez. Yazarın örnek gösterdiği yapımlar¹³³ düşünüldüğünde, platformlar bu gişe filmlerinden esinlenseler bile kendi marka değerleri ve algoritmaları doğrultusunda hareket ederler.

¹³² “İnternetin erişilebilir kıldığı sayısız enformasyon ve dünya görüşü tutarlı, üzerine fikir birliğine varılmış bir gerçeklik üretmiyor; aksine, basit anlatılar, komplo teorileri ve hakikat sonrası siyaseti üzerindeki gerici ısrar tarafından un ufak edilmiş bir gerçeklik peyda oluyor” (Bridle, 2020: 21). Yazarın bilgi, deneyim, gerçeklik ve bilmeme üzerine geliştirdiği tartışma “daha fazla enformasyonun daha iyi kararlara götüreceği” (2020: 20) Aydınlanma düşüncesinin eleştirisi üzerine kuruludur. Zamanın, mekânın, kullanılabilirliğin ve yöntemin gözetilmediği “enformasyon otobanı”nda (2020: 20) uçuşan bilgilerin sadece yakalan bir kısmına erişilebilir. Artık bilmemek bir lüks ve ayıplanan bir davranıştır. Bilgi peşinde koşan kitleler kendileri gibi bir arayış içinde olmayanlarla neredeyse iletişim bile kuramaz. Viral bir video, internet meme’i (miğm) hâline gelmiş bir espri ya da çok izlenen bir çevrim içi diziden haberi olmayan biri ayıplanır ve hemen bu enformasyona maruz bırakılır. Bilgi arayışının manipüle edilmemesi için bilinçli bir kullanım ve uzmanlık gerekmektedir. Kullanıcıların bu yeterliliği kendilerinde görmesi ise bilgi teknolojileri tarafından yaratılmış bir sanı, varsayımdır. Neyin doğru ve yeterli olduğu, nasıl filtreleme yapılacağı kullanıcı inisiyatifine bırakılmıştır. Bu noktada Bridle’in bilgisayarların dünyayı daha iyi bir yer olmaktan çok anlaşılmazlığın iktidarını pekiştirdiği görüşüne değinilmelidir (2020: 43). Yazarın bu karamsar düşüncesi bilgi rejimi olarak bazı verilerin saptırılmasıyla ilişkilidir. Çıkar odakları olarak görülebilecek bilgi endüstrilerinin tutumları, insanlık yararını gözetmekle birlikte, kendi sürekliliklerini sağlama üzerinden şekillenir. Kendi başına bırakılan kullanıcı ise bilgi arayışı için emeğini ve zamanını gözden çıkarmalıdır.

¹³³ *Kaptan Amerika, Batman serisi, Karanlık Operasyon (Zero Dark Thirty) ve Keskin Nişancı (American Sniper)* (2020: 137).

2.1.4. Film İzleme Kültüründen Dizi Kültürüne Geçiş

Dizi üretiminin platformlar tarafından yaygınlaştırılmasıyla birlikte: “Birkaç seneye uzanan başarılı seriler aracılığıyla sermaye daha uzun bir süre aktifleştirilmektedir” (Coşgun, 2022: 259). Hem yapımcıların hem de platformların süreklilik sağlama açısından, dizileri tercih etmeleri bu ekonomik nedenle açıklanabilir. Yapımcılar klasik film standardizasyonunda gişe belirsizliği riskini göze alırlar. Reyting ölçümleri, televizyon yönetiminin istek ve şartları ise kara yayıncılığının sınırlılığını ortaya koyar. Buna karşın dijital yayıncılığın imkânları, platformun marka güvencesi altında şekillenir. Ortak yapımlar ve platformların orijinal içerik üretiminde ise dizi standardizasyonunun kâr mantığı pekiştirir. Yıllara yayılan bir üretim içinde sadık izleyici kitlesi ve hayran kültürü üzerinden yapımlara karşı beklenti artar ve merak unsuru oluşur. Burada istenmese de bazı yapımların olumsuz eleştirilerinin (nefret (hater) kültürü) bile tanıtıma katkısı olduğu düşünülebilir.

“Dizi tutkunları sosyal mecralarda ve ortamlarda, iş yerlerinde, en sevdikleri diziler, bölümler, sahneler hakkında tatışırken, zevklerini ve beğenilerini ifade ederken pazar taşıyıcıları ve veri sağlayıcılarına dönüşmektedirler. Timo Daum’un ifadesiyle tüketici “üretken, verimli bir televizyon proleteryası”na dönüşmüştür” (Coşgun, 2022: 259).

Netflix’in öncü rolüyle ortaya çıkan bu değişiklik izleyici davranışının değiştirilmesiyle açıklanabilir. Platformların temel amaçlarından biri platformda geçirilen zamanın azami ölçüde gerçekleşmesidir. Bu doğrultuda standart film sürelerinin üzerine çıkan yapımlar televizyondan miras alınan dizi formatıyla sunulmaktadır. Netflix’in ortaya çıkarmış olduğu bu yeni standardizasyon ve formül ise diğer yerli ve yabancı platformlar tarafından tekrar edilmektedir¹³⁴. Netflix standardizasyonunda bir sezonda yaklaşık olarak 50 dakikalık 8 bölüm bulunur (Bkz. Şekil 6. ortalama). Bu altı buçuk saatlik uzatılmış film görünümlü dizi formatı, platformların abone kazanmak için başvurdukları en önemli araç hâline gelmiştir. Özellikle 2. sezonu çekilmeyen ve çekilemeyen yapımlar düşünüldüğünde bu uzatılmış film algısı pekişmektedir. Bununla birlikte bir diğer strateji ise geniş bir film ve dizi arşivine sahip olmaktır. Burada klasikler kadar yeni yapımlara da yer verilmesi izleyicinin beklentilerinin karşılanması anlamına gelir. 50 dakikalık bölüm standardizasyonu ile birlikte orta metraj denilebilecek 30 dakikalık ve kısa metraj denilebilecek 7-8 dakikalık formatlar da mevcuttur.

¹³⁴ Burada platformların kendilerine ait bir takipçi kitlesi yaratabilmek adına farklı yaklaşımlar geliştirdiklerini unutmamak gerekir. Uluslararası platformların yerel politikaları değişiklik gösterebilir. Örneğin Amazon Prime Video yerli yapım filmler üretirken henüz bir Türk dizisine imza atmamıştır (Temmuz 2023 itibarıyla). Yerli Platformlarda da çeşitlilik adına komedi, haber, eğlence ve belgesel türlerinde yapımlar ve programlar yer alabilmektedir. Ancak temel eğilim ve prestij projeler (Netflix orijinal, Gain Orijinal BluTv özel yapım vb.) çevrim içi diziler üzerinden gerçekleşmektedir.

Özellikle 7 dakikalık diziler mobil kullanım düşünülerek hayata geçilmiştir. Bu diziler anlık skeçler üzerinden daha kısa parçalara ayrılarak sosyal medya üzerinden yaygınlaşabilmektedir. Burada telif hakkının çiğnenmesine göz yumulmaktadır. Hem milyonlarca paylaşımın denetlenmesi zor olduğundan hem de bu paylaşımların reklam, tanıtım işlevi görmesinden dolayı platformlar yasal yaptırımlara başvurmazlar¹³⁵. Özellikle TikTok uygulaması ve diğer sosyal medyalarda saniyelik paylaşımlar platformların ve projelerin tanınırlık oranını artırır. Bu durum dijital medya platformlarının yakınsamasıyla açıklanabilir ve abonelik tabanlı platformların sadece üyeleri değil tüm internet kullanıcıları üzerindeki etkisini gösterir. 8 bölümlük standartdizasyonla birlikte 3-4 bölümlük mini dizi uygulamaları da mevcuttur. Burada değerlendirilmek istenen projelerin hayata geçirildiği ve izleyicinin bu uygulamayla ilgili davranışının ölçüldüğü düşünülmelidir. Özellikle interaktif diziler¹³⁶, stand-up, eğlence, yarışma, haber, belgesel ve canlandırma içeriklerinin de dizi standardizasyonu üzerinden projelendirildiği görülmektedir. Bu içerikler sezonlar ve bölümler hâlinde çevrim içi diziler gibi kategorize edilmektedir. Burada platformların her alanda kendini gösteren ve iddiasını ortaya koyan bir şirket politikasıyla hareket ettiği söylenebilir¹³⁷.

Ülkemize uluslararası platformların geç gelmesi ve yerli girişimcinin ilgi göstermemesinden dolayı, korsan yayın yapan internet dizi siteleri uzun yıllar bu alanda hakimiyet kurmuşlardır. Ücret ödemek istemeyen seyirciler kolaylıkla bu eski alışkanlıklarına dönerek daha kolay tüketim gerçekleştirmek isteyebilirler¹³⁸. Bu izleyici davranışı daha düşük bir seyir deneyimiyle birlikte kendi kişisel verilerini de riske atan bir tutumdur. Dolayısıyla hem izleyicinin bilinçlenmesi hem de yasal denetimin gelişmesiyle birlikte korsan yayınların

¹³⁵ Belirli bir içeriğin istismarı üzerinden çok takipçili bir sahte hesap açılması üzerinden bazı yaptırımlar uygulanabilir. Özellikle Youtube'un telif ihlali üzerinden şikâyet alması içeriğin kaldırılması için yeterlidir. Ancak diğer platformların işleyişi bu derece hassas değildir. Bununla birlikte çalınan içerikle ilgili tazminat davaları söz konusu olabilir.

¹³⁶ İnteraktif diziler kullanıcıların hikâye akışına doğrudan müdahale edebildikleri formatlardır. Bu şekilde seyircinin aktif katılımı ve öznel bir deneyim elde edilmesi hedeflenmektedir. Netflix'in bu içeriklere yer vermesi, gelecekte ortaya çıkabilecek bir seyirci davranışının öngörülmesi olarak yorumlanabilir <https://help.netflix.com/tr/node/62526> E.T. 10.11.2024.

¹³⁷ Netflix uzun vadeli yayın politikası ve amaçları doğrultusunda, geleneksel medyanın (televizyon) içerik çeşitliliğine ulaşmayı hedeflemektedir <https://ir.netflix.net/ir-overview/long-term-view/default.aspx> E.T. 10.11.2024.

¹³⁸ Futbol maç yayınlarını da kapsayan bu korsan yayıncılık telefonlara indirilen uygulamalar ve çeşitli siteler üzerinden gerçekleştirilir. Bununla beraber kötü amaçlı yazılımlar da elektronik cihazlarda çalışmaya başlar. Kullanıcı verilerinin çalınması ve istismarı bu yazılımlar üzerinden gerçekleşir. Burada özellikle klavye dinleme sistemi (keylogger), kamera ve mikrofona erişilebilirlik üzerinden kredi kartı bilgileri, şifreler, sosyal medya hesapları ve akıllı cihazlarda bulunana tüm verilere ulaşılabilir <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/maclari-dizileri-ve-filmleri-korsan-sitelerden-izleyenler-dikkat-bir-sey-ucretsizse-ucret-siz-oluyorsunuz-42125576> E.T. 10.11.2024.

önüne geçilebilecektir. Türkiye’de 2000 yılında CNBC-e¹³⁹ kanalı üzerinden alt yazılı güncel yabancı dizi izleme kültürü yaygınlık kazanmıştır. Buna ek olarak kült hâline gelen yabancı diziler¹⁴⁰, internet olanaklarının gelişimiyle birlikte yaygın bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Bu tarihsel perspektif seyircinin davranışının şekillenmesinde ve film den diziye kaçışı açıklamada önemli bir dönemeci işaret etmektedir. Bu sürecin sonunda korsan dizi ve film siteleri ortaya çıkmıştır. 2000’li yılların sonunda ortaya çıkan bu korsan sitelerin, 2008 yılında YouTube’a getirilen erişim engeliyle¹⁴¹ ilişkilendirilmesi mümkündür. Ayrıca film ve dizi kiralamanın yaygınlaşması, bunların televizyonda değil bilgisayda izlenmesi, korsan kopyaların dolaşımı ve *µTorrent* benzeri sunuculardan (server) içerik indirilmesi seyirci davranışını değiştiren diğer faktörlerdir. Bu dönemde Türkiye’de sosyal medyanın kısmi olarak yaygınlaştığı göz önünde bulundurulmalıdır. Yabancı dizilerin viral etkisinin (South Park ve The Simpsons gibi diziler düşünülebilir) kulaktan kulağa yayıldığı ve bu içeriklerin alt yazılarının bulunmasında zorluk yaşanması, korsan dizi sitelerinin önünü açmıştır. Özellikle 2009 yılında açılan korsan site (yasa dışı) Dizigom’un¹⁴² belirli çevirmenlerle çalışması, düzenli bir akış oluşturmalarını sağlamıştır. Bu korsan akış yurt dışı sunuculardan kurduğu bağlantılarla kendine ait bir izleyici kitlesi yaratmıştır. Özellikle yeni yapım Amerikan dizileri, kült hâline gelmiş eski diziler (HBO yapımları gibi), Japon animeler, alt kültüre hitap eden tür ve yapımlar yıllar içinde bu korsan platformlar aracılığıyla takip edilmiştir. Dolayısıyla dijital platformlara üyelik ücreti ödemek istemeyen seyircinin bu eski davranışını tekrarlaması son derece muhtemeldir. Bu çalışmanın yürütüldüğü Şubat 2024 tarihi itibarıyla korsan internet yayınları, yasal platformlar önünde

¹³⁹ Türkiye’de 2000-2015 yılları arasında yayın hayatına devam eden CNBC-e birçok yabancı dizi ve filmin geniş izleyici kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır. Kanalin Türkçe dublaj yerine alt yazı kullanımı izleyicilerin günümüzde de devam eden davranışlarını şekillendirmiştir. Birçok dijital platformda yapımların dublajlı seçenekleri olmasına rağmen genel eğilim alt yazılı izleme yönündedir. 8 sezon ‘24’ (2001-2010), 11 Sezon ‘The X Files’ (1993-2018), 4 Sezon ‘Battlestar Galactica’ (2004-2009), 8 Sezon ‘Dexter’ (2006-2013), 6 Sezon ‘The Sopranos’ (1999-2007) 12 sezon ‘Two and a Half Men’ (2003-2015), 5 sezon ‘Prison Break’ (2005-2017), 26 sezonu geçen ve 2023’de hâlâ yeni bölümleri yapılan ‘South Park’ (1997-) gibi sayısız dizi CNBC-e aracılığıyla Türkiye’de yaygın izleyici kitlesine ulaşmıştır. Yapımlar gündüz kuşakları da dahil olmak üzere kanalın yayın programı içinde sıklıkla tekrar gösterilmiştir. Gösterilen Amerikan ve İngiliz dizileri günümüz dijital platformlarda rastlanabilecek türsel çeşitliliğe ve yenilikçi anlayışa sahiptir. Bazı diziler telifi alınarak Cine 5 ve TGRT gibi dönemin önemli kanallarından devralınarak gösterilmiştir.

¹⁴⁰ 2000’li yıllarında başlarında yaygınlaşan DVD VE VCD kiralama dükkanları ev konforunda seyir ve tekil izleme kültürünün gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. 6 Sezonluk ‘Lost’ (2004-2010), 5 sezon ‘Prison Break’ (2005-2017) gibi kült diziler bu dükkanlarda korsan olarak indirilerek satılmakta ve kiralanmaktaydı. Bu şekilde izleyiciler televizyonda yayınlanmayan yabancı dizilere ulaşabilmekteydiler. Ayrıca televizyonda yayınlanan dizileri ise reklam olmadan bir bütün hâlinde (bingewatching / aşırı izleme) izleme imkânına sahip oluyorlardı.

¹⁴¹ <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/twitter-youtube-ve-facebook-a-erisim-engeli-28665837> E.T. 10.11.2024.

¹⁴² <https://eksisozluk1923.com/dizimag--2602989?p=1> E.T. 10.11.2024.

bulunan en büyük tehlike olma özelliğini sürdürmektedir¹⁴³. Yasal tedbirler çerçevesinde erişime engellenen bu siteler kısa süre içinde isimlerine benzer bir diğer platform oluşturabilmektedir. Bu noktadan bakıldığında telif hakkının korunması ve platformların daha fazla yatırım yaparak daha kaliteli içerik üretmesi için seyircinin bilinçli kullanımı gerekmektedir. Yasal yaptırımlarla gerileyen ve azalan bu kayıt dışı ekonominin bir parçası olmamak (siber suç işlememek¹⁴⁴) seyircinin elindedir. Bir diğer bilinçli kullanım örneği de ücretsiz yasal platformların kullanımının artmasıdır.

Ortaya çıktıkları ilk yıllara nazaran, korsan sitelerin kendilerine ait izleyici kitlesi son derece azalmıştır. Korsan dizi ve film izleyicileri arama motorunu kullanarak karşılaştıkları ilk siteye tıklamaktadırlar. Dolayısıyla sıralama içinde yer almak isteyen bu sitelerin arama motorlarıyla maddi bir ilişki sürdürdükleri açıktır. Özellikle bahis ve kumar sitelerinin reklamlarını barındıran bu korsan platformlar büyük bir ekonominin parçasıdır. Telif haklarının ihlali ve erişim engellemeleri ise bu ekonominin kayıt altına alınmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca bahis ve kumar sitelerinin bu derece görünür olması, beraberinde bu amaçla açılan yasa dışı sitelerin de kullanımını arttırabilir. Dolayısıyla kişisel verilerini tehlikeye atan seyirci bu siteleri kullanarak, onların görünürlüğünü artırır ve bu sistemin bir parçası hâline gelir. Kullanıcı verilerinin işlenmesi ve bunun üzerinden ticari kâr elde edilmesine göz yuman seyirci, artık bir istismar anlamına gelen bu süreçte tepki göstermelidir. Bu bilincin oluşması için, çeşitli sivil toplum ve kamu kuruluşlarının konu hakkında bilgilendirici içerik oluşturmaları ve dolaşıma sokulması gerekmektedir.

Seyircinin film izleme davranışının dizi izlemeye kaydırılması bir dizi teknolojik yeniliği içinde barındırmaktadır. Bununla birlikte bu dijital kültür, içinden çıktığı geleneksel medyanın

¹⁴³ Exxen platformunun sahibi olan Acun Ilıcalı yasa dışı internet TV hizmetleri (IP TV) nedeniyle kâr elde edemediklerini ileri sürmektedir. <https://www.diken.com.tr/acun-ilicali-ip-tvleri-hedef-aldi-kaygi-icinideyim/> E.T. 10.11.2024. Bu durum sürekli eleştirilen ve artık ilgi çekici olmadığına dönük sohbetlere konu olan dijital platformların geleceği için son derece belirleyicidir. Alışkanlık hâline gelen korsan içerik izleme nedeniyle platformlar abone kaybetmekte, rekabet koşullarına ayak uyduramamakta ve getirilen yasal tedbirler yeterli olamamaktadır.

¹⁴⁴ Birinci dünya ülkelerinde korsan yayın izlemenin suç olduğu, bu davranışın maddi yaptırım ve hapisle cezalandırıldığına dönük çeşitli paylaşımlar ve haberler yapılmaktadır. Amerika ve Avrupa ülkelerinde telif haklarının sıkı sıkıya korunması bu haberlerin kaynağıdır. Ancak bu ülkelerde kurallara uyulması ve bilinçli kullanım gerçekleştirilmesi asıl dikkat edilmesi gereken husustur. Örneğin Birleşik Krallıkta yasa dışı canlı yayın izleyen 7 bin kişiye polis uyarı göndermiştir <https://www.independent.co.uk/tech/free-live-streams-piracy-police-b1775530.html> E.T. 10.11.2024. Amerika'da ise 1976 tarihli Telif Hakkı Yasası ve Yasal Akışı Koruma Yasası yürürlüktedir ancak "ABD'de yasa dışı akışları izlemek suç değildir" <https://vpncentral.com/fines-for-illegal-streaming/> E.T. 10.11.2024. Korsan olarak dizi ve film izlemenin üçüncü dünya ülkelerine özgü bir davranış olduğu yadsınamaz. Bu hususta seyircinin davranışının ekonomik geliriyle doğru orantılı olduğu unutulmamalıdır. Korsan yayın izlemenin bir siber suç olduğunun farkında olmayan geniş kitleler, toplumsal atmosfere ve yakın çevrelerine göre hareket etmektedirler. Dolayısıyla bu davranış bilinçli kullanım ve medya okur yazarlığının artmasıyla ortadan kalkacaktır. Yasal denetim ve yaptırımların bireysel kullanımdan çok kâr elde eden yasa dışı şirketlere yönelmesi ise bu süreci hızlandıracaktır.

kodlarını bünyesinde barındırmakta ve birikimleriyle hareket etmektedir. Platformların orijinal içeriklerine ağırlık vermesi ve kendi marka değerlerini oluşturmaları, onların yeni dijital kültür endüstrisi olarak değerlendirilmesini gerektirir. Bu endüstri platformlar arası etkileşim, rekabet ve yürütülen stratejiler üzerinden şekillenmektedir. Netflix öncülüğünde, Amerikan televizyon ve sinema sektörünün karşısında gelişen bu süreç, zamanla onların da katılımıyla şekillenmektedir. Sürekli yeni olanın sattığı ve gündemi işgal ettiği düşünülürse, çevrim içi dizilere ilgi gösterilmesi dönemsel bir süreçtir. Bununla birlikte seyirci davranışını ölçmek için büyük bir potansiyel barındıran film türü de elde tutulmaktadır. Orijinal filmlerin yapılması ve bunların geleneksel festivallere katılması¹⁴⁵ ise yeni ve eski arasındaki yakınsamaya bir diğer örnektir. Dolayısıyla çevrim içi dizi izleme etkinliği güdülenen bir davranıştır. Biçimsel olarak uzatılmış filmler gibi görünen bu anlatıların yerini bir başka form alabilir. Özellikle büyük bir değişime neden olacağı düşünülen web 3.0 teknolojilerinin, ücretli platformların geleceğini de şekillendirecektir. Hollywood'un atılım yapması, geleneksel medyanın kapsadığı alana razı olması ya da bunu geliştirmek istemesi, platformların çeşitli krizler içine girmesi ve bu süreçleri yönetememeleri dijitalleşmeyi etkileyecek diğer faktörlerdir.

2015-2017 yılları arasında abone tabanlı platformlar için, yazılı basında sıklıkla “sansürsüz” yayın politikasından bahsedilmektedir (Güler ve Taşdemir, 2022: 6). Geleneksel medyanın RTÜK denetiminde olması, televizyon anlatılarının birbirine benzemesi ve kanalların yayın politikaları sansür ve baskı imajı uyandıran nedenler arasındadır. Buna nazaran CNBC-e gibi kanalların içerikleri, Amerikan kablolu televizyonu ve dijital platformlarındaki konu ve tür çeşitliliği ve bu yapımların korsan olarak internet ortamında izlenmesi, seyirciyi bir tür yenilik ve değişim beklentisine sokmuştur. RTÜK'ün gerçekleştirdiği denetim gelen şikayetler ve gerekli görüldüğü hallerde, İzleme ve Değerlendirme Dairesi Başkanlığı

¹⁴⁵ Yıldırım, Netflix'in orijinal içeriklerinin kalitesini ortaya koyabilmek için, Cannes ve Akademi (Oscar) ödül töreninde yer almayı hedeflediğini söylemektedir (2022: 88). Dijital olanın geleneksel karşısında rüştünü ispat etmesi anlamına gelecek olan bu katılım ya da ödül alma, sinema sektörünün yeni olanaklar kazanmasını da sağlayacaktır. 2017 yılında iki orijinal filmiyle Cannes film festivaline katılan Netflix, yarışmaya Fransa'da gösterime girme koşulu getirilmesi üzerine, 2018 yılında katılmamıştır (Scoat'dan akt. Yıldırım, 2022: 89). Fransız sinema endüstrisi ve festival yürütücülerinin bu korumacı tavrı, Amerikan filmlerine karşı Avrupa'da yıllardır uygulanan kotalarla açıklanabilir. Amerikan film endüstrisinin geniş imkânları ve küresel yayılcılığı karşısında, Avrupa kültürü ve sinemasının korunabilmesi için geliştirilen kota uygulamaları, gelişen dijital teknolojilere adapte edilmek istenmektedir. Dijitalleşme karşısında Hollywood'un da benzer bir korumacı yaklaşım gösterdiği görülmektedir. Hatta bazı önde gelen sinema insanları ve akademi üyeleri Netflix'in sinema salonlarını öldüreceğini ileri sürmektedirler. Bir filmin Oscar adayı olabilmesi için, tıpkı Cannes'da olduğu gibi, Los Angeles'ta gösterilmesi gerektiğinden, Netflix bağımsız sinema salonlarıyla anlaşarak 2019 yılında *Roma* (Cuaron) filmini gösterime sokmuştur (2022: 89). Diğer yandan *Roma* filminin 3 dalda Oscar kazanması (en iyi yabancı, en iyi yönetmen, en iyi görüntü yönetmeni) ve 2020 yılında ilk defa yabancı dilde bir filmin en iyi film ödülünü alması (*Parasite*, Joon-ho), Hollywood'un gelişen dijital sektör karşısında esneyebildiğini ve yeni pazarlar aradığını göstermektedir.

üzerinden gerçekleşmektedir. Kurumun Akıllı İşareteler¹⁴⁶ uygulamasında yer alan semboller; ‘Genel İzleyici Kitlesi’, ‘+7’, ‘+13’ gibi yaş kısıtlamaları, ‘Şiddet ve korku’, ‘Olumsuz örnek oluşturabilecek davranışlar’, ‘Cinsellik’ gibi uyarılarını kapsamaktadır. RTÜK’ün karasal yayınlar üzerindeki denetleme yetkisi, 2019 yılında “Web TV platformlarını” da kapsayacak bir şekilde yeniden düzenlenmiştir (Güler ve Taşdemir, 2022: 11). Dijital yayıncılıkta da akıllı işaretler uygulamasının kullanımı zorunludur¹⁴⁷. Bununla birlikte seyircinin değişim ve yenilik talabi platformlar tarafından karşılanmaya çalışılmaktadır. Platformların geleneksel medyadan farklılaşmak için içeriklerinde; olumsuz örnek, şiddet, korku ve cinsellik gibi konulara ağırlık verdiği kolaylıkla gözlemlenebilir. Yaş sınırlamaları, çocuk ve ergen gelişiminde ise farklı profil kullanımı üzerinden, denetim abonelere bırakılmaktadır. Sansürsüz içerik beklentisi diğer taraftan; daha önceden rastlanılmayan, büyük bütçeli, etkileyici ve merak uyandıran yapımları tanımlamak için de kullanılabilir. Güler ve Taşdemir’e göre “yüksek standartlı içerik talebi”, genç izleyici kitlesinin internet üzerinden dünyayı takip etmesi ve önyargılarından kurtulabilmesiyle şekillenmektedir (2022: 19). Platformlar orijinal içeriklerinde ve yayın politikalarında, etkileyici ve gerçekçi bir anlatıma ulaşmak için, hem biçim hem de içerik olarak daha önceden denenmemiş ve karasal yayıncılığa göre son derece cesur davranma eğilimindedirler. RTÜK’ün bu noktada idari yaptırım ve para cezası uyguladığı görülmektedir¹⁴⁸. Diğer taraftan yaratıcı ekip ve yapımcıların otosansür geliştirdikleri hatta

¹⁴⁶ Kurum uluslararası anlaşmalar, “6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun” ve çıkarılan yürütmelikler üzerinden kamusal yayıncılığı denetlemektedir. “Akıllı İşaretlerin kullanılması 6112 sayılı Kanun gereğince zorunludur”. <https://www.rtuk.gov.tr/izleme-ve-degerlendirme-dairesi-baskanligi/3924> E. T. 12.03.2024.

¹⁴⁷ Özellikle film ve dizilerin başlangıcından ve jeneriğinden önce bu uyarılar ekranın son üst köşesinde görünmektedir. Bazı platformların ise içerik bilgilerinin verildiği künyelerde bu akıllı işaretlere benzer uyarılar bulunmaktadır. Türkiye’de hizmet veren platformlardan Gain ve Netflix’te bu uygulama görülmektedir. Netflix’in künyeden yer alan uyarı ifadeleri şu şekilde tespit edilmiştir: 7+, 13+, 18+, şiddet, çıplaklık, cinsellik, cinsel şiddet, argo, madde kullanımı, intihar, kendine zarar verme, ev içi istismar, hayvanlara zarar verme, rahatsız edici görüntüler, çocuk istismarı referansları. Netflix içeriklerin künyelerinde, bu uyarılardan bir ya da birden fazla kullanılmaktadır. Uyarılar, içerikle ilgili bilgi vermekle beraber, Netflix’in arşivinde yer alan yapımların niteliğini de göstermektedir. Netflix’te son derece travmatize edici ve izlenmesi zor yapımların yer alması, marka değeriyle ilgilidir ve platformu rakiplerinden ayıran bir özelliktir. Buradan yola çıkarak Netflix için, ‘nitelikli yapım’ kadar ‘aykırı, sıra dışı ve nefret uyandıran yapım’ların da önemli olduğu söylenebilir.

¹⁴⁸ 2023 yılında; “26 Temmuz’da; Netflix, Disney+, Amazon Prime Video, MUBI, Bein ve BluTV’deki bazı yapımlar için “toplumsal ve kültürel değerler ile Türk aile yapısına aykırı” gerekçesiyle üst sınırdan idari para cezası yaptırım kararı alan RTÜK, şimdi de “çocuk ve aile dostu yapımları” ödüllendirme yoluna gidiyor”. <https://www.evrensel.net/haber/495998/platformlara-ceza-yagdiran> E.T. 10.11.2024. İlgili haberde kurumun “Aile ve Çocuk Dostu Yapım ve Dizi Teşvik Ödülleri” adıyla çeşitli başlıklar altında 15 milyon değerinde ödül vereceği duyurulmaktadır. Ceza alan platform ve yapımlar ise şu şekildedir: Netflix: “Anne+: The Film” (Film, 2021), Élite (2018-) 7. Sezonu çekilen dizi, Disney+: “Love, Victor”, Amazon Prime Video: “Modern Love”, MUBI: “Liseli” ve “Ateşli Oda”, BluTV: “The Book of Queer”, Bein Movies Stars: “Lost Highway” (Film, 1997). Güler ve Taşdemir: RTÜK’ün “genel ahlak” ilkesinin yorumlanmasında, dijital yayıncılığı değerlendirirken alacağı tavrın netleşmesi için zamana ihtiyaç duyulduğunu belirtmişlerdir (2022: 12). Yaklaşık bir yıl sonra kurumun en üst dereceden para cezası uygulaması, platformların yayın politikalarını belirlemede son derece etkili olacaktır.

prejelerde revizeye gidildiği gözlemlenmektedir (Güler ve Taşdemir, 2022: 19). Platformlar ise yaptırımlardan kaçınmak için, her ne kadar küresel bir izleyici kitlesi yaratılmak istense de, bazı içeriklerini bölgesel veya ülke düzeyinde yayın akışından çıkarmaktadırlar.

Güler ve Taşdemir, dijital ve geleneksel medya arasındaki farkı ortaya çıkarabilme, yaşanan yenilik ve değişimi tespit edebilme için çeşitli sektör çalışanlarıyla görüşmeler gerçekleştirmişlerdir. Yazarlar Web TV platformlarında sinema kalitesine yakın yapımların, yenilikçiliğinden ve televizyonda gösterimi mümkün olmayan politik konular ile “genel ahlaka” aykırı bulunabilecek konular seçildiğinden bahsetmektedirler (2022: 11). 150 dakikayı bulan televizyon dizilerinde, uzatılmış sahne ve diyaloglarla bu süreleri ulaşıırken, takibi kolay ve “dinleme”nin de ön planda olduğu bir yapı gelişmiştir (2022: 8). Buna karşın çevrim içi dizi standardizasyonunda (50 dakikayı aşmayan) seyircinin gözünü ekrandan bir an bile ayırmaması beklenir. BluTv içerik sorumlusu Sarp Kalfaoğlu, dijital içeriklerde “boş sahne” olmadığını vurgulamaktadır ve dizi bölüm sayılarının belli olmasıyla, bölüm sürelerinin kısa olmasının senaryoda yaratıcılığı ve çarpıcılığı arttırdığı görüşündedir (2022: 9). Kalfaoğlu ayrıca alışlagelmiş meydan okuyan (edgy) olarak yorumladığı “anlatım özgürlüğü”nden bahseder (2022: 11). Sarp Kalfaoğlu’nun yürütücü yapımcısı ve senaryo danışmanı¹⁴⁹ olduğu *Saygı* (2020-2022) dizisine, bu ifadeler üzerinden yaklaşılmalıdır. Adaleti suç işleyerek kendileri gerçekleştirmeye çalışan iki genci ve onlara mentorluk yapan, suçlu bir psikopatı konu alan *Saygı*; alışlagelmişin son derece dışında bir anlatıdır.

2016 yılında Türkiye’de hizmet vermeye başlayan Netflix, dizi izleme alışkanlığını yerleştiren ve aşırı izlemeyle birlikte kendine has bir kültür yaratan platformdur. 2015’te yayın hayatına başlayan ve ilk çevrim içi Türk dizisi *Masum*’u (2017) yayınlayan BluTv bu sürecin bir neticesidir. 2010’lu yılların sonuna doğru sayıları giderek artan platformlar, abonelerini arttırmak için yerli dizilere yatırım yapmaktadır. Kendilerine has geliştirdikleri stratejilerle, orijinal dizileri üzerinden markalarına olan güveni pekiştirmektedirler. Bu noktada Netflix’in uluslararası ve yerel platformlar üzerindeki etkisini ölçebilmek önemlidir. Biçim ve içerik olarak Netflix orijinal yapımları, diğer platformlar tarafından tekrar edilmektedir. Platformlar riskin azaltılması, rekabetin sağlanabilmesi ve izleyici beklentisinin karşılanması için böyle bir yöntem geliştirmiştir. Bazı türlerin ön plana çıkması, yeni ve melez türlerin önemsinmesi, genel eğilimlerin belirlenmesi, platformlar arası etkileşim, sezon ve bölüm sayıları, bölümlerin süreleri gibi bir çok unsur bu süreç içinde gelişmektedir. Bu çerçevede Türkiye’de hizmet veren

¹⁴⁹ https://www.imdb.com/title/tt11450050/fullcredits?ref_=tt_cl_sm E. T. 12.03.2024.

dijital platformların orijinal yerli dizileri listelenecek ve türlerine dair tespitler yapılacaktır. Bir alt tür olan kanunsuz adalet arayışı anlatılarının yaygınlaşması bu perspektiften ele alınacaktır.

Platformların orijinal dizilerinin listelendiği tablolar son olarak Eylül 2023 tarihi itibarıyla kontrol edilmiştir.



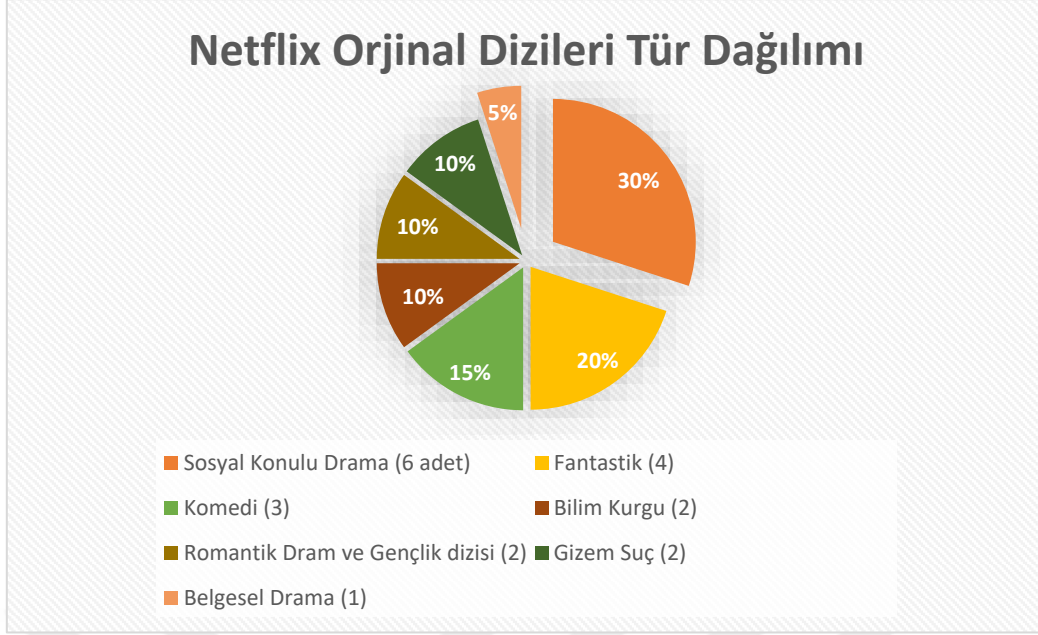
2.1.4.1. Netflix Orijinal Yerli Yapım Dizileri

Yapım Adı	Gösterim Tarihi	Sezon ve Bölüm Sayısı	Bölüm Süresi ortalama	Türler	Bu İçerik (Platformda yer alan tanımlayıcı etiket ifade)
1 Hakan: Muhafız (The Protector) (03 Medya, Netflix Studios)	2018 Aralık-2020	1. Sezon: 10 Bölüm	38 Dakika	Türk Yapımları, Fantastik Dizler, Kitaplardan Uyarlanan Diziler	Sürükleyici, Heyecanlı, Romantik
		2. Sezon: 8 Bölüm	44 Dakika		
		3. Sezon: 7 bölüm	46 Dakika		
		4. Sezon: 7 Bölüm	44 Dakika		
2 Atiye (The Gift) (OG Medya, Netflix Studios)	2019 Aralık-2021	1. Sezon: 8 Bölüm	45 Dakika	Türk Yapımları, Gizem Dizileri, Kitaplardan Uyarlanan Diziler	Sürükleyici, Duygusal, Heyecanlı
		2. Sezon: 8 Bölüm	41 Dakika		
		3. Sezon: 8 Bölüm	43 Dakika		
3 Rise of Empires: Ottoman (Karga Seven Pictures, Netflix Studios, STX Entertainment)	2020 Ocak-2022	1. Sezon Konstantinopolis'in Fethi: 6 Bölüm	45 Dakika	Belgesel Dramalar, Belgesel Diziler, Türk Yapımları	
		2. Sezon Mehmet ve Vlad Karşı Karşıya: 6 Bölüm	46 Dakika		
4 Bir Başkadır (Ethos) (Krek Film)	2020 Kasım	1 Sezon: 8 Bölüm	48 Dakika	Türk Yapımları, Sosyal Konulu Drama Dizileri, Drama Dizileri	Duygulu, Duygusal
5 Aşk 101 (Ay Yapım)	2020 Nisan-2021	1. Sezon: 8 Bölüm	40 Dakika	Türk Yapımları, Gençlik Dizileri, Drama Dizileri	Samimi, Duygusal
		2. Sezon: 8 Bölüm	50 Dakika		
6 50M2 (BKM, Netflix Studios)	2021 Ocak	1 Sezon: 8 Bölüm	48 Dakika	Türk Yapımları, Gerilim Dizileri, Drama Dizileri	Sürükleyici, Duygusal
7 Fatma (Idea Film Creatives)	2021 Nisan	1 Sezon: 6 Bölüm	41 Dakika	Türk Yapımları, Sosyal Konulu Drama Dizileri, Gerilim Dizileri	Sürükleyici, Duygusal
8 KULÜP (The Clup) (03 Medya)	2021 Kasım-2022	1. Sezon: 10 Bölüm	50 Dakika	Türk Yapımları, Sosyal Konulu Drama Dizileri, Drama Dizileri	Acı Tatlı, Samimi, Duygusal
		2. Sezon: 10 Bölüm	49 Dakika		
9 Pera Palas'ta Geceyarısı (Karga Seven Pictures)	3 Mart 2022	1 Sezon: 8 Bölüm	43 Dakika	Türk Yapımları, Sosyal Politik Diziler, Kitaplardan Uyarlanan Diziler	Sürükleyici, Heyecanlı
10 Uysallar (Ay Yapım)	30 Mart 2022	1 Sezon: 8 Bölüm	50 Dakika	Türk Yapımları, Drama Dizileri, Komedi Dizileri	Ezber Bozan
11 Yakamoz S-245 (OGM Pictures, OG Medya)	20 Nisan 2022	1 Sezon: 7 Bölüm	47 Dakika	Türk Yapımları, Bilim Kurgu Dizisi, Kitaplardan Uyarlanan Diziler	Sürükleyici (Into The Night Dizisinin Spin-off dizisi)
12 Erşan Kureri (CMYLMZ Fikirsanat)	13 Mayıs 2022	1 Sezon: 8 Bölüm	46 Dakika	Türk Yapımları, Konedi Dizisi	Seksi
13 Kuş Uçuşu (As the Crow Flies) (Ay Yapım)	3 Haziran 2022	1 Sezon: 8 Bölüm	45 Dakika	Türk Yapımları, Drama Dizileri	Skandallarla Dolu
14 Mezarlık (ANS Production, Evrensel Filmcilik)	17 Haziran 2022	1 Sezon: 4 Bölüm	106 Dakika	Türk Yapımları, Gizem Dizileri, Suç Temalı Diziler	
15 Zeytin Ağacı (Another Self) (OGM Pictures)	28 Temmuz 2022	1 Sezon: 8 Bölüm	52 Dakika	Türk Yapımları, Romantik Drama Dizileri, Drama Dizileri	Samimi, Duygusal

16	Andropoz (Man on Pause)	7 Ekim 2022	1 Sezon: 6 Bölüm	44 Dakika	Türk Yapımları, Drama Dizileri, Komedi Dizileri	Ezber Bozan
17	Sıcak Kafa (Hot Skull) (TIMS Productions)	2 Aralık 2022	1 Sezon: 8 Bölüm	61 Dakika	Türk Yapımları, Bilim Kurgu Dizisi, Politik Diziler	Sert Gerçekçi
18	Şahmaran (Shahmaran) (Tims & B Productions)	20 Ocak 2023	1 Sezon: 8 Bölüm	51 Dakika	Türk Yapımları, Fantastik Diziler, Romantik Drama Dizileri	Tehditkâr, Romantik, Sürükleyici
19	Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?	24 Mart 2023	1 Sezon: 7 Bölüm	41 Dakika	Türk Yapımları, Suç Temalı Diziler, Kitaptan Uyarlanan Diziler	Sürükleyici
20	Terzi	02 Mayıs 2023	1. Sezon: 7 Bölüm	38 Dakika	Drama Dizileri, Türk yapımları	Samimi, Sürükleyici, Duygusal
			2. Sezon: 8 Bölüm	44 Dakika		
			3. Sezon: 8 bölüm	40 Dakika		
	Ortalama		8 Bölüm	48 Dakika		

Tablo 1. Netflix Türkiye Orijinal Dizileri (Bilgiler Netflix'ten ve IMDb'den kontrol edilmiştir E.T. 09.01.2024).

Netflix'in 20 orijinal dizisinin içinde, 14 tanesinin sadece 1 sezon yayınlandığı görülmektedir. Bu durum platformun türsel çeşitlilik sağlama ve yeni projeler üzerinden abonelere ulaşma stratejisiyle açıklanabilir. Her yeni projede farklı oyuncular üzerinden hayran kitlelerinin platforma çekilmekte ve farklı hikâyeler üzerinden merak oluşturulmaktadır. Çeşitliliğin sağlanması için tercih edilen bir diğer yöntem de farklı şirketlerinin yapımcı olarak tercih edilmesidir. *Sıcak Kafa* dizisinin yapımcısı Timur Savcı katıldığı bir Youtube programda, dizinin 2. sezonunun çekilmeme nedenini, fiyat performans platformun yeterli görmemesi olarak açıklamıştır (youtube.com/watch?v=08hEQrv3Fe, 55. dakika, E.T. 10.11.2024). Bu durum Netflix'in yerel pazarlarda, yüksek bütçeli yapımları tercih etmediğini göstermektedir. Platformun ilk dizileri *Hakan Muhafız* ve *Atiye* prestij projeler olarak ele alınabilir. 3 ve 4 sezonluk bu diziler, 'platform savaşları' olarak anılan, abone tabanlı video platformları arasındaki rekabet ve yarışın boyutlarını göstermektedir. Diğer platformların 4 sezonu bulan orijinal bir dizisi yoktur. Bu durum Netflix'in hayran kültürü yaratmak için risk aldığını göstermektedir.



Grafik 1. Netflix Türk Dizilerinin Türsel Dağılımı¹⁵⁰

Yerli ve ortak yapım diziler ‘Türk Yapımları’ etiketiyle sınıflandırılmıştır. Yapımların türsel dağılımına bakıldığında Netflix’in şirket kültürü içinde oluşturduğu genel eğilimler ve stratejilere göre hareket edildiği görülmektedir (Bkz. Şekil 5). Yapımların yaklaşık olarak yedi türe dağılması platformun hedeflediği çeşitlilikle açıklanabilir. Bununla birlikte türler arası etkileşim ve alt türler (mikro türler) üzerinden yenilikçi sayılabilecek projeler geliştirilmiştir. Sosyal konulu dramalar üzerinden gerçekçi bir yaklaşımla toplumsal çözümlemelerin yapıldığı diziler kadar, fantastik unsurları barındıran süper kahraman anlatıları da ön planda tutulmuştur. Bu denge stratejisi talep belirsizliği gidermek ve izleyici beklentisini karşılamak için geliştirilmiş bir yöntemdir. 20 adet tespit edilen yerli yapımların türlere dağılımı neredeyse birbirine eşittir. Bir türün diğerine baskın olmasındansa türler arası geçiş ve melez türlere ağırlık verilmiştir.

¹⁵⁰ Çoğu yapım en az iki türle ilişkilendirilirken grafiğin oluşturulması için baskın olan tür üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

2.1.4.2. BluTv Orijinal Yerli Yapım Dizileri

Yapım Adı		Gösterim Tarihi	Sezon ve Bölüm Sayısı	Bölüm Süresi	Türler	Yapım Şirketi
1	Masum	2017	1 Sezon: 8 Bölüm	52 Dakika	Dram, Polisiye-Suç	D Productions
2	7 Yüz	2017	1 Sezon: 8 Bölüm	55 Dakika	Dram, Komedi, Romantik	Bir Film
3	Sahipli	2017	1 Sezon: 11 Bölüm	43 Dakika	Korku-Gerilim	D Productions
4	Bozkır	2018-2023	1. Sezon: 10 Bölüm 2. Sezon: 8 Bölüm	55 Dakika 62 Dakika	Dram, Polisiye-Suç	ARC Film
5	Yaşamayanlar	2018	1 Sezon: 8 Bölüm	45 Dakika	Dram, Fantastik-Bilim kurgu	Bubi Film Ran Film
6	Bartu Ben	2018	1 Sezon: 10 Bölüm	40 Dakika	Dram, Komedi	BKM
7	Dudullu Postası	2018	1 Sezon: 13 Bölüm	41 Dakika	Komedi	Limon Film
8	Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi	2019	4. Sezon: 10 Bölüm (Star Tv'den geçti)	47 Dakika	Aksiyon - Macera, Polisiye-Suç	Inter Medya
9	Aynen Aynen	2019 - 2021	6 Sezon: 8 bölüm (YouTube'tan geçti)	8 Dakika	Komedi, Romantik	Games Medya
10	Yarım Kalan Aşklar	2020	1 Sezon: 8 Bölüm	59 Dakika	Gizem, Polisiye- Suç, Romantik, Yerli	Tims Productions
11	Sokağın Çocukları	2020 - 2022	1. Sezon: 10 Bölüm 2. Sezon: 8 Bölüm 3. Sezon: 8 Bölüm 4. Sezon: 8 Bölüm 5. Sezon: 6 Bölüm	43 Dakika 43 Dakika 43 Dakika 37 Dakika 34 Dakika	Aksiyon-Macera, Dram, Polisiye-Suç, Yerli	Cameo Yapım
12	Alef	2020	1 Sezon: 8 Bölüm	53 Dakika	Aksiyon-Macera, Dram, Gizem, Polisiye-Suç, Yerli	May Prodüksiyon
13	Çıplak	2020	1. Sezon: 8 Bölüm 2. Sezon: 9 Bölüm	19 Dakika 19 Dakika	Dram, Romantik	TN Yapım
14	Saygı	2020-2021	1. Sezon: 8 Bölüm 2. Sezon: 8 Bölüm	62 Dakika 63 Dakika	Dram, Polisiye-Suç	Inter Medya
15	Bonkis	2021	1. Sezon: 7 Bölüm 2. Sezon: 8 Bölüm	16 Dakika 23 Dakika	Dram, Komedi	CPMistanbul
16	Yeşilçam	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	52 Dakika	Dram, Romantik	Sunset Film
17	Doğu	2021	1 Sezon: 8 Bölüm	29 Dakika	Dram, Komedi	BKM
18	Hiç	2021	1 Sezon: 8 Bölüm	24 Dakika	Dram	
19	Acans	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	24 Dakika	Aile, Eğlence, Komedi	DCC Film
20	Börü 2039	2021	1 Sezon: 6 Bölüm	58 Dakika	Aksiyon-Mecera, Fantastik-Bilimkurgu, Savaş	Insignia
21	İlk ve Son	2021	1 Sezon: 8 Bölüm	65 Dakika	Dram, Romantik	BluTv
22	Saklı	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	57 Dakika	Dram, Romantik	May Prodüksiyon

23	Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikayesi	2022	1 Sezon: 8 Bölüm	63 Dakika	Aksiyon-Macera, Dram, Polisiye-Suç,	Ortaks Yapım
24	Kıyma	2022	1. Sezon: 5 Bölüm 2. Sezon: 8 Bölüm	32 Dakika 32 Dakika	Aksiyon-Macera, Polisiye-Suç	Cameo Yapım
25	Bizden Olur mu	2022	1. Sezon: 10 Bölüm	15 Dakika	Komedi, Romantik	BluTv
26	Ben Bu Boşluğu	2023	1 Sezon: 3 Bölüm	35 Dakika	Dram	TN Yapım
	Ortalama		8 Bölüm (8,48...)	48 Dakika (1.174:24=48,91...)	(Süre ve bölüm ortalaması alınırken farklı bir tür olarak değerlendirilmesi gereken kısa diziler (3 bölüm ve 7 dakikalık) dahil edilmemiştir)	

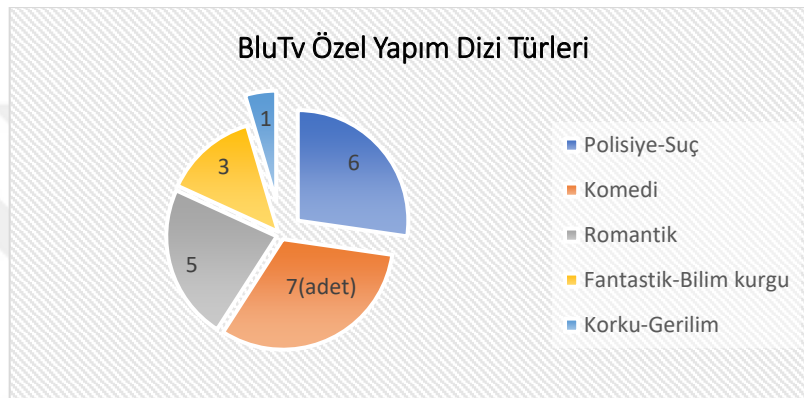
Tablo 2. BluTv Orjinal Dizileri (Bilgiler Blutv platformu, İmdb.com ve beyazperde.com sitelerinden kontrol edilmiştir E.T. 09.01.2024).

2015 yılında kurulan BluTv çevrim içi yerli yapımlara imza atan ilk platform olmuştur. Önceden korsan dizi izleme sitelerinde yer alan televizyon yapımlarının (*Behzat Ç.* ve *Leyla ile Mecnun* vb.) izlenme oranları, yerli dizilerin üretilmesinin önünü açmıştır. Özellikle interneti yaygın kullanan kesim olarak genç izleyici kitlesi televizyon kanallarının reklamlarından kaçmak ve daha kısa sürede dizileri izlemek için bu korsan siteleri tercih etmiştir. Aynı kitlenin yabancı dizileri takip etmesi ve bu dizilerin geniş hayran kitlelerine sahip olması sonucunda benzer bir yapı yerli çevrim içi diziler için de geçerli olmuştur. 2017 yılında ilk yerli yapım dizilerden olan ‘Masum’ bu örneklerden biridir. Hem süre hem de tür olarak televizyon yapımlarından ayrılan bu dizi oyunculuk ve senaryo olarak internet seyircisine uluslararası bir standart vadetmektedir. BluTv’de polisiye-suç türüne Netflix’den daha fazla yer verilmiştir. Ayrıca BluTv gösterim platformu olduğu kadar yapımcı olarak da projeler gerçekleştirmiştir. Yapım şirketi olarak önceden D Productions olarak geçen şirket sonradan BluTv olarak yapım künyelerinde yer almıştır. Platform içinde ise yapımlar önceden ‘yerli’ etiketiyle kategorize edilirken sonradan bu kullanımdan vazgeçilmiş sadece türler üzerinden bir sınıflandırılma yapılmıştır. BluTv birçok yapımında yapılan anlaşmalar üzerinden, VodafoneTv ve TvPlus’la ortaklaşa gösterim gerçekleştirebilmektedir.

BluTv dizilerini diğer içeriklerinden ayırmak için (haber, eğlence ve program) ‘dram’ etiketini kullanmaktadır. Abonelerinin çoğunun Türkiye’de olmasından dolayı yerli yapımlara Netflix’den önce başlanmıştır. İlk yıllarda bölüm sayıları Netflix’den fazla olsa da sonraki yıllarda ortalama 8 bölümlük projeler geliştirilmiştir (Bkz. Ortalama bölüm sayısı Tablo 2). 2017 yılında ilk Türk çevrim içi dizi projesine imza atan BluTv sırasıyla: 2017’de 3, 2018’de 4, 2019’da 2, 2020’de 5, 2021’de 8, 2022’de üç adet orijinal dizi projesi gerçekleştirmiştir. Gerek

ekonomik nedenler gerek pandemi (covid 19) gibi beklenmedik etkenlerden dolayı orijinal içeriklerin yıllar içindeki dağılımı değişkenlik göstermektedir¹⁵¹.

Dizilerin haftalık olarak yayınlanması Netflix’den ayrılan bir diğer uygulamadır. Bu şekilde takip edilen dizi üzerinden, aylık aboneliklerin yenilenmesi hedeflenmiştir. ‘Sadece BluTv’de’ etiketiyle yayınlanan yabancı yapımlar da (*The Last Of Us*, *The Handmaid’s Tale* vb.) haftalık olarak yayınlanmış ve bu şekilde de abone kazanılmıştır. Türkiye’de yabancı yapımların yayın hakkı, sosyal medyada gündem olma ve hayran kitlesinin varlığıyla şekillenmektedir¹⁵². Bir türlü önüne geçilemeyen korsan dizi sitelerinin varlığı ücret ödemek istemeyen seyirciler kadar, yeni yapımların yayın haklarının alınmamasıyla da ilişkilidir¹⁵³.



Grafik 2. BluTv Orijinal Dizilerinin Türsel Dağılımı

BluTv’nin yerli yapımlarda Netflix’te rastlanmayan bir şekilde korku (*Sahipli*) ve erotizm (*Çıplak*) temalarını işlediği görülmektedir. Ayrıca platform yerli kısa filmlere de yer ayırmaktadır. Bu durum şirketin farklı izleyici beklentileri karşılama ve yeni olana imkân tanıyarak sektöre yön verme girişimleriyle açıklanabilir. ‘Ben Bu Boşluğu’ (2023, 3 Bölüm), *Çalınmış Hayatlar* (2017, 3 Bölüm) gibi diziler kısa diziler (mini series) olarak ele alınabilir. Netflix’in ‘Mezarlık’ (2022, 4 Bölüm) dizisi ile aynı biçimde olan bu projeler yine seyircinin beklentileri üzerinden gerçekleştirilen farklı denemelerdir. *Pavyon* (2019) gibi prestij projelerin

¹⁵¹ Warner Bros. Discovery’nin (WBD) BluTv’yi satın almasıyla birlikte platformun “Türkiye’nin en güçlü dijital platform kütüphanesini” oluşturma hedefi vardır <https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/warner-bros-discovery-blutv/#>: E.T. 10.11.2024. Bu doğrultuda platformun orijinal yerli dizi üretiminde yatırımlarının devam etmesi beklenmektedir.

¹⁵² Örneğin HBO dizisi olan ve yurt dışında Hulu platformunda da gösterilen House of Dragon dizisinin 7 bölümü yayımlandıktan sonra Türkiye’deki gösterim hakları 09.10.2022’de Bein Connect’te verilmiştir. <https://www.sabah.com.tr/yasam/house-of-the-dragon-nereden-izlenir-hbo-house-of-the-dragon-yayin-platfomu-belli-oldu-6188526?paging=2> E.T. 10.11.2024. Bu tarihten önce dizi torrent kullanılarak veya korsan dizi siteleri üzerinden izlenilmiştir. ‘Game of Thrones’ dizisinin devamı olan bu dizi geniş bir hayran kitlesine sahiptir. Dolayısıyla Türkiye’de gösterim haklarının alınması platformlara fazladan abone getirecektir.

¹⁵³ Düşük yayın kalitesi, yayının kesilmesi, online bahis reklamları içermesi, güvenilir alt yazı ve kullanışsız site yapısına rağmen Türkiye’de hâlâ korsal dizi siteleri tercih edilmektedir. Dijital platformların yaygınlaşması ve yasal önlemlerin yanı sıra izleyici beklentilerinin de değişmesiyle birlikte bu sitelerin kullanımı azalacaktır.

gerçekleştirilmesiyle belgesel, yarı drama gibi türlerin de çevrim içi dizi mantığında sunulduğu görülmektedir. Belgesel, haber, eğlence ve programların bölümler hâlinde sunulması hem Netflix hem de YouTube platformları üzerinden devşirilmiştir. 7'şer dakikalık kısa dizilerin (*Aynen Aynen*, *Bizden Olur mu* vb.) bulunması da seyircinin mobil olarak kolay tüketimiyle ilişkilidir. Bu kısa dizilerin bile saniyelik görüntüler hâline getirilerek sosyal medyada dolaşıma sokulduğu görülmektedir. Kolajları yapılarak (edit) ya da mim (meme) hâline getirilerek viralleşen bu parçalar dizilerin ve platformların reklamları hâline gelir. Bu durum seyircinin düşen algı ve takip süresi üzerinden açıklanabilir. *Acans*, *Hiç* ve *Doğu* gibi dizilerin yaklaşık 30'ar dakikalık bölümleri olması başka bir standardizasyonun göstergesidir. Kısa diziler gibi bunlarda orta metrajlı diziler olarak değerlendirilebilir. Ayrıca devam ve spin off diziler aracılığıyla seyircilerin taleplerinin karşılandığı da görülmektedir¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Youtube dizisi 'Sıfır Bir'in yayın hakları BluTv tarafından satın alınmıştır. Bu dizinin devamı olarak görülebilecek (oyuncu kadrosu, yapım ekibi, senarist ve yönetmen aynıdır) 'Sokağın Çocukları' ve 'Kıyma' dizileri yapılmıştır. Ayrıca Behzat Ç'nin 4. Sezonu, bu dizinin spin offu olan 'Saygı' ve 'Çekiç ve Gül' isimli yeni Behzat Ç. dizisi bu konu çerçevesinde ele alınabilir.

2.1.4.3. Gain Orijinal Yerli Yapım Dizileri

Yapım Adı		Gösterim Tarihi	Sezon ve Bölüm Sayısı	Bölüm Süresi	Türler	Yapım Şirketi
1	10 Bin Adım	2020	1. Sezon: 10 Bölüm	12 Dakika	Gain Orijinal Komedi	Zomkinos
			2. Sezon: 10 Bölüm	14 Dakika		
2	Ayak İşleri	2021-2023	1. Sezon: 10 Bölüm	20 Dakika	Gain Orijinal Komedi	AC Film
			2. Sezon: 10 Bölüm	25 Dakika		
			3. Sezon: 10 Bölüm	32 Dakika		
3	Orta Kafa Aşk	2021	1. Sezon: 10 Bölüm	16 Dakika	Gain Orijinal Komedi	Circus, Fabrika Yapım
			2. Sezon: 10 Bölüm	23 Dakika		
4	500T	2021	1. Sezon: 7 Bölüm	24 Dakika	Gain Orijinal Komedi	90 Film Production
5	Özelden Yürüyenler	2021	1 Sezon: 13 Bölüm	16 Dakika	Gain Orijinal Komedi	Bubble Project
			2. Sezon: 13 Bölüm	19 Dakika		
6	Ex Aşkım	2021	1 Sezon: 24 Bölüm	8 Dakika	Gain Orijinal Komedi	90 Film Production
7	Etkileyici	2021-2023	1. Sezon: 10 Bölüm	25 Dakika	Gain Orijinal Drama	TR 40 33 Productions
			2. Sezon: 10 Bölüm	40 Dakika		
8	Hamlet	2021	1 Sezon: 7 Bölüm	40 Dakika	Gain Orijinal Drama	Asteros Film
9	Terapist	2021	1Sezon: 7 bölüm	14 Dakika	Gain Orijinal Drama	90 Film Production
10	Metot	2021	1 Sezon: 4 Bölüm	40 Dakika	Gain Orijinal Drama	PToT Film
11	Bizi Ayıran Çizgi	2021	1. Sezon: 5 Bölüm	22 Dakika	Gain Orijinal Drama	90 Film Production
12	Aslında Özgürsün	2022	1 Sezon: 8 Bölüm	45 Dakika	Gain Orijinal Drama	Witchcraft Films
13	Duran	2022	1 Sezon: 9 Bölüm	47 Dakika	Gain Orijinal Drama	90 Film Production
14	Cezailer	2022	1 Sezon: 6 Bölüm	46 Dakika	Gain Orijinal Drama	Most Production
15	Dünya Bu	2023	1 Sezon: 8 Bölüm	37 Dakika	Gain Orijinal Drama	AC Film, Avşar Film
	Ortalama		11 Bölüm	26 Dakika		

Tablo 3. Gain Orijinal Dizileri (Bilgiler Gain platformu, İmdb.com ve beyazperde.com sitelerinden kontrol edilmiştir E.T. 09.01.2024).

Gain platformunun yerli yapımları Netflix ve BluTv'den farklı olarak daha fazla bölüm sayısına (ortalama 11 bölüm) ve daha kısa bölüm sürelerine (ortalama 26 dakika) sahiptir¹⁵⁵. Bu yönüyle platformun mobil izlemeye dönük proje geliştirdiği söylenebilir. Dizilerin bölümleri haftalık olarak yayınlanmaktadır. Özellikle pandemi sürecinde büyüdüğü

¹⁵⁵ Bazı dizilerin kamera arkaları ve yapılan söyleşiler ekstra bölüm olarak eklenmiştir. Liste oluşturulurken bu bölümler hesaba katılmamıştır.

gözlemlenen platform 2020 yılında yerli projeler geliştirmeye başlamıştır. Platformda yer alan haber içerikleri ve programlar ‘Gain Haber’ hesabı üzerinden YouTube’ta ücretsiz olarak yayınlanmaktadır. Bu durum Türkiye’deki haberciliğin çeşitlenmesi anlamında şirketin sorumluluk aldığını göstermektedir. Yani Gain, Netflix gibi bir şirket imajı oluşturma çabasıdır. Kendisine ait tutum, davranış ve prensipleri olan bir şirket görünümüne önem verilmektedir.

Yerli yapımlar ‘Gain Orijinal Komedi Dizileri’ ve ‘Gain Orijinal Drama Dizileri’ olarak sınıflandırılmıştır. Platform diğer rakiplerine nazaran tür konusunda bir çeşitlilik geliştirmemiştir. Ayrıca yapımların künyesinde türlerine ve yapım yıllarına dair bilgilendirme ve etiket kullanılmamaktadır. Künyelerde izleyici uyaran akıllı işaretler (cinsellik, şiddet ve yaş kısıtlaması vb.) ve İmdb puanları yer almaktadır. Platform orijinal dizilerinde 2021 yılında 5 komedi dizisine karşılık 5 tane drama dizisi bulunmaktadır. İlk yıl komedi türüne ağırlık verilirken 2022 yılında daha çok drama dizileri ön plana geçmiştir. 2022 ve Eylül 2013 yılı itibarıyla platformun 4 orijinal dizisinden sadece *Dünya Bu* isimli yapım absürt komedi olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte bu dizi dahil 4 yapımında künyesinde ‘Gain Orijinal Drama Dizileri’ ifadesi yer almaktadır. Platformun yeni komedi projeleri üretmektense, prestij projesi olarak nitelendirilebilecek, çok izleyiciye ulaşan *Ayak İşleri* (2021-2023) dizisinin 2. ve 3. sezonlarına yatırım yaptığı düşünülebilir.

Bazı yapım şirketlerinin Gain için birden fazla dizi yaptığı görülmektedir (90 Film Production 5 adet, AC Film 2 adet). Bu durum platformun güvendiği şirketlerle (dış yapımlarla) hareket ettiğini göstermektedir. Platformun devam sezonları çekilen tek yapımı olan *Ayak İşleri*’nin yapımcısı ve yönetmeni Caner Özyurtlu verdiği bir röportajda “Platforma iş yaptığında önden paramı alıyorsun ve sonra çekiyorsun. Dolayısıyla yapımcının batma korkusu olmuyor. Kendi istediği komedi üzerinde daha deneysel çalışıp, ilginç yerlerini zorlayabiliyor”¹⁵⁶ ifadelerini kullanmıştır. Platform ve yapım şirketleri arasında gelişen karşılıklı güvene ilişkin bu ifadeler, orijinal içeriklerin şekillenmesi için son derece önemlidir. Ayrıca daha önceden denenmemiş ve abonelerin (seyircilerin) nasıl tepki vereceğinin bilinmediği içeriklerin üretilmesi, büyük bir risk alındığını da göstermektedir. Dolayısıyla bu örnek üzerinden Gain’in, diğer platformlarla rekabet edebilmek için deneysel projeler gerçekleştirdiği ve başarılı olduğu ileri sürülebilir.

¹⁵⁶ <https://www.diken.com.tr/ayak-isleri-dizisinin-yaraticisi-caner-ozyurtlu-icimde-bir-sabotajci-besliyorum/> E.T. 10.11.2024.

2.1.4.4. Exxen Orijinal Yerli Yapım Dizileri

Yapım Adı		Gösterim Tarihi	Sezon ve Bölüm Sayısı	Bölüm Süresi	Türler	Yapım Şirketi
1	Leyla İle Mecnun	2021-2023	1. Sezon: 10 Bölüm	60 Dakika	Komedi (İlk 4 Sezon Trt’de 2011 yılından itibaren yayınlanmıştır).	Eflatun Film
			2. Sezon: 10 Bölüm	60 Dakika		
			3. Sezon: 10 Bölüm	60 Dakika		
			4. Sezon: 10 Bölüm	60 Dakika		
2	Gibi	2021-2022	1. Sezon: 12 Bölüm	30 Dakika	Komedi	Özcanlar Yapım Sarayı
			2. Sezon: 10 Bölüm	30 Dakika		
			3. Sezon: 10 Bölüm	30 Dakika		
3	Sihirli Annem	2021-2022	1. Sezon: 15 Bölüm	45 Dakika	Fantastik, Aile	Süreç Film
			2. Sezon: 15 Bölüm	45 Dakika		
4	İlginç Bazı Olaylar	2021-2022	1 Sezon: 10 Bölüm	40 Dakika	Komedi, Dram	Nulook Production
			2. Sezon: 10 Bölüm	40 Dakika		
5	Adım Başı Kafe	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	30 Dakika	Komedi	Us Yapım
6	Vahşi Şeyler	2021	1. Sezon: 8 Bölüm	20 Dakika	Komedi, Romantik	Depo Film, I-Content
7	Olağan Şüpheliler	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	45 Dakika	Komedi, Gerilim, Dram	1441 Production
8	Şeref Bey	2021	1Sezon: 10 bölüm	60 Dakika	Komedi	Most Production
9	Yetiş Zeynep	2021	1 Sezon: 20 Bölüm	26 Dakika	Komedi, Gençlik, Çocuk, Durum Komedisi	Exxen
10	İşte Bu Benim Masalım	2021	1. Sezon: 8 Bölüm	55 Dakika	Gençlik, Müzikal	Organic Film
11	Öğrenci Evi	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	60 Dakika	Gençlik	Tims & B Productions
12	Hükümsüz	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	60 Dakika	Dram, Macera	Dijital Sanatlar Production
13	Ölüm Zamanı	2021	1 Sezon: 8 Bölüm	30 Dakika	Gerilim, Polisiye	Süreç Film
14	Bir Yeraltı Sit-Com'u	2021	1 Sezon: 10 Bölüm	40 Dakika	Komedi	Hap Yapım
15	Sadece Arkadaşız	2022	1 Sezon: 20 Bölüm	12 Dakika	Komedi	Akn Production
16	Sizi Dinliyorum	2022	1 Sezon: 10 Bölüm	15 Dakika	Komedi	25 Film
17	Aşk Kumardır	2022	1 Sezon: 8 Bölüm	25 Dakika	Komedi	Hack Creative Yapım
	Ortalama		10 Bölüm	50 Dakika	(Ayrı bir tür olan kısa diziler ve devam eden diziler eklenmemiştir)	

Tablo 4. Exxen Orijinal Dizileri (Bilgiler Exxen platformu, İmdb.com ve beyazperde.com sitelerinden kontrol edilmiştir E.T. 09.01.2024).

17 adet Exxen yapımlarının sadece 2 tanesi komediyle ilişkili değildir (*Ölüm zamanı*, *Hükümsüz*). Bu yönüyle Exxen'in diğer platformlara nazaran; anlatı olanakları geliştirme, biçim, içerik ve türsel olarak yenilik getirme gibi misyonları olduğu söylenemez. Komedi

türünün; gençlik, çocuk ve aile gibi alt başlıklarla sınıflandırılması platformun hedef kitlesini ortaya koymaktadır. Exxen'in diğer platformlarla rekabeti, televizyon genel izleyici kitlesinin dijital kullanımları üzerinden şekillenmektedir. Exxen'in bu stratejisi televizyon izleme alışkanlığından elde edilen beklentilerin, dijital platformlarda karşılığı bulması şeklinde yorumlanabilir. Orijinal dizi içeriklerinin bölümleri ortalama olarak 50 dakikadır ve her sezon ortalama 10 bölümden oluşmaktadır. *Leyla ile Mecnun* ve *Sihirli Annem* yapımları, daha önceden televizyon kanallarında gösterimi yapılan ve çeşitli nedenlerle yayından kaldırılan projelerdir.

Exxen futbol maç yayınları, spor ve yarışma içerikleriyle diğer platformlardan ayrışmaktadır. Orijinal dizilerin ve içeriklerin yeni bölümleri haftalık olarak yayınlanmaktadır. Exxen'in prestij projeleri *Gibi* dizisi ve *Konuşanlar* programıdır. Gençler ve çocuklar bu platform için özellikle hedef kitle olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla sosyal medya fenomenlerinin içerik üretmesi üzerinden (YouTube benzeri formatlar) abone kazanılmaya çalışılmaktadır. Platformun bir diğer ayırt edici özelliği de herhangi bir yabancı yapıma yer verilmemesidir. Exxen'de ayrıca film formatında da herhangi bir yapım yoktur. Bu platformun televizyon kanalı mantığında ama sosyal medyayı göz ardı etmeyen bir yapıya sahip olduğu kolaylıkla söylenebilir.

2.1.4.5. Tabii Orijinal Yerli Yapım Dizileri ve Gerçek Cinayet Öyküleri ile Suç Dosyası

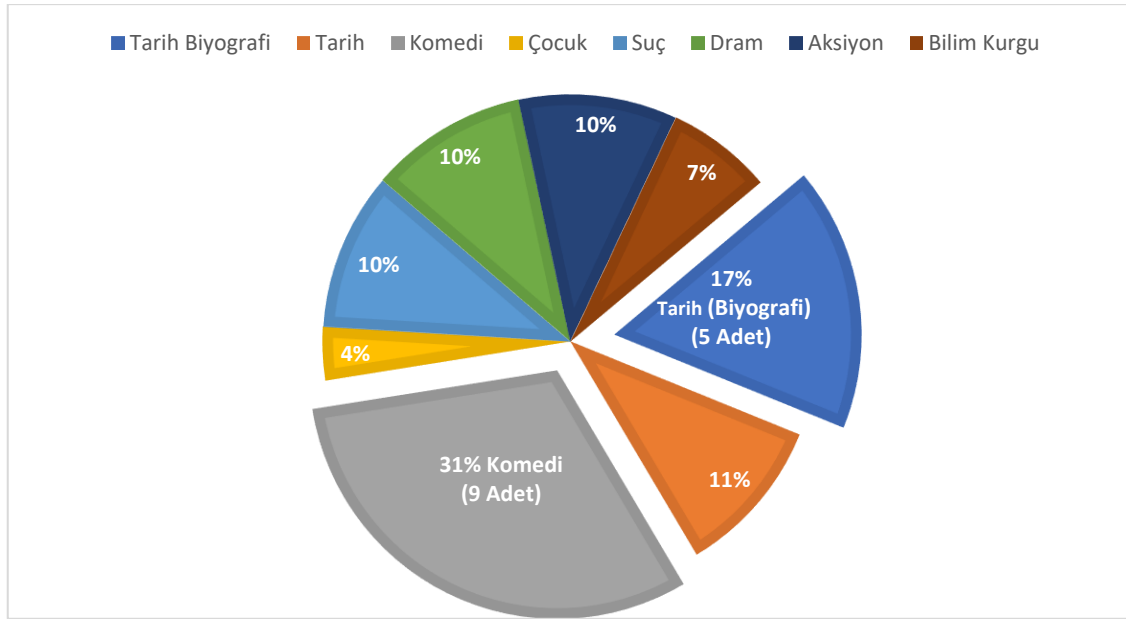
7 Mayıs 2023 tarihinde 20'e yakın orijinal diziyle yayın hayatına başlayan Tabii platformu TRT kurumunun bir hizmetidir. Önceden trtizle.com üzerinden yayın akışını ve projelerini dijital içerik olarak sunan kurum bu projesine devam etmektedir. Bunun yanında Tabii markası altında üretilen orijinal içeriklerle, dijital medya platformu ekosistemi içinde yer almaktadır. “Bizi birleştiren hikâyeler” çıkış sloganıyla 19 dizinin ilk sezonlarının tüm bölümleri aynı anda gösterilmeye başlamıştır¹⁵⁷. Ücretsiz olarak kullanılabilen ve reklam içeriği olmayan platformun bir kamu hizmeti olduğu düşünülmelidir. tabii.com adresi üzerinden veya indirilen uygulama aracılığıyla e posta adresiyle bir profil oluşturulması platforma ulaşmak için yeterlidir. Uluslararası platformların Türkiye pazarında yer almaya başlaması ve yerel platformlarla aralarında gelişen rekabet karşısında TRT'nin kamunun yanında yer alarak, seyirciye bir alternatif sunmak istediği düşünülebilir. 30'a yakın yeni projenin açıklanmış olması ve uluslararası yayın yapılması Tabii platformunun, gelişen dijital yayıncılık esaslarına göre geleceğe yapılan bir yatırım olduğunu göstermektedir.

Yapım Adı		Gösterim Tarihi	Sezon ve Bölüm Sayısı	Bölüm Süresi	Türler	Yapım Şirketi
1	Son Gün	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 8 Bölüm	55 Dakika	Dram	Gold Film. Ahmet Sönmez (Yaratıcı)
2	Modern Doğu Masalları	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 8 Bölüm	55 Dakika	Dram	Köprü Film. Yahya Samancı, Ozan Uzunoglu (Yaratıcı)
3	Yangın Günleri Independenta	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 8 Bölüm	54 Dakika	Tarih, Dram, Aile	Milim Sanat. Ömer Faruk Sorak (Yaratıcı)
4	Rumi	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	65 Dakika	Tarih (Biyografi)	Kale Film. Can Ulkay (Yaratıcı)
5	Hay Sultan	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	65 Dakika	Dram, Tarih (Biyografi)	Akli Film. Emir Khalilzadeh (Yaratıcı)
6	Kızıllema: Bir Fetih Ülküsü	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 8 Bölüm	55 Dakika	Tarih, Biyografi	Tekden Film. Kamil Aydın (Yaratıcı)
7	İbn-i Sina	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	45 Dakika	Biyografi, Çocuk, Macera	Bozdağ Film. Hakan Arslan, Ali Özel (Yaratıcı)
8	Organizasyon Bizim İşimiz	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	55 Dakika	Komedi, Aile	Motto Production Selçuk Aydemir (Yaratıcı)
9	Yardımcı Oyuncu	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	37 Dakika	Komedi, Dram	Bee Yapım Emrah Ağuş (Yaratıcı)

¹⁵⁷ Bunun yanı sıra *Metamorfoz*, *#AdaleTT* ve *Hayatımın Neşesi* (TRT1'de de gösterilen) dizileri haftada bir defa yeni bölümleriyle platformda yer almaktadır.

10	Yeşil Deniz Milenyum	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 7 Bölüm	64 Dakika	Komedi, Aile	RK Yapım Serkan Özarslan (Yaratıcı)
11	Şebeke	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	55 Dakika	Dram, Aksiyon	Medya Fikir Kulübü Ozan Uzunoglu (Yaratıcı)
12	Serhat	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	53 Dakika	Aksiyon	ATK Medya Bora Tekay (Yaratıcı)
13	Dayton	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 6 Bölüm	54 Dakika	Tarih, Dram	Başak Soysal (Yaratıcı)
14	Koyu Beyaz	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 8 Bölüm	41 Dakika	Komedi	RGB Medya Bülent İşbilen (Yaratıcı)
15	Üniversdeli	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	38 Dakika	Komedi	16x9 Film Yapım
16	Aşkımız Yeter	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	32 Dakika	Romantik Komedi	Dark Planet Productions Günay Günaydın (Yaratıcı)
17	Eyvah Ramazan Bey	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	44 Dakika	Komedi	Sekans Yapım. Hüseyin Başarıcı, Volkan Kapkın (Yaratıcı)
18	Akif	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 13 Bölüm	60 Dakika	Tarih (Biyografi)	Kirli Kedi. Selahattin Sancaklı (Yaratıcı)
19	Tozkoparan İskender Gölge	7 Mayıs 2023	1 Sezon: 10 Bölüm	53 Dakika	Macera, Çocuk.	TRT Dijital Şevki Es (Yaratıcı)
20	#AdaleTT	2023	1 Sezon: 6 Bölüm	45 Dakika	Suç (Haftada bir bölüm şeklinde yayınlanmıştır).	Vernant DP Emre Kavuk (Yaratıcı)
21	Hayatımın Neşesi	2023	Plot		Komedi (Haftada bir bölüm şeklinde yayınlanmıştır). TRT1 ile aynı anda gösterim.	
22	1973 Biltmore Otel Cinayet	2023	1 Sezon: 6 Bölüm		Suç	Heybe Film Şevki Es (Yaratıcı)
23	Metamorfoz: Kırılma	2023	Plot		(Haftada bir bölüm şeklinde yayınlanmıştır).	Primo Film Murat Onbul (Yaratıcı)
24	Şanzelize Düğün Salonu	2023	Plot		Dram Komedi	Harmony Film Osman Nail Doğan (Yaratıcı)
25	Altay		Plot		Macera, Bilim Kurgu	
26	Kapı		Plot		Dram	
27	Derin Mor		Plot		Bilim Kurgu	
28	Mahsusa		Plot		Tarih	
29	Hür		Plot		Aksiyon Macera	
	Ortalama		8,7 Bölüm	51,25 Dakika		

Tablo 5. Tabii Orijinal Dizileri (Bilgiler Tabii platformu, İmdb.com ve beyazperde.com sitelerinden kontrol edilmiştir E.T. 09.01.2024. Türler platformda belirtildiği şekilde kullanılmıştır)



Grafik 3. Tabii Orijinal Dizilerinin Türsel Dağılımı (29 Adet).

Tabii orijinal dizilerinde: Tarih Biyografi türünde 5 adet, Tarih türünde 3 adet, Komedi türünde 9 adet, Çocuk türünde 1 adet, Suç türünde 3 adet, Dram türünde 3 adet, Aksiyon türünde 3 adet ve Bilim Kurgu türünde 2 adet yapım bulunmaktadır. Türlerin adlandırılmasında platformda yer alan ifadeler kullanılmıştır. Platformda komedi ve tarih türüne ağırlık verildiği görülmektedir. Buradan hareketle Tabii'nin, Exxen benzeri bir stratejiyle, televizyon genel izleyici kitlesini hedef kitle olarak belirlendiği söylenebilir. Tarih temalı dizilere ağırlık verilmesi ise diğer platformlarda rastlanmayan bir tutumdur. Özellikle diğer platformlarda rastlanmayan bir tür olarak tarihsel biyografi türü dikkat çekmektedir. Bu tür üzerinden gençlerin ve çocukların rol model alabilecekleri kişilerin yaşam öyküleri anlatılmaktadır.

Tabii platformu önceden televizyonda yayınlanan ve yayını devam eden; dizi, film, belgesel, çizgi film ve programların bulunduğu geniş bir arşive sahiptir. Bunun yanı sıra platform üzerinden TRT kurumunun kanallarının canlı yayın akışına ulaşılabilir. Platformun arama bölümüne tıklanıldığında içeriklerin Türler başlığı altında “Aksiyon, Tarih, Dram, Romantik, Komedi, Suç, Animasyon ve Aile” kategorilerine ayrıldığı görülmektedir. Belgesel, spor ve program gibi içeriklerin ön plana çıkarılmaması, platformun oluşturmak istediği izlenimle ilgilidir. Ayrıca komedi, çocuk ve tarih türlerine geniş yer ayrılması Tabii'nin hedef kitlesi ve yayın politikasını göstermektedir. Komedi dizilerine ağırlık verilmesi dijital kültür içerisinde kolaylıkla yaygınlaşabilecek ve genç izleyici kitlesini platforma çekebilecek bir yatırımdır.

Biyografi Tarih türünde bulunan 5 yapım (*Hay Sultan*, *Rumi*, *İbni Sina*, *Akif*, *Kızılelma: Bir Fetih Ülküsü*), isimleri saygıyla anılan tarihi kişiliklerin, örnek alınabilmesi ve yeniden gündemleştirilmesiyle ilgilidir. Belgesel türünün didaktik anlatımından uzak bir şekilde

kurmacanın imkânları kullanılarak tarih yeniden canlandırılmaktadır. Tabii orijinal dizilerinde 8 tür tespit edilmiştir. Bunlar: Tarih Biyografi, Tarih, Komedi, Çocuk, Suç, Dram, Aksiyon ve Bilim Kurgu türleridir. Bu durum diğer platformlarda olduğu gibi çeşitliliğe önem verildiğini göstermektedir. Özellikle bilim kurgu gibi daha önceden çok fazla örneği olmayan projeler gerçekleştirilmesi, uluslararası platformların yapımlarıyla şekillenen seyirci beklentisini karşılamayla ilişkilidir. Aksiyon macera türüne dair örnekler verilmesi de bu türe ait beklentinin ölçülmesiyle ilgilidir. Tabii platformunda seyirci davranışının ölçülmesi ve yapımların izlenmeleri üzerinden türsel dağılımın değişebileceği öngörülebilir. Ancak platformun bir kamu kuruluşu olduğu göz ardı edilmemelidir. Kurumsal prensipler, kamuoyu oluşturma ve toplumsal fayda gibi konular düşünüldüğünde Tabii platformunun geleceği ve yayın politikası diğer platformlardan ayrışabilir. Özellikle çocukların gelişimi ve genç nesillerin zararlı olarak görülebilecek içeriklere maruz bırakılmaması platformun çıkış nedenleri arasında sayılmalıdır. Yakın tarihin yorumlanması ve kamu politikası hâline gelen siyasi gelişmeler hakkında platformun arşivine yeni projeler kattığı görülmektedir. Bu durum platform bir kamu hizmeti olarak görüldüğünün bir diğer göstergesidir.

Tabii platformu; *Matamorfoz*, *Hayatımın Neşesi* ve *#AdaleTT* orijinal dizilerinin gösterimini, her hafta yeni bölüm şeklinde gerçekleştirmiştir. Bu dizilerin eklenen bölümlerinde ‘yeni bölüm’ etiketi yer alır. *Hayatımın Neşesi* adlı yapım aynı anda TRT1 kanalında gösterilmektedir. Buradan yola çıkarak platform içeriklerinin sunulmasında farklı stratejiler geliştirildiği söylenebilir. Suç türünde yer alan *#AdaleTT* dizisi ise sosyal medyanın eleştirildiği ve kolluk güçlerinin baş rolde yer aldığı bir vijilante (kanunsuz adalet arayan) anlatısıdır. Diğer vijilante anlatılarının aksine dizinin baş kahramanı bir başkomiserdir ve vijilante karakterin işleyeceği suçlara engel olmaya çalışır.

Platformda yayınlanan ve TRT Belgesel için hazırlanan 17 bölümlük *Gerçek Cinayet Hikâyeleri* adlı yapım Türkiye’de yaşanan gerçek olaylara dayalı bir canlandırma dizisidir. Platformda suç ve gizem türü olarak sunulan dizi isminden de anlaşılacağı üzere, Netflix’in gerçek suç belgesellerini çağrıştırmaktadır. Demoğlu’na göre gerçek suç belgeselleri (true crime documantary), “belgesel ve kurmacanın sınırlarının giderek bulanıklaştığı” ve “suçlu kim sorusunun peşine düşen” melez anlatılardır (2022: 29-30). *Gerçek Cinayet Hikâyeleri* özellikle Türkiye’de çok sık yaşanmadığı ileri sürülen seri katil ve vijilante karakterlerin yer aldığı bir yapımdır. Dizinin 1., 7. ve 15. bölümünde yer alan kendilerince adaleti sağlamak için cinayet işleyen seri katil hikâyeleri, yerli yapım vijilante anlatılarından çok daha sarsıcı ve travmatize edicidir. Dolayısıyla gerçek suç belgesellerinin platformlarda yer alması, vijilante anlatıların geleceğinde yaşanabilecek değişim ve diğer türlerle etkileşim imkânları açısından önemlidir.

Gerçek suç anlatıları, “... suç, şiddet ve ceza adaletinin toplumsal deneyimine ilişkin kendi özelleştirilmiş anlayışını üretmek amacıyla bir dizi ilgili tema, kayıt ve belgeyi kullanmaktadır” (Demoğlu, 2022: 35). *Gerçek Cinayet Hikâyeleri*’nde bu doğrultuda psikiyatri, kriminoloji ve hukuk gibi alanların uzman görüşleri aktarılmaktadır. Bölümlerin başında “Gerçek mahkum ifadelerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır” ifadesi yer alır ve olayları soruşturan polislerin amirlerinin görüşlerine ağırlık verildiği görülmektedir. Her bölümünde farklı bir suçun konu olduğu dizide (antoloji dizisi), failin sorgu sahnesi ve itirafı son on dakika içinde verilmektedir. Canlandırmalarda Amerikan anlatılarının aksine, oyunculuk açısından tanınmış ve görece amatör oyuncular tercih edilmiştir¹⁵⁸. Dizide ‘Akıl sağlığının yerinde olduğunu gözlemlediğimiz tanık’ ifadesi sıklıkla yer almaktadır. Bu ifade şüphelilerin cezai ehliyetlerinin olduğunu vurgulamak için kullanılmaktadır.

Dizinin 1. bölümünde koli bantlı katil olarak anılan bir otel çalışanının hikâyesi anlatılmaktadır. Annesinin ölümüyle birlikte travmatize olan bu adam, onun cesediyle birlikte iki ay boyunca aynı evde kalmıştır. Bu süre zarfında kötü olduğunu düşündüğü 3 kişiyi öldürmüştür. Bu şekilde hakedenleri cezalandırarak, yalnızlığını aştığını ve toplumda önemli biri olduğunu hissetmektedir. Annesinin yerine geçerek onun emekli maaşını almasını istediği komşusu ilk cinayetidir. Otelde sıklıkla kalan, gürültü çıkaran ve diğer müşterilerle kavga eden bir müşteri ikinci cinayetidir. Son cinayeti ise kendine yakın gördüğü bir müşterinin, ona kötü davranan eski eşidir. Polislerin cinayetleri araştırırken ifadesine baş vurduğu bu otel çalışanı, son derece sıradan görünüşlü ve şüphe uyandırmayan biridir. Annesinin maaşını çekmek için bankada kavga çıkarması onu ele veren tek davranışdır. Evinin aranmasıyla birlikte kurbanlara ait eşyaların bulunmasıyla cinayetler çözülür (kimlik, alyans, pasaport). Bu seri katillerde rastlanan hatıra nesne toplama davranışıyla açıklanabilir. Katilin tekrarladığı suç davranışlar (*modus operandi*) boğma, naftalinleme, koli bandıyla sarma ve cesetleri açık araziye bırakma olarak özetlenebilir. Onu tetikleyen olaylar ise annesini kaybetmesi ve çocukluk travması olan babasının evi terk etmesidir.

7. bölümde bir hırsız tarafından eşi öldürülen adamın hikâyesi anlatılmaktadır. Tanık olduğu hırsızlıklar karşısında kendine engel olamayan adam bu insanlarla yakınlık kurar ve onları evine davet eder. Bu şekilde 4 kişinin hayatına son vermiştir ve yakalandığında öldürdüğü kişilerin eşyalarını kullandığı anlaşılmıştır. Katilin tekrarladığı suç davranışları

¹⁵⁸ Burada Flash Tv’de yıllarca yayınlanan ve sürekli olarak aynı oyuncu kadrosuyla çekilen kült dizi *Gerçek Kesit* akla gelebilir. Gerçek olayların canlandırıldığı bu dizide, anlatıcı olarak Perihan Savaş yer almaktadır ve görece oyunculuğa daha az önem verilerek sahneler çekilmektedir. Bazı sahnelerde tanıkları canlandıran oyuncuların yüzü karanlıkta bırakılmaktadır. Benzer kullanım *Gerçek Cinayet Hikâyeleri*’nde de devam etmektedir.

(*modus operandi*) içecek içine uyku ilacı atma, çamaşır iiyle boğma ve cesetleri açık araziye bırakma olarak özetlenebilir.

15. bölümde yetiştirme yurdunda büyüyen bir gencin 3 kişiyi intihar ss vererek öldürmesi anlatılır. ocuğunu döverek kolunu ve kaburgasını kıran bir baba duyması onda çocukluk travmasının yeniden canlanmasına neden olur. Bu babayı bulur ve elindeki silahla tehdit ederek ve balkondan atlamasına neden olur. Çocukken kendisini döven ve işkence eden iki eski yurt çalışanını da ilaç ve gazla kullanarak öldürür. Karakterlerin sıradan ve şüphe uyandırmayan görünüşleri ortak özellikleridir ve bu tema sıklıkla yerli yapım vijilante anlatılarında kullanılmaktadır. Kurbanlarını hatırlamak ve yaptıklarından gurur duymak için hatıra eşya biriktirirler. Her üç katilinde ilk cinayetlerinden sonra yaşıadıkları rahatlama hissini tarif etmeleri, işledikleri seri cinayetleri anlamak için anahtar niteliğindedir. Birbirini tetikleyen zincirleme öldürme davranışı, ilk cinayette hissedilenlere tekrar ulaşma isteğiyile açıklanabilir. Ayrıca faillerin yakalandıkları takdirde, işledikleri suç karşılığında en ağır cezayı alcaklarını bilmeleri onları diğerk cinayetleri işlemeye yöneltmiştir. Bu bilindişında aslında yakalancaklarını bilmeleriyle açıklanabilir. Uzun yıllar boyunca kendilerini yetersiz ve kaybetmiş olarak gören suçlular, işledikleri cinayetleri bir farklılaşma ve başarı olarak görmektedirler. Failler toplum için iyi bir şeyler yaptıklarını ve suçluları cezalandırdıklarını düşünürler. Dolayısıyla takdir edilmek için işledikleri cinayetleri kolaylıkla itiraf edebilirler. Her ne kadar travmatize olaylar yaşamış olsalar da ruhsal sağılıkları son derece yerindedir ve cezai ehliyetleri vardır.

Tabii platformunda yer alan ve TRT Belgesel yapımı olan bir diğerk gerçek suç anlatısı ise “Suç Dosyası”dır (2019). Dizi aynı zamanda TRT Belgesel YouTube kanalında da gösterilmektedir. 2 sezon devam eden ve yaklaşık 50’şerk dakikalık, 10’ar bölümden oluşank dizi; bu yönü ve her bölümün kendine ait bir adı olmasıyla, Netflix dizi standardizasyonunu anımsatmaktadır. Her bölüm ayrı bir konunun işlendiğiki antoloji türünde olan dizide (vijilante karakterin işlendiğiki ‘Şampiyon’, 11. ve 12. bölüm hariç), olayları bilimsel yönleriyle açıklayan bir anlatıcı bulunmaktadır. Dizi iki cinayet büro dedektifinin, olayları çözmeye çalışması üzerinden gelişmektedir. Dedektifleri ve bölüm oyuncularını profesyonel oyuncular tarafından canlandırılmaktadır. Dizi bu yönüyle, Netflix orijinal “gerçek suç belgeselleri”ni (Demoğlu, 2022: 29) anımsatmakta, ‘Gerçek Cinayet Hikâyeleri’ ve benzer yapımlardan ayrıışmaktadır. Soruşturmada görev alan dedektifler (Ufuk Zafer Noyan ve Naci Bayburt) ve adli tıp uzmanı gibi resmi görevlilerin röportajları, olaydan etkilenen gerçek kişilerin fotoğraf ve videolarının blurlanarak (bulanıklaştırarak) kullanılması gerçekçilik etkisini arttırmaktadır. Dizinin 8., 10. ve 11. bölümleri vijilante karakterleri konu almaktadır. Dizinin ‘Şampiyon’ bölümü, *Kanıt*

(2011) dizisinin 37. ve 38. bölümü ‘Nalbur Canavarı’yle çok benzemektedir¹⁵⁹. Dizide röportajları yayınlanan emekli komiser Naci Baydur dizinin proje danışmanıdır. Bu intibayla anlatılan gerçek suçların Türkiye’de geçtiği öngörülebilir ancak dizide böyle bir bilgi verilmemektedir. Dolayısıyla yurt dışında geçen ya da röportaj veren yetkililerin araştırmalarında bulunmadığı dosyalar da bölümlerde anlatılmış olabilir. Ayrıca çarpıcılığın arttırılması için ve gerçek kişilerin mağduriyetlerine saygıdan dolayı, hikâyelerde ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır.

Dizide de sıklıkla belirtildiği üzere gerçek olaylar; filmlere konu olabilecek kadar ilginç, aynı zamanda kurmacalardan çok daha sarsıcı ve travmatize edicidir. Dolayısıyla gerçek suç belgeselleri ve gerçek seri katil anlatılarının çok izlenmesi ve bunlara karşı artan ilgi, kurmaca suç türü ve vijilante anlatılarında da, dozun giderek yükselmesine ve daha vahşi sahnelerin çekilmesine neden olabilmektedir¹⁶⁰. Bruzzi, Anglo-Amerikan kültür (Anglo-American popular narrative) olarak tanımladığı çerçevede İngiltere (Birleşik Krallık) ve Amerika Birleşik Devletleri üzerinden yargı erki, ceza davaları ve anlatı türleri arasındaki etkileşime dikkat çekmektedir (2016: 17).

“Bruzzi’ye (2016) göre, özellikle son on yılda soruşturma ve dava süreçlerini konu alan gerçek suç belgesellerinin sayısında ciddi bir patlama olmuştur... Hukuk ve onun nasıl temsil edilebileceği, hakikatin ne olduğu, kanıtların yorumlanması ve adaletin yanlışlıkları veya işlemeyen yönleri ile ilgili ortak endişeler barındırmaktadır” (akt. Demoğlu, 2022: 36).

¹⁵⁹ Her iki dizi de gerçek suç hikâyelerinden esinlenmektedir. Yine her ikisinde de yaşanan olayların senaryolaştırma aşamasında, belli nedenlerden dolayı, yaşanan olaylarla ilgili ekleme ve çıkarmalar yapıldığından bahsedilir. Olayların Türkiye’de geçtiğine dair net bir ifade yoktur. Özellikle Kanıt dizisinde Amerika’da geçen olaylar hikâyeleştirildiği için aynı kullanım bu bölüm için de geçerli olabilir. ‘Şampiyon’ bölümünde çocukken bir bisikletçi tarafından taciz edilen vijilante karakter 3 bisikletçiyi öldürmüştür. ‘Nalbur Canavarı’ bölümünde ise vijilante karakter çocukken bir nalbur tarafından taciz edilmiştir ve ülkenin farklı şehirlerinde işlenen 6 cinayet söz konusudur. Bu iki dizide aynı hikâye konu edilmiş olabileceği gibi farklı olaylar da ele alınmış olabilir. Her iki hikâye birbirini andırırken aralarında çok önemli farklar bulunmaktadır. Özellikle cinayet işleme davranışlarındaki (modus operandi) bariz farklar, iki ayrı olay olabileceğini düşündürmektedir.

¹⁶⁰ Özellikle kötüler ve suçluları cezalandıran psikopat seri katil *Dexter* (2006-2013) 8 sezon yayın hayatına devam etmiştir. 2021 yılında *Dexter: New Blood* isimli 10 bölümlük bir devam dizisi de çekilmiştir. Dizinin, vücut bütünlüğünün bozulduğu ve bunun törensel bir şekilde gerçekleştirildiği b tipi, alt tür ‘Slasher’ filmlerinden neredeyse farkı yoktur. Netflix dizisi *You* (Berlanti, Gamble, 2018-2024) ise bu durum tekrarlandığı, adli tıp teknisyeni Dexter’in yerini; saplantılı aşık, seri katil Joe’nun aldığı bir yapımdır.

Amerikan medyası tarafından sürekli olarak gündemde tutulan psikopat, seri katil ve sapık haberleri izlenme ve okur kazandıran ilgi toplayıcı konular olduğu için tercih edilmektedir. Medya kanalıyla korkunun bu şekilde pompalanması, ikincil travmalara neden olan bir vaka haline gelmiştir. Kellner, O. J. Simpson cinayet davasının halka bir medya gösterisi gibi sunulduğunu ifade etmektedir (akt. Demoğlu, 2022: 42). Buradan hareketle *American Murder: Family Next Door* (2020) filmini inceleyen Demoğlu, 2018 yılında işlenen aile içi cinayetin dava sürecine, geleneksel medya kadar yeni medyanın da müdahil olmasına dikkat çekmektedir (2022: 43).

Bruzzi'nin dikkat çektiği adalet kurumlarının işleyişine dair güvensizlik, gerçek suç belgeselleri ve vijilante anlatıları için ortak bir temadır. Bu iki türün suç ve adalet üzerinden, toplumsal gerçekliğe temas ettikleri ileri sürülebilir. Gerçek suç belgeselleri, vijilante karakterleri hikâyeleştirirken, kurgusal vijilante dizileri de gerçekçiliğini bu belgesel türü üzerinden sağlamlaştırmaktadır. Özellikle Türkiye toplumunda rastlanmayacağı düşünülen bu olaylar, yerli yapım vijilante anlatılarına zemin oluşturmaktadır.

Gerçek suçun; seyirciyi hayrete düşüren, çaresiz hissettiren ve hatta fobi oluşturan, kendine özgü, garip bir çekiciliği vardır. Lawson, heyecan içerisinde suça tanık olan seyircinin, ev konforunda kendini güvende hissettiğine vurgu yapar (akt. Demoğlu, 2022: 41). Katillerin ve suçluların yakalanması sürecinde seyirci, çözülmekte olan bir bulmacayı takip etmektedir. Başlangıçta son derece gizemli olan ve sıra dışı görünen olaylar, adım adım incelenirken seyirci de kendi tahminini gerçekleştirir. İzlenen yöntemler, adli tıp, balistik ve yararlanılan yan bilim dallarının çözüme katkısı, polis ve dedektiflerin tutumları, tecrübeleri ve olaylara yaklaşım tarzları, merak duygusunu artırır. Seyirci bilmsel veriler ışığında bilgi edinirken, kendi başına gelebilecek olaylarla ilgili empati geliştirir ve özdeşlik bağı kurar.

“Gerçek suç, dehşet vericiliğiyle çekici, merak uyandırıcıdır” (Demoğlu, 2022: 35). Gerçek suç belgesellerinde karşılaşılan; kötülük ve nedensizlik, şiddetin anlamsızlığı ve acımasızlık, seyircinin günlük hayatta tanık olabileceği şeyler değildir. Buna karşın işlenen konuların gerçek olaylara dayanması ise seyircinin aklında haklı şüphelerin oluşmasına neden olmaktadır. Sadece Amerika’da değil Türkiye’de de, insani duygulardan ve empatiden yoksun psikopatların varlığına tanıklık edilir. Bu doğrultuda kurmaca eserlerde karşılaşılan bu gibi olay ve karakterlere aşinalık gelişir. Vijilantelerde suçluyu cezalandırma örüntüsü vardır ancak bu karakterlerin (gerçek ve kurmaca), akli melekeleri yerinde olmadığından dolayı, sapkınca bir adalet duygusuyla gerçekleştirilir. Bu durum, çocukluğunda travmatize olmuş veya hayatının bir döneminde kırılmaları yaşamış bu kişilerin, ceza ehliyetinin olmadığı anlamına gelmez¹⁶¹. Failin hayal dünyasında yarattığı olay örgüsü içinde, kurbanlar gerçekten bir suç işlememiş bile olabilirler. Vijilante adaleti, toplumsal sorunlar üzerinden gelişen örnekler de dahil olmak üzere, failin işlediği adi suçlardan öte bir anlama sahip değildir. Dolayısıyla kurmacada işlenen konuların gerçek suç anlatılarından alması gereken en önemli mesaj bu olmalıdır.

Suç Dosyası belgeselinin 8. bölümü ‘Zehirli Karşılaşmalar’, uzmanlık alanı zehirli bitki ve toksik maddeler olan bir kimyagerin yakalanma sürecini anlatmaktadır. İsmi Atilla olan bu

¹⁶¹ Türk Ceza Kanunu’nda; Ceza Ehliyeti Olmayanlar (TCK 32/1. madde) ve Ceza Ehliyeti Eksik Olanlar (TCK 32/2. madde) tanımlanmaktadır. <https://kadimhukuk.com.tr/makale/turk-ceza-hukuku-akil-hastaligi-tck-32-m/> E. T. 12.03.2024.

şahıs; birbirlerini aldattıkları gerekçesiyle yakın arkadaşı ve nişanlısını zehirleyerek öldürmüştür. Çocukluğunda babasının annesini aldatması bu şahısta bir travma yaratmıştır. Belgeselin anlatıcısı bu konuyu *Seven* (Fincher, 1995) filmindeki ölümcül günahlara benzeterek açıklamaktadır. Sadakat onun için saplantılı bir ahlaki değer hâline gelmiştir. Aksi durumda suçlunun ölümle cezalandırılması gerekmektedir. Bu seri katilin psikopatolojisinde aldatmak en büyük günah ve en büyük suçtur. Adaletin yerine gelmesi için, tanık olduğu olaylarda, kendince inisiyatif alarak suçluları cezalandırmaktadır. Bir vijilante olarak Atilla karakteri, saplantılı olduğu konuda, sadece yakın çevresinden sorumlu olduğunu düşünmektedir.

Hem yakın arkadaşını hem de sevgilisini aynı zehirle öldürmesi (modus operandi, failin tekrarladığı davranışlar) sonucunda, yetkililer bir seri katille karşılaştıklarını düşünmeye başlamışlardır çünkü yakalanmazsa failin başka bir cinayet daha işleme ihtimali vardır. Anlatıcı bu noktada; FBI’ın ortaya koyduğu bir tanımlama olan ‘seri katil’ ifadesinin kullanılabilmesi için, failin en az 3 kişiyi öldürülmesi gerektiğini vurgular (8. bölüm, 19. dakika). Hem canlandırmada hem de röportaj bölümünde, dedektiflerde aynı konuya değinir. Kimyager olduğu öğrenilen, yakın arkadaş Atilla kısa süre içinde şüpheli haline gelir. Dedektiflerin titiz çalışmaları, ‘psikolojik profillemeler’i ve “davranış paternleri”ni (örüntüleri) incelemeleri sonucunda şüpheli takibe alınır. Babasıyla buluşmak için randevulaştığında yakalanan Atilla’nın cebinde, aynı toksik maddeler bulunur. Dolayısıyla belgeselde, uzmanlar ve yasal merciler tarafından; bir seri katilin işlediği cinayetlerden çok, onun zihin yapısının incelenmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu yönüyle Suç Dosyası dizisi, bilimsel gelişmeler takip edildiği, kolluk güçleri ve adli mercilerin soruşturmalardaki başarısı üzerinden, izleyiciye güven vermektedir. Yaşanan trajik olaylardan çıkarılan dersler ve tecrübeler ışığında, daha vahim olayların önüne geçilebildiği gösterilmektedir.

Suç Dosyası dizisinin “Şampiyon” bölümü (11. ve 12. bölümü), yine çocukluk travmasının tetiklenmesi üzerine cinayetler işleyen bir vijilante seri katili konu almaktadır. Burada geçmişte işlenen bir suçun cezalandırılması ve intikamı söz konusudur. Aynı zamanda katil, suçlu gördüğü insanların, kendi başına gelen istismarı tekrarladıklarını düşündüğü için cinayetler (cezalandırma) işlemektedir. “Zehirli Karşılaşmalar”da (8. bölüm) olduğu gibi bu bölümde de seri katil şüphesi ikinci cinayetin üzerinden şekillenir. Üçüncü cinayetin işlenmemesi için Amerika’da eğitim almış bir profil çıkarma uzmanıyla¹⁶² birlikte hareket

¹⁶² 6. ve 12. bölümde (18. dakika); Seri katil sözünün, ilk defa 1927 yılında, Hollandalı bir gazetecinin film eleştirisinde kullandığını belirtir. Anlatıcı, seri cinayetler (serial homicide) kavramının 1974 yılında eski FBI ajanı Robert Rester tarafından kullanıldığını belirtir. Seri cinayet gibi karmaşık konu ve yetkililerin ellerinde yeterince veri olmaması durumunda suçlu profillemeler (offender, criminal profiling) yönteminin geliştirildiğini söyleyen anlatıcı, 1972 yılında FBI başkanı J. Edgar

edilir. Öldürülen iki kişinin de bisikletçi olması, benzer yaşlarda olmaları ve başlarından tek kurşunla öldürülmeleri (modus operandi), uzman tarafından infaz ve intikam olarak yorumlanır. Uzmana göre, failin birbiriyle ilişkisi olmayan bu iki kişiyi öldürmesinin nedeni, çocukken yaşadığı taciz ve istismar olayı olabilir. Kurbanların cüzdanları ve telefonlarının kaybolması ise seri katillerin hatıra toplama eğilimini çağrıştırmaktadır. Uzmanın cinayetlerde ateşli silah kullanılmasından dolayı failin erkek olduğunu söylemesine, dedektifler katillerin %90'ının erkek olduğunu söyleyerek tepki gösterirler. Araştırmayı çıkmaza sokan diğer nokta ise orta yaş üzerindeki tüm bisikletçilerin tehdit altında olmasıdır.

Anlatıcı seri katillerin, işledikleri cinayetlerin arasında aylar hatta yıllar olabileceğini belirtir. Failler uzun süren sessizliklerinin ardından, tıpkı ilk cinayette olduğu gibi, travmalarını tetikleyecek yeni bir olayla karşılaşabilirler. Dedektifler tüm bunları hesaba katarak, İstanbul genelinde bir araştırma sürdürmektedirler. Çalınan telefonlardan birinin sinyal vermesi üzerine, şüphelinin izine ulaşılır ancak üçüncü cinayeti işlemesi önlenemez. Yakalandıktan sonra, ilgili resmi kurumlarca akli dengesinin yerinde olduğu tespit edilen failin ifadesi alınır. İşlediği cinayetlerin plansız olduğunu söyleyen fail, yanında silah taşımamasını açıklayamaz. Dolayısıyla katilin hem çocukluk travmasıyla hem de hırsızlık amacıyla hareket ettiği savunulabilir.

Adli Tıp Uzmanı Dr. Esra Kahram da seri katillerin benzer davranışsal özellikler göstermekle birlikte, her vakanın kendine has özellikleri olabileceğine dikkat çeker. Kahraman, seri katilliğin doğuştan mı geldiği yoksa sonradan kazanılan bir davranış mı olduğu konusunda, net bir bilgi olmadığını ileri sürmektedir. Yapılan araştırmalarda bu kişilerin, empati ve pişmanlık duygusuna sahip olmadıkları, yaşadıkları tatminsizlik nedeniyle yeni cinayetler işlediklerine değinmektedir. Faillerin soğuk kanlı bir şekilde itirafalarını gerçekleştirmeleri ve benzer ifadelerde bulunmaları ise son derece düşündürücüdür. İşledikleri cinayetler sonrası kendilerini rahatlamış hisseden bu psikopatlar, yıllarca içlerini kemiren, onları endişe ve korkuya sürükleyen düşüncelerden kurtulduklarını ileri sürmektedirler. Dolayısıyla bu suçluların adaleti sağlama, haksızlığa karşı çıkma ve topluma faydalı olma gibi amaçları yoktur. Kendilerini toplumdan ayrı ve hatta üstün gören bu kişilerin manipülatif özellikleri düşünülürse, işledikleri suçlara çeşitli kılıflar uydurmaları mümkündür. Bunun yanında davranışlarını tetikleyen olaylar, suç ya da toplum nezdinde ayıp karşılanabilir ama onlar için esas olan kendi düşünceleridir. Burada gerçekle bağı olmayan, çarpıtlı ve hastalıklı bir ahlak

Hoveer'ın öldürülmesi olayını örnek gösterir. Bu olay sonucu FBI'da kurulan davranış bilimleri birimi, çözülmesi zor ve uzmanlık gerektiren konular üzerinde çalışmaya başlamıştır. Özellikle 1970'li yılların sonunda Atlanta'da, 29 çocuğun öldürülmesi olayının aydınlatılması ve katilin yakalanması, bu birimin işlevselliğini ortaya koymuştur. Bu olay sonrası dünya çapında benzer birimler ve yaklaşımların geliştirilmesi hızlanmıştır.

ve düşünce sistemi söz konusudur. İçlerinden gelen en ilkel dürtüyle ve sapkın ahlaki değerleriyle, intikam alma eğilimindedirler. Onlar için en yüce değer kendi iç huzurlarıdır.

Gerçek Cinayet Hikâyeleri ve Suç Dosyası yapımlarında işlenen gerçek suçlara (cinayetler) ilişkin benzerlikler ve suçlu profilleri şu şekilde tablolştırılabilir:

Vijilante seri Katiller	İlk Neden (Çocukluk Travması)	İlk Eylem (Tetiklenme)	Adaleti Sağlama (cezalandırma) ve Kurban Profili	Katil Profili	Modus Oparandi (davranış örüntüsü)	
					Cinayet İşleme Şekli ve cesetten kurtulma	Hatıra
Gerçek Cinayet Hikâyeleri: 1. Bölüm (Koli bantlı katil).	Babasının, çocukken annesi ve kendisini terk etmesi.	Annesinin ölümü.	3 kişi. Komşusu, eski kocasına kötü davranan bir müşteri ve insanlara kötü davranan bir müşteri.	Otel çalışanı.	Boğma, naftalinleme, cesetleri koli bandıyla sarma ve açık araziye bırakma.	Pasaport, alyans ve kimlik.
Gerçek Cinayet Hikâyeleri: 7. Bölüm.	Eşinin bir hırsız tarafından öldürülmesi.	Bir hırsızlığa tanık olması.	Tanımadığı ama hırsızlıklarına tanık olduğu 4 kişiyi öldürmüştür.	Ara sıra çalışan ve otelde yaşayan ortayaşlı biri.	İçecek içine uyku ilacı atma, çamaşır ipiyle boğma ve cesetleri açık araziye bırakma.	Öldürdüğü kişilerin üzerlerinde taşıdıkları eşyalar.
Gerçek Cinayet Hikâyeleri: 15. Bölüm.	Yetiştirme yurdunda işkence görme.	Çocuğunu döven bir babayı duyması.	Bu babayı ve kendisine işkence eden iki eski çalışanı öldürür.	20'li yaşlarında bir genç.	İntihar süsü verme.	—
Suç Dosyası: 8. Bölüm (Zehirli Karşılaşmalar).	Babasının annesini aldatması.	Arkadaşının sevgilisini aldatması.	2 kişi. Tanıdığı kişiler: arkadaşı ve sevgilisi. Babasını öldürmek üzereyken yakalanır.	Kimyager (Akademisyen).	Zehirlleme (katil gözlü bitki).	—
Suç Dosyası: 11 ve 12 Bölüm (Şampiyon).	Çocukken bir bisikletçi tarafından arkadaşı ve kendisinin tacize uğraması.	Arkadaşının intihar etmesi sonucunda karşılaştığı ilk bisikletçiyi öldürür.	3 yaşlı bisikletçi. Tanımadığı kişiler.	Genç yaşlarda biri.	Başa sıkılan Tek kurşun.	Cüzdan, Telefon.

Tablo 6. Tabii Platformu Gerçek Suç Belgesellerinde Vijilante Seri Katil Anlatıları

Yaşanan trajelerin bu şekilde listelenmesi, ilk bakışta soğukkanlı bilimsel bir taksonomi olarak algılanabilir. Her olay kendi içinde, insani ve sosyal sorunlardan kaynaklanmaktadır ve genellemeler her detayı yansıtamaz. Adli merci ve kolluk güçlerinin, genellemeler ve suçlu profillemeler üzerinden araştırmalarında başarılı oldukları ortadadır. Bununla birlikte bu çalışmanın konusu olan vijilante dizilerin, dönemsel özelliklerini ve neden bu kadar çok ilgi uyandırdığını tespit etmek için bu şablon oluşturulmuştur. Gerçek suç belgeselleri ve vijilante diziler arasındaki benzer noktalar ise bu türün gerçeklik duygusu yaratmak için kullandığı stratejileri ortaya çıkarmaktadır.

2.1.4.6. Diğer Platformlar ve Orijinal Yerli Dizileri

15 Eylül 2020’de hizmet vermeye başlayan Amazon Prime Video’da orijinal Türk filmleri üretilmesine rağmen henüz yerli yapım bir dizi projesi geliştirilmemiştir. 14 Haziran 2022’de Türkiye piyasasına giren Disney+ (Disney plus) ise aynı yıl içinde üç orijinal dizi üretmiştir. ‘Dünyayla Benim Aramda’, ‘Ben Gri’ ve ‘Kaçış’ dizileri 8’er bölümden oluşmaktadır. Bu yönüyle Disney+’ın da Netflix standardizasyonu takip ettiği görülmektedir. 2023 yılında 8 bölümlük ‘Aktris’ (Önceden ‘Avcı’ olarak duyurulan) ve 6 Bölümlük ‘Arayış’ dizileri yayınlanmıştır. Disney+’ın beş yerli dizisinden ikisi vijilante (Kanunsuz adalet arayışı) anlatısıdır ve bu dizilerde sosyal medyaya dair tespitler yer almaktadır. Bu sınırlı orijinal içerik arasında *Ben Gri* ve *Aktris* dizilerine yatırım yapılması, bu alt türün ilgi çekici olması ve seyirci beklentisiyle ilişkilidir. #*AdaleTT* (Tabii, 2023) dizisi gibi kızı istismara uğrayan bir babanın konu edildiği *Ben Gri*’de, vijilante karakter infaz kararını babaya bırakır ve kendi suçuna ortak eder. Avukat olan baba hayatı boyunca adaleti ve kurumları savunmasına karşın içinde bulunduğu açmazdan kurtulamaz ve suç işler. Bu hâliyle *Ben Gri*’nin kanunsuz adalet arayışı noktasında, suçluların mesleki durumları gözetilmeksizin yaşanan trajediye odaklandığı söylenebilir. *Aktris* dizisi de çocukluğu travmalarla geçmiş başarılı bir oyuncunun, suçlu gördüğü insanları cezalandırması ve işlediği cinayetleri anlatır. Bu dizide de suçun sosyal statüsünden bağımsız olarak psikolojik nedenleri üzerine durulmaktadır. Dizinin finalinde ise sıklıkla rastlanan aksine anti kahraman cezalandırılmaz ve hayatına devam eder. *Aktris* işlediği cinayetlerden keyif alan tutumuyla psikopat bir karakteri konu edinmektedir. Hem finaliyle hem de karakterin bu özelliğinden dolayı dizi, diğer vijilante anlatılarından ayrılmaktadır. Finalde tutuklanmayan, ölmeyen veya belirsizliğe sürüklenmeyen vijilante anlatıları, suçluların cezasız kalabileceğine dair bir imaj oluşturabilir. Dolayısıyla Disney+’ın tür içi bir yenilik deneyerek risk aldığı ortadadır. Bu risk platformun marka değeriyle ilgilidir. Bu süreç sonunda aboneler olumsuz eleştirileri ve çeşitli tepkiler geliştirebilir¹⁶³.

Platformlar özellikle olumsuz davranışları teşvik etmekle eleştirilmektedir. Seyircinin içerikten haberdar olması için “18+, Şiddet ve Korku, Olumsuz Örnek” gibi amblemler kullanılmaktadır. Platformların ücretli hizmetler olması ve abonelerin istedikleri içerikleri

¹⁶³ Sosyal medya kullanıcılarının ürettikleri içerikler üzerinden böylesi bir tepkinin gelişip gelişmediği tespit edilebilir. Bu tezde *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri üzerinden, platform paylaşımları ve kullanıcıların bu paylaşımlara verdikleri yanıtlar içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. *Aktris* dizisinin gösterilmeye başlandığı gün Twitter kullanıcısının yorumlarının toplandığı Onedio sitesi haberi bu konuda fikir verici olabilir ancak çoğunlukla olumlu hayran görüşlerinin toplandığı bu gibi sitelerin platform ve dizinin tanıtımı için kullanıldığı unutulmamalıdır <https://onedio.com/haber/iddiali-sahneleriyle-cok-konusulacak-disney-dizisi-aktris-i-izleyenlerden-ilk-tepkiler-geldi-1151964> E.T. 10.11.2024.

izlemesi getirilen eleştirilere yanıt olarak ileri sürülmektedir. Kamusal veya bir televizyon yayını olmadığı için platform içerikleri klasik anlatı çizgisinin dışına çıkma ve özgün bir dil geliştirme eğilimindedir. Ancak bu içeriklerin korsan olarak dolaşıma sokulduğu, her ne kadar engellenmeye çalışılsa da parçalar hâlinde sosyal medyada dolaşıma sokulduğu hesaba katılmalıdır. Buradan yola çıkılarak ücretli platform içeriklerine, ücretsiz bir şekilde ulaşılacağı söylenebilir. Türkiye’de platformlar RTÜK tarafından denetlenmektedir¹⁶⁴. Bununla birlikte özellikle olumsuz davranışları özendirecek içerikler konusunda platformlar kendi marka değerlerini ortaya koymaktadır. Yenilik, ilgi uyandırma, gündem olma ve daha çok izlenme için geliştirilen stratejiler bu değeri zedeleyebilir. Denetime takılmasa bile toplumsal olumsuz etkinin oluşmaması için platformlar tarafından inisiyatif alınmalıdır.

Disney+ arşivinde önceden yapılan yerli televizyon dizilerine geniş yer ayırmıştır. Bu şekilde görece geç girilen bir piyasa olarak Türkiye’deki seyircinin ilgisi çekilmeye çalışılmaktadır. Netflix’in geniş izleyici kitlesine sahip oyunculara proje yaptırarak abone kazanmak istemesi gibi Disney+ da aynı strateji üzerinden hareket etmektedir. İlk aşamada platformda Gülse Birsell, Ata Demirel ve Şahan Gökbakar’ın filmlerinin yapımı gerçekleştirilmiştir. Disney+ aldığı bir karar neticesinde bulunduğu tüm ülkelerde, 2024 yılının sonuna kadar orijinal yerli içerik üretmeyeceğini duyurmuştur¹⁶⁵. Platformlar arası rekabet açısından beklenmeyen ve ani geliştiği düşünülen bu karar Disney+’ın kârlılık politikasıyla ilişkilidir. Platform tarafından Türkiye’de üretilen içeriklerinden *Atatürk* dizinin iki film

¹⁶⁴ 01.08.2019 tarihli Resmî Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren "Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik" abone tabanlı video platformları RTÜK’ün denetimi kapsamına girmiştir <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/08/20190801-5.htm> E.T. 10.11.2024. Yönetmeliğin 10, 11, 19 ve 22. maddelerinde belirtildiği üzere kurum ihbar ve şikâyet üzerinde harekete geçerek dijital içeriklerin yasalara uygunluğunu değerlendirerek cezaî işlem ve yaptırım uygulayabilmektedir <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/08/20190801-5.htm> E.T. 10.11.2024. Buradan yola çıkarak RTÜK’ün dijital yayın denetimin, geleneksel televizyon kanalları üzerinden geliştirdiği denetimden farklı olmadığı anlaşılmaktadır.

Yönetmelikle ilgili açıklama RTÜK tarafından yapılan açıklamada: "radyo, televizyon ve isteğe bağlı yayın hizmetlerinin internet ortamından sunumu esnasında; çocukların ve gençlerin, fiziksel, zihinsel ve ahlaki gelişimine zarar verebilecek medya içeriklerine ilişkin ebeveyn kontrolü sağlanması gibi tedbirler alındığını" belirtilmiştir ([bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378](https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378) prag. 15. E.T. 10.11.2024.).

RTÜK üyesi Nurullah Öztürk tarafından yönetmeliğin bir sansür mekanizması olmadığı, Avrupa Birliği ülkelerinde de benzer düzenlemeler olduğu belirtilmiştir ([bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378](https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378) prag. 38. E.T. 10.11.2024.). RTÜK üyesi İlhan Taşcı ise “"YouTube, Netflix ve Periscope mevzuatın geniş yorumuyla her şekilde denetlenir ve RTÜK radarına takılabilirler. Belki de Türkiye, dünyanın pek çok ülkesinde yayıncılık yapan Netflix’i yasaklayan ilk çağdaş ülke olabilir” ifadelerini kullanmaktadır ([bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378](https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378) prag. 34. E.T. 10.11.2024.). RTÜK’te bulunan İktidar ve muhalefet parti temsilcinin konuyla ilgili farklı yaklaşımları, yönetmeliğin yoruma açık ifadelerle sahip olmasıyla ilgilidir.

¹⁶⁵ <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/disney-plusin-yayimlanmayan-turk-yapimlarina-ne-olacak-2099722> E.T. 10.11.2024.

halinde Fox Tv ve sinema salonlarında yayınlanacağı ve diğer tamamlanan projeler de ise gösterim konusunun netleşmediğini belirtmiştir¹⁶⁶.

Amazon Prime ve Disney+'ın yatırım davranışları yerel piyasalardaki belirsizlikler üzerinden yorumlanmalıdır. Netflix seyircinin tanınması ve taleplerinin yönetilmesi noktasında büyük yatırımları ve önemli bir deneyimi vardır. Rakiplerine göre bu avantajlarını iyi kullanan platform hem abone artışı hem de içerik geliştirme konusunda öncülüğünü hâlâ korumaktadır. Diğer yandan uluslararası bu şirketlerin yatırım alması, borsa değerleri ve kârlılık oranları yayın politikalarını önemli ölçüde etkilemektedir. Netflix nisan 2022'de abone sayısının azaldığının açıklanmasıyla birlikte borsada %40 oranında zarar etmiştir¹⁶⁷. Tam bir yıl sonra abone sayısının artmasına rağmen yine değer kaybetmeyi sürdürmüştür¹⁶⁸. Buradan yola çıkarak risk sermayesi için bile, abone tabanlı platformlara yatırım kazançlı görünmemektedir. Yatırımcılar platformların geleceğinde en az abone sayısı ve içerik kalitesi kadar önemlidir. 2010 yılı Mart

¹⁶⁶ Disney+ 14 Haziran 2022 tarihinde Türkiye'de hizmet vermeye başlamıştır. "Disney+ etkisi şimdi her yerde" sloganıyla çeşitli kısa videolar, sosyal medya paylaşımları ve billboard reklamlarıyla tanıtımlar gerçekleştirilmiştir. "Disney+ etkisi ve yan etkisi" temalı görsellerde bilgisayar, akıllı telefon ve tablet kullanan izleyicilerin (tanınmış oyuncuların), ekranlarına yaklaşan ikinci izleyiciler yan etki olarak gösterilmektedir.

28 Ekim 2022 tarihinde platform Disney+ Türkiye (@DisneyPlusTR) Twitter hesabından paylaştığı: "Orijinal dizi #Atatürk Cumhuriyetimizin 100. yılı 2023'te sadece Disney+'ta" tweetiyle projesini duyurmuştur <https://twitter.com/DisneyPlusTR/status/1586036917384142848> E.T. 10.11.2024. Projenin çeşitli lobilerin baskısıyla gösterilmeyeceğine ilişkin haberlerin Twitter'da yayılmasıyla birlikte, Ağustos (2023) ayının başında #disneyiptalet, #disneyboykot hashtagleri üzerinden çeşitli protesto kampanyaları düzenlenmiştir. Gelişmeler üzerine The Walt Disney Company Türkiye Genel Müdürü Cenk Soner, *Atatürk* yapımının geniş kitlelere ulaşması için, iki film hakkında Fox Tv ve sinema salonlarında gösterileceğini duyurmuştur <https://t24.com.tr/haber/disney-plus-tan-ataturk-filmi-aciklamasi,1123026> E. T. 12.03.2024.

Diğer projeler; "Halit Ergenç'li 'Numen', Can Yaman'lı 'El Turco', Haluk Bilginer'li 'Şahsiyet', Meryem Uzerli'li 'Ru', Ezgi Mola'lı 'Dünyayı Değiştiren Ayten' ve "Ölümlü Dünya 2"dır". <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/disney-plusin-yayimlanmayan-turk-yapimlarina-ne-olacak-2099722> E.T. 10.11.2024. Bu projelerden *Şahsiyet*'in 2. sezonu Gain'de *Ölümlü Dünya 2* ise sinemalarda gösterilmiştir. Diğer projelerle ilgili belirsizlik Şubat 2024 tarihi itibarıyla devam etmektedir.

Bu projelerin Gain platformu tarafından satın alınabileceği konuşulmaktadır. Ayrıca önceden yayınlanan Disney+ yerli orijinal içerikleri kaplanan yerin maliyeti nedeniyle platformdan kaldırılmıştır. Burada ödenen telif ücretleri, yapım şirketleriyle yapılan anlaşmaların maliyetli olması gibi etkenler bulunmaktadır.

¹⁶⁷ "Dijital yayıncılık devi, dün yılın ilk çeyreğinde abone sayısının azaldığını açıkladı. Açıklamanın ardından şirket borsada çakılarak piyasa değerinin yüzde 40'ına yakını kaybettiler ve neredeyse 60 milyar dolarlık bir düşüş yaşadı". <https://www.sozcu.com.tr/2022/ekonomi/netflix-yatirim-yapti-bir-gunde-400-milyon-dolar-zarar-etti-7087854/> E.T. 10.11.2024.

Şirketin 2020'de yıllık geliri 25 milyar dolardır ve 2013'den itibaren devam eden katlanarak büyüme bu tarihte Covid-19 salgının da etkisiyle birlikte, 193 milyon aboneyle devam etmiştir (Mengü, 2022: 32). Pandemi sırasında orijinal içeriklerin çekilmesinde ve gösterime sokulmasında çeşitli sıkıntılar yaşandığı da ayrıca göz önünde bulundurulmalıdır (Mengü, 2022: 43). Alınan önlemler çerçevesinde küresel olarak, evde daha fazla vakit geçirilmesi dijital kullanımın artmasına ve ücretli platformların daha çok tercih edilmesine neden olmuştur (Yıldırım, 2022: 88). Süreç sonunda 2021 yılında Netflix'in aboneleri 203 milyonu geçmiştir (Yıldırım, 2022: 87).

¹⁶⁸ <https://www.bloomberght.com/netflix-in-abone-sayisi-artti-kri-dustu-2330077> E.T. 10.11.2024.

ayında NASDAQ'daki senetlerin büyük değer kaybı yaşamasıyla birlikte ortaya çıkan dot-com balonu¹⁶⁹ krizi, web.1.0'ın sonunu getirerek sosyal medyanın önünü açmıştır. Benzer bir kriz olasılığı sosyal medya için geçerlidir ve beklenen web. 3.0. teknolojilerinin önünü açabilir. Abone tabanlı platform krizleri yatırım, talep yönetimi ve abone sayısı gibi belirsizlikler üzerinden yaşanmaktadır. Aynı zamanda sosyal medya üzerinden görünürlük elde eden bu ticari kuruluşlar, internet kullanımında yaşanabilecek değişikliklerin etkilesine de açıktır. Netflix gibi öncü şirketlerin konumlarını sürdürebilmeleri yapacakları yatırımlar ve bu süreçleri yönetebilmeleriyle gerçekleşecektir.

Uluslararası yayın savaşları (streaming wars) olarak anılan dijital platformlar arası rekabet, finans piyasalarında¹⁷⁰ değerlendirilen dev bütçelerle şekillenmektedir. Şirketlerin birbirlerine karşı geliştirdikleri önlem ve stratejiler üzerinden ilerleyen bu savaşlarda, Netflix ilk ve öncü olma özelliğiyle diğerlerine nazaran daha avantajlı bir konuma sahiptir. Ayrıca, 2024 yılının ilk günlerinden itibaren, diğer şirketlerin yapımlarını bütçelendirmesi ve geniş abone kitlesine sahip olması nedeniyle, analistler tarafından paylaşılan bilgiler ışığında yayın savaşlarının kazananı olarak Netflix değerlendirilmektedir¹⁷¹. Netflix içeriklerinin “izlenemez” olarak eleştiri aldığı son yıllarda, şirketin bu başarısı “platform bozulması” (platform decay) olarak nitelendirilmektedir¹⁷². Bu bozulma abone tabanlı platformların ortaya çıkmasını sağlayan nitelikli ve özgün yapım iddiasına giderek daha az önem verilmesiyle ilişkilidir. Diğer taraftan Peter Biskind da “Netflix etkisi”nin Hollywood yapımlarını olumsuz yönde etkilediğini ve kültürel üretimin tek taraflı olarak gerçekleştiğini bunun da çeşitliliğin önüne geçtiğini vurgulamaktadır¹⁷³. Uluslararası şirketlerin Türkiye’de yaptıkları yatırımlar tüm bu gelişmeler çerçevesinde değerlendirilmelidir. Platformların RTÜK gibi denetim yapan

¹⁶⁹<https://www.economist.com/finance-and-economics/2020/06/25/what-if-the-dotcom-boom-and-bust-hadnt-happened?> E.T. 10.11.2024.

¹⁷⁰ NASDAQ bu noktada önemli bir kuruştur. Küresel olarak hizmet veren teknoloji şirketlerinin bir araya geldiği NASDAQ “dünya çapında elektronik menkul kıymet alım satımını yöneten bir Amerikan borsasıdır” <https://www.britannica.com/money/NASDAQ> E.T. 10.11.2024. Büyüyen bir pazar içinde abone tabanlı platformlar “Global olarak 2021’de Statista verilerine göre 85,7 milyar dolar olan pazarın 2023 yılında 111 milyar dolar ciro büyüklüğüne ulaşması bekleniyor” <https://www.ekonomist.com.tr/makale/dijital-yayinlarda-rekabet-yarisi-hizlandi-38091> E.T. 10.11.2024. Bu doğrultuda abone tabanlı platformların, Türkiye gibi enflasyonun yüksek olduğu ülkelerde, düşük gelir düzeyine sahip aboneler için farklı yaklaşımlar geliştirmesi beklenebilir.

¹⁷¹ <https://finance.yahoo.com/news/did-netflix-win-streaming-wars-110000093.html?guccounter> E.T. 10.11.2024.

¹⁷² <https://fortune.com/2024/01/07/netflix-streaming-wars-unwatchable-disney-warner-platform-decay/> E.T. 10.11.2024.

¹⁷³ <https://fortune.com/2023/12/26/pandoras-box-peter-biskind-book-excerpt-netflix-hollywood-streaming-tv/> ve <https://www.unsarao.com/in-to-the-pandoras-box-epic-cultural-critic/> E.T. 10.11.2024.

kurumların hassasiyeti nedeniyle, bazı içeriklerini yayınlamadıkları görülmektedir¹⁷⁴. Abonelik ücretlerinin belirlenmesinde ve orijinal yerli içeriklerin üretiminde ise ülkelerin içinde bulundukları ekonomik koşullar ve enflasyon kriterleri göz önünde bulundurulmaktadır. Netflix Türkiye, Ortadoğu, Kuzey Afrika kamu ilişkileri direktörü Pelin Mavili vermiş olduğu bir demeçte, "küreselde hit olacak yeni işlere imza atacağız" ifadesini kullanmaktadır¹⁷⁵. Bu durum şirketin ekonomik riskler alabilecek kadar Türkiye pazarını önemseydiğini ve gelecekte orijinal içerikler üzerinden Türkiye'nin adından bahsettirebilecek bir potansiyeli olduğunu göstermektedir.

Amazon Prime Video Türkiye'de hizmet veren en ucuz abone tabanlı video platformudur. Aynı zamanda dünyanın en önemli çevrim içi alışveriş platformu olan şirket, ekonomik olarak en uygunun ürün satışına sahip olduğunu ileri sürmektedir. Platformun (amazon.com.tr üzerinden) 'prime' özelliği alışverişlerde çeşitli avantajlar sağlar ve Prime Video'ya erişim hakkı tanır. Bu açıdan bakıldığında Prime Video bir ek hizmettir. Platform kendi yapımlarında 'Amazon Original' etiketini kullanılmaktadır. Bu etiket arayüzde, içerik afişinde logo olarak yer alır ve aynı zamanda bir kategoriye oluşturur. Amazon Prime Video 2024 Ocak ayı itibarıyla yerli üretim bir içeriğe sahip değildir. Bununla birlikte çeşitli televizyon dizileri, gişe filmleri ve festival filmlerinin gösterim hakkını elinde bulundurmaktadır¹⁷⁶.

Dijitürk'ün TOD platformu da yerli orijinal dizi üretimi gerçekleştiren bir başka abone tabanlı video platformudur¹⁷⁷. Bu yapımlar beinconnect.com.tr ve todtv.com.tr üzerinden izlenebilmektedir. Platformda önceden yer alan televizyon dizilerine ve hâlâ gösterilmekte olan dizilere ulaşmak mümkündür. Bu yapımlara kanallar sekmesi kullanılarak ulaşılabilir (Show TV, ATV, Star TV, Kanal D, FOX, TV8). TOD'un orijinal dizileri şu şekildedir; *Aile Şirketi* (2020-2021, 3 Sezon 39 Bölüm), *Hayaller ve Hayatlar* (2022, 1 Sezon 26 Bölüm), *Erkek Severse* (2022, 1 Sezon 24 Bölüm), *Var Bunlar* (2022-2023, 2 Sezon 26 Bölüm), *Sarmaşık Zamanı* (2023, 1 Sezon 16 Bölüm)¹⁷⁸. Platformun ortalama 13 bölümden oluşan sezonlarla dizi projeleri gerçekleştirdiği görülmektedir. İlk orijinal proje *Aile Şirketi* 20 dakikalık

¹⁷⁴ Netflix'in ülkelerde gösterilen yayın akışı farklılık arz edebilir. <https://help.netflix.com/tr/node/125345#> E.T. 10.11.2024.

¹⁷⁵ <https://www.ekonomist.com.tr/makale/dijital-yayinlarda-rekabet-yarisi-hizlandi-38091> E.T. 10.11.2024.

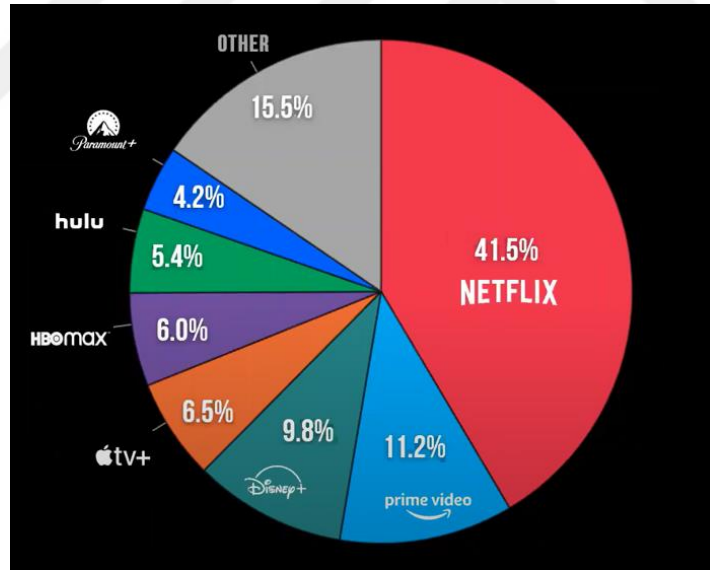
¹⁷⁶ *Kelebekler* (Karaçelik, 2018) *Dayı* (Bayraktar, 2021), *Dilberay* (Kette, 2021), *Bergen* (Binay ve Alper, 2022) filmleri örnek olarak gösterilebilir.

¹⁷⁷ Dijitürk Pazarlama ve Satıştan Sorumlu Grup Başkanı Erem Demircan, Dijitürk'le birlikte 2 milyonun üzerinden aboneleri olduğunu belirtmektedir <https://www.ekonomist.com.tr/makale/dijital-yayinlarda-rekabet-yarisi-hizlandi-38091> E.T. 10.11.2024.

¹⁷⁸ Dizilerin bilgileri platform (beinconnect.com.tr) üzerinden kontrol edilmiştir E.T. 10.11.2024.

bölümlerden oluşurken, *Sarmaşık Zamanı* dizisi 50 dakikalık bölümlerden oluşmaktadır. Bu örnekler üzerinden platformun süre konusunda farklı yaklaşımlar geliştirdiği çeşitliliği sağlamaya çalıştığı görülmektedir.

Gerek uluslararası gerekse de yerel şirketler, yayın savaşları (stream wars) içinde birbirlerinden esinlenerek ve birbirlerine karşı stratejiler geliştirerek piyasa içinde konumlarını sağlamlaştırmaya çalışmaktadırlar. Bu yarış içinde, platformların ürettikleri orijinal diziler diğer dijital içeriklere nazaran daha ön plandadır. Platformların tanıtımının yapılabilmesi ve geniş izleyici (abone) kitlesine ulaşabilmek için bu prestij projelere büyük bütçeler ayrılmaktadır. Televizyon yayıncılığında devralınan; belgesel, haber, spor, yarışma ve eğlence türündeki programlar ise sunulan hizmetteki çeşitlilik adına üretilmektedir. Uluslararası ve ulusal platformların orijinal yapımlara ayırdıkları bütçeler düşünüldüğünde, Netflix'in global olarak tüm pazarlarda hakim olduğu söylenilebilir. Parrot Analytics'in 2022 yılı son çeyreğinde yapmış olduğu araştırmada (Küresel Televizyon Talep Raporu 2022, Global Television Demand Report for 2022) global olarak izleyicilerin, orijinal içerikler üzerinden abonelik durumları tespit edilmiştir:



Şekil 9. Parrot Analytics'in Abone Tabanlı Platformları Üzerinden Gerçekleştirdiği "Küresel Televizyon Talep Raporu 2022"¹⁷⁹.

Türkiye'de hizmet veren platformların ve içeriklerinin değerlendirilmesi için, bütünlüksel bir bakış açısı geliştirilmeli ve içinde bulunduğumuz dijitalleşme süreci tanımlanmalıdır. Bu doğrultuda Netflix etkisinin tespit edilmesi gerekmektedir.

¹⁷⁹ <https://www.parrotanalytics.com/insights/original-series-rising-in-demand-are-netflix-originals-still-at-the-top/> E.T. 10.11.2024.

2.2. Dijital Kültür Endüstrisi ve Netflix Etkisi

Adorno ve Horkheimer’ın *Aydınlanmanın Diyalektiği* isimli kitaplarının üçüncü bölümü “Kültür Endüstrisi” ismini taşımaktadır (2014: 162-222). Yazarlar kitaba yazdıkları önsözde ‘Kültür Endüstrisi’ bölümü Aydınlanmanın, asıl ifadesini film ve radyoda bulan ideolojiye gerileyişini göstermektedir” ifadesini kullanmışlardır (2014: 16). Adorno ve Horkheimer’ın bu ifadesi, Aydınlanma Çağı kültürünün akla yaptığı vurgunun geride bırakılması ve gelişen teknolojinin yaygın kullanımıyla birlikte, kitlelerin endüstriyel bir kültürle şekillenmesini açıklamaktadır. Kültür endüstrisi bir ideoloji (yanlış bilinç) olarak, aidiyet hissinin güçlendirmeyi amaçlar¹⁸⁰. Ayrıca farklıların ortadan kalkmasıyla, seri üretim tarzında bir topluma uyum sağlamayı zorunlu hâle getirir. Dolayısıyla bu aracın ya da sistemin çevrim içi ortama taşınması, kültür endüstrisinin dijitalleşmesi anlamını taşımaktadır. Endüstriyel üretim ve tüketimin (metalaşma) değişmediği bu süreç içinde, kültür endüstrisi ideoloji olma özelliğini sürdürmektedir. Dahası film ve radyo biçimlerine yenileri eklenerek, üretim ilişkileri ve biçimleri günlük hayat içinde görünmez hâle gelmiştir. Akıllı telefon, tablet ve bilgisayar gibi donanımların çeşitlenmesiyle (herkesin ulaşabildiği düşük maliyetli hâle gelmesiyle) birlikte, neredeyse tüm boş zaman etkinliklerinin dijitalleşmesi, aşırı tüketim ve saatler süren ekran kullanımlarının normalleşmesi neden olmuştur. Bu çerçeveden dijital kültür endüstrisi; televizyon mirasının dijitalleşmesi, sosyal medya gibi ücretsiz platformlar ve abone tabanlı video platformları arasında geçişkenliğin ve etkileşimin olduğu bir ekosistem olarak anlaşılmalıdır.

“Adorno ve Horkheimer’a göre kültür endüstrisi, diğer iş kolları ve büyük tekellerden daha önemsiz gibi görünmesine rağmen, bu iş kollarıyla olan ilişkileri sonucunda, gücü birlikte paylaşırlar” (Akt. Kaya, 2019: 45). Bu doğrultuda dijital kültür endüstrisini, bilişim sektörü ve finans sektöründen ayırmak mümkün değildir. Adorno ve Horkheimer film şirketleri ve yayın kuruluşlarının, çelik, petrol elektrik ve kimya gibi endüstri denilince akla gelen ilk sektörlerle ilişkili olduğunu vurgulamaktadır (2014: 165). Sektörlerin iç içe geçmiş ve finansal açıdan birbirlerine bağlı olmaları, kapitalizmin dönemselleştirilmesi ve yeni ekonominin, krizler karşısında kendini yeniden şekillendirmesine yol açmaktadır. Bu doğrultuda Joseph

¹⁸⁰ Adorno ve Horkheimer’a göre yaşamın anlamını açıklamak doğrultusunda gelişen ideoloji, kültür endüstrisi üzerinden yayılır ... bu ideoloji var olanı yansıtır ve soyutlama yoluyla bunun pekiştirilmesini sağlar (Akt. Kaya, 2019: 50). Bu doğrultuda kültür endüstrisinin insanların kendilerini iyi hissetmeleri üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Toplumsal çatışma noktalarının işlenmediği, gelir adaletsizliğinden bahsedilmeyen ya da bu konular işlense bile haksızlık uğrayan tarafın kazandığı hikâyeler topluma uyum süreçlerini güçlendirmektedir. Anlatıların finalinde, yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen umudun ön plana çıkması söz konusudur. Başkarakterin yerine kendisini koyan ve onunla özdeşlik kuran seyirci ise gerçek hayattaki konumunu benimseyerek bir gün sırasının kendisine geleceğini ve olmak istediği insana dönüşeceğini düşler.

Schumpeter'in "The Explanation of The Business Cycle" (1927) makalesinden yola çıkılarak kapitalizmin uzun dalgaları üzerinden, ekonomik sistem dönemselleştirilmektedir¹⁸¹. Enformasyon toplumu ya da kapitalizmin bilgi ve iletişim dönemi içinde değerlendirilebilecek olan dijitalleşme bu nedenle, kültür endüstrisinin küresel ölçekte biçim ve içerik değiştirmesine neden olmaktadır.

"Adorno ve Horkheimer'a göre kitleler, kendilerini köleleştirmesine rağmen sahip oldukları ideolojilere sadık kalırlar ve böylece içleri boşalmış fikir, yenilik ve sürpriz gibi kavramlarla kültür endüstrisi önceden denenmemiş hiçbir yapıma izin vermez" (Akt. Kaya, 2019: 46). Dijital kültür endüstrisi, kendinden önce var olan biçim ve içerikler üzerinden şekillenir. Kendisini daha kapsayıcı, yenilikçi, cesur (önceden denenmeyen türde içerikler üreten¹⁸²) ve kullanıcı dostu ilan eder. Bununla birlikte geleneksel medyayı kendine rakip görmeye devam ederek, abone sayısını arttırmayı hedefler. Özellikle uluslararası abone tabanlı video platformlarının, yeni bir pazara girdiğinde o ülkenin tanınmış oyuncularıyla birlikte orijinal içerik üretmeleri sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Bu şekilde hayran kitlesinin hem abone olması sağlanır hem de bu kitlenin sosyal medya paylaşımları üzerinden platformun tanıtımı yapılmış olur. Adorno ve Horkheimer izleyicinin kendisini "starlet" (yıldız adayı) olarak gördüğünü, imkân tanınırsa bir gün kendisinin de meşhur olabileceğini düşündüğünü vurgular (2014: 194). Dijital kültür endüstrisi bu çerçeveden bakıldığında daha geniş imkânlarla sahiptir. Kullanıcılar sosyal medya üzerinden etkileşimlerini arttırabilir, para kazanabilir ve meşhur (influencer) olabilirler. Ürettikleri kısa videolar üzerinden dizi, film ve dijital içerik üretiminde, aranan yeni yüzler haline gelebilirler çünkü sosyal medya üzerinden ulaştıkları kitlelerin ücretli platformlara taşınma olasılığı vardır. Diğer taraftan hayranlar, sosyal medyanın sağladığı anonim kullanım olanaklarıyla istedikleri dizi ve film karakterine bürünebilirler. Bu şekilde diğer hayranlarla etkileşimle geçerek yine tanınır olmaları söz konusudur.

¹⁸¹ Kapitalizmin uzun dalgaları şu şekilde sıralanabilir: 1. Dalga 1770'ler 1840'lar Erken Mekanizasyon (1788-1842 Sanayi Devrimi), 2. Dalga 1830'lar 1890'lar Buhar gücü ve Demiryolu (1844-1896 Kondratieff), 3. Dalga 1880'ler 1940'lar Elektrik ve Mühendislik (1897-1950 Neo- Merkantilist Kondratieff), 4. Dalga 1930'lar 1990'lar Fordist Kitle Üretimi (1950-2010 4. Kondratieff), 5. Dalga 1980'ler 2040'lar Bilgi ve İletişim (Mikroişlemciler, Küresel Bilgi Altyapısı) (Canbay Özgüler, 2003: 155-156).

¹⁸² "Adorno ve Horkheimer'a göre, kültür endüstrisi düşünsel ve eleştirel yargılar barındırmadan, süreklilik ve etkinin sağlanması için uzlaşılar yaratarak, kendi dilini var eder. Adorno ve Horkheimer'a göre, bu dilin karşısında kendini ayırsı bir üslupla ifade eden yapılar, kültür endüstrisi tarafından benimsenerek kendi meşruluğunu pekiştirmek için kullanılır" (Akt. Kaya, 2019: 46). Bu çerçevede dijital kültür endüstrisinin kendisine rakip olan anlatı biçimleri ve içerikleri değerlendirmek adına sürekli olarak yeni projeler gerçekleştirdiği söylenebilir. Ücretsiz hizmet sağlayan dijital platformların, zamanla abonelik sistemi üzerinden, kullanım avantajı sağlaması buna örnek gösterilebilir. Youtube'ta yer alan içeriklerin, abone tabanlı video platformlarına geçiş yapması ise bir başka örnek niteliğindedir.

Dijital kültür endüstrisi kullanıcının katılımını ve etkileşimini öngören ve esnek bir yapıya sahip olan dijital platformlar üzerinden gelişmektedir. Bununla birlikte dijital içeriklerin biçimsel olarak nasıl şekilleneceği platformlar tarafından belirlenmektedir. Ücretsiz platformlar, bu platformların ücretli olarak sundukları hizmetler ve ücretli platformlar (abone tabanlı platformlar) kullanıcılarının bu biçim üzerinden içerik üretmesini ve tüketebilmesini sağlar. Dolayısıyla platformların kendilerine özgü özellikleri ve standartları gelişmektedir. Ses, görüntü ve metinsel özellikler her platform içinde tanımlı kullanımlar üzerinden dijitalleşmektedir. Twitter'ın metinsel (micro blog) özelliği ön plana çıkarken, Instagram'da fotoğraf kullanımı ön plandadır. Bununla birlikte her dijital platformda, bir diğerinde olan özellikleri kendi bünyesinde toplama eğilimi vardır. Buna Twitter'ın Instagram hikâye (story) özelliğini taklit ederek "fleets" özelliğini geliştirmesi örnek verilebilir¹⁸³. Netflix'in diziler üzerinden geliştirdiği ve sonradan diğer platformlar tarafından benimsenen gösterim şekli de dijital biçimle ilgilidir. Geleneksel televizyon yayıncılığında olan dizilerin bölüm sayıları azaltılmıştır ve gösterimleri haftalık değil tek seferde gerçekleşmektedir. Dijital kültür endüstrisinin kitlesel kullanımı bu standardizasyon ve haberdar olma eğilimi üzerinden gerçekleşmektedir.

Adorno ve Horkheimer, konulu filmlerin dahi fetişleşen bilgi merakı yüzünden haber filmi olarak anlaşılabileceğini belirtirler (2014, s.371). Kültür endüstrisi içinde öyle bir uzlaşma gelişmiştir ki biçimsel olarak farklı görümlerine rağmen benzer metalaşma yöntemleri geliştirilmiştir. Adorno ve Horkheimer, hit şarkılar gibi film sürelerinin de standartlaştırılmasını vurgularlar (Akt. Kaya, 2019: 59).

Önceden film süreleri ve hit şarkılar üzerinden gelişen standardizasyon, dijital içeriklerin şekillenmesi, kolaylıkla tüketilmesi ve yaygınlaşması için öncü platformların inisiyatifle yeniden yorumlanır. Bu şekilde dijital kültür endüstrisi içinde, platform kullanımları birbirini besler ve etkileşim kolaylaşır. Bu doğrultuda Netflix'in öncü konumu detaylı bir şekilde değerlendirilmelidir.

¹⁸³ "Instagram Facebook ve Whatsapp'taki hikâye özelliği gibi Twitter'da da Fleets özelliği kullanıcıların anlık paylaşımını sağlayacak" <https://www.cnnturk.com/teknoloji/twitter-story-nasil-kullanilir-twitter-fleets-nedir-ne-demek-twitter-hikaye-atma> E.T. 10.11.2024. Twitter sonradan bu özelliği kaldırarak yerine Clubhouse, Twitch, Discord gibi platformlarda bulunan yayın yapma özelliğine benzer Space'i (Sohber Odası) geliştirmiştir <https://www.cnnturk.com/teknoloji/twitter-space-nedir-nasil-acilir-iste-asama-asama-twitter-space-acma#>: E.T. 10.11.2024.

2.2.1. Netflix'in Yapısı: Geçmiş ve Yakın Gelecek

Dijital medya platformları ve akış hizmetinin öncüsü olan Netflix; yıkıcı, oyun değiştirici ve dönüştürücü olarak tanımlanmaktadır (Sim'den akt. Duman, 2022: 11). Şirket dijitalleşme üzerinden, hem gösterim olanaklarının gelişmesine hem de yeni bir pazarın oluşuma vesile olmuştur. Abone tabanlı platformların küresel olarak, bazı yapımların gösterim hakkına sahip olması ve yapımcı olarak orijinal içerikler üretmesi, yeni bir dijital kültür endüstrisinin gelişimiyle açıklanabilir. Öncü olarak Netflix bu sistemin kurucusu ve 2023 Ekim itibarıyla en önemli aktördür. Duman, Netflix'in tarihsel gelişiminin dört başlıkta ele alınabileceğini vurgular (2022: 12):

- Posta tabanlı video kiralama şirket (1997-2006)
- Akış Hizmetine geçiş (2007-2012)
- Orijinal programlamanın gelişimi (2013-2018)
- Uluslararası genişleme (2018-Güncel)

Burada orijinal programlamadan kasıt, Netflix'in *House of Cards* (2013-2018) dizisiyle birlikte ilk çevrim içi dizi projesine imza atmasıdır. Uluslararası genişleme ise 2016 yılında şirketin Türkiye de dahil 130 ülkede hizmet vermeye¹⁸⁴ başlamasıyla açıklanabilir. Havens şirketin 2016 yılında "küresel genişleme hamlesi"ni açıklarken, #netflixelsewhere hashtagiyle birlikte "Devrimci, yıkıcı, korkusuz" sloganını benimsediğini vurgulamaktadır (akt. Mengü, 2022: 42). Duman ayrıca Van Dijk'in *Ağ Toplumu* adlı eserinde göndermede bulunarak kitle yayıncılığının yerine, interaktif grup yayıncılığının ve medya türlerinin geçtiğini belirtmektedir (2022: 13)¹⁸⁵. Van Dijk bu geçiş sürecini şu ifadelerle aktarmaktadır:

"Gerçekte olan şey, yayıncılıktan (broadcasting), dar yayıncılığa (narrowcasting) ve homojen izleyici kitlesinin kitle pazarlaması üzerinden, izleyici segmentasyonu ve belirli gruplara özelleştirilmiş medya içeriği sağlanmasıdır. Bu düzenleme kullanıcı veya tüketicilerin kişiselleştirilmiş etkinliklerine doğru bir geçiştir. Özel hedef grupları için birçok kanal ve medya ürünü yaratan segmentasyon döneminden sonra, şimdi artık kişiselleştirilmiş medya formları ve içeriğin (talep üzerine) birebir etkileşimle şekillendiği bir döneme giriyoruz. Ancak, bu aracılığın sonu değil, kullanıcılara seçim yapmalarında yardımcı olacak bir dizi yeni hizmetin başlangıcıdır (2006: 208)".

¹⁸⁴ <https://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/netflix-turkiyede-yayina-basladi-40037018> E.T. 10.11.2024.

¹⁸⁵ Filtre balonları üzerinden; "Bireylerden toplanan bilgiler, yine bireylere bir pazarlama unsuru olarak satılmaktadır" (Berker, 2022: 99). İzleyicinin gruplaştırılması, benzer seçme davranışları üzerinden gelişmektedir. Filtre balonları içinde hareket eden izleyici, kişiselleştirilmiş kullanım içinde abone olduğu platforma aidiyet geliştirmektedir. Buna karşın küresel ölçekte, bir izleyici grubunun içinde olduğunun ve yönlendirildiğinin farkında değildir.

Van Dijk’a göre tüm kitle gözetilerek yapılan yayıncılık yerini, gelen talep (on demand) ve kişiselleştirilmiş kullanım üzerinden şekillenen grup yayıncılığına bırakmıştır. Bu yayıncılık anlayışında ise öneri algoritmaları benzeri araçlarla, seyirci veya kullanıcıların gruplar içinde yer alması sağlanmaktadır. Ateşalp Netflix’in 2000’den fazla “küresel beğeni kümesi” ya da “beğeni topluluğu” oluşturduğunu belirtmiştir (2022: 58). Netflix yayını, kitle odaklı olmakla beraber gruplara ayrılmış olan küresel izleyicinin beklentileri üzerinden gelişir. Gruplar arası etkileşim sonucu, tüm bir internet kullanıcı kitlesi, içeriklerden haberdar olur ve onlar hakkında olumlu\olumsuz bir fikir sahibi hâline gelir. Şirketin kişiselleştirilmiş kullanım imkânları sunması abonelerini kitle olarak değil bireyler olarak (grup) görmesine ilişkindir (Janner’dan akt. Duman, 2022: 17). Kişiselleştirilmiş kullanım abonelerin marka sadaketini ve aidiyetini güçlendirir. Her ne kadar sunulan hizmet kişilere göre düzenlense de platformun global yaygınlığı, kitlesel uzlaşıların ortaya çıkmasına neden olur. Kitle kültürünün oluşması ise geniş izleyici kitlelerinin özellikle yeni yapımlar üzerinden kümelenmesi sonucunda oluşur.

Netflix’in yayın politikası klasik anlatı yapısına sahip sinema tarihi hafızası üzerinden şekillenir. Bunun yanı sıra sinema kültürünün tartışma konularından olan sanat sineması, ülke sineması ve auteur sinema gibi konularla beslenen bir yapıya sahiptir. Geçmiş filmleri ve dizileri sınıflandırarak (türle ayırır) depolar. Bu doğrultuda seçici bir arşiv oluşturur. Yeni yapımların şekillenmesinde bu hafızanın büyük bir etkisi vardır. Sinema birikimine sahip ortak bir bilincin ve beğeni yargısının varsayımına dayalı bir üretim gerçekleştirilir. Netflix kendi imzasını taşıyan ve özgünlüğe sahip anlatıları ortaya çıkarmaya çalışır. HBO’nun televizyon karşısında konumlanan yapısını ödünç alarak “nitelikli yapım” imajını oluşturmaya hedefler (Özkent ve Can: 679). Niş bir izleme kitlesini hedefleyen nitelikli yapımlar “Tabuları yıkarak, televizyon geleneklerini ihlal ederek ve anlatı kurallarını genişleterek, izleme alışkanlıklarına ve tür beklentilerine meydan okumaktadır” (Schlütz’dan akt. Özkent ve Can: 679). Yapımların birbirini tekrar etmediği ve sürekli bir değişimi ön plana çıkararak bu yaklaşım nitelikliğin ortaya çıkmasını sağlar. Ancak Netflix’in her yapımının bu kriterleri sağladığı şüphelidir. Bu nedenle belli yapımlar bu fonksiyonu üstlenerek platformdaki süreklilik sağlar.

Duman ‘Netflix etkisini’ platform, içerik ve seyirci olmak üzere üç başlık altında inceler (2022: 14). Bu etki; geleneksel üretim, dağıtım ve gösterim süreçlerinin, karasal yayıncılığın (radyo ve televizyon yayını) dışında yeni teknoloji imkânları üzerinden yayılır. Bunlar küresel düzeyde “dijital dağıtım” olanakları olarak açıklanabilir (Tyron’dan akt. Mengü, 2022: 26). Athique ise dijital toplum olarak kavramsallaştırdığı yapı içinde ideal bir meta biçiminin arandığını, üretim ve tüketimin farklılaşmasının yanı sıra sosyalleşme faktörünün sürekli göz

önünde bulundurulduğunu ifade etmektedir (akt. Mengü, 2022 :26). “...Dijital toplumdaki tüm sosyal eylemleri, birbiri ile bütünleşmiş pazarların ekonomisi olarak değerlendirmemiz gerekmektedir” (Mengü, 2022: 27). Dolayısıyla internet kullanımının kitleselleşmesi, akıllı telefon yaygınlığı, web. 2.0 ve sosyal medyanın gelişimi, uygulama ve platformların sağladıkları kolaylıklar ve kullanıcı davranışının değiştirilmesi (güdülenmesi), bant genişliğinin (veri iletim kapasitesi) artması gibi sıralayabileceğimiz gelişmeler göz önünde bulundurulmalıdır. Birbini tetikleyen ve aralarında etkileşim olan bu süreçler dijital bir ekosisteme işaret eder. Abonelik Temelli İsteğe Bağlı Video platformların (SVOD- Subscription Video On Demand) ilki olan Netflix bu sistemin bir bileşenidir. Üreticinin, içeriğin ve seyircinin içinde bulunduğu değişim bu gelişmelerin bir sonucudur.

2010 sonrası etkileşimli televizyon (Duman, 2022: 15) olarak nitelendirilebilecek olan Netflix, abonelerinin kullanıcı davranışları ve bunların verileştirilmesi üzerinden akışını belirler. Lotz’un ağ sonrası dönem tanımını aktaran yazar; “seçim, kontrol, kolaylık, kişiselleştirme ve topluluk” özelliklerine dikkat çeker (2022: 15). Bu özellikleri abone tabanlı platformlar için sırasıyla açıklayacak olursak; kişiselleştirilmiş kullanım marka sadakati ve aidiyet duygusunu pekiştirir. Topluluk benzer davranış ve beklentilerin olduğu kitlenin parçalı görüntüsüne işaret eder. Kolaylık ve seçim kullanıcı davranışlarının tekrarına dayalı bir konfor sağlamaktadır. Kontrol ise platformların müşteri yönetimine ilişkin süreçleri açıklamaktadır. Dijital kültür içinde seyirciler platformlarda istedikleri içerikleri izleyebilirler. Bununla birlikte diğer dijital davranışlar bu etkinliğin (izlemenin) bir uzantısı olarak şekillenebilir. İzlemenin öncülü, merak duygusunu tetikleyen bir sosyal medya paylaşımı olabilir ya da izlemenin bir sonucu olarak sosyal medya paylaşımı yapılabilir. Dikkat ekonomisi, sonsuz hipermetinselliğin olduğu akış içinde, rastlantıyla şekillenen kullanıcı davranışlarını açıklamaktadır. Van Dijk da “dikkatin sınırlılığı kanunu”ndan bahsetmektedir (akt. Duman, 2022: 19). Milyonlarca verinin dolaşımında olduğu akış içinde kullanıcılar, insan olmanın verdiği sınırlılıkla hareket ederler. Sosyal medyada geçilen zaman ne kadar uzun olursa olsun ulaşılan bilgi son derece sınırlıdır. Karşılaşılan bir tweet, fotoğraf, video ve reklam “yeni seyirci davranışı”nı (2022: 14) belirleyebilir. Dolayısıyla reklamsız içerik sunan ücretli platformlar, diğer dijital dolayımın bir parçası olarak reklamı barındırırlar. İzleme etkinliği içeriklerin arasına yerleştirilen reklamlarla bölünmez ancak platform arayüzü açılana kadar birçok reklama (hedefli reklamcılık) maruz kalınmış olur.

Bilişim sektörü çalışma hayatını şekillendirdiği kadar, serbest zamanda gerçekleştirilen etkinlikler üzerinden de bir ekonomi yaratmaktadır. İnsanların boş zamanları değerlendirmek,

eğlenmek ve bilgi edinmek için kullandıkları akıllı telefon, bilgisayar ve diğer teknolojik aygıtlar, mülkiyet ve üretim ilişkilerinin son derece görünmez hale geldiği küresel bir ekonominin bileşenleri halindedir. “Boş zaman endüstrisi” olarak adlandırılan bu süreçte, kişiler kendi istek ve tercihleri doğrultusunda, beğenilerine göre hareket ettiklerini düşünürken, yine kendi kullanımlarıyla algoritmalar tarafından tespit edilen “filtre balonları” içinde olduklarından habersizlerdir (Berker, 2022: 102-103). Dolayısıyla kullanıcının davranışı, ne tercih edeceği önceden tahmin edildiği için, belirli seçenekler arasında hapsedilmekte ve yönlendirilmektedir. Özellikle Netflix kullandığı algoritmayı müşteri memnuniyeti üzerinden sunduğu için; ‘%64 eşleşme’, ‘%97 eşleşme’ gibi oranlar vermekten geri durmaz. Kullanıcı davranışının bu şekilde tahmin edilmesi, sunulan hizmet kalitesinin arttırılmasına ilişkindir ancak aynı şekilde bu davranışın manipüle edildiği anlamına gelmektedir. Talep, istek ve ölçülebilir davranış (kullanım) doğrultusunda geliştirilen öngörü ürünleri, yatırımın sağlıklı kullanılmasını ve sunulan hizmetin sürekliliğini sağlamaktadır. Burada serbest zaman etkinliklerinin ve özgür seçimin aslında bir üretim sistemi içinde gerçekleştiği vurgulanmalıdır. Kullanıcı, bilişim sektörünün geleceğini belirleyen daha fazla insanın kullanımını teşvik eden ve nasıl davranacağı kestirilemeyen noktada üzerinde deneyler yapılan¹⁸⁶ bir çalışan konumundadır. Johnny Ryan, dijital gelecek için web 2.0. araçlarının dönüştürücü etkisinden bahsederken, kullanıcılara sunulan imkânları teatral dördüncü duvarın yıkılmasına benzetmektedir (2019: 184). Dijital gelecek öngörülerinde hesaba katılması gereken konular; yakın geçmişte yaşanan dot.com balonu gibi krizler, web. 2.0.ın tanıdığı imkânların geliştirilmesi, finans sektörü ve risk sermayesinin davranışları, Avrupa pazarının kota benzeri uygulama ve yasal mevzuatlar olarak özetlenebilir. Unutulmaması gereken tüm bilişim sektörünün domino etkisiyle birbirini etkiliyor olmasıdır. Abone tabanlı video platformları bu

¹⁸⁶ Twitter 2022 yılında atılan tweetlerle, kullanıcı üzerinde deneyler yapılan ve günlük olarak tepkisinin ölçüldüğü bir platform haline gelmiştir. “Ekim 2022’de Twitter’ı satın alan milyarder iş insanı Elon Musk, kendi hesabından yaptığı paylaşımda, “Aşırı düzeyde veri kazıma ve sistem manipülasyonu ile mücadele etmek için geçici sınırlamaların” getirildiğini duyurdu.” <https://www.bbc.com/turkce/articles/cpw6gx36ez7o> E.T. 10.11.2024. Musk’ın yoğun eleştiri alan bu açıklamasının yanında, 02 Temmuz 2023’de attığı bir tweet dikkat çekmektedir; “Derin bir transtan uyanın, arkadaşlarınızı ve ailenizi görmek için telefondan uzaklaşın” (you awake from a deep trance, step away from the phone to see your friends & family). <https://twitter.com/elonmusk/status/1675365001836593154> E.T. 10.11.2024. Önceden kripto para ‘dogecoin’ ile ilgili paylaşımlarında manipülasyon yaptığı ve kamuoyunu yanılttığı düşünülen biri olarak Musk’ın, Twitter hakkındaki tasarruflarına da şüpheyle yaklaşılmalıdır. Sosyal medya denilince akla ilk gelen platform olan Twitter, aynı zamanda yeni medyanın vadettiği kamusal yarar açısından da son derece önemlidir. Ücretsiz kullanım ile güvenilir bilgi ve habere ulaşım, platformun temel çıkış noktasıdır. Bununla birlikte unutulmaması gereken ise bu sosyal medyanın, ticari kuruluşlar olduğudur. Elon Musk’ın hem ücretsiz kullanım hem de güvenilirliğe karşı tutumu, web 2.0. teknolojilerinin yerini web 3.0. a bırakmak üzere olduğu gösterir niteliktedir. Dolayısıyla Twitter’ın adının ve ambleminin ‘X’ olarak değiştirilmesine bu doğrultuda yaklaşılmalıdır. Bu şekilde bakıldığında Musk’ın açıklamalarının, aylık abonelik ücreti olan mavi tıkn yaygınlaşması için yapıldığı ortadadır. Web. 3.0. a geçiş sürecinde hem kendi markası olan X ön plana çıkarılmakta hem de reklam dışında bir gelir yaratılmaktadır.

süreçlerin bir bileşeni olarak, dijital gelecekte yer alabilmek için hem sermaye birikimi hem de abonelerle kurulan yönetiminde, yeniliklerin takip edebilmeli hatta öncüsü olmalıdırlar. Yakın gelecekte karşılaşılabilecek olan web. 3.0. bunun test edilmesine imkân tanıyan bir süreç olacaktır.

Güler ve Taşdemir, geleneksel ve dijital medya ayrımını ortaya koyarken, değişen izleyici tanımını, sosyoekonomik statüsü yüksek gençler üzerinden aktarmaktadırlar (2022: 20). Bu açıdan bakıldığında dijital platformların geleceği bu genç nesillerin kullanımları üzerinden şekillenecektir. Yazarların gerçekleştirdiği görüşmede, Kanal D drama birim sorumlusu Orkun Günay; geleneksel televizyon izleyicisinin ekonomik ve eğitim durumundan bahsederek; dijitalin kısa vadede geleneksel medya karşısında bir alternatif olamayacağını ileri sürmektedir (2022: 21). Genel izleyici kitlesinin televizyon alışkanlığı; stresten uzaklaşmak, günün yorgunluğu atmak, kafa dağıtmak ve kolay içeriklerle zaman geçirmek olarak özetlenebilir. Senarist ve akademisyen Levent Cantek, geleneksel televizyon dizilerinin kadınlara hitap ettiğini, onların beğenileri üzerinden şekillendiğini ve 45 yaş üstü insanlar için başka bir seçenek olmadığını vurgulamaktadır (2022: 21). Bununla birlikte 150 dakikayı bulan diziler, gelir modeli açısından (reklam akışı) televizyon yayıncılığı için vazgeçilmezdir. Kanallar ve yapım şirketleri¹⁸⁷ arasındaki rekabet ise çeşitliliği arttırmaktadır. Türkiye'nin en popüler oyuncularının yer aldığı projelerde, asla ulaşılamayacak bir zenginliğin arka fonda yer aldığı romantik ilişkiler, Türkiye'nin coğrafi bölgelerinin ön plana çıkarılması, dönem ve tarih dizileri üzerinden toplumsal birlikteliğin vurgulanması, uluslararası projelerin uyarlanması gibi genel eğilimler dikkat çekicidir. Bu doğrultuda yapımcı Cem Ayar, Türkiye'de çok sadık bir televizyon izler kitlesinin olduğunu belirterek, dijital içeriklere yönelen kitlenin (nüfusa oranla sayıları çok daha az olan) AB+ olarak değerlendirilen eğitimli, şehirli orta kesim olduğunu vurgulamaktadır (2022: 20). Doğuş Medya ve PuhuTv yöneticisi Anıl Taşhan ise izleme alışkanlıklarının değişiminde sabır süresine (loyalty time) dikkat çekerek, dijital içeriklerin çoğalmasıyla birlikte, verilmek istenen mesaj ve seyirci algısının dinamikliğine vurgu yapmaktadır (2022: 22). Televizyonun hayatın akışına eşlik eden yapısı karşısında, dijital içeriklerden kısa süre içinde azami verim elde edilmek istenmektedir. Türkiye'de yaygın olarak

¹⁸⁷ Özellikle son 10 yılda şekillenen ihracat kalemi yapımcıların elini güçlendirerek, yüksek maliyetli (prodüksiyonlu) proje üretilmesi konusunda önlerini açmaktadır. Küresel pazarda Amerika'dan sonra Türkiye'nin en çok dizi ihraç ettiğini vurgulayan Doç. Dr. Yanardağ, 102 ülkeye 70 farklı dizi satıldığını söylemektedir. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-dizileri-dunyada-ikinci-248118.html> E. T. 12.03.2024. Dizi ihracatından elde edilen gelirin 2023'de 500 milyon doları aşması beklenmektedir. 150 dakikayı bulan Türk yapımlarının 45 dakikalık bölümler halinde günlük dizi halinde gösterildiğine dikkat çekilmektedir. <https://businessdiplomacy.net/tr/tu%CC%88rk-dizi-i%CC%87hracati-liderlig%CC%86e-oyuyor/> E. T. 12.03.2024.

orta sınıfın tercih ettiği abone tabanlı video platformları için, bir amaç doğrultusunda, planlı bir zaman kullanımı söz konusudur. Nüfusun büyük bir bölümü ise alışkanlık ve kullanım kolaylığından dolayı televizyon üzerinden içerikleri tüketme eğilimindedir. Burada unutulmaması gereken nokta, korsan izleme, akıllı telefon ve sosyal medya kullanımının yaygınlığı gibi faktörlerle dijital içeriklerin dolaşım kolaylığıdır.

Televizyon izleyicisi, istemese de sosyal medya üzerinden dijital içeriklere maruz kalabilmektedir. İçeriklerin parçalanmış hâlleri, reklamlar, paylaşımlar, kısa videolar ve görseller, geleneksel medya kullanıcısının dijital platformlardan haberdar olmasını sağlar. Disney+'ın Türkiye lansmanında kullandığı “Disney+ etkisi ve yan etkisi” reklamı doğrudan ‘Netflix etkisi’ne bir göndermedir. Her ne kadar telif haklarının ihlali söz konusu olsa da sosyal medyadan maruz kalınan dijital içerikler bu ‘yan etki’yi yansıtmaktadır. Dijital platformların geleceğinin şekillenmesinde, geleneksel izleyicinin önemli bir yer tuttuğu unutulmamalıdır. Özellikle TRT kurumunun kamusal yayıncılık ilkesi çerçevesinde ücretsiz bir dijital platform oluşturmada bu perspektif ön plana çıkmıştır. Orta sınıfın dışında, geniş izleyici kitlesinin de yararlanabilmesi için kurulan Tabii platformu hem uluslararası hem de yerel şirketlerle rekabet edebilecek düzeyde bir yatırım gerçekleştirmiştir. Bu şekilde, akıllı televizyon kullanımının da yaygınlaşmasıyla birlikte, ücret ödemek istemeyen geniş bir izleyici kitlesi, dijital kullanıma yönelebilecektir.

İzleyici alışkanlıklarını değiştiren Netflix'in, özellikle aşırı izlemenin (bingewatching) yaygınlaşmasında önemli bir payı vardır (İltaş, 2022: 158). Netflix etkisi olarak tartışılan bu durum, ‘yeni seyirci’nin oluşmasına yol açmıştır. İltaş, dijital medya platformlarının ülkelere göre konumlandırma stratejilerinden bahsederken özellikle “sembolik değer” üzerinde durmaktadır (2022: 159). Yeni seyirci, sembolik değer üzerinden markalarla kurduğu duygusal etkileşimle hareket eder. Anonim veya gerçek ismiyle sosyal medyada yer alan seyirci, paylaşımlarından profil resmine kadar, içerikle özdeşlik kurabilir. Kısa süreli modalar halinde çok izlenen içeriklerin yansıması sosyal medyada kendisini gösterir. Abone tabanlı video platformlarının, sosyal medya içerikleriyle kurduğu bu ilişki seyircinin aktif konumlandırılmasıyla açıklanabilir. Bunun yanında, platformun “sosyal medya pazarlaması”yla (Selimoğlu, 2022: 215-216), seyircinin içerik ve markanın reklamını üstlenen bir çalışan haline getirildiğı unutulmamalıdır.

Esgin, dijital platformların abonelerini kaybetmemek için (tutundurma), ikna teknolojileri olan; kullanıcı (müşteri) deneyimi, dijital davranış (deneyim) tasarımı üzerinden nasıl bir yönetim gerçekleştirdiğini incelemektedir (2022: 196-198). Yıllık ve aylık abonelik sistemleri

üzerinden kullanıcıyla kurulan ilişkilerin tümü; ana sayfada yer alan metinsel uyarılar, bazı içeriklerin ön plana çıkarılması ve top 10 listeleri, seri halinde sezonluk dizilerin yayınlanması, içeriklerin kategorileştirilmesi ve yeni yatırımların şekillenmesi müşteri deneyimini şekillendiren tasarımlardır. Özellikle platformların içerik akışlarının yer aldığı ana sayfalar, kişiselleştirilmiş kullanım üzerinden, ikna teknolojilerinin uygulandığı arayüzlerdir. Binlerce içerik içinden abonenin dikkatini çekebilecek olan dizi ve filmler tutundurma stratejileriyle seçilerek ön plana çıkarılır. Yeni proje ve yeni sezonların ana sayfada yer alması da katılımcı seyircinin beklentisi üzerinden şekillenir. Netflix için abone deneyimi, ‘Netflix deneyimi’ olarak tanımlanır ve tutundurma stratejilerine bu doğrultuda karar verilir. En hızlı şekilde izlenecek içeriğin seçilmesi, platformun kolay ve yaygın kullanımı için temel prensiptir. Bunun yanında platformda daha fazla vakit geçirilmesi için dizi içeriklerine daha fazla yatırım yapılmaktadır. İkna teknolojileri ve pazarlama stratejileri, platform içinde olduğu gibi platform dışında da potansiyel aboneler üzerinde kullanılmaktadır. Netflix’in gelir modeli; üçüncü taraf reklamları (içeriklerin arasına reklam yerleştirme) içermeyen ancak ürün yerleştirmenin kullanılabildiği, abone tabanlı bir yapıya sahiptir (Selimoğlu, 2022: 215, 222). Selimoğlu, Netflix’in kendisini ve içeriklerini pazarlamada;

“İçerik pazarlaması (content marketing), çok kültürlü pazarlama (multicultural marketing) kişiselleştirilmiş pazarlama (personalized marketing), tartışmalı pazarlama (controversial marketing), interaktif pazarlama (interactive marketing), sosyal medya pazarlaması (social media marketing) ve e-posta pazarlaması” stratejilerine dikkat çekmektedir (2022: 215).

Selimoğlu ayrıca kişiselleştirme konusunda “ortak filtreleme” ve “içerik filtreleme” kavramları üzerinden, seyircinin kullanıcı geçmişindeki davranışları ve puanlamalarının gelecekte yapacağı tercihleri belirlediğine ilişkin ön kabulleri açıklar (2022: 217). Ateşalp de “Kullanıcılara tavsiyelerde bulunurken içerik tabanlı filtreleme (content- based filtering) ve işbirlikçi filtreleme (collaborative filtering) algoritmaları...”ndan bahseder (2022: 57). İçerik tabanlı filtreleme: kullanıcıların bireysel kullanım geçmişine dayanırken; işbirlikçi filtreleme uluslararası “... Diğer kullanıcıların ağırlıklı tercihlerine (weighted combination of other users) göre...” şekillenmektedir (2022: 57). Seyircinin (abonenin) beğeni kümelerindeki yerine işaret eden bu durum, öneri sisteminin gerçekleştirdiği yönlendirmeye işaret etmektedir.

Netflix gibi şirketler platformun içinde geçirilen zamanın azami düzeyde gerçekleşmesini isterler. Bu şekilde kullanıcı verilerinin daha fazla toplanması sağlanır ve platform kullanımı alışkanlık hâlini gelir. Bununla birlikte platform dışı dijital kullanımda, marka sadakati

doğrultusunda hareket edilmesi beklenir ve aboneler yönlendirilir. Abonelerin dijital emekleri üzerinden şirket ve içeriklerin ücretsiz tanıtımı yaptırılmış olur. Şirketlerin yeni medyada (Twitter¹⁸⁸, Instagram, Facebook, YouTube, TikTok, Threads vb.) yer alan resmi hesapları paylaşımlar yapar ve kullanıcılarla etkileşime girer. Burada tıpkı platform kullanımında olduğu gibi yeni içerikler ve stratejilerin belirlenmesi için veriler toplanması esastır. Ayrıca platformların mobil uygulamaları da veri toplanması için kullanılmaktadır. Abone tabanlı platformların etkisinin hissedilebileceği diğer kullanımlar ise korsan izleme ve izinsiz paylaşımdır. Korsan sitelerin yasaklanması ve alınan yasal tedbirler konusunda her geçen gün ilerleme kaydedilmektedir. Bunun aksine içeriklerden kırpılan kısa videolar birçok sosyal medya platformunda paylaşılabilir. Burada içeriğin tümünün yayınlanamaması dolayısıyla, önleyici tedbirler göreceli olarak kullanılır. Platformlar için bu kısa videoların dolaşımında olması tanıtım olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla ücretli platformlar ve orijinal içeriklerin yarattığı toplumsal etki, sadece aboneleri üzerinden değil tüm sosyal medya ve internet kullanıcıları hesaba katılarak değerlendirilmelidir. Seyir deneyimi ve akılda kalıcılık açısından ideal kullanım platform üzerinden gerçekleşebilir ancak haberdar olma ve anlatının parçalarına hâkim olma bir diğer kullanımdır. Buradan yola çıkarak parçalardan bütüne ulaşmak isteyen ama çeşitli nedenlerle ücret ödemekten kaçınan geniş bir kitlenin varlığından bahsedilebilir. Bütün anlatıyı (dizi, film) bildiğini hatta izlediğini düşünen bu kitle, kendine göre bir anlam ulaşabilmekte ve bunu yine sosyal medya üzerinden diğer kullanıcılarla paylaşabilmektedir¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Netflix Türkiye (@netflixturkiye) Twitter resmi hesabının yanında onaylanmış şirket anlamına gelen sarı tik (golden tick) ve Netflix logosu yer almaktadır. burada kurumsal kimliğin pekiştirildiği ve yerel pazarda logonun tanınırlığının artırılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Netflix'in uluslararası resmi hesabında (@netflix) ise sadece sarı tik kullanılmaktadır. İki şirketin arasında ticari ilişki bu şekilde ortaya koyulabilmektedir.

Twitter'ın el değiştirmesiyle, Elon Musk'ın platformu abonelik sistemi üzerinden yeniden şekillendirmek istediği bir döneme girilmiştir. Önceden ünlü ve tanınmış kişilere Twitter tarafından verilen mavi tik, artık aylık abonelik ücretini ödeyen herkese verilmektedir. Bu işlem şirket tarafından onaylanmış hesap olarak tanımlanmakta, diğer kullanıcılara ise içeriğe ulaşma ve ile DM (Direct message) kısıtlamaları getirilebilmektedir. Ayrıca bu süreçte Twitter'ın ismi X olarak değiştirilmiştir. 28 Temmuz 2023 tarihinde şirketin resmi hesabı olan X (@X) üzerinden "Reklam geliri paylaşımı" tweetiyle birlikte değişiklik gerçekleşmiştir <https://help.twitter.com/en/using-twitter/creator-ads-revenue-sharing#twtr-main> E.T. 10.11.2024. Çalışmada bütünlüğün korunması amacıyla şirket ismi Twitter olarak kullanılacaktır. Ayrıca bir diğer uygulama olan gri tik hükümetler ve kamu hesaplarına verilmektedir. Bu da sosyal medyanın dijital kamusal alan olarak resmi merciler tarafından tanındığını ve kullanıldığını gösteren önemli bir göstergedir.

¹⁸⁹ Dizide veya filmde belki de hiç anlatılmayan hikâyeler kullanıcılar tarafından oluşturulabilir. Eleştirilen veya kötülenen bir karakter veya olay bu kullanıcılar tarafından ön plana çıkarılabilir. Art niyetli olmayan kullanımların yanında bilinçli olarak çarpıtmalar da gerçekleştirilebilmektedir. Anlatılardan kesilen parçalar yeniden kurgulanabilmekte, başka görüntülerle birleştirilmekte ve anlamı değiştirecek müzikler eklenebilmektedir. Bu şekilde oluşturulan kliplerle, anlatıdan tamamen ayrılarak başka bir anlam üretilmektedir.

Gilmore Netflix'in; "...Önemli küresel sosyal sorunlara yönelik olarak farkındalık oluşturma ve eğitim sağlama konusunda siyasi potansiyelini..." vurgulamaktadır (akt. Mengü, 2022: 42). Ticari bir şirketin birincil amacının kamusal fayda ve toplumsal eğitim olamayacağı çok açıktır. Burada kast edilen küresel bir şirketin, yükselen toplumsal taleplere kayıtsız kalamayacağı ve imkânlarını bu doğrultuda kullanmayı tercih edeceğidir. Netflix anlatılarının şekillenmesinde kullanıcı verileri ve kitle kaynak olarak görülen sosyal medya paylaşımları esastır. Ekoloji, hayvan hakları, cinsiyet eşitliği, nefret ve cinsiyetçi söyleme karşı olma gibi kurumsal kimliği belirleyen sosyal sorunlara ilişkin tercihler geliştirilebilmektedir. Bunun yanında platformun arşivinde, geri bırakılmış ülkelerin sorunlarına¹⁹⁰ ilişkin içeriklere de bulunmaktadır. Konuyla ilgili orijinal içeriklerin yanında, bağımsız yapımlara da yer verilmesi platformun sosyal sorunlara ilişkin yaklaşımının bir göstergesidir. Bu şekilde bağımsız yapımlar Netflix etiketinin altında daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Yerel orijinal içeriklerin üretilmesinde ise Netflix uluslararası bir bütçe ve fon görevini görmektedir. Dolayısıyla yerel pazar içinde konusu ve yaklaşımından dolayı yatırımcı bulamayan projeler, uluslararası platformların desteğiyle gerçekleştirilebilmektedir. Tabu haline gelen toplumsal çatışmalar, global ölçekli sorunların yerel yansımalarını bu şekilde geniş izleyici kitlesinin dikkatine sunulabilmektedir. Türkiye'de kadın cinayetleri, çocuk istismarı gibi konuların gündemde olması, orijinal yerli içeriklerin şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Özellikle bu travmatik olayların vijilante anlatılarında işlenmesi, adalet sistemine getirilen sert eleştirilerdir ve yasal tedbirlerin arttırılması noktasında toplumsal vicdanı yansıttığı düşünülebilir.

¹⁹⁰ Bu noktada eğitime ihtiyacı olan ve duyarlılık geliştirmesi gereken taraf birinci dünya ülkeleridir. Çatışma bölgelerinden çıkarılan koltan madenlerinin, batarya teknolojisi için ne derece önemli olduğu düşünülürse, dijitalleşmenin yaygınlaşmasında hâlâ sömürgeciliğin önemli bir yeri olduğu ileri sürülebilir. Çatışma madenlerinin kullanılmadığını açıklayan dev teknoloji firmaları, küresel olarak kendilerini baskı altında hissettikleri için bu açıklamaları yapma gereksinimi duymaktadırlar. Netflix'in özellikle Afrika'yla ilgili anlatılara önem vermesi, küresel gelir adaletsizliği, göç ve göçmenlik, çatışma ve savaş gibi konular üzerinden şekillenmektedir. Bunun yanı sıra bu anlatılarda kişisel başarı hikâyeleri ve umut veren olaylara da yer verilmektedir. Örnek olarak; *Afrika Kraliçeleri Njinga* (2023), *Adú* (2020), *Onca Yoksulluk Varken* (The Life Ahead, 2020), *Rüzgârı Dizginleyen Çocuk* (The Boy Who Harnessed the Wind, 2019), *Black Earth Rising* (2018), *Beast of No Nation* (2015) yapımları gösterilebilir.

2.2.2. Netflix Algoritması ve Ölçülebilir Seyirci Davranışları

Öneri algoritmaları tüketicilerin binlerce içerik içerisinde seçim yapmasını kolaylaştırmak ve kullanımların yaygınlaşması için geliştirmiş sistemlerdir. Netflix'teki içeriklerin %80'den fazlası öneri algoritması üzerinden izlenmiştir (Selimoğlu, 2022: 218). Dijital platformların büyük veri, yapay zekâ, derin öğrenme (makine öğrenmesi) ve robotik işlemlerle geliştirdiği algoritmalar kullanıcıların yararına sunulan hizmetler olarak adlandırılırlar. Giderek tüm ekonomik etkinlikleri kapsamayı hedefleyen dijitalleşme içerisinde, abone tabanlı video platformları da kendilerine ait algoritmalar üzerinden, talepleri karşılamayı hedeflerler. Öneri algoritmaları sayesinde seçmek için ayrılan zaman daha ekonomik kullanılır ve bu şekilde tüketicinin daha fazla içeriğe ulaşması hedeflenir. Seçme davranışının kolaylaştırılması abonelerin önceden herhangi bir birikime sahip olmaması veya derinlemesine bir araştırma yapmaması üzerine kuruludur. İzleyici günlük rutinin dışına çıkarak olağanüstü bir deneyime odaklanmıştır. Popüler kültürün kolaylık, tekrar¹⁹¹ ve basitlik üzerinden katılımı ve yaygınlaşmayı sağlaması, Netflix tarafından da benimsenen bir stratejidir. Platform tarafından izleyicinin memnuniyeti öncelenmiştir. Burada izlenilen içerik ve platform aynı düzlenme ele alınır. Dolayısıyla oluşan memnuniyetsizlik marka değerini zedeleyecektir. Bu nedenle Netflix algoritması sadece öneri algoritması değil aynı zamanda içerikleri de şekillendiren bir yapıya sahiptir (Finn 2020: 130). Netflix'in ilk yapımı 'House of Card' (2013) bu doğrultuda "...sadece çerçevesi bağlamında değil, üretim ve sunumu konusunda da algoritmik olarak üretilen bir şovdur"¹⁹² (Finn, 2020: 131). Ayrıca platformun hem daha sonraki orijinal yapımları hem de kütüphanesinde (arşiv) bulunan içerikler algoritma aracılığıyla düzenlenir.

Ed Finn, Netflix algoritmasını 1.0 ve 2.0 olarak iki dönem içinde ele alır. Şirketin 2006 yılında düzenlediği bir yarışmayla öneri algoritmasını geliştirmeyi hedeflemesi 1.0¹⁹³ süreci

¹⁹¹ John Fiske tekrar (redundancy) ve belirsizlik (entropy) kavramlarının karşılığı üzerinden enformasyonun yaygınlık kazandığını savunur (2003: 26). Özellikle popüler kültür ürünlerinde 'tekrarın' öneminin altını çizer (2003: 30). Tekrar alışıldık olanın devamını niteler ve insan davranışları açısından kolaylıkla kopyalanabilir. Beklenmedik olan ise aksiyon almayı gerektirir ve yaratıcı davranışla şekillendiği için kopyalanamaz.

¹⁹² Ed Finn burada Netflix'in HBO'yu geride bırakmak istediğini ve 100 milyon dolarla 'internet televizyonun' en pahalı yapımına imza attığını vurgulamaktadır (2020: 131). İstatistiksel olarak ve Netflix'in sahip olduğu büyük veri üzerinden dizinin başarısı garanti olarak görülmüştür ve bu yüzden yönetmen David Fincher neredeyse her konuda serbest bırakılmıştır (2020: 137). Platformun bir diğer başarısı da milyonlarca dolar reklam bütçesi oluşturmadan, House of Cards dizisiyle yeni bir pazar yaratmasıdır. Dizi sadece 10 tane fragmanla platform üzerinden tanıtılmıştır (2020: 131). Bu şekilde dizinin yapım kalitesi için büyük bir bütçe ayrılmış olur. Sonraki Netflix orijinal içerikleri için de geçerli olan bu strateji, şirket açısından büyük bir ekonomik avantajdır.

¹⁹³ Bu yarışmada kullanıcıların filmlere beş yıldız vererek derecelendirmesi ve geçmiş kiralama davranışları üzerinden (Cinematch algoritması) öngörülebilirlik ve tercihlerin belirlenmesine dayalı yeni bir algoritmanın geliştirilmesi hedeflenmiştir

olarak adlandırılır (2020: 117). 2012 yılında iki Netflix mühendisinin yayınladığı “Netflix Önerileri – Beş Yıldızın Ötesinde” blog yazısıyla birlikte, ironik bir şekilde kuantum teorisine benzetilen karmaşık ve geniş bir soyutlama mekanizmasına dayalı olan algoritma ise 2.0 olarak ele alınır (2020: 122). Yazar platformun özellikle ‘içeriği anlamak’ üzerinden bir algoritmik sisteme sahip olduğunu vurgular (2020: 121). Anlatıların şekillenmesinde klişe olandan uzaklaşma, beklenenin dışına çıkma, sürpriz ve merak unsuru, klasik olanın yeniden üretilmesinde özgünlük (absürd yaklaşım, kitschleştirme, türler arası etkileşim vb.) klasik anlatı çizgisinin dışında dijital olarak hesaplanabilirlikle ilişkilidir. İzleyici davranışları üzerinden tespit edilen bu noktalar sürekli olarak projelerin birbirinden farklılaşmasına yol açar. Klasik anlamda oyuncu, yönetmen ve türü (genre-janr) kapsayan bir kategorileştirme Netflix algoritmasında (Cinematch) yer almamaktadır (Finn, 2020: 119). Ödüllü filmler, klasikler, oyuncu ve yönetmenlerin başarılarından çok insanların kendi beğenilerine göre şekillenen bir matematik söz konusudur. Hollywood’un tür, oyuncu ve yönetmen üzerinden karşılamaya çalıştığı talep, Netflix’te abonelerin kendilerini yansıtan bir kültür hâline gelmiştir. Ed Finn’e göre bu kişiselleştirilmiş “algoritmik kültür” (2020: 127) platform ve içeriğin artık birbirinden ayrılmaz hâle geldiği “Netflix deneyimi”yle (2022: 138) açıklanabilir.

Ed Finn Netflix’in dijital kültüre olan katkısını Google’la kıyaslayarak 2014 yılında indirilen verinin neredeyse üçte birinin bu platforma ait olduğunu belirtir (2022: 117). Kişiselleştirme, tekil izleme üzerinden abonelerin davranışları ve talepleriyle şekillenir. Bununla birlikte izleme listeleri, öne geçen yapımlar ve bir moda gibi gündemleşen diziler abonelerin bir topluluğa ait olma beklentileriyle açıklanabilir. Kendilerine ait bir ara yüz ve platformun önerileriyle gerçekleşen kullanım yeni medya ve sosyal hayattan elde edilen izlenimlerle farklılaşabilir. Birey ve kitle arasındaki kesişim noktalarının geliştirilmesi

(Finn, 2020: 118-119). Üç yıl sonra BellKor’un Pragmatik Kaos ekibi ödülü kazansa da (1,1 milyon dolar) yarışmalarda ortaya çıkan düzeltmeler Netflix tarafından kullanılmaz (2020: 119). 2010 yılında ikinci bir yarışma düzenlenmesi ise “kusurlu bir şekilde anonimleştirilmiş kullanıcı değerlendirme verilerinin yayınlanması yoluyla gizlilik ihlali” gerekçesiyle yasal olarak engellenir (2020: 120). Kullanıcıların yıldız vererek beğenilerini ölçen puanlama sistemi platformdan kaldırılmıştır. Bunun yerine izleyici sosyal medyadan devşirilen beğenme (like) ve beğenmeme (dislike) seçeneklerini (buton) işaretler (yeni medya yakınsaması). Burada Twitter ve Facebook gibi sosyal medyalarda beğenmeme butonlarının olmaması olumsuz etkileşimin önüne geçilmesiyle açıklanabilir. Netflix’te ise kullanıcılar arasında doğrudan bir etkileşim yoktur. Özellikle korsan dizi sitelerinde rastlanılan ve seyircilerin düşüncelerini ifade ettikleri yorum sekmeleri de ücretli platformlarda yer almaz. Eğer bir etkileşimden söz edilecekse bu sadece platform ve abone arasında gerçekleşir. Finn tarafından 1.0 olarak adlandırılan Cinematch algoritması, tek taraflı ve basit bir kullanıcı verisini işlemektedir. Bu yönüyle Web. 1.0’ı çağrıştıran bu isimlendirme algoritmanın sadece seyircinin tek işlemini ölçtüğünü vurgular. Web. 1.0’da edilgen bir şekilde gerçekleşen okuma etkinliği Cinematch’te sadece izleme ve puanlama olarak tespit edilebilmektedir. Netflix’in günümüzde kullandığı algoritma ise anlık olarak platform içinde gerçekleşen bütün davranışların tespitine dayanır. Web 2.0 gibi kullanıcı etkindir ve gelecekteki davranışları bu şekilde öngörülebilir. 2010 yılında yapılması planlanan yarışmanın engellenmesi ise abone verilerinin güvenliği konusunda haklı endişelerin oluşmasına neden olmaktadır.

platformun “hesaplamacı verimlilik” (Finn, 2022: 121) ilkesiyle açıklanabilir ve bu Netflix’in “Kültür makinesi” (2020: 120) olarak tanımlanmasını gerektirir. Abonelerin binlerce içerik içinde seçtikleri yapımların geniş bir kitle tarafından beğenilmesi hem bir aidiyet duygusunu hem de beğenilerinin kaliteli olduğu duygusu geliştirir. Buradaki seçicilik yeni yapımlar için olduğu kadar önceki yapımlar için de geçerlidir. Önemsenmemiş (underrated) dizilerin ve filmlerin keşfedilmesi ve bunun sosyal medyada bir karşılığının olması izleyici olarak bir yeterliliğin göstergesidir. Çok takipçili etki hesaplarının, platformların sosyal medya hesaplarının ve bilir kişi olarak görülen (Influencer) kişilerin yorum ve paylaşımları yine bu etkileşim silsilesi içinde değerlendirilmelidir.

Netflix’te bir iş ünvanı olan ‘etiketçi’ (Finn, 2022: 124) tür sinemasında belirlenen kalıpların çok daha ötesine geçerek içerikleri sınıflandırma prensibine sahiptir. Platformun ‘içerik, kişi, tür’ yazan arama bölümüne yazılan her anahtar kelimenin, içerik olarak bir karşılığı vardır¹⁹⁴. Kişiselleştirilmiş kullanım içinde önem sıralarına göre dizi ve filmler listenir. Burada platformun sınırsız içeriğe¹⁹⁵ sahip olduğu vurgulanırken aynı zamanda klasik bir tür adlandırılmasına sahip olunmadığı, daha esnek ve daha kişilere özgü adlandırmaların yapıldığı görülmektedir. Etiketçinin kullandığı sınıflandırma abonelerin beğendikleri yapımlara benzer içeriklere ulaşılması üzerine kurulmuştur. Yönetmen, tür, oyuncu gibi klasik sınıflandırmanın dışında anlatıların içerikleri üzerinden gelişen bir sistem mevcuttur. Abonelerin karşılarında bir makine değil kendileri gibi bir insan olduğunun belirtilmesi için profesyonel terimlerden çok günlük dil tercih edilmiştir. Benzer bir kullanım platformun sahip olduğu sosyal medya hesapları için de geçerlidir. Aboneler bu şekilde platforma aidiyet duygusu geliştirir. Netflix mühendislerinin belirttiği üzere platformda bulunan ‘herşey bir öneridir’ ve abonelerin ‘zevklerine’ adapte olunmaya çalışılır (Finn, 2022: 123). Platformun ana sayfası ve “Diziler, Filmler, Yeni ve Popüler, Listem, Dile Göre Göz At” sekmeleri bu zevke göre şekillenir. Oluştural profiller üzerinden platformu kullanan her kişi kendine ait bir yapıyla karşılaşır.

¹⁹⁴ Aranan kelime sonucunda çıkan arayüzde yukarı kısımda türler yer alır ve bunların altında yüze yakın içerik listelenir. Tıklanan her tür kendi içinde bir başka liste ortaya çıkarır. Örnek olarak ‘Üniversite’ sözcüğü arandığında şu başlıklar çıkmaktadır: “Üniversitede Geçen Gençlik Aşkı Temalı Yapımlar, Üniversite Temalı Kore Dizileri, Uçuk Kaçık Üniversite Komedileri, Sevimli Canavarlar Üniversitesi, Üniversitede Geçen Gençlik Filmleri, Cesur Üniversite Filmleri, Üniversite Filmleri, Üniversite Dramaları, Üniversite Konulu Diziler”. Aranan kelimelerde tür, ülke, oyuncu, dizi ve film gibi sıralamaların olduğu bir örüntü yoktur. Her anahtar sözcük araması kendi içinde tutarlı bir öneri ara yüzüyle sonuçlanır. Netflix’in sahip olduğu etiket çeşitliliğine diğer platformlarda rastlanmasa da benzer bir stratejiden bahsetmek mümkündür.

¹⁹⁵ Platformda Türkiye’de 194 dizi (TV Shows) 151 film bulunurken bu sayı ADB’de 1326 dizi 4339 filmidir. <https://www.finder.com/uk/global-netflix-library-totals> E.T. 10.11.2024. Bu rakamlar arasındaki uçurum platformun yerel stratejileriyle açıklanabilir. Burada Netflix’in RTÜK’un denetiminde olması etkili olduğu kadar yapımların gösterimleri için aldığı telifler de göz önünde bulundurulmaktadır.

Yayın akışı içinde abonelerin yaptığı her tıklama, duraklatma, ileri geri atlama, tamamen veya kısmen izleme¹⁹⁶ ‘canlı kullanıcı davranışı’ ve ‘anlık memnuniyet’ olarak tespit edilir, verileştirilir (Finn, 2022: 122). Kısa süre içinde seçimin gerçekleştirilmesi ve azami verimin sağlanmaya¹⁹⁷ çalışılması bu izleme disiplinleri üzerinden gelişir. Burada algoritmanın ‘kuantum’ yapısı ön plana çıkar. İçerikler, abonelere bir zorunluluk veya dayatma olarak sunulmamalı, onların beğeni ve kontrolüyle kullanım gerçekleşmelidir¹⁹⁸. Netflix gündemi, ana sayfa veya sıkça kullanılan sekmeler (dizi, film) üzerinden sürekli değişen, canlı bir yapıda olmalıdır. Bu yeni yapımların gösterime girmesi kadar kullanıcının son izlediği içerikler üzerinden önerilerin geliştirilmesiyle sağlanır.

Dijital kültürün bir parçası olarak film ve dizi önerme günlük hayatta sosyalleşmenin bir parçası hâline gelmiştir. İnsanlar beğenilerine güvendikleri arkadaşlarından ya da yeterliliklerine güvendikleri kişilerden bu konuda yardım isterler. Burada amaç hem eğlenceli veya bilgi verici bir içeriğe ulaşmak hem de gözden kaçırılan bir baş yapıttan (fenomen ya da kült hâline gelen) haberdar olma isteğidir. Bir diziden bahsedildiğinde grup dışında kalmamak için Netflix’in takip edilmesi de sık rastlanan bir seyirci davranışıdır (Gümüş’ten akt. İltaş, 2022: 159). Öneri algoritmaları bu fiziki arkadaşların yerine geçen sanal kullanımlardır. Clive Thompson (‘Coders’ kitabı yazarı) tüm sosyal medyalarda kullanılan bu öneri motorlarının, platformlarda geçirilen zamanı azami sürelerle çıkabilmek için programlandığını belirtir. Burada seyircilerin aşırı duygularına hitap eden bir yaklaşım söz konusudur: “Sizi inanılmaz derecede öfkeliendiren, kontrolsüz bir şekilde güldüren, sizi şok eden ve gözlerinizi ayıramayacağız içerikler sunan bir algoritma” (I Am Gen Z belgeseli 76. dakika). Özellikle ücretli platformlar da seyircinin bu aşırıya sapma davranışı üzerinden içeriklerini şekillendirirler. Seyirci beklentisinin diğer sosyal medya kullanımları üzerinden (özellikle YouTube) bu şekilde tespit edilmesi, giderek aşırılığın dozajının arttığı yeni yapımların

¹⁹⁶ “İçeriğin saat kaçta ve hangi gün izlendiği; içeriği geri sarma, duraklatma ve devam ettirme etkinliği; tek bir bölümün mü yoksa tüm içeriğin mi izlendiği; içeriklerin hangi cihazlardan izlendiği...” Netflix’in takip ettiği seyirci davranışlarıdır (Selimoğlu, 2022: 219).

¹⁹⁷ “Hesaplanabilir verimlilik” (Finn, 2022: 121).

¹⁹⁸ Bu kullanımda Ed Finn rastlantının altını çizer. “Netflix’in 33 milyon farklı sürümü var”dır ve her sürümde “mutlu tesadüfler” yaratmak için geliştirilmiş bir algoritma vardır (2022: 127). Burada unutulmaması gereken nokta, bize doğru zamanda doğru seçenekler sunan algoritmik kültür içinde en az bizim kadar söz sahibi olan bir kurucuya sahip olduğudur. Ed Finn burada ‘Makinedeki hayalet’ten bahsederek tesadüf hakkında şüpheli yaklaşır (2022: 127). Makinedeki hayalet zihin felsefesinde tartışılan ve görünür olanın ötesinde düşünce sistemimizin işleyişine ilişkin problematikleri (yanılsama, gerçeklik, normal) dile getiren bir kavramdır (Demircioğlu, 2021). Dolayısıyla dijital medyaların kullanılmasında tek taraflı bir sunumun ötesine geçildiğinde, bazı işleyiş biçimlerinin görünür olmaktan uzaklaştığı düşünülebilir. Netflix gibi büyük verinin işlenmesi üzerinden kâr sağlayan şirketlerin hiçbir şeyi tesadüfe bırakmayacağı açıktır. Burada tesadüf, gözetleme ve gütmeye sistematikliği içinde geliştirilen bir kişiselleştirme sonucunda ortaya çıkmaktadır.

oluşmasına neden olur. Olağan üstü bir şeye tanık olma, şok etkisi, günlük hayatta yaşanamayacak duyguların peşine düşme, sıradan izleyici beklentisi hâline gelir. Seri katil ve suç türü, tarih, bilim kurgu, kıyamet sonrası (post apokaliptik), süper kahraman anlatıları, ofansif mizah ve toplumsal sorunları konu alan yapımların hepsi bu aşırı duygulara hitap edebilecek şekilde işlenir. Örneğin: *Dahmer- Monster: The Jeffrey Dahmer Story* (Brennan, Murphy, 2022), *The Serpent* (2021) dizilerinde neredeyse seyircinin özdeşlik kurabileceği bir şekilde psikopat seri katillerin iç dünyaları anlatılmaktadır. Romantizm ve seri katil anlatısının birleştiği *You* (Berlanti, Gamble, 2018-2024) dizisinde ise slasher film türünde rastlanan vücut uzuvlarının parçalanması ayrıntılı bir şekilde dakikalarca gösterilmektedir.



2.2.3. Platformların Arayüz Kullanımları ve Orijinal İçerik Vurgusu

Kişiselleştirilmiş kullanımın doğrultusunda platform arayüzlerinde (Anasayfa) algoritmalar tarafından belirlenen, abonelere özgü içeriklerin ön plana çıkarılması, başlıklandırma ve afiş (görsel, küçük resim) kullanımı söz konusudur¹⁹⁹. Bu doğrultuda bir şirket temsilcisi Joris Evers 2013 yılında 33 milyon aboneleri olduğu için; “Netflix’in 33 milyon farklı sürümü var” şeklinde ifadede bulunmuştur (Finn, 2020: 127 ve Selimoğlu, 2022: 218). Platformların ana sayfaları incelenirken; “Kullanıcı profillerine göre metinlerin değişiklik gösterdiği göz önünde bulundurulmalıdır” (Esgin, 2022: 205).

Netflix’in ana sayfasında kullandığı kişiye özgü metinsel içerikler, başlıklandırma ve kategorileştirmeler, şirketin tutundurma oranı (retention rate) üzerinden abonelerini koruma stratejileri olarak yorumlanmaktadır (Esgin, 2022: 198). Esgin, Netflix’in ana sayfasında yer alan başlıklar üzerinden ikna teknolojilerini tespit edebilmek için, Cialdini’nin altı ikna stratejisi ve Fogg’un davranış modelini esas almıştır. Buna göre Esgin’in başlıklar üzerinden gerçekleştirdiği tespitler şu şekilde listelenebilir (2022: 203):

Tetikleyici	Toplumsal Kanıt Stratejisi: Netflix’de Popüler, Gişe Rekortmeni Filmler, Türkiye’de Bugün Top 10 Listesi.
	Azlık Stratejisi: Sadece Netflix’de, Beklenmeye Değer İçerikler, Bu Hafta Yayında, Gelecek Hafta Yayında.
	Karşılık. (Tespit edilen beklentilere göre içerik üretimi)
Motivasyon	Otorite: Eleştirmenlerden Tam Not Alan Diziler, Ödüllü Yönetmenler, Gündemdekiler, Hoş Vakit Geçirmelik Dizi ve Filmler, Ailece İzlenebilecek Filmler.
	Arkadaşlık – Sevgi: (Profil ismi) İçin En İyi Seçimler, Güçlü Kadınlar, İş Yeri Konulu Duygusal Diziler.
Kullanım Kolaylığı	Tutarlılık: İzlemeye Devam Et, Yeniden İzle, (İçerik İsmi) Adlı Yapımı İzleyenlere Öneriler.

Tablo 7. Platformların Arayüzlerinin İzleme Davranışlarına Etkisi (Esgin’in çalışmasından esinlenilerek oluşturulmuştur)

İzleme davranışını tetikleyici unsurlar toplumsal kanıt, azlık ve karşılık stratejileridir. Toplumsal kanıt, abonenin içinde bulunduğu topluma uyum gösterme, benzer beğeni yargılarına sahip olma ve sosyal çevresindeki tartışmalara katılımı için, izleme davranışını etkilemektedir. Azlık stratejisi de kısa süre içinde haberdar olma, ait olunan grupta ve hayran topluluğunda hızla tüketme davranışına ilişkindir. Çeşitli tüketim nesnelerinin az olmasından dolayı talep çekmesiyle ilişkili olan bu tutum, izleme davranışları için de geçerlidir. Motivasyon olarak iyi bir içerikle karşılaşma ve zamanı verimli kullanma açısından otoritelerin görüşleri

¹⁹⁹ “Ana sayfa için seçilen satırlar, bu satırlar için seçilen başlıklar, görüntülenen galeriler vb. dahil olmak üzere üye deneyimlerinin birçok yönü algoritmik olarak uyarlanmaktadır” (Chandrashekar vd. akt. Berker, 2022: 104).

önem kazanmaktadır. Bu doğrultuda izleyici, zamanını bir yatırım olarak görür ve ‘mutlaka izlenmesi gereken’ içeriklere yönelir. Netflix’in sosyal medyada da kullandığı günlük dil platformda da tekrar etmektedir. Esgin bunu ‘Arkadaşlık-sevgi’ başlığıyla değerlendirmiştir. Aboneler kendi kullanımlarıyla tespit edilen izleme alışkanlıkları üzerinden algoritma birinci tekil kişi ağzından tavsiyeler verilir. “%98 eşleşme” gibi önceden izlenen içeriklerle kıyaslamalar gerçekleştirilir. Esgin’in izleyicinin tutarlılık göstermesi olarak açıkladığı kullanıcı davranışı, önceden yarım bırakılmış bölümler ve tüm sezonu izlenmemiş olan içeriklerle ilgilidir. “Kullanım kolaylığı” olarak nitelendirilen bu durum, “otomatik \ hızlı tepki” gibi seyircinin alışkanlıkları üzerinden şekillenmektedir (2022: 206). Burada izleyicinin istemsiz bir şekilde içeriği tamamlamadığı üzerinden hareket edilir. İzleyicinin sevmediği ya da isteyerek yarım bırakmış olabileceği göz ardı edilir. Platform tarafından gösterilen bu uyarı, kullanıcı tarafından silinemez veya kaldırılamaz. Birçok içeriğin yarım bırakılması durumunda, içeriklerden birkaçı için uyarı gerçekleştirilir. Platformun ana sayfasında yer alan ‘... izlemeye devam et’ sekmesi, tersinden bir bakış açısıyla seyircinin sevmediği içeriği sürekli görmesine neden olmaktadır. Esgin, ayrıca harekete geçme çağrısı (call to action) olarak; “Maceraya dalın” ve “Hafta sonunda bitirin” başlıklarını da tespit etmiştir (2022: 207).

Netflix örneğinde ana sayfayı takip eden; Diziler, Filmler, Yeni ve Popüler, Listem, Dillere Göre Göz At şeklinde yan sekmeler yer almaktadır²⁰⁰. Platformda oturum açıldığında ilk ana sayfaya yönlendirme gerçekleşir. Ana sayfa, Diziler ve Filmler sekmeleri birbirine son derece benzer tasarlanmıştır. Kullanım şekline göre birbirinin yeni geçebilen bu 3 arayüz, platformun abonelerine yaklaşım tarzını göstermektedir. Özellikle internet tarayıcısının ‘sık kullanılanlar’ özelliği üzerinden platformu açan kullanıcılar, bir ana sayfayı diğerine göre daha çok görebilir. Hızlı kullanımın söz konusu olduğu ve tercihin giderek daha az vakit aldığı dijital platformlarda, aboneler sadece dizi veya sadece film izlemeyi tercih edebilirler.

Bir öncü olarak Netflix’in orijinal içerik üretmesi, kurumsallaşmış yapılar ve geleneksel ilişkilerin (üretim, dağıtım ve gösterim) sonucu olarak ortaya çıkan bir zorunluluktur. Televizyon ve sinema sektörünün yıllara dayanan bir işleyişi vardır ve dijital gösterim bu sistem içinde yer almayan teknolojik bir yeniliktir. Platformların kendi orijinal içeriklerini üretmesi, geleneksel süreçlere (üretim ve tüketim) müdahil olamama ve gösterim maliyetlerinin yönetilememesinden dolayı tercih edilmektedir. Bununla birlikte yeni olana duyulan ihtiyaç,

²⁰⁰ Netflix’in mobil uygulamasında ise dikey ekran kullanımından dolayı, hem üstte hem de altta sekmeler yer almaktadır. Altta: Anasayfa, Oyunlar, Yeni ve Popüler, İndirilenler yer almakta, üstte: Diziler, Filmler, Kategoriler sekmeleri yer almaktadır.

yeni olanın beklenti yaratması, merak uyandırması ve gündem oluşturmaları düşünülürse, platformların abone kazanmak için yeni projeler geliştirmesi kaçınılmaz bir süreçtir. Netflix'in 'Geniş Bant İnternet Teknolojileri'nin gelişimiyle birlikte internet üzerinden sunduğu akış hizmeti, geleneksel sistemin (Sinema salonları, karasal yayın ve DVD gibi formatlar) dışında ve onunla rekabet halinde bir gösterim imkânıdır. Kullanıcı verileri üzerinden akışın belirlenmesi, kolay kullanım ön plana çıkarması, seyircinin beklentisinin tespit edebilmesi ve yönlendirmesi ise platformun bu gösterim imkânını şekillendirmesiyle ilgilidir. Diğer abone tabanlı video platformları bu yeni pazarda yer alabilmek için netflix'in stratejileri takip ederler ya da kendi marka değerleri doğrultusunda bu stratejilere karşı özgün davranışlar geliştirirler. Bununla birlikte dijital kültür endüstrisinin, gelenekselden beslendiği, finansal olarak onun katkısına ihtiyaç duyduğu, aynı insan kaynağıyla hareket ettiği, biçim ve içerik olarak onun devamı olduğu unutulmamalıdır. Amerikan kültürün küresel yayılmacılığında bir yenilik olarak, büyümenin yerel ortaklıklarla gerçekleşmesi ve yerel platformların önünün açılması düşünülebilir.

Yıldırım, Hollywood için DVD ve kablolu Tv gibi ikincil gösterim kaynaklarından gelen maddi kaynağın önemli olduğunu ancak asıl gelir kaynağının bilet paralarından geldiğini vurgulamaktadır (2022: 88). ABD'de sinema salonları ve stüdyolar arasında gerçekleştirilen "İlk gösterim anlaşması" (release window agreement), bir filmin ilk gösteriminden sonra, ikinci bir platforma satılması için 6 ay, DVD kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte 3 ay geçmesi gerektiğini öngörmektedir (2022: 87-88). Dolayısıyla dinamik bir süreç ve rekabet içinde olan dijital yayıncılıkta, beklenmesi mümkün olmayan bu süreler düşünülürse, platformların kendi içeriklerini üretme konusunda başka çareleri bulunmamaktadır. 2018 yılında sadece *Narcos* dizisi ve *Bird Box* filmine 13 milyar dolar yatıran Netflix (2022: 88), orijinal yapımlar konusunda ne derece iddialı olduğunu ortaya koymaktadır.

Güler ve Taşdemir, geleneksel televizyon dizilerinde izleyicinin davranışının tahmin edilemediğini, reyting ölçümlerinde farklılıklar yaşandığını ve senaryolara çeşitli revizeler getirilerek sürekli bir müdahale olduğunu vurgulamaktadırlar (2022: 15). Yapımcı ve yönetmen Tunç Şahin, televizyon dizilerinin kaç bölüm olacağının belli olmadığını, tüm yıla yayılan bir sezonun ardından dizinin devam edip etmeyeceğinin belirsiz olduğunu, bununla birlikte dizinin dördüncü bölümünde bile kaldırılabilirliğini söylemektedir (2022: 15). Geleneksel medyanın yıllar içerisinde geliştirdiği bir strateji olarak reyting ölçümleri, yayın akışını belirleyen en önemli kıstastır. "...Çünkü yüksek reyting yüksek ve düzenli reklam geliri anlamına gelir" (2022: 17). Buna karşın abone tabanlı platformlarda dizilerin bölüm sayısı önceden

belirlenmiştir. “Sadece Netflix’de” başlığı ve NFilm logosu, içeriğe kısıtlı bir şekilde sadece bir platformdan ulaşılması azlık stratejisi üzerinden izlemeyi tetikleyen bir kullanımdır (Esgin, 2022: 204). Mali yapı da üçüncü şahıs şirketlerin reklamlarına ihtiyaç duymayan, abone kaynaklı, küresel ve yerel ekonomi üzerinden şekillenmektedir. Dolayısıyla senaristler, senaryo grupları ve yaratıcı ekipler; başı ve sonu belli olan, tutarlı ve bütünlüklü bir yaklaşım içinde anlatıyı şekillendirmektedirler. Bu yönüyle çevrim içi diziler, geleneksel film anlatılarına daha yakındırlar.



2.2.4. Katılımcı Kültür, Kitle Kaynak ve Katılımcı Seyirci

Katılımcılık kişilerin (seyirci, kullanıcı vb.) takip ettiği süreçlere katkıda bulunmasına, onu şekillendirmesine ve geliştirmesine imkân veren bir etkinlik biçimidir. Kolektif bir süreçte işaret eden bu durum, tek bir kişinin veya yaratıcı bir ekibin üretimi karşısında konumlandırılabilir. Katılımcılık, teknolojiden, sanata ve politikaya kadar kültürün geniş bir alanının kapsayan yenilikçi bir yaklaşım motifidir. Ayrıca insanların edilgen konumdan uzaklaşarak, kendilerini gerçekleştirdikleri etkin bir konuma geçmeleri, yaratıcılık ve paylaşımlarını kamusal alan içinde geliştirdikleri bir ideal olarak da tanımlanabilir. Başlar katılım kavramını, “... Demokrasi kuramı içerisindeki kullanım; sanat, aktivizm, sosyal hareketler gibi alanlardaki kullanım ve iletişim alanındaki kullanım” olarak üç kullanımdan söz eder (2022: 69). İletişimde katılımcılık, medya içeriği karşısında “aktif izleyici yaklaşımlar”ı olarak ele alır (Carpentier’den akt. Başlar, 2022: 72). İletişimin diğer kullanımlar üzerindeki etkisi ise kapsayıcı olarak nitelendirilebilir. Bu şekilde iletişim (medya, araç) üzerinden katılımın görünür olması sağlanabilir.

Katılımcı demokrasi²⁰¹, demokrasinin ruhuna uygun olarak; oy kullanma hakkının ötesinde, yasama ve yürütme süreçlerinde doğrudan fikir belirtme ve kamuoyu oluşturma süreçlerine ilişkin bir kavramdır. Bu çalışmanın odağında yer alan hukukun üstünlüğü ilkesi üzerinden gelişen eleştiriler ve yargı erkinin güçlendirilmesi talepleri de katılımcı demokrasinin bir gereğidir. Katılımcı sanat²⁰² ise sanatçının otoriter kişiliği, çeşitli amaçlar doğrultusunda gerçekleşen manipülasyon ve özellikle geniş kitleler üzerindeki propaganda niteliğine getirilen eleştirilerle şekillenmektedir. Edilgen bir şekilde konumlandırılan seyirci (tutsak izleyici,

²⁰¹ Başlar kavramın ilk olarak 1960’larda Amerikan yeni solu, İngiltere ve Fransa’daki toplumsal hareketlerdeki yansımalarına değinmiştir “Bu hareket insanların bağımsız olabildiği ve toplumsal kararlarda söz söyleyebildiği bir toplumsal düzenin kurulmasını hedeflemiş ve bu amaçla ortak katılımın sağlanabileceği bir iletişim aracına sahip olabilmeyi savunmuştur” (Pateman’dan akt. Başlar, 2022: 70).

²⁰² Claire Bishop: “... Sosyal içerikli sanat, topluluk temelli sanat, deneysel topluluklar, diyalojik sanat, littoral sanat (kurum dışı), müdahaleci sanat, katılımcı sanat, işbirliğine dayalı sanat, bağlamsal sanat” gibi geniş bir listeden bahsederek tüm bunları katılımcı sanat olarak teorileştirdiğini vurgular (2018: 9). Özellikle kitabında “Yapay Cehennemler” alt başlığını kullanması, Breton’un aynı isimli eserine bir gönderme olduğu kadar (1920), katılımcılığın tarihsel köklerine de vurgu yapmaktadır (2018: 80). Parikka da “Lev Manovich gibi yazarların (1920’lerin Sovyet film yönetmenlerine özel bir dikkat sarf ederek), erken dönem avangart ile çağdaş dijital estetik arasında tarihsel bir bağ olduğunu savunmasında şaşılacak bir şey yoktur” ifadesinde bulunur (2017: 21). Bu noktada avangartın ideallerinin teknolojiye yol gösterdiği düşünülebileceği gibi aynı zamanda sanatın yaratıcılığının araçsallaştırıldığı da ileri sürülebilir.

Kovács da “Auteur’ün Ölümü” başlığı altında 1980’lerde postmodern anlatı içinde sinemada yaşanan tartışmaları aktarmaktadır (2010: 405-423). Özellikle sinemanın yönetmen sanatı olarak ele alınması ve auteur kuramı gibi perspektifler üzerinden incelenmesi, seyircinin konumlandırılması üzerinden eleştirilmektedir. Kovács, yapaylık ve pastiş gibi kullanımlarla Yeni Alman sinemasında (Özellikle Fassbinder’in filmlerinde) postmodern bir dil geliştirildiğini ve otoriter bir yönetmenliğe karşı çıktığını vurgular (2010: 405).

captive audience), kendisine verilen her türlü bilgiyi, gerçekliğe uygun olduğunu düşünerek kabul etmektedir. Seyircinin tek tipleştirilmesi ve kitle kültürü içinde farklılıkların ortadan kalkması, üretim sürecinin geniş kitlelere kapalı olmasıyla ilişkilidir. Tek taraflı bu işleyiş içinde, geri bildirim, itiraz ve eleştirilerin aktarılacağı bir kanal bulunmamaktadır. Muhattap olunan sanat ya da kültür nesnesi; tüketilecek ve zamanla yerini yenisine bırakacak olan bir bant sistemi ürünü olarak sunulmaktadır. “Adorno’ya göre, herkesin isteği, aslında öğretilmiş beğeni yargılarından oluşan, sürekli kendisini tekrar eden ve bu nedenle üretimi basit olan, bir yenisi çıktığında eskinin hükümsüz olduğu yenilik tapıncı (2017, s.246) tüm tüketim kültürü ve sinema ideolojilerinin temelindedir” (akt. Kaya, 2019: 64). Yenilik tapıncı, kültür endüstrisinin piyasaya sürdüğü yeni ürüne talebin artması için geliştirilen bir işleyiştir. Yeni olan²⁰³ merak uyandırır ve kitlesel uyum için takip edilmesi gerekir. Dijital kültür endüstrisi de bu toplumsal psikolojinin farkında olarak üretimlerini gerçekleştirir. Katılımcı sanat ise tüm bu endüstriyel üretim karşısında konumlanarak, kolektif sanat üretimin imkânlarını araştıran bir yaklaşımdır. Özellikle modern sanatın hem üretim hem de sergilenmesi sırasında aktif katılımı teşvik eden uygulamaları bulunmaktadır. Bu doğrultuda yeni medya sanatı ve dijital sanat gibi yaklaşımların, teknolojinin gelişimiyle kullanıcıların süreçlere dahil edilmesinde olumlu etkilerinden bahsedilebilir²⁰⁴.

²⁰³ Yeni kavramını tüm bir eserinde tartışan Groys’a göre, yüksek sanat olarak sunulan içeriklerin de pazarlama stratejisi yenilik üzerinden gelişmektedir ve bu yönüyle kitlesel olandan pek bir farkı yoktur. “Günümüzde kültürel ayrıcalık tanıma stratejileri genellikle piyasa stratejileriyle düpedüz aynıdır, her ikisi de gittikçe artan kârlar elde etmek için sürekli yeni ürünlerin piyasaya sürülmesini gerektiren piyasa ekonomisinin etkilerini taşır” (2020: 35). Groys, sahici (authentic), sahici olmayan (non-authentic) ve sahte (inauthentic) arasındaki ayrımın muğlaklaştığını, sanatçının içinden gelen ve onun aurasıyla şekillenen yeninin kültürün piyasalaşması içinde değerlendirilemeyeceğini ileri sürer (2020: 35-37). “Hakiki yenilik” olarak idealleştirilen kullanımın tüm bir teori ve pratiğe sirayet ettiğini söyleyen Groys, “yenilik için yenilik” yapıldığı düşüncesini, bir eleştiri olmaktan çok değerlendirme yetisinin kaybıyla ilişkilendirir (2020: 36-37). Yeni sürekli olarak ertelenen, içinde bulunulan zamana yakıştırılamayan, geçmişin gölgesini taşıyan ve geleceğin imkânlarını müjdeleyen gerçekliği yansıtmayan bir anlatı hâlini almıştır. Modernizmin bir gereği olarak piyasanın sunmaktan vazgeçmediği yeni ise ve geleneksel olana duyulan tepkiyi yansıtmaktadır. Burada yeni kavramının ‘tekrar’ olarak açıklanmasında fayda vardır. Döngüsel olarak radikal, aykırı, yıkım ve değişimin bahsedildiği başarılı bir üretimden söz edilebilir. Neredeyse periyodik olarak yeni kuşaklar için tekrarlanan, sembolik bir etkinlik söz konusudur. Mükemmellik arayışının, eskiye duyulan tepki ve eleştiriyle gerçekleştirilmeye çalışıldığı düşünülebilir. Yeninin değerlendirilmesi birçok bilim dalı ve perspektif için kanılmaz olmuştur. “Döngüsel olarak düşünmek, yeninin hegemonyasını eleştirmeye yönelik medya arkeolojisi stratejilerinden biri olmuştur” (Parikka, 2017: 25). Yeninin hegemonyası, etki gücünün bir sonraki sahibine devredilmesiyle birlikte ortadan kalkar. Art Nouveau, Yeni Dalga, Yeni Gerçekçilik, İkinci Yeni gibi adlandırmalar ise tarihin konusu olmakla birlikte, tanımlanan bu döngüsellik içindeki, önemli kırılmalara işaret etmektedir.

²⁰⁴ Endüstriyel tasarım ve kullanım kolaylığı açısından, teknoloji şirketlerinin cihazların (donanım) üretiminde belli bir estetik yaklaşım içinde oldukları görülmektedir. Yazılım alanında ise kitle kaynak üzerinden taleplerin toplanmasıyla birlikte üretime geçilmektedir. Hipermetinsellik ve web 2.0. süreçlerinde kitlesellik hedeflendiği için, kullanıcıların içerikleri hem üretmeleri hem de tüketmeleri sağlanmıştır. Üretkencilik olarak tanımlanan bu durumda katılımcılık esastır ancak kitleler haberdar olmadıkları bir üretim süreci içinde yer almaktadır. Bu yönüyle dijital kültür üzerinden toplumsal bir inşa ve rıza üretimi

Teknolojinin toplumsal etkileri ve geleceği şekillendirmesi üzerine iyimser ve kötümser yaklaşımlar bulunmaktadır (tekno optimizm ve tekno pesimizm). Bunlara karşı eleştirel perspektiften yaklaşan çalışmalar tekno gerçekçilik üzerinden gelişmeleri ele almaktadır. Özellikle ekonomi politik açısından ele alınan dijital kültür içinde, katılımcılığın neye karşılık geldiği bir tartışma konusudur. Geleneksel medyanın eleştirisi üzerinden şekillenen yeni medya kendisini, kullanıcıların katılımı, interaktif etkileşimi ve ifade özgürlüğüyle tanımlamaktadır. Ücretsiz olarak sunulan sosyal medya platformlarının üretim ve mülkiyet ilişkileri ise görünmez hâle getirilmiştir. Abone tabanlı video akış platformları da kişisel kullanım verileri ve kitle kaynak üzerinden içeriklerini şekillendirdiklerini ileri sürmektedirler. Bu açıdan bakıldığında katılımcı kültür, insanların yaygın kullanımının sağlanması için neredeyse bir reklam niteliğindedir. Geleneksel medyanın taraflı, çıkar odaklı ve manipülatif yapısına karşın, yeni medya teknolojinin sağladığı olanaklarla, geniş kitlelerin kontrolüne sunulan bir yapı olma iddiasını taşımaktadır. Bu noktada katılımcılık idealinin, yönetilen bir sürece işaret ettiği ileri sürülebilir. Müşteri yönetimi ve yönetişimsellik kavramlarıyla açıklanabilecek bu süreçte, üretim ve tüketim (üretketim) kullanıcılar tarafından gerçekleştirilirken, platformların mülkiyeti ve yönetiminde geniş kitleler bulunmamaktadır. Güç, kontrol ve söz hakkına sahip olduğu söylenen kullanıcıların (kolektif zekâ), tekelleşmiş sosyal medya ve video akış platformları karşısında, geleneksel konumlanmaları devam etmektedir. Dolayısıyla katılımcı kültür, kitlenin rızasının üretilmesi için, dijital kültür endüstrisinin araçsal bir kullanıma işaret etmektedir. Katılımcı demokrasi ve katılımcı sanatta olanakları tartışılan bir yaklaşım olarak katılımcılık, dijital kapitalizm tarafından devşirilerek, çıkış amacının tam tersi olarak kullanılmaktadır²⁰⁵. Kapitalizm esnek yapısından dolayı, kendi kurumlarını eleştiren

oluşturulduğundan bahsedilebilir. Parikka, *Medya Arkeolojisi* isimli kitabında “medya sanatçıları” olarak ele aldığı yaratıcı yaklaşımları şu şeklide tanımlar:

“Bugün yazılım ve donanım kültürlerinde Kendin Yap’ın punk biçiminin bir parçası olan açık kaynak ve hacker kültürlerini, yoğun teknolojikleşmenin ilk aşamalarına duyulan güçlü bir tarihsel merak ve fiili üretim süreçlerine yaygın katılımı birleştir. Teknolojik ilerlemeyi evrenselleştiren modeller ortaya koymakla değil, alternatiflerle, tuhaf fikirlerle, anaakım dışında kalan yeni yollar kazmakla ilgilenir (2017: 13-14).

Parikka’nın bu tespiti, yaygın kullanım için en az konfor ve maddi açıdan uygunluk kadar estetik değerlerin de göz önünde bulundurulduğunu göstermektedir. Klasik ve geleneksel olan tutucu, sıradan ve sıkıcı gibi negatif değerlendirmelerle anılır hâle gelmiştir. Yeni olan ise teknolojiktir ve bu kalıplara sığmayan, onları eleştiren ve yıkılmasını isteyen sanatsal bir karşı duruşla ilişkilendirilir.

²⁰⁵ Susan Sontag’a göre: “Dünyadaki pek çok şey hiçbir zaman adlandırılmamıştır, pek çok şey ise adlandırılmış olsa bile, hiçbir zaman tanımlanamamıştır” (akt. Young, 1999: 23). Yazar tarafından Punk kültürünü tanımlamak için kullanılan bu alıntı, katılımcı kültür için de kullanılabilir. Punk kadar iddialı olmasa da katılımcı kültürün temelinde itiraz ve karşı (anti) kültür yer almaktadır. Sanatçının ve üreticinin yetkinliğinin yanında yer almak isteyen bir kültür olarak, kendini ifade etme hakkının, isteyen herkese tanınması gerektiği savunulur. Manifestolarıyla ünlü olan Punkların bir fanzininde: “İşte size bir akor, alın iki tane daha, hadi gidip kendi grubunuzu kurun” ifadeleri yer almaktadır (Hebdige’den akt. Young, 1999: 17). Bu doğrultuda avangart hareketlerin çıkış noktasının, sanatın bir zümre tarafından üretilerek ve tüketilmesine karşı oldukları söylenebilir.

yaklaşımları içine alarak kapsar ve onları kitle kültürünü (ya da popüler kültürü) oluşturmak için kullanışlı hâle getirir. Yıkıcı da olsa sisteme getirilen eleştiriler ehlileştirilerek (Schumpeter'in yaratıcı yıkım yaklaşımı hatırlanmalı), pazardan alınan geri dönüşler haline gelir.

İzleme alışkanlıkları değiştiren Netflix, televizyon karşısında pasif olarak konumlandırılan seyirciyi de değiştirerek onu daha aktif ve katılımcı hâle getirmiştir (İltaş, 2022: 154,158). Seyircinin katılımı platform içi davranışları, düşünce ve eleştirilerini sosyal medya üzerinden paylaşmasıyla gerçekleşir. Büyük veri hâline getirilen bu kullanımlar, orijinal içeriklerin üretilmesi ve diğer içeriklerin sunulmasını şekillendirir. “Netflix’in yayın müdürü Max Mills, izleyici katılımının şirketin kendi orijinal içeriğini üretmede en önemli unsur olduğunu belirtmektedir” (akt. Mengü, 2022: 37). Abonelerini koruma ve küresel olarak büyümesini sürdürmeyi hedefleyen Netflix’in en temel stratejisi seyirci katılımıdır. Şirket için bu aynı zamanda önemli bir tanıtım aracı hâline gelmiştir. Marka değerini ve marka sadakatini abonelerinin kullanımı üzerine kuran Netflix, hem ABD hem de küresel olarak seyirci talebini şekillendirmektedir. Kitle kaynak üzerinden belirlediği, içerik beklentisini (dizi ve film ağırlıklı) genel eğilimler üzerinden şekillendirerek, abonelerini küresel gruplara ayırır. Burada katılım daha çok yönetim kavramından bahsetmek gerekir. Abonelerini ve potansiyel seyircileri, kendisinden daha iyi tanıyan yapay öğrenme ve öneri algoritması üzerinden yönlendirmelerin gerçekleştiği unutulmamalıdır.

Başlar, açık ve örtük katılımı açıklarken: “Katılımcı kültürün yazılımları, bilgisayar teknolojisini ve interneti içeren materyal boyutu genellikle bir kara kutu olarak değerlendirilerek etkinleştirme teknolojilerine (enabling technologies) indirgenir” ifadesini kullanmaktadır (2022: 80-81). Açık katılım görünür kullanımı ifade ederken, örtük katılım farkında olunmadan içinde bulunan süreçler söz konusudur. Bu yönüyle verinin, kamusal alan olarak herkesin görebildiği ve sadece platform çalışanlarının görebildiği şekliyle, iki hâlden bahsedilebilir. Fuller bu durumu, görünür ve görünmez (dahili) arayüzler üzerinden açıklamaktadır (akt. Başlar, 2022: 80). Kullanıcıların sadece paylaşımları ya da aldıkları etkileşimler değil, platform üzerinde geçirdikleri tüm zaman ve tüm kullanımlar verileştirilir.

Metalaşmış ve ticari bir nesne haline gelen kültür ve sanat kurtarılması gereken bir etkinlik olarak görülür. Young, 1960’larda ortaya çıkan Punk’ı anti ticari olarak tanımlayarak: 1920’li yılların avangartları, Rus Futuristleri, Dada ve Sürrealizm akımlarına olan benzerliğini tanımlamaya çalışır (1999: 17-18). Kapitalizm için birçok alternatif hareket, tehlike yaratmasının yanında, içerdiği potansiyeller bakımından kullanışlı hâle getirilmektedir. Kendisini eleştiren ve yok olması için elinden geleni yapan birçok kültür, kişi ve yaklaşım ekonomik sistem tarafından metalaştırılmaktadır. Ne yazık ki Punk’ın müzik ve moda endüstrisindeki kullanımı buna bir örnektir (Ertürk ve Ruşan, 2018). Katılımcı kültürün potansiyeli de bu şekilde, teknolojinin yaygın kullanımı için kullanılmaktadır.

Dolayısıyla katılım, kullanıcıların inisiyatifine bırakılan bir süreç olmaktan çok onların yönlendirilmesini de kapsayan bir etkinleştirmedir (etkinleştirme teknolojilerine). “Bu açıdan Twitter bir tartışma alanı açsa da fikirleri yönlendiren ve manipüle eden bir yapıya bürünmüştür” (Van Dijck’tan akt. Başlar, 2022: 81). Algoritma ve yapay öğrenmenin ne demek olduğu artık sadece teknoloji haberlerinde değil, günlük hayatın bir parçası olarak sürekli karşımıza çıkan bir durumdur. Bu beraberinde sorgulama ve şüphe kadar kayıtsızlığı da getirmektedir. Ne yapılırsa yapılsın dijital hegemonyadan kurtulunamayacağı düşünülür. Bilinçli kullanımla örtük katılım veya görünmez arayüz süreçlerine müdahil olunamayacağı açıktır. Protesto niteliğinde kullanmama, iptal etme yada sosyal medya hesaplarını kapatma gibi girişimler, çok az sayıda insanın katılabileceği ve etkisi son derece düşük olacak olan etkinliklerdir. Dolayısıyla platformlardan ve bilişim sektöründen şeffaflık talep etme dışında bir çıkış yolu görünmemektedir.

“Platformların işleyişi bireysel gizliliğin ihlali, kullanıcı verilerinin takibi ve sömürüsüne dayalı opak süreçlerden oluşur. İş modelleri ve bağlantısallığın nasıl sömürüldüğü ya da metalaştırıldığı şirketin kullandığı algoritmalarda gizlidir... Büyük platformların çoğu bu işleyişlerini şeffaflaştırmayı da reddeder” (Van Dijck’tan akt. Başlar, 2022: 77).

Bilişim sektöründeki rekabet ortamı ve ticari sır gibi gerekçeler öne sürülerek şirketlerin; iç işleyişlerine ve yapılanmalarına dair açıklamalarda bulunmadıkları görülmektedir. Şeffaflık; büyük yatırımlarla ve uzun süreli arge (araştırma ve geliştirme) çalışmalarıyla elde edilmiş bilginin paylaşımı anlamına gelecektir. Risk sermayesi davranışı olarak inovasyon süreçleri de hesaba katılmalıdır. Yıllar süren çalışmalar sonucunda bu şirketlerin başarısız olma ihtimalleri vardır. Dolayısıyla serbest piyasa koşulları düşünüldüğünde, yasal olarak böyle bir talabin (şeffaflık, bilgi paylaşımı) karşılanması beklenemez. Buna karşın etik olarak bu tartışmanın sürdürülmesi gerekmektedir. Kullanıcı katılımı üzerinden ve abonelik sistemleri üzerinden gelir modelini oluşturan platformların, ‘kullanıcı dostu’ uygulamalar geliştirmesi mümkündür²⁰⁶. Finans sektörüyle birlikte, global olarak en büyük sermaye hareketi olan bilişim sektörünün; insan sağlığını (fiziki ve mental olarak) gözetmesi için yatırımlar gerçekleşmesi gerekmektedir.

²⁰⁶ Özellikle çocukların ve gençlerin aşırı kullanımı ve olumsuz etkilenmeleri üzerinden; sıklıkla eleştirilen TikTok platformunda ‘kullanıcı dostu’ uyarıları bulunmaktadır. Günlük ve haftalık olarak ekran kullanım süreleri üzerinden, TikTok kullanıcıları ekranlarına gelen bilgilendirici videolarla uyarılmaktadır. 13-17 yaş arası kullanıcılar için “Uyku Hatırlatma” uyarıları, “Ekran zamanı paneli”, TikTok’ta günlük ekran zamanı” ve “TikTok’taki ekran zamanı molaları” gibi özelliklerle bilinçli kullanım teşvik edilmektedir. <https://support.tiktok.com/tr/account-and-privacy/account-information/screen-time> E. T. 12.03.2024. Platformlarda geçirilen zamanın azami bir şekilde gerçekleşmesi, kullanıcı verisinin daha fazla toplanması için gereklidir. Örneğin Netflix gibi abone tabanlı platformlarda, TikTok’un bu uygulamasına tersine, izleyiciyi daha fazla içerik tüketmeye yönlendiren uyarılar vardır.

Bu doğrultuda hem şeffaflık talepleri hem de aşırı kullanım gibi hayatın akışına aykırı davranışların önlenmesi için kamuoyu oluşturulmalıdır.

Gillespie'ye göre kullanıcıların katılımı ve etkileşimiyle bir araya gelen insanlar, algoritmalar tarafından “hesaplanmış kamular” (calculated publics) oluştururlar (akt. Başlar, 2022: 81). Etkileşim ve katılımın verili ve tanımlanmış koşullar içinde oluşması, kamusallığın yönlendirme ve kontrol içinde gerçekleştiğini göstermektedir. Makine öğrenmesi, öngörülebilirlik ve hesaplanabilirliği sağlamaktadır. Bu şekilde platform kullanımının sürekliliğini ve gelir modelinin sağlamlığı güvence altına alınır. Bu şekilde bilinçli, özgün ve özgür bir kullanımın önüne geçilmiş olunur. Ağ içinde gerçekleşen tüm davranışların, amaç her ne olursa olsun, dijital ekosistem içinde ekonomik bir karşılığı vardır. Dijital emek olarak adlandırılan bu süreçte, kullanıcıların ücretsiz emekleri üzerinden elde edilen bir gelir modeli söz konusudur. Katılımcı kültürün, ücretsiz platformlar ve abone tabanlı platformlar için araçsal olarak kullanıldığı bu şekilde ileri sürülebilir.

Bir üst paragrafta bahsedilen durumlara karşın Başlar, Usenet'ten (web. 1.0. tartışma grupları) başlayarak çoğulculuğu temel alan “çevrim içi katılım çeşitliliği”nden bahseder (2022: 86). Bu “mini kamusal alanlar”: Habermas'ın kamusal alanlarına karşın Fraser'ın bahsettiği “karşı kamusal alanlara” benzetilebilir (Papacharissi'den akt. Başlar, 2022: 86). Fuchs ise “çoğulcu kamuların” parçalı yapısından dolayı, bütünün sorunlarının tespiti ve dillendirilmesinde sorun yaratabileceği ve “kimlik politikaları” eksenine sıkışacağı görüşündedir (akt. Başlar, 2022: 87). Papacharissi, yerelde milyonların, globalde ise sayısı milyarı bulan kullanım karşında; sorunların görünür olması ve çözüm yollarının tartışılması için parçalı bir yapının gelişiminden bahseder. Bu dijital davranışların güdülendiği, dikkatin nerdeyse anlık olarak gerçekleştiği ve kişi iradesi ve tercihinin profesyonellerce manipüle edildiği, platform kapitalizminin verimli olabilecek bir kullanımına işaret etmektedir. Küçük grupların bir aradalığı ve konsantri şekilde hareket etmeleri, dijital kültürün viral etkisiyle birlikte, tek başına bir kullanımdan çok daha etkili olabilmektedir²⁰⁷. Dolayısıyla dijital aktivizm anlamında bir stratejiden bahsedilmektedir. Bu aktivizmi eleştiren ve kimlikçi (sınıf bilinci olmayan) bulan Fuchs için ise sürekliliğin olmadığı, dağınık bir görüntü söz konusudur. Burada eleştirilmesi gereken nokta, milyonlarca insanın sınıf bilincine göre hareket edeceğine dönük beklentiyle ilişkilidir. İster dijital evrimci isterse dijital devrimci olsun, gerçek bir katılımcı kültürden bahsedilebilmesinde bilinçli kullanım ilk aşamadır.

²⁰⁷ Bennett ve Segerberg kişilerin gündem yaratma etkisini “kişiselleşmiş kamusal katılım” (personalized public engagement) olarak adlandırmaktadırlar (akt. Başlar, 2022: 88).

Başlar, Henry Jenkins'in üretken tüketici olarak insanların dijital kültür ve medya üzerindeki etkinliğini (2022: 67) ve "katılımcı kültür"²⁰⁸ kavramıyla, pasif izleyici konumunu terk ederek kültürel ve politik süreçlerde aktif rol üstlediğine dair tespitlerini aktarır (2022: 69). Henry Jenkins'e göre katılımcı kültür: "tüketicilerin aktif katılımına dayanır" ve "eski pasif medya izleyiciliği kavramına tezattır" (2019: 20). Jenkins, bu noktada Pierre Lévy'nin kolektif zekâ kavramından yararlanarak; beğeni, istek ve talepler üzerinden (her bir paydaşın kendine göre katkısıyla, bazı katılımcıların daha büyük katkısı olabilmektedir) geniş kitlelerin üretim süreçlerine katkısından bahseder (2019: 20). Jenkins'in katılımcı kültürü; *Survivor* (2019: 47-80) *Amerikan Idol* (2019: 91-130) gibi televizyon programları üzerinden ele alması ve televizyonu demokratikleşmeyi tartışması (2019: 359), seyircinin katılımcı kültür açısından önemini göstermektedir. Ayrıca Jenkins'in kablolu televizyon kanalları Showtime ve HBO'nun içerikleri (*Sex and The City*, 1998 ve *Six Feet Under*, 2001) üzerinden katılımcı kültürü ele alması (2019: 93), abone tabanlı video platformları açısından, katılımcı seyircinin ne derece önemli olacağının göstergesi olarak yorumlanabilir.

İzleyici araştırmaları endüstrisinde, küçük bir örneklem grubunun bütün izleyici kitlesini yansıtabilceği ön kabulünden bahseden Ateşalp, artık bu yöntemin geçerliliğini yitirdiğini, daha küçük parçalara ayrılan seyircinin talep ve kullanımlarının tespit edilebilmesi için; büyük veri hizmetlerine ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir (2022: 53). Kitlelilik yerini, teknolojinin imkân ve kullanımlarıyla daha küçük grup davranışlarına bırakmıştır. Parçalanmış izleyici, ait olduğu grubun bilincinde olmadan, kendini tanımlayarak kendine özgü beğenilerle hareket etmektedir. Dijital kullanımın kişiselleştirme özelliği, insanların kendilerini kitleden ayırmasına yardımcı olurken; kişilerin ortak davranış ve beğenileri üzerinden çeşitli kümeleştirmeler ortaya çıkmaktadır. Kitle iletişiminden, grup iletişime geçişi açıklayan bu durum, medya endüstrisinin arzını şekillendirebilmesi için kaynak veriye ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır.

"Kitle kaynak son yıllarda ortaya çıkmış bir çevrim içi, dağıtılmış problem çözme ve üretim modelidir" (Brabham'dan Akt. Yazıcı, 2020: 94). Tülay Yazıcı, tanımlı bir grup (crowd) ve dış kaynak kullanımının (outsourcing) birleşimiyle oluşan kitle kaynak kavramının

²⁰⁸ Başlar, Van Dijk'in web 1.0.'dan 2.0.'a geçişte yaşanan değişime dair tespitini aktarır: "Ağlaşmış (networked) iletişimden, platformlaşmış sosyalleşmeye ve katılımcı kültürden bağlantısallık (connectivity) kültürüne bir geçiş yaşanmıştır" (2022: 76). Katılımcılıktan, sosyal olmaya doğru gelişen bu süreçte; aidiyet duygusunun geliştiğinden söz edilebilir. Önceden dışarıdan dahil olunan bir süreç varken, web. 2.0.'la birlikte kapsayıcı, yaygın bir kullanım ortaya çıkmıştır. Çevrim dışı (offline) olmanın mümkün olmadığı ve insanların her an ulaşılabilir bir şekilde, ağa bağlı oldukları kolaylıkla gözlemlenebilir. Dolayısıyla katılım artık her an gerçekleşen bir etkinlik haline gelmiştir.

(outsourcing), ilk defa 2006 yılında Jeff Howe tarafından kullanıldığını belirtir (2020: 94). “İnternet ve sosyal medya, şirketleri hedef kitlelerine farklı alanlarda yakınlaştırmış, birlikte çalışma ve değer yaratmanın yeni yollarına zemin hazırlamıştır” (Yazıcı, 2020: 97). Bu doğrultuda abone tabanlı video platformları; abonelerini, hedef kitlelerini ve internet kullanıcılarını, sosyal medya ve platform üzerindeki dijital davranışlarıyla, kitle kaynak olarak konumlandırmaktadır. Kitle kaynağın oluşturduğu veriler üzerinden ise yayın hizmeti (streaming) ve içerik şekillenmektedir.

Dijitalleşmeyle birlikte (platformların çeşitlenmesi) medya endüstrisinin ölçme ve değerlendirme kıstaslarındaki değişimlere dikkat çeken Ateşalp’e göre: “İzleyicilerin beğeni ve tercihlerine dair daha detaylı bilgilere ihtiyaç duyan medya kuruluşları sosyal medya verisi üzerine kurulu sistemler geliştirerek, izleyicilerin gündelik yaşamdaki tüketim alışkanlıklarını takip etmeye başlamıştır” (2022: 52). Sosyal medyanın, kamuya açık bir şekilde büyük verinin depolandığı kitle kaynak olarak, araştırma ve incelemelere konu olması, kültür endüstrisi için büyük imkânlar tanımaktadır. Seyircinin bir araştırmaya dahil olmadan, kendini anlattığı, ihtiyaç, beklenti ve eleştirilerini dile getirdiği bu mecralar, günlük hayatın vazgeçilmezi haline gelmiştir. Medya endüstrisinin ise büyük bütçeler oluşturmada, doğrudan bilgi toplayarak, gözlem yapabilmesi kolaylaşmıştır. Ateşalp geleneksel izleyici ölçümleme şirketlerinin, sosyal medya araştırmalarına geçmesine; Nielsen şirketinin Twitter’la anlaşarak oluşturduğu “Nielsen Twitter Television Ratings (NTTR)” sistemini örnek gösterir (2022: 54). Bu durum: “... Twitter televizyon izleme deneyiminin bir uzantısı, bir nevi ikinci ekran olarak nitelendirilebilir...” (Arvidsson’dan akt. Ateşalp, 2022: 54). Dolayısıyla geleneksel medyanın çabası; dijitalleşme karşısında konumunu belirleme ve var olan avantajlarını sürdürme olarak açıklanabilir. Dijital medya platformları ise bu süreçleri öngördükleri için, özellikle izleyici verisi üzerinden, yapılarını bu doğrultuda şekillendirmişlerdir.

Uslusoy, yapay zekanın uygulama alanlarını; “Arama motorlarının veya sosyal medya hizmetlerinin bireysel profillerine ve önceki davranışlarına dayanarak kullanıcılara sunduğu bilgiler ve daha sonra neleri izlemesi (ör. Netflix, Amazon Prime) veya satın alması gerektiğini öneren hizmetlerdir” şeklinde ifade eder (2021: 283). Oluşturulan sistem içerisinde elde edilen veriler profillerin deneyimlerini zenginleştirmek için kullanılır. Bu aynı zamanda kullanıcıların beğenilerine hitap etmek ve marka sadakati geliştirmek açısından önemlidir. Kullanıcıların bu denli yönlendirilmesi aynı zamanda onların müşteri yönetimine ilişkin bir durumdur. Ticari olarak rekabet içinde olan ve birbirlerinden veri saklayan şirketler aynı zamanda farklı

kaynaklar üzerinden veri bankalarını zenginleştirmek isterler. Sahip olunan kullanıcıların farklı davranışları ve potansiyel yeni müşteriler açısından sosyal medya önemli bir kaynaktır.

“Bilgi otorite ve güç gözetleme kapitalizmine kalır, çünkü bizler sadece “İnsan doğal kaynaklarıyız” (Zuboff, 2021: 406). Zuboff’un bu eleştirel yaklaşımını bir zorunluluğa işaret etmektedir. Dijital kapitalizm (platform kapitalizmi) için insanlar neredeyse, işlenmesi gereken atıl bir doğal kaynak olarak görülmektedir. Bu analogi üzerinden hareketle; tıpkı doğadaki kaynakların çıkarılmasında yaşanan olumsuzluklar gibi kitle kaynaktan verilerin elde edilmesinde de sömürü kaçınılmazdır. Dijital kültür endüstrisi olarak, abone tabanlı video platformları seyirciden elde ettiği bilgiler üzerinden, seyircinin davranışlarını değiştirmekte ve alışkanlıklarını belirlemektedir. Katılımcı seyircinin ücreti ödenmeyen dijital emeği üzerinden şekillenen döngüsel bir yapı söz konusudur. Seyircinin aktif katılımında, sadece kullanıcı verisi üretmesi değil, ücret ödeyerek abonelik sistemini de ayakta tutması söz konusudur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ABONE TABANLI VIDEO PLATFORMLARINDAKİ SUÇ DİZİLERİNDE KANUNSUZ ADALET ARAYIŞI

3.1. Suçun Toplumsal Yapısı ve Suç Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışı

Modern hukuk açısından suç ve toplum ilişkisi; devletin suç karşısında mağdur olan kimselerin yanında yer alması, hak ve özgürlüklerin korunması, toplumsal düzenin korunması, suçla mücadele, güvenlik gibi konular üzerinden değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda caydırıcı yasa ve cezaların yürürlüğe girmesi, suçun tekrar etmemesi için suçluların ıslahı, önleyici tedbirlerin alınması ve yargı erkinin bağımsızlığıyla birlikte sağlıklı işleyen bir adalet sisteminin geliştirilmesi söz konusudur. Toplumsal süreçleri tahlil eden sosyolojinin temel konularından olan sapma ve kontrol açısından ise suç, sapmanın bir alt dalını oluşturmaktadır (Oktik, 2022: 3). Bu noktada “her sapmanın suç olmaması ancak her suç eyleminin bir sapma davranışı oluşu” söz konusudur (Tüysüz, 2020: 20). Toplumsal normlar üzerinden gerçekleşen kontrolün aşımı sapmayı ifade etmektedir. Suç ise “bir toplumun resmi olarak koyduğu ceza yasasının ihlali olarak tanımlanır” (Sili, 2022: 235). Toplumsal normalarda yazılı olma şartı aranmazken, suç olarak tanımlanan fiillerin yasa, kararname, yürütme ve yönetmelik gibi yazılı bir kaynak tarafından tanımlanma şartı vardır. Suçun ve suçlunun ortaya çıkabilmesi için aranan iki unsur ise “Edimin kendisi (bazı vakalarda yasanın gerektirdiklerini yapmama) ve suç eğilim (ceza terminolojisinde *mens rea* ya da “suçlu akıl”)” olarak tanımlanmaktadır (Sili, 2022: 237). Bu doğrultuda suç, mağdur edilen ve zarar gören kimselerin yanında topluma karşı işlenen zararlı eylemler (ya da yasal olarak tanımlanan görev ve sorumlulukların yerine getirilmemesi) ve suçlu da bu fiilleri işleyen kişiler olarak tanımlanabilmektedir.

Geleneksel medya ve sosyal medya aracılığıyla haberdar olunan veya birincil elden tanık olunan adli bir vaka karşısında insanlar, mağdurla empati kurarak olayı anlamaya çalışırlar. Son derece insani olan bu psikolojik durum ve duygu, anlık olarak savunmasızlık ve güvende olmama hissine yol açsa da resmi kurumların görevlerini yerine getirecekleri bilinmektedir. Devletin kolluk güçleri ve yargı erkinin varlığı ve tartışılmazlığı, toplumsal huzurun temel kaynağıdır. Bununla birlikte artık kent yaşamının bir parçası haline gelen suç korkusundan bahsetmek de mümkündür. Mala veya cana kasteden, tehdit içerikli eylemlerin bir gün kendi başlarına da gelmesi ihtimali, cezbedici bir merakla dönüşmektedir. Her geçen gün sayısız haberle karşılaşılması, suçun sıradanlaşması ve rasgeleliği, nasıl bir toplumda yaşandığına dair ipuçları niteliğindedir. Bu durum resmi kurumlara duyulan güven ve toplumsal aidiyet hissiyle çelişen bir tedirginliğe işaret etmektedir. Suç korkusunun giderilmesi için önleyici tedbirlerin

arttırılmasına, kent yaşamında eşit hak ve özgürlüklerin vurgulanmasına ve gelir adaletsizliğine giderilmesine ihtiyaç vardır. Suçun nedenlerinin ortadan kaldırılması için yapılacak olan sosyolojik araştırmalar desteklenmeli, kısa ve uzun vadeli programlar geliştirilmelidir.

Toplumsal gerçekliği yansıtırma konusunda eleştirilen, ticari ve siyasi çıkarlar doğrultusunda hareket ettiği ileri sürülen geleneksel medyanın, gerçek suç hikâyelerini bu denli ön plana çıkarması bir manipölasyon olarak düşünülebilir. Özellikle izlenme kaygısıyla gündüz kuşağı programlarında adli olayların işlenmesi, haber kuşaklarında üçüncü sayfa haberlere geniş yer ayrılması sıklıkla eleştirilmektedir. Buna karşın içerik üretiminin kullanıcılara bırakıldığı yeni medyada da suç, yargılama ve cezalandırma süreçleri geniş yer kaplamaktadır. Dolayısıyla geleneksel medyanın her ne kadar kendi çıkarları için hareket ettiği ileri sürülse de Türkiye gerçekliğini yansıtabilmesi için bu tür haber ve programlara yer verme zorunluluğundan da bahsedilebilir. Hem geleneksel hem de onun alternatifi olan yeni medyada suçla ilişkili içeriklerin yoğunluğu, adalet sisteminde yaşanan aksaklıkların bir göstergesi niteliğindedir. Türkiye gündeminde sıklıkla yer alan şiddet, suç ve hak ihlalleri, geleneksel medyada izleyici, yeni medyada ise kullanıcı olarak, insanlarda aşinalık duygusunun gelişmesine neden olmaktadır. Maruz kalınan bu içerikler hem beklenti uyandırmakta hem de cezbedici bir merak duygusunu tetiklemektedir. Kurgusal suç veya suç türü yapımlara duyulan ilginin temelinde, gerçek suçun günlük hayatta kapladığı yerin bu derece fazla olması yatmaktadır. Geleneksel medyadan farklı olarak yeni medyada; adalet sisteminin işleyişine ilişkin eleştiriler, suçluların yakalanması ve hak ettikleri cezalara çarptırılması konularında gündemler oluşturulabilmektedir. Tıpkı yeni medya gibi kendisini geleneksel medya karşısında konumlandıran abone tabanlı video platformları, bu gündemler üzerinden hareket etmekte, suç türüne ait dizi, film ve belgesellerini bu doğrultuda şekillendirmektedir.

Herkesin suskun kaldığı varsayımıyla, görece risk olarak sosyal medya kullanımına koşan kitleler adalet taleplerinin yanına tepkisel olarak şiddet, intikam ve öldürme isteklerini de eklerler. Toplumsal travmanın bu yönüyle dürtüselliliği besleyerek ilkel davranışları ortaya çıkardığı yadsınamaz. Kitlelerin dışlarını sıkarak nefret kustuğu şüpheliler veya zanlılar hakkında adaletin vereceği hüküm ne derece ağır olursa olsun kitleler için yetersizmiş gibi görülür²⁰⁹. Bir kadının, çocuğun ve canlının nezdinde tüm toplum yaralanmıştır. Kolektif zihinde canlanan simölasyonlarda, böylesi travmatik olaylarla karşılaşılması durumunda neler

²⁰⁹ Gerçekleşmesinin neredeyse imkânsız olduğu bilinmesine rağmen, idam cezası hatta işkence gibi çağdışı uygulamalar talep edilir. Adaletin yerini bulabilmesi için hapis cezasının yetersizliği dillendirilir. Failin yaptıklarını aynı şekilde çekmesi istenir. Bu dışı dış cezalandırma isteği toplumsal öfkenin geldiği son noktayı göstermektedir. Sosyal medyadaki birliktelik ve kitlesel tepkiden güç alarak galeyana gelen kişiler bu canilerin hapishanelerde infaz edilmesini dahi dillendirir.

yapılabilceği canlandırılır. Kişilerin birinci dereceden bir yakınları söz konusu olduğunda, anında ceza verme ve hatta öldürme, meşru müdafa hakkı gibi gerekli olarak algılanabilir. Tüm bu potansiyel ve zemin üzerinden şekillenen çevrim içi dizi külliyatına, özellikle Amerikan anlatılarında rastlanan anti kahraman, kötülükle savaş ve vijilante temalarının girmesi kaçınılmaz bir hâl almıştır. Adaletsizlik ve kötülük karşısında tepkili olmasına rağmen bir şeyler yapamayan geniş halk kitleleri dijital platformlar tarafından potansiyel izleyici olarak görülmektedir.

Modern toplumların emniyet ve kanun üzerine kurulu yapısı suçu denetim altına alma mitiyle ilişkilidir (Garland'dan akt. O'Shea, 2021: 63). Gelişen teknolojinin bu doğrultuda kullanımı suç istatistikleri üzerinden öngörülebilirlik tartışmalarını ortaya çıkarmaktadır²¹⁰. Teknolojinin hesaplamada sağladığı avantaj bir kenara bırakılacak olursa, suça karşı verilen mücadelelerde asıl dikkat edilmesi gereken hususu insan faktörü ve toplumun kültürel birikimi oluşturmaktadır. Toplumun bir kesiminin diğerlerine nazaran daha fazla incelenmesi, onlardan daha fazla şüphelenilmesi ve bu doğrultuda gözetimin artırılması bütünlüğü zedeleyen tutumları geliştirebilir. O'Shea bu noktada "...“suçlu”nun ne olduğuna karar verme şekli ayrımcı toplumsal pratiklerin etkisinde bir dizi karar ve politikayı içeriyor” ve bu teknolojik araçlara yansıtılıyor şeklinde ezilen sınıfların suçlu gösterilmesini ve Amerikan terörle mücadele politikalarını eleştirmektedir (2021: 66). Güvenlik politikalarının bir neticesi olarak, öngörülebilirlik adı altında suçlular diye sınıflandırılan bir insan kategorisinin oluşturulması toplumun düzenlenmesi ve yeniden yapılandırılması anlamını taşır. Bu girişim otomasyona verilen önemin artması ve bilimsel tartışılmazlık görünümü altında daha baskıcı sitemlerin geliştirilmesine neden olabilir. O'Shea burada öngörücü polisiye algoritmalarının yapısının ve veri işleme sisteminin halka açık olması gerektiğini savunur (2021: 69). Algoritmaların kullanımı tıpkı geçmişte olduğu gibi belli ön yargılar ve varsayımlar üzerinden şekillenecektir. Bu toplumda suça itilen kesimlerin yeniden üretilmesi anlamını taşıyabilir. Örneğin algoritmaların şartlı tahliye kararları için kullanımında oluşturulan veriler nedeniyle, benzer

²¹⁰ O'Shea, suç istatistiklerinin gerçekliği yansıtmaktan çok yapılan planlamalar ve düzenlemeler üzerinden manipüle edildiği kanaatindedir (2021: 64). Suça ve suçluya karşı verilen mücadeleleri toplumsal mücadele ve bürokratik mücadele olarak ele almak mümkündür. Yaklaşan seçimler, oluşturulan bütçeler ve kamuoyuyla iletişim gibi parametreler bu alanın ne derece esnetilebildiğinin göstergeleridir. ABD'de öngörücü polis denetimi algoritmaları, soygun, hırsızlık, saldırı gibi suçların önlenmesi için sıklıkla kullanıma sokulmaktadır (2021: 63). Bu algoritmaların yapılandırılmasında kullanılan veriler, geri besleme noktaları ve denetimi ise tartışmalı bir noktayı oluşturmaktadır. Özellikle gelir düzeyi düşük semtlerin konu edilmesi, ırkçılık, Afro-Amerikalıların konumu ve onların potansiyel suçlu olarak görülmesi makine öğrenmesini manipüle eden verileri oluşturmaktadır (2021: 83).

suçlara farklı kararlar alındığı görülmektedir²¹¹ (2021: 86). Geçmişteki istatistiklerin, bilgi ve veri setlerinin işlenmesi anlamına gelen algoritmik işlem ve yöntemelerin bilimsel olarak adlandırılması bu sistemlerin geliştirilmesinin önüne geçebilir. Önleyici tedbirler adı altında potansiyel suçlu olarak görülen kesimler toplum tarafından ötekileştirilebilir. Bu beraberinde ötekilerin adalete ilişkin talepleri ve sisteme karşı eleştirilerinin de kalıp yargılar hâline getirilerek sınıflandırılması ve kategorileştirilmesi anlamını taşır. Ütopik, gerçekleştirilemez olarak sınıflandırılan talepler, hak arayışları ve itirazlar suça zemin hazırlayan çıkışlar olarak nitelendirilebilir.

Suç ve toplum arasındaki ilişkide toplumsal adalet duygusu kilit bir öneme sahiptir. Bireyler, içinde bulundukları topluma karşı sorumluluklarının farkındadır ve devlet kurumları tarafından haklarının güvencede olduğu bilincindedir. Nancy Fraser adaleti “Toplumsal yaşama herkesin eşit bireyler olarak katılmasına izin veren toplumsal düzenlemeler” olarak tanımlamaktadır (O’Shea, 2021: 182). Bu doğrultuda dışlanma, görmezden gelinme ve yok sayılma adaletin eksikliği olarak değerlendirilebilir. Bu süreç bireyler üzerinden gelişebileceği gibi toplumun bir kesimi için de geçerlidir. Adalette eşitlik ilkesinin çiğnenmesi beraberinde, kurumsal yozlaşmaya neden olmaktadır. Güçlü ve zengin olanın, halkın geniş kesimleri karşında ayrıcalıklı konuma sahip olduğu algısı toplumsal barışı ve huzuru zedelemektedir. Adaletin olmadığı düşüncesi ise potansiyel kişileri kendi adaletlerini sağlamaya (ihkak-ı hak) iten ve bu doğrultuda onları suça yönelten bir anlayıştır. Toplumsal yapısı bu yönde değişen ülkeler için, bireysel çıkarları toplumun önünde tutan ve suç ekonomisi içinde yer edinmeye can atan adayların sayısı artmaktadır. Bu kişiler ise çeteleşme ve mafyalaşma gibi suçun organize hale geldiği yapıları içinde kolaylıkla yer bulabilmektedir. Suç korkusunun her geçen gün arttığı böylesi bir toplumda, ait olunan sosyo ekonomik tabaka önemini yitirmekte, neredeyse her vatandaş bir gün kurban olma ihtimaliyle yaşamaktadır. Dolayısıyla toplumsal tabakalaşmanın ön yargı ve ayrımcılığa yol açmaması, insanların suça sürüklenmemesi, suç ve ceza dengesinin oluşturulması, suçun nendelerinin araştırılması ve suçluların tekrar topluma kazandırılması için suç sosyolojisi kilit bir öneme sahiptir.

Suçun sosyolojisi, suçun ortaya çıkmasında bireysel faktörlerin dışında bulunan toplumsal süreçleri inceleyerek suça itilen dezavantajlı grupları gündeme getiren bir yaklaşıma

²¹¹ O’Shea algoritmalarından kaynaklı geniş bir hata listesi sunmaktadır; Google fotoğraf uygulaması siyah insanları goriller olarak etiketlemiş, iş başvurularından zihinsel hastalığı olan ve İngilizceyi ikinci dil olarak öğrenenler saf dışı bırakılmış, düşük gelirli müşteriler için sağlıksız ve ucuz ürünler önerilmiş, haksız tutuklamalar emniyet sistemlerinden silinmesine rağmen bazı algoritmalar tarafından arşivlenmiştir (2021: 87). Algoritma hatalarının araştırılması ve etik tasarımların gerçekleştirilmesi için Algoritmik Adalet Birliği (Algorithmic Justice League) kurulmuştur (2021: 91).

sahiptir. Hukuk disiplininin farklı olarak nedenleri açıklarken suçluluk, suçun yaygınlığı ve cezalandırılmasında toplumsal yapı ve kültürel etkileri inceler. Bu doğrultuda kriminoloji, suç etolojisi, ceza hukuku, psikoloji, toplumsal psikoloji gibi alanlardan yararlanılmaktadır. Toplumsal bir olgu olarak suç; ekonomik etkenler²¹², eğitim eşitsizliği, aile kurumu, potansiyel olarak suçlu görülme, sosyal dışlanma gibi faktörler üzerinden şekillenebilir. Bunun yanında dönemsel karaktere sahip toplumsal sorunlar da suçun ortaya çıkmasında etken olabilmektedir. Suçun sosyolojisi; işlevselci kuramlar, sapma ve etkileşimci yaklaşımlar, fenomenolojik yaklaşım, sosyal çatışma kuramları, sosyal kontrol kuramları üzerinden çeşitlenmektedir (Oktik, 2022: 10-26). Gerçek suça ilişkin bu bilimsel yöntemler, kurgusal suç için yapılacaktır olan incelemelere de ışık tutmaktadır. Gerçek suçun ve toplumsal gerçekliğin bir yansıması olan suç türüne ait dizi ve filmler, toplumsal sorunları gündeme getirerek bunlara dair çözüm yollarının tartışılmasını sağlamaktadır.

Yaygın bir tür olan suç dizilerinde işlenen konular genellikle dönemsel karaktere sahip²¹³ toplumsal sorunlarla ilişkilidir. Burada izleyicinin dikkatinin çekilebilmesi ve onun taleplerinin

²¹² 1790 yılında sanayi devriminin gelişmesiyle birlikte mülkiyet haklarının gözetilmesi için John Harriott, Jeremy Bentham gibi isimlerin öncülüğünde Londra polis teşkilatı yapılandırılmıştır (1798 Deniz Polis Teşkilatı, O'Shea, 2021: 50-53). Artan kentleşme ve işçi nüfusunun artması bu süreci şekillendirmiştir. Polis teşkilatının ortaya çıkması işlenen suçların önüne geçilebilmesi kadar şehir hayatının düzenlenmesiyle de ilişkilidir. Bu doğrultuda sanayi devriminin yaşandığı ilk coğrafya olan İngiltere'de polis teşkilatının ilk defa kurulması tesadüf değildir. Yasaların şekillenmesi, geniş kitlelerin bir arada yaşayabilmesi ve suçun toplumsal karakteri üretim araçlarının mülkiyetiyle şekillenmiştir. Lizzie O'Shea aylıklığa müsaade edilmemesi, işçilerin üretime zorlanması ve disipline edilmesi, yaşanan yağma ve üretilen ürünlerin işçiler tarafından çalınmasının önüne geçilebilmesi için kolluk güçlerinin kullanıldığını vurgulamaktadır (2021: 52). Ekonomik ilişkiler içinde sadece hayatta kalabilecekleri kadar ücretle geçinen bu yeni sınıf potansiyel suçlu olarak gözlenmektedir. Suçun toplumsal karakteri düşünüldüğünde yoksulluğun ve muhtaç durumda olmanın yasaları görmezden gelmek için en büyük motivasyon olduğu düşünülebilir. O'Shea, Tom Paine'in görüşlerinden yola çıkarak yoksulluk karşısında kolektif paylaşımın ileri sürüldüğü 'Genel temel gelir' tartışmalarına değinmektedir (2021: 164-167). Temel gelir, suçun olmadığı bir toplumun yaratılabilmesi için geliştirilen bir model olarak ileri sürülebileceği gibi aynı zamanda tüketim ekonomisinin canlılık kazanması için ileri sürülen bir yaklaşımdır. Gelişen teknolojiyle birlikte, insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması, işsizlik, iş güvencesi, gelecek kaygısı ve temel ihtiyaçların giderilmesinde duyulan sıkıntıların önüne geçilebilmesi için ileri sürülen bu model optimist bir gelecek tahayyülüne dayanmaktadır (Standing, 2020).

²¹³ Dönemselleştirme; incelenen nesnelerin, olguların, olayların ve yapıların belirli bir coğrafya üzerinden, belirli tarih aralıkları içinde incelenmesidir. Özellikle tarih ve sosyoloji başta olmak üzere sosyal bilimlerde, dönemlerin tespit edilebilmesi için başlangıç ve bitiş tarihlerinin tespit edilmesi gereklidir. Toplumsal ve tarihi etkileri tartışmasız kabul edilen olaylar neticesinde oluşan bu tarih aralığı, ulusal veya uluslararası boyutta süreçler sonucunda şekillenmiş olabilir. 60'lar, 70'ler gibi onar yıllık dilimler halinde dönemlerin sadece takvim üzerinden sınıflandırılması, değişim ve gelişimin nedenlerini ortaya koymakta yetersizdir. Buna karşın: Soğuk Savaş, dijitalleşme, yönetim sistemindeki değişiklikler (darbe, işgal, kolonyalizm ve post kolonyalizm vb.) gibi tarihlendirilebilen olgular, dönemlerin tespiti için son derece kullanışlıdır. Bu duruma örnek olarak, V. Atayman ve T. Çetinkaya'nın *Popüler Sinema'nın Mitolojisi II* kitabı örnek gösterilebilir. Yazarlar Amerikan suç filmlerinde Soğuk Savaş'ın etkisini; cadı avı, soruşturmalar, komünizm tehlikesi ve paranoya üzerinden tespit etmeye çalışmışlardır (Atayman ve Çetinkaya, 2021: 327-340). Türk sinema tarihinin dönemselleştirilmesine dair ise çeşitli yaklaşımlar vardır. Nijat Özön, Alim Şerif Onaran gibi yazarların dönemselleştirmelerinden bahseden Rıdvan Şentürk, bu tasniflerde öznel bakış açısı (bilimsellikten uzak) olduğunu dile getirmektedir (2020: 277). Jacques Le Goff, *Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart mı?* isimli kitabında konu hakkında şunları belirtir; "Tarihçi, dönemlendirme ile hem bir zaman anlayışına şekil verir, hem de en sonunda "tarih" adı verilen geçmişin sürekli ve genel bir resmini sunar" (2020: 21). Le Goff'un tarih yazımı üzerinden geliştirdiği

karşılandığının gösterilmesi söz konusudur. Yapımlarda toplumsal bir probleme dikkat çekilerek izleyicinin yanında olduğu vurgulanmak istenir. Bu şekilde sorunun tespiti ve çözüm yolları tartışmaya açılır. Toplumun suçla mücadelesi sürecinde kurumlara ilişkin eleştiri ve reform talepleri kaçınılmaz olarak kendisini göstermektedir. Özellikle adalet duygusunun zedelenmemesi için yasama, yürütme ve yargı erklerine çeşitli talepler iletilir. Geleneksel ve yeni medya aracılığıyla gündemleşen sorunlara ilişkin önlem alınması ve iyileştirilmelerin yapılması kaçınılmaz hâle gelir. Katılımcı demokrasi veya doğrudan demokrasi tartışmaları da bu doğrultuda gerçekleşir. Dijital platformlarda anti kahraman ve vijilante karakterlerin yer alması ise dönemsel bir tutumla ilişkilidir. Polisiye ve dedektif film ve dizilerinin yerini daha karamsar bir atmosfere sahip kötümser anlatılar almıştır. Burada çözümün ve toplumsal barışın sağlanması noktasında yetkili kurumların gerekli inisiyatifleri almadıkları eleştirilmektedir. H.A. Albayrak *Babil* (2020) dizisini incelediği yazısında, dizinin dönemin ruhunu yansıttığını belirterek, *Breking Bad* (Gilligan, 2007-2013), *La Casa De Papel* (Pina, 2017-2021), *Parazit* (Joon Ho, 2019) ve *Joker* (Phillips, 2019) yapımlarını örnek göstererek “Gözü dönmüş yoksulun yeni hikâyesi”ni anlattığını vurgulamaktadır (ekdergi.com/solgosterip-sag-vuran-babil). Dijital platformlarda sıradan insanlardan çok da farkı olmayan kahraman üzerinden gerçekçi bir anlatım yakalanmaya çalışılmaktadır. Tüm potansiyelini gerçekleştiremediğini ve haksızlığa uğradığını düşünen seyirci için bu kahramanlar sınırları zorlayarak ve suç işleyerek kendi adaletlerini sağlama çabası içindedirler. Klasik ganster ve suç anlatılarından²¹⁴ ayrılan bu yapımlarda anti kahramanlar toplumsal bir sorun ve travma üzerinden harekete geçmektedirler. Sahip oldukları sıradan görünüm ve toplumsal aidiyet ise onları görünmez kılmaktadır. Kimsenin şüphelenmediği ve hatta küçümsediği bu insanların seri cinayetlere varan suçları neredeyse yanlarına kâr kalmaktadır. Adi suçun övülmesi ve teşvik edilmesi çekinceleriyle bu anlatıların finallerinde anti kahraman cezalandırılır ya da dizi ve filmler ucu açık bir şekilde biter.

Thomas Leitch, *Crime Films* (2002) isimli kitabında suç filmlerini; suçlu, kurban ve intikamcı karakteri üzerinden ele almaktadır. Leitch, kitabın ‘Öfke ve Kurban Filmi’ bölümünde, Hollywood’un erken dönemlerde seyircinin durağan bir kahraman hikâyesi

eleştirel yaklaşım “Dönemselleştirme yapmak bir zorunluluktur fakat bunun evrenselliği iddiası ve ideolojik kurgusu, hegemonik bir söylemi üretebilmektedir” çıkarımına dayanmaktadır (Karaarslan, 2019: 3). Dolayısıyla araştırmacıların bu tartışmalar ekseninde nesnel kriterler geliştirmesi gereklidir.

²¹⁴ Sue Turnbull, *film noir* (sert bir suç türü anlatı olarak) türüne örnek gösterdiği *The Maltese Falcon* (1941) ve *The Big Sleep* (1946) filmleri üzerinden, bu türe ait kahramanları; kasvetli ve hüznü bir atmosfere hapsolmuş, içe dönük ve acı çekmekten keyif alan karakterler olarak yorumlamıştır (2014: 28-29).

izlemekten keyif almadığını keşfettiğini ve bunun üzerine kurban karakterinin, uğradığı suça karşılık vermesiyle intikamcıya dönüşmesini; *Little Caesar* (LeRoy, 1930), *Scarface* (Hawks, 1932), *Straw Dogs* (Peckinpah, 1971), *Marathon Man* (Schlesinger, 1976) ve *Death Wish* (Winner, 1974–94) filmleri üzerinden aktarır (2002: 82-83). Seyircinin içinde bulunduğu ikilemi, can çekişen bir adalet sisteminin işlemesi ve katharsis yaratan vijilante adaleti (vigilante justice) arasında tarif eden Leitch, *Marked Woman* (Bacon, 1937), *Saboteur* (Hitchcock, 1942) veya *Key Largo* (Huston, 1948) filmlerini örnek göstererek, başrolün vijilanteye dönüşümünü açıklar (2002: 89). *Bullitt* (Yates, 1968), *Dirty Harry* (Siegel, 1971), and *The French Connection* (Friedkin, 1971) filmlerini ise vijilante polis anlatıları olarak ele alan Leitch, polislerin adaleti sağlamak için suç işlemelerini, sistemin içinden gelen bir eleştiri olarak ele almaktadır (2002: 229). 1930’lar ve 1970’lere ait olan filmlerde Hollywood’un, karakterlerin değişimi üzerinden kanunsuz adalet arayışının konu edildiği ve Amerikan adalet sisteminin işleyişine eleştirilerde bulunduğu görülmektedir. Kurbanın, intikamcıya dönüşme teması, çevrim içi vijilante seri katil dizilerinde devam etmektedir.

Suç filmleri, televizyon ve dijital platformlarda yer alan suç dizilerinin²¹⁵ öncülleridir. Suç türü kendi içinde temel uzlaşımlara, benzer karakterler ve olay örgülerine sahiptir. Buna karşın dönemsel nitelikler üzerinden tür içinde farklılıklar ve değişimler de tespit edilebilir. Sue Turnbull *The Tv Crime Drama* isimli kitabında, David Dale’in televizyon suç dramalarına ilişkin, izleyicinin konfor alanında suçun bir saat içinde çözülmesine ilişkin rahatlık hissetmesi tespitine karşı çıkmaktadır (2014: 2). Turnbull’a göre suç dizileri, izleyici endişesinin bölümlere yayıldığı, kolay bir çözüm vaad etmeyen, toplumsal sorunları gündemleştiren bir yapıya sahiptir (2014: 2). Gösterimleri ister haftalık isterse de tüm sezon aynı anda olsun, dizilerin bölümlerden oluşan yapısı nedeniyle, suç filmlerinin seyircide yarattığı gerilim ve beklenti süresi, daha uzun bir zamana yayılmaktadır. Bu nedenle diziler, suç filmlerine kıyasla seyirciden daha fazla dikkat ve efor talep etmektedir. Abone tabanlı platformlarda yayınlanan suç dizilerinin televizyonda yayınlananlardan farkı ise dijitalleşmenin getirdiği

²¹⁵ Tarık Solmuş, *Dizilerde Psikoloji ve Anormal Davranışlar* isimli kitabında türün yapısını şekillendiren ve dünya çapında geniş izleyici kitlesine ulaşmasını sağlayan 189 adet Amerikan yapımı suç dizisi listelemiştir. Bu listede yer alan bazı diziler şu şekildedir: 24 (2001), *Agatha Christie’s Poirot* (1989), *Boardwalk Empire* (2010), *Breaking Bad* (2008), *Castle* (2009), *Cold Case* (2003), *Columbo* (1971), *Crime Story* (1986), *Criminal Minds* (2005), *CSI: Crime Scene Investigation* (2000), *CSI: Miami* (2002), *CSI: NY* (2004), *Dead Wood* (2004), *Dexter* (2006), *Elementary* (2012), *Homeland* (2011), *Homicide: Life on the Street* (1993), *Hustle* (2004), *Law & Order* (1990), *Law & Order: Criminal Intent* (2001), *Law & Order: Special Victims Unit* (1999), *Lie to Me* (2009), *Lilyhammer* (2011), *Luther* (2010), *MacGayver* (1985), *Miami Vice* (1984), *Mission: Impossible* (1966), *Mission: Impossible* (1988), *Monk* (2002), *OZ* (1997), *Perception* (2012), *Perry Mason* (1957), *Prison Break* (2005), *Sherlock* (2010), *Sons of Anarchy* (2008), *The Adventures of Sherlock Holmes* (1984), *The A-Team* (1983), *The Avengers* (1961), *The Closer* (2005), *The Mentalist* (2008), *The Return of Sherlock Holmes* (1986), *The Sopranos* (1999), *The Wire* (2002) (Solmuş, 2013: 347-365).

standardizasyonla açıklanabilir. Çevrimiçi dizilerin tüm bölümlerin aynı anda yayınlanabilir ve bölüm sayıları önceden belirlenmiştir (sekiz veya on iki bölüm gibi). Televizyon dizilerinde ise neredeyse tüm bir yıla yayılan haftalık gösterimler tercih edilmektedir ve izleme oranına göre diziler yayından kaldırılabilir.

Suç anlatılarının suç teorileri üzerinden ele alınması ve analiz edilmesi, gerçek ve kurmaca arasında bulunan ilişkinin bilimsel olarak tespit edilebilmesi açısından önemlidir. Gerçek olay ve kişilere dayanmadığı sıklıkla vurgulanan film ve diziler, her ne kadar hayali bir üretim olarak sunulsa da seyircinin gerçeklik algısı üzerinden hareket etmektedir. Özellikle abone tabanlı video platformları, kendilerini geleneksel medya karşısında alternatif olarak konumlandıkları için, sosyal gerçekliği yansıtarak abonelerinin beklentilerini karşılamaktadır. Bu doğrultuda kurgusal suça ilginin nedenleri araştırmak, bunun toplumsal gerçeklikle ilişkisini tespit edebilmek için suç teorilerine ihtiyaç vardır.

3.1.1. Suç Teorileri ve Kurgusal Suç

Ernest Mandel *Hoş Cinayet* isimli kitabında, Eric Hobsbawm'ın *İlkel Asiller* (1959) ve *Haydutlar (Sosyal İsyancılar, 1969)* kitaplarından bahsederek modern dedektif romanlarını, Robin Hood türevi “iyi haydutlar” üzerinden, feodalizme karşı direnç gösteren halk hikâyelerinin uzantısı olarak görür (2021: 29). “Hobsbawm'ın gösterdiği üzere “toplumsal haydutlar” özel bir tür soyguncudurlar, onlar devletin (ve ezen sınıfların) gözünde kanun dışıdır ama köylü topluluğun ahlak düzeninin sınırları içinde kalırlar” (Mandel, 2021: 29). Kentleşme ve modern toplum öncesi sınıfsal çatışmanın karakterini ortaya çıkaran bu tespit, 16. yy. Akdeniz coğrafyası ve Osmanlı toplumu için de geçerlidir (Hobsbawm, 2011: viii). Tarihsel olarak Doğu ve Batı'nın ortaklaştığı nadir bir özellik olarak merkezi otorite, onun yerelde uyguladığı hukuk ve yönetim düzeni halk nazarında, kendisinin dışarıda bırakıldığı süreçlere işaret etmektedir. Temelde yöneten ve yönetilen sınıfların (farklı toplumlarda, farklı sınıfların varlığıyla birlikte) varlığını gösteren bu durum, toplumsal adalet duygusu üzerinden eşitlik ve özgürlük kavramlarının sorgulanmasına yol açmaktadır. Avrupa'da soyluların yerine haydutların yanında yer alan ya da en azından tarafsızlığını koruyan köylülerin, Osmanlı'da eşkiyaların hikâyelerini kulaktan kulağa anlatan köylülerden bir farkı yoktur²¹⁶. Modernizm öncesi kanunsuz adalet arayışını sembolize eden bu iyi haydutlar, kapitalizmin gelişmesiyle birlikte önce dedektif romanlarında, sonra da sinema ve çevrimiçi platformlarda karşılığını bulmuştur.

Ernest Mandel Ortaçağ Avrupası'nda haydutların; toplumsal adaletsizlik duygusundan beslenen yoksullaştırılmış lümpenler olduklarını, yozlaşmış yönetim erkine karşı devrimci burjuvazinin geliştirdiği mücadele perspektifinden yoksun olduklarını vurgular ve dünyada buna benzer süreçler üzerinden popülist isyan ve asi masallarının oluştuğunu dile getirir (2021: 30-31). Bu durum, haydut ve eşkiyaların her ne kadar çeteleşme ve organize olma becerileri olsa da, toplumsal sorunlar üzerinden hareket etme kabiliyetlerinin yanında, keyfi davranabileceklerini ve ortak bir amaç belirleyemediklerini göstermektedir. “Haydut hikâyelerinde ifade edilen toplumsal protesto ve isyan geleneği, efsaneleştirilmiş bir tarihten çıktı ve halk masalları, şarkılar ve sözlü bilgiler biçiminde sürüp gitti” (Mandel, 2021: 33). Ernest Mandel liberal ve devrimci burjuvazinin bu anlatılar üzerinden hareket ederek,

²¹⁶ Adnan Yağız, “Sosyal Hayduttan Mafyaya Kahramanın Dönüşümü: Yavuz Turgul'un Eşkiya Filmi” isimli tezinde; Eric Hobsbawm'ın *Eşkiyalar* kitabında değindiği ‘sosyal eşkiya’ kavramı üzerinden, Yavuz Turgul'ın *Eşkiya* (1996) filmini incelemiştir (2019). Bu çalışma, Mandel'in modern dedektif romanları ve Robin Hood türevi iyi haydutlar arasında kurduğu analojinin, modern Türkiye ve onun tarihi arasında da kurulabileceğini göstermektedir.

“adaletsiz bir toplum düzeni ve onun akıl dışı siyasal kurumlarına” karşı toplumsal bir program geliştirebildiklerini ileri sürer (2021: 32-33). Monarşi karşısında kanun ve düzen talebiyle hareket eden geniş kitlelerin içinde, eski düzenin (Ancien régime²¹⁷) suçlu olarak gördüğü kesimlerin bulunmasında bir beis görmemiştir.

19. yy.a gelindiğinde şehirleşmenin etkisiyle “profesyonel caniler”in ortaya çıktığını vurgulayan Mandel, Balzac’ın Restorasyon dönemi Paris’inde 20.000 profesyonel suçlunun varlığından bahsettiğini ve tiyatro ile yazın alanında suç hikâyelerinin anlatılmaya başlandığından bahseder (2021: 35). Sosyal Organizasyonluk Teorisi’ne göre (Chicago Okulu), “suç kent yapısının bir özelliğidir” ve şehirleşmeyle suçluluk arasında doğru orantı vardır (Tüysüz, 2020: 51). Chicago Okulu endüstrileşmiş kentlerde; suçun beslendiği kaynaklar ve suçun bulaşıcılığı üzerine eğilmiştir; anomi²¹⁸, toplumsal ekoloji, sosyal kontrol ve denetim mekanizmalarının zayıflaması, bireyin toplumdan dışlanması, sosyal çürüme gibi etkenler üzerinden bir sapma davranışı olan suçun toplumsal boyutu incelenmiştir (Sipahi, 2016: 27-33). Chicago Okulu’nun; 1. Dünya Savaşı’nın etkileri, Büyük Buhran ve içki yasağı gibi nedenler üzerinden kent sorunlarına yaklaşımı (Sipahi, 2016: 30), suçun bulaşıcılığı ve yaygınlaşmasında, sosyal ve politik konjoktürün ne derece belirleyici olduğunu göstermektedir. Bu noktada neredeyse kayıt dışı suç ekonomisi üzerinden, suça sürüklenen sıradan insanların varlığından bahsetmek mümkündür.

Ernest Mandel 19. yy.da suç anlatılarına uyanan merakı, Paris’te cinayet konulu melodramlar, Edgar Allen Poe, Gaboriau ve Conan Doyle’un suçluların zihinlerini anlatan eserleri, Eugène Sue’nun “adaletsizliğe karşı bireysel bir intikamcı” karakteri, Victor Hugo’nun toplumsal adaletsizlik ve zengin ile fakir arasındaki eşitsizliği konu edinmesi üzerinden aktarır (2021: 37). Burjuvazinin devrimci niteliğini kaybettiği ve “iyi haydut”un yerini dedektiflerin

²¹⁷ “Ancien régime, (Fransızca: “eski düzen”) Fransız Devrimi öncesinde Fransa’nın siyasi ve sosyal sistemi. Rejim altında herkes Fransa kralının tebaası olduğu kadar bir zümrenin ve eyaletin de üyesiydi. Tüm haklar ve statüler, üç sınıfa ayrılan sosyal kurumlardan geliyordu: din adamları, soylular ve diğerleri (Üçüncü Zümre). Ulusal vatandaşlık yoktu” <https://www.britannica.com/event/ancien-regime> E.T. 10.11.2024.

Hobsbawm “eski rejim” (Ancien régime) bunalımının sadece Fransa’ya ait olmadığını; 1917 Rus Devrimi ve “yaşlı Türk ve Çin imparatorluklarına son veren bütün benzeri hareketler” üzerinden evrensel olduğunu vurgular (2020: 64). Kavramın bu şekilde yorumlanması, tarihsel olarak hak taleplerinin yükselmesi ve yurttaşlık bilincinin gelişimiyle ilişkilidir. Hobsbawm Fransız Devrimi’nin itici gücü olarak Baldırıçplakları (Sansculottes) göstermesi ve “kraliyet gücünün simgesi olan devlet hapishanesi Bastille’in zaptedilmesi”nden bahisle eski rejimin içinde bulunduğu durumu tarif etmesi (2020: 71-73); suçun, suçlunun, cezanın ve yasa koyucunun tarihsel bir dönemeçte nasıl yer değiştirebildiğini göstermektedir.

²¹⁸ Durkheim’in ileri sürdüğü anomi kavramı: “Bireyin geçirdiği toplumsal değişim ve dönüşüm sonucunda toplumsal kurallar karşısında bocalaması, hangi kurala, nasıl bir toplum yapısına uyum sağlayacağı konusunda kararsız kalmasıdır” (Sipahi, 2016: 30).

aldığı bu dönemin (Mandel, 2021: 37) karakteristik temaları olan intikamcı adalet arayışı ve gelir adaletsizliği; günümüz çevrim içi vijilante dizilerinin çıkış noktası olan konulardır. Mandel bu dönemde, özel mülkiyete karşı girişilen toplumsal muhalefetin bireycileştiğini, Walter Benjamin’in dedektif romanı okuyan burjuvazinin tedirgin olmakla beraber, güven duygusuna daha çok sahip olmasıyla açıklar (2021: 39). Okurların toplum eleştirisi ve devrimci tutumlara sahip olması, dedektif romanlarının burjuva yasa ve düzenini meşrulaştırdığı gerçeğini değiştirmez (Mandel, 2021: 41). Burjuva toplum ve dedektif romanları arasında formel bir bağ olduğunu ileri süren Mandel (2021: 65), “Suçlu yalnızca suç değil aynı zamanda ceza hukukunu da üretir...” ifadelerinde bulunarak, toplumsal düzenin işleyişinde adalet mekanizmasına dikkat çeker²¹⁹. Boileau ve Narcejac’ın dedektif romanlarının ideolojisinde korkunun olduğunu belirten Mandel (2021: 84), “Suçlu daima yakalanır. Adalet daima yerini bulur. Suça asla prim verilmez. Burjuva yasallığı, burjuva değerleri, burjuva toplumu, sonunda daima muzaffer olur” ifadelerini kullanmıştır (2021: 93). Dilan Tüysüz, gangster filmleri üzerine benzer bir tespiti aktarır: “Türdeki çoğu filmde ölmek, ana karakter gangsterin kaderidir. Böylece ganster hem sistemin kurbanı olarak gösterilir hem de sisteme karşı çıkmanın cezalandırılacağı mesajına hizmet eder” (2020: 123). Leitch de her ganster filminin finalinin bu şekilde belli olmasını, izleyicinin sinemadan dışarı çıktığında, karşılaşması muhtemelen olan göçmen suçluların hızlı yükselişi ve düşüşünü izleyerek rahatlaması üzerinden açıklar (2002: 24). Bu şekilde seyirciye beyaz perdede de olsa, suçlunun cezasını çekeceği gösterilerek, resmi kurumlara duyulan güven güçlendirilmiş olur.

Çevrim içi vijilante dizilerinin finallerinde ise dedektif romanları ve gangster filmlerinin aksine, başkahramanların ölmedikleri görülür. Her ne kadar dizilerin devam sezonlarının çekilebilmesi için böyle bir son tercih edildiği ileri sürülse de dizilerin vermek istedikleri mesaj, asıl suçluların, vijilante seri katillerin öldürdükleri kişiler olduğudur. Doğrudan suçun ve suçlunun övüldüğü anlamının çıkarılamayacağı bu finalle de kanunsuz adalet arayışı içinde olan karakterlerin içinde bulundukları durumla seyircinin özdeşlik kurması istenir. Bu durum seyirciye verilmek istenilen mesajın, yine seyirci tarafından belirlenmesiyle ilişkili (açık uçlu son) katılımcı dijital kültürle açıklanabilir. *Şahsiyet* (2018), *Saygı* (2020-2021), *Fatma* (2021), *Ben Gri* (2022), *Aktris* (2023) dizilerinde vijilante seri katiller yaşamlarına devam eder. Sadece *#Adalett* (Tabii, 2023) dizisinde vijilante karakter öldürülür. *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?*

²¹⁹ Gary Becker “Suç ve Ceza: Ekonomik Yaklaşım” (1968) adlı eserinde insanların neden suç işlediklerini ve bu davranışları sonucunda aldıkları cezaların, ekonomi bilimiyle açıklanabileceğini değerlendirmiştir (Gümüş, 2021: 51). Suç ve ceza ekonomisi, kent yaşamında kanun dışı davranışların ölçülebilir dolayısıyla varsayılabilir olduğunu göstermektedir. Suçun bu varlığı, onun toplumsal düzen içindeki yerini gösterir ve adalet sisteminin işlevini ortaya çıkarır.

(2023) dizisinde ise ölen vijilante seri katilin yerine kızının devam edilebileceğine dair ipuçları barındıran bir final tercih edilmiştir. Mandel’in, Anglo-Saxson dedektif romanlarında, isyankâr proletaryayı “suçlu sınıflar”la özdeşleştirilmesi dair aktardığı tespit (2021: 89), vijilante seri katil dizilerinde, sosyal medya kullanıcıları üzerinden gerçekleşir. Burada sınıf bilincinin olmadığı ve birliktelik duygusunun, sosyal medya gündemleri üzerinden anlık ve geçici olarak gerçekleştiği bir dijital topluluktan bahsedilebilir.

Esra Banu Sipahi *Suç Korkusu* isimli kitabında, Ortaçağ’da kale anlamına gelen “bourg” takısına sahip olan şehirlerden yola çıkarak; güvenlik, özgürlük ikileminde, şehirlerin en başta güvenli olmayı öncelediğinden bahseder (2016: 25). Sipahi, günümüz kentlerinde ise: tanınmama avantajının olduğunu (2016: 28), beyaz yaka suçlarının işlendiğini (“eğitilmiş, vasıflı, uzman, genellikle bilgi işlerinde çalışan kişilerin işledikleri suçlar” 2016: 29), suçun çeşitliliğinin, niceliğinin arttığını (2016: 34) ve sadece kentlerde işlenen suçların olduğunu (2016: 36) vurgulamaktadır. Kentlere özgü suçlarda “adaletsizlik duygusu”ndan bahseden Sipahi: “Kendisine veya herhangi bir yakınına yönelik bir suçun veya hatalı bir davranışın adil bir şekilde cezalandırılmadığını düşünen birey, bu gibi durumlarda adaleti bizzat kendisi tesis etmek isteyebilir” açıklamasında bulunmuştur (2016: 37). Çevrim içi vijilante seri katil ve dijital vijilante dizilerinin olay örgüsü kentlere ait suç türleri üzerinden şekillenmektedir. Kendilerince adaleti tesis etmek isteyen karakterler, seri cinayetler dahil en ağır suçları işleyebilmektedirler. *Şahsiyet* (PuhuTv, 2018), *Fatma* (Netflix, 2021) ve *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* (Netflix, 2023) dizilerinde suçlular tanınmama avantajından yararlanarak kolaylıkla kalabalıklar içine karışabilirler. *Ben Gri* (Disney +, 2022), *Kuş Uçuşu* (Netflix, 2022) ve *#Adalett* (Tabii, 2023) dizilerinde ise karakterlerin işlediği beyaz yaka suçları üzerinden adalet arayışı içinde oldukları anlatılmaktadır.

Dilan Tüysüz suç teorilerinin; Klasik Okul Yaklaşımı, Birey Eksenli Teorik Yaklaşımlar (Biyolojik Suç Teorileri, Psikolojik Suç Teorileri) ve Çevre Eksenli Teorik Yaklaşımlar olmak üzere üç başlık altında toplandığını belirtmektedir (2020: 31). Klasik Okul suç olgusunu; özgür irade, rasyonel tercih ve hedonizm üzerinden açıklarken, Biyolojik ve Psikolojik suç teorileri suçlunun kendine ait ruhsal ve fiziki özelliklerine odaklanırlar (Tüysüz, 2020: 9). Günümüzde geçerliliğini yitirmiş olan Biyolojik Suç Teorileri²²⁰; kişilerin fizyolojik (antropolojik)

²²⁰ Biyolojik teorinin kurucularından olan Cesare Lombroso, *Suçlu İnsan* (Criminal Man, 1876) adlı kitabında; akıl hastalıklarının suçla ilişkisini kurarak, otopsilerden elde ettiği verilerle ‘doğuştan suçluları’ tespit ettiğini ileri sürmektedir (2021). Ayşegül Sili, Lombroso’nuna suçluların ortak fiziksel özelliklerinden yola çıkarak gerçekleştirdiği çalışmaların, Glueck’in 1950’de yapmış olduğu benzer bir çalışmada, kaslı ve atletik vücut yapısına sahip olan suçluları tespit etmesiyle çürütüldüğünü vurgulamıştır (2022: 237).

özellikleri ve dış görünüşüyle ilgili tespitler üzerinden, suç işleme potansiyeli veya işlenen bir suçta fail olup olamayacağına dair bilimsel çalışmaları içermektedir. “Eğer bazı insanlar tabiatı gereği ‘kötü’ ise toplum bütün sorumluluklarından kurtulur” (Tüysüz, 2020: 41). Dolayısıyla Biyolojik Suç Teorileri tarihte, Nazizm gibi devlet yönetimlerinin sorgulanamadığı ve belirli bir toplumsal kesimin kimlikleri nedeniyle düşmanlaştırıldığı, totaliter rejimler için kullanışlı bir aparat olarak görülmüştür. Suç işleyen kişinin psikolojik durumu ve toplumla olan ilişkisi üzerinden gelişen diğer teoriler ise hem gerçekliğe daha fazla temas edebilmekte hem de kurgusal suç (başta roman, film ve dizi olmak üzere suç türüne ait anlatılar) üzerinden temsilin değerlendirilmesinde önemli katkılar sunmaktadır.

Psikolojik suç teorileri, kişinin “nevrozlarına, kişilik bozukluklarına, zekâ düzeyi ve bir takım ruhsal hastalıklarına” odaklanmaktadır (Tüysüz, 2020: 9). Suçun toplumsal karakteri (sosyal yapı, toplumsal sınıflar, sosyal kurumlar, kültür vb.) üzerinden hareket eden Çevre Eksenli Teorik Yaklaşımlar ise Sosyal Yapı Teorileri, Sosyal Süreç Teorileri ve Çatışma Teorileri olmak üzere üç başlıkta incelenir (Tüysüz, 2020: 9):

Suç Teorileri					
Klasik Okul Yaklaşımı	Birey Eksenli Teorik Yaklaşımlar		Çevre Eksenli Teorik Yaklaşımlar		
- Rasyonel Tercih Teorisi -Caydırıcılık Teorisi	Biyolojik Suç Teorileri	Psikolojik Suç Teorileri 1. Psikanalitik teori 2. Kişilik Teorileri 3. Zeka Teorileri 4. Psikiyatrik Teoriler	Sosyal Yapı Teorileri	Sosyal Süreç Teorileri	Çatışma Teorileri
			1. Sosyal Organizasyonluk Teorisi (Chicago Okulu)	1. Öğrenme Teorileri - Sosyal Taklit Teorileri - Ayrıcı Birliktelikler Teorileri - Sosyal Öğrenme Teorisi	
			2. Anomi ve Gerilim Teorileri - Gerilim Teorisi - Kurumsal Anomi Teorisi - Genel Gerilim Teorisi	2. Sosyal Kontrol Teorileri - Sınırlama Teorisi - Sosyal Bağ Teorisi	
			3. Alt Kültür Teorileri - Ayrıcı Fırsatlar Teorisi	3. Etiketleme Teorisi	

Tablo 8. Suç Teorileri (Tüysüz, 2020: 31).

Sosyal Yapı Teorileri: Sosyal Organizasyonluk Teorisi, Anomi ve Gerilim Teorileri ve Alt Kültür Teorileri olarak üç başlıkta incelenmektedir. “Sanayileşme, hızlı kentleşme, nüfusun hareketliliği ve kültürel çeşitlilik” nedeniyle uyum sağlayamayan toplumsal kesimlere odaklanan Sosyal Organizasyonluk Teorisi, suçun (sapma davranışlarının) oluşumunda, kentin geri kalmış bölgelerine odaklanarak gettolaşma ve gelir adaletsizliğine dikkat çekmektedir (Tüysüz, 2020: 53). Chicago Okulu’nun suça ilişkin tespitlerini “sosyal organizasyonsuzluk

yaklaşımı” olarak açıklayan Özgür Sarı ise kent çeperinde: “...Eğitim ve iş olanaklarının da kısıtlı olması sebebiyle bireyler üzerindeki sosyal kontrol azalmakta ve illegal yollardan iş yapma geçerli hale gelmektedir” ifadelerini kullanır (2022: 185). Chicago Okulu’nun bu yaklaşımı, suç temalı anlatıların gerçeklikle olan ilişkisini belirlemede önemli veriler sunmaktadır. Çamsarı, bu doğrultuda “Sapma Sosyolojisi Açısından Çukur Dizisi” isimli makalesinde, *Çukur* televizyon dizisinin kurgulanmış bir kenar mahallede, suç üretimi ve toplumsal sapma üzerinden, suça sürüklenen insanları nasıl konu edindiğini incelemektedir (2019: 328-330). Kentin kenar mahallelerinde, kayıt dışı suç ekonomisi üzerinden özellikle gençlerin sömürülmesi ve suça itilmesi söz konusudur. Alt Kültür Teorileri de kentin yoksul bırakılmış kesimlerinde “suçlu alt kültürü” üzerinden; profesyonel çeteler ve bunlara hizmet eden gençlik çetelerinin incelenmesiyle şekillenmektedir (Tüysüz, 2020: 68-69). Walter Miller, Bela (korkusuzluk), Sertlik (fiziksel kahramanlık, erkeklik), Zekilik (kurnazlık), Heyecan, Kader ve Otonomi olmak üzere belirlediği 6 kriter üzerinden Alt Kültür Teorilerine katkıda bulunmuştur (Tüysüz, 2020: 71). Bu suçlu profilinde, kendisinden ekonomik olarak üste yer alan sınıflara karşı tepki ve savunma içinde olduğu ileri sürülebilir. Toplumsal tabakalaşma ve gelir adaletsizliğinin ortaya çıkardığı değerler sistemi reddedilmekte ve yerine kendilerince kıymetli gördükleri değerler yerleştirilmektedir. Hem televizyonda hem de çevrim içi platformlarda mafyaya ve uyuşturucu ticaretine karşı olan mahalle gençlerinin, suça karşı yine suç işleyerek mücadele ettiği görülmektedir. *Çukur* dizisine ek olarak çevrim içi diziler: *Sıfır Bir* (2016-2019), *Sokağın Çocukları* (2020-2022) bu tür anlatılara örnek gösterilebilir. Bu dizilerde çeteleşen bir arkadaş grubunun, suç dünyası içindeki güç mücadeleleri anlatılmaktadır. Adalet talabinden çok grup aidiyeti, birlikteliği ve çıkarı söz konusudur.

Emil Durkheim’ın yapısal fonksiyonel yaklaşımı: “Suçun ve suçluluğun her toplum için normal ve gerekli olduğunu...” ileri sürmektedir (Tüysüz, 2020: 57). Bu yaklaşım üzerinden şekillenen Anomi ve Gerilim Teorileri, toplumsal yapı içinde varsayılan bir olgu olarak suç ve faili değerlendirmekte ve “Suçluların varlığının, toplumdaki diğer kişiler arasında dayanışma ve birliktelik yaratacağını” vurgulamaktadır (Tüysüz, 2020: 57-58). “Suçun gizemli ya da tuhaf güçlerin bir ürünü değil yürürlükteki sosyokültürel koşullara verilen sıradan ve tahmin edilebilir bir cevap olduğunu” ileri süren Steven F. Messner ve Richard Rosenfeld, Kurumsal Anomi Teorisini geliştirmiştir (Tüysüz, 2020: 62). Özellikle Amerikan kültüründe ve günlük hayatında sıklıkla duyulan ‘Amerikan rüyası’ tabiri, kolay yoldan başarı elde etme ve sınıf atlama masalına dönüşerek, neredeyse bir suç işleme motivasyonu haline gelmiştir. Amerikan toplumu üzerinden yapılan çalışmalarla geliştirilen bu teori; gelir adaletsizliği, ayrımcılık, dışlanma ve

fırsat eşitsizliği gibi toplumsal sorunların kontrolden çıktığı tüm toplumlar için geçerliliğini korumaktadır. Sınıfsal olarak maddi imkânları olmadığı için kendini geliştiremeyen, eğitim alamayan ve kişilik haklarından yararlanamayan insanların; iş bitiricilik, kurnazlık, zekâ, suça yatkınlık ve yetenek gibi özellikler geliştirerek, kendilerini gerçekleştirme ve diğerlerinden farkını ortaya koyma çabası içinde oldukları görülür.

Sosyal Süreç Teorilerinden olan Öğrenme Teorisi, suçun öğrenilen ve tercih edilen bir davranış olduğu tespiti üzerinden hareket etmektedir (Tüysüz, 2020: 74). Özellikle Ronald Akers'in geliştirdiği Sosyal Öğrenme Teorisi, suç türü anlatıların oluşturabileceği olumsuz etkileri ortaya çıkarmaktadır: "...Taklit sadece birincil derecede yakın kişilerle etkileşim sonucu gelişmez, sinema, televizyon ya da internet gibi kitle iletişim araçları da taklit için uygun içerik sağlar" (Tüysüz, 2020: 80-81). Bu durum, kurmacanın gerçeklikten beslenebileceği gibi tam tersi bir ilişkinin de söz konusu olabileceğini göstermektedir. Suç anlatılarında işlenen olay örgüsünün gerçekçi olması suça meşruiyet kazandırmaz ancak baktığı her yerde fırsat gören, düşünce yapısı bozuk bir suçluya yol gösterici nitelikte olabilir²²¹. Suç teorilerinin ortaya çıkardığı yadsınamaz gerçekler; tartıştığı ve araştırdığı olgular üzerinden değerlendirilmelidir. Suçun öğrenilmesi ve taklit edilmesi toplumsal bir olgudur, toplumsal barış ve huzur ortamı için, bunun önüne geçilmesi ise yasal tedbirler üzerinden gerçekleşmektedir²²². Sosyal öğrenme teorisinde, masum bir insanın zor durumda kalması ve hayatını idame ettirmek için suça sürüklenmesi söz konusu değildir. Akers'in yaklaşımı zaten suçlu olan ya da suça meyilli bir çevrenin kültürüne sahip kişiler üzerinden değerlendirilmelidir.

²²¹ Conklin bu duruma, *Para Treni* (Money Train, 1995, yön. Joseph Roben) isimli bir filmten etkilenecek, metroda hırsızlık yapan bir suçluyu örnek göstermiştir (Akt. Tüysüz, 2020: 82). Bu filmde gerçekte de işe yarayabilecek bir yöntem gösterilmiştir ancak suça özendirme ve teşvik edici olduğu iddia edilemez. Bununla birlikte gerçek suç belgeselleri, televizyon haberleri ve programlar doğrudan gerçeklikten beslenmektedir. Dolayısıyla Sosyal Öğrenme Teorisi'nin son derece geniş bir uygulama alanı vardır. Kitle iletişim araçları üzerinden, milyonlarca kişinin erişimine açık olan bu içeriklerin ne derece suçu beslediği ve ne kadar suçlu ortaya çıkardığı ise bir tartışma konusudur. Bununla birlikte gerçekle ilgisi olmayan bir süper kahraman filminden etkilenecek, saçını Joker gibi boyayan ve *The Dark Knight Rises* (Nolan, 2012) filminin gösteriminde katliam yapan, bir psikopatın; suçu öğrendiği ve taklit ettiği ileri sürülemez <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-18937513> E.T. 10.11.2024.

²²² Yayıncı kuruluşlarının 'Olumsuz örnek oluşturabilecek davranışlar' gibi akıllı işaretler kullanarak, seyirciyi bilgilendirmesi yasal olarak zorunludur. Akıllı işaret sistemi 2006 yılında RTÜK tarafından uyulamaya konulmuştur <https://www.rtukisaretler.gov.tr/home> E.T. 10.11.2024. Suça özendirme üzerinden benzer bir tartışma, yasaklı madde kullanımının gösterildiği görüntü ve bu maddelerin isminin geçtiği şarkı sözleri üzerinden yaşanmaktadır. Bununla ilgili: "Bilim ve sanat hürriyeti, Anayasa'nın 27 nci maddesinde düzenlenmiştir... Buna göre uyuşturucu veya uyarıcı madde kullanılmasını özendirme İstanbul Hukuk Mecmuası 76/2 708 suçuna sebebiyet verecek seçimlik hareketlerin bu hakkın kullanılması kapsamına girdiği hâllerde bir hukuka uygunluk sebebinin olduğundan bahsedilebilecektir" (Yaşar, İçer ve Yazıcılar, 2018: 707-708).

İnsanların suç işlemeye meyilli oldukları varsayımı üzerinden hareket eden Sosyal Kontrol Teorilerinde, kişinin vicdanıyla şekillenen içsel kontrol ve işlediği suç karşısında alacağı cezanın bilinciyle şekillenen dışsal kontrol kavramları üzerinde durulmaktadır (Tüysüz, 2020: 83-84). Sosyal Kontrol Teorileri’nden olan Sınırlama Teorisi, kişinin suç işlemesinin önünde; iç sınırlayıcıların (vicdan, öz kontrol) ve dış sınırlayıcıların (aile, arkadaşlar ve çevre gibi) önemini vurgular (Tüysüz, 2020: 84). Suç işleme motivasyonu her ne olursa olsun, kişilerin anlık karar alma süreçlerinde, bir başkasına veya topluma danışma şansları olmayabilir. Dolayısıyla suç davranışını şekillendiren; avantaj sağlama, gelir elde etme, kimsenin görmemesi, yakalanmama ve cezasız kalma gibi bahaneler düşünüldüğünde kişilerin iç sınırlayıcıları toplumsal kontrolden çok daha önemlidir. Bir diğer yaklaşım olan Sosyal Bağ Teorisi’nde de bağlılık, adanmışlık, katılım ve inanç kavramlarına değinilmektedir (Tüysüz, 2020: 85). Bu teoriye göre suçun önüne geçilebilmesi, bireylerin toplumsallaşmasıyla mümkündür. Toplum içindeki yerlerini önemseyen kişiler, karşılarına çıkan suç fırsatlarından kolaylıkla vazgeçebilir.

Etiketleme Teorisi, diğer teorilerden farklı olarak suça ve suçlulara karşı toplum geliştirdiği tepkileri konu almaktadır (Tüysüz, 2020:87). Bu teoride toplumun orta ve üst sınıfının sahip olduğu “damgalama fikri” üzerinden, düşük gelirli sınıfın suç işleme potansiyeli değerlendirilmektedir (Tüysüz, 2020: 88-89). Sürekli davranışları gözetim altında tutulan ve üzerinde baskı hisseden toplumun alt kesimine mensup bireylerin sapma ve suç benzeri eylemler gerçekleştirmesi, damgalamaya gösterilen tepkiler olarak değerlendirilebilir. Toplumsal tabakalaşmanın neredeyse suçlu yaratma işlevine sahip olduğunu ön gören Etiketleme Teorisi, toplumsal kontrolün, baskının ve denetlemenin ne derece yanlış sonuçlara neden olabileceğini göstermektedir. Ayıplama, küçümseme, dışlama ve ötekileştirme gibi sınıfsal davranışlar, toplumsal aidiyet ve eşitlik hissinin kaybolmasına neden olabilmektedir. Dolayısıyla toplumsal barış ve huzur ortamının sağlanabilmesi için suç ve suçluyla mücadele kadar bireylerin toplum içinde eşit hak ve konumlara sahip oldukları vurgulanmalıdır.

Çevrim içi vijilante dizileri, seri katillğe varan ağır suçluları konu edinen ve cezasız kalan suçlulara dikkat çekemeyi hedefleyen suç anlatılarıdır. Bu dizilerde toplumsal adalet duygusunun zedelenmesi ve gelir adaletsizliği üzerinden, kanun önündeki eşitlik ilkesinin bozulmasına dönük eleştiriler bulunmaktadır. Bununla birlikte başrolde yer alan vijilante karakterlerin masum oldukları, meşru müdafa gerçekleştirdikleri ve yargı önüne çıkarılamayacakları iddia edilmez. Özellikle final sahnelerinin açık uçlu bırakılması, seyircinin

adalete ilişkin sorgulamada bulunması için tercih edilmiştir. Bu nedenle çevrim içi vijilante dizileri; *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* 'da kanunsuz adalet arayışının nasıl ele alındığı incelenmiştir.

3.1.2. Kanunsuz Adalet Arayışı, Vijilante ve Vijilantizm

İngilizce “kanunsuz” anlamına gelen *vijilante* (vigilante) sözcüğünün kullanım alanındaki çeşitlilik, benzer kavramların birbirleriyle karıştırılmasına neden olabilir. Vijilante kavramını karşılayan Türkçe bir sözcük bulunmadığı için, tez boyunca İngilizce sözcüğün Türkçe okunuşu kullanılmıştır. Hukuk, tarih, siyaset bilimi, kriminoloji gibi alanların yanı sıra medyada yer alan haberler, dijital platform içerikleri ve film endüstrisinde vijilante kavramına sıklıkla rastlanılmaktadır. Vijilante; herhangi bir yasal yetkisi olmadan²²³, kendi ahlaki değerlerine göre hareket eden ve yine kendince suçlu gördüğü kişileri, adaleti sağlamak için cezalandıran bir faildir. Vijilantizm ise gerçek hayatta ve film, dizi gibi anlatılarda karşılaşılan bu olgunun, sosyoloji, siyaset bilimi ve psikoloji gibi disiplinler üzerinden sorunsallaştırılmasıyla ortaya çıkan bir kavramdır. Tez boyunca vijilantizm kavramı ‘kanunsuz adalet arayışı’ olarak karşılanmıştır. Bununla birlikte literatürde vijilante adaleti (vigilante justice) kavramı da kullanılmaktadır.

Vijilanteyi diğer suçlulardan ayıran temel unsurlar; işlediği suçların motivasyonu ve maddi çıkar kaygısının ön planda olmamasıdır. Kişisel travmaları ve intikam duygularıyla hareket ettikleri söylenebilir. Buna karşın adaletsizliği ortadan kaldırma, toplumsal çürümenin önüne geçme gibi büyük idealleri benimseyebilirler. Özellikle dijital platform dizilerinde karşılaşılan vijilantelerin, her ne kadar trajik olaylar yaşasalar da, fiziksel görünüşlerine etki eden bir psikopatolojik durumları yoktur. Diğer insanlardan kolaylıkla ayırt edilememeleri, yürütülen soruşturmanın önündeki en büyük engeldir. Kolluk güçleri tarafından yakalanıncaya kadar devam eden eylemlerinin planlı olduğu ileri sürülebilir. Bununla birlikte dürtüsel olarak harekete geçerek cinayet dahil çeşitli suçlar işleyebilirler. Vijilantenin cezalandırma eylemleri, birbirini tekrar eden ve benzerlikler gösteren suç örüntüleri (modus operandi) taşır. Dolayısıyla ‘suçlu profillemeye’ yöntemi kolaylıkla gerçekleştirilebilmektedir.

Cambridge Dictionary’de *vijilante* sözcüğü: “yasal yetkisi olmadan suçluları yakalayıp cezalandıran grubun üyesi; yasalar adına kendini yetkili kılan örgüt/çete üyesi²²⁴” olarak

²²³ Yasal yetkisi olmasına rağmen, yetkisini aşan ve kanunlara aykırı davranarak hareket eden ve suçluları cezalandıran (infaz eden) yetkililer de vijilante olarak adlandırılmaktadır. Hollywood anlatılarında sıklıkla rastlanılan vijilante polis (violent vigilante cop, Tüysüz, 2020: 149) buna bir örnektir.

²²⁴ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/vigilante> E.T. 10.11.2024.

tanımlanmıştır. Longman Dictionary’de (1998: 742): “suçluları yakalayıp cezalandırmak için bir araya gelen resmi olmayan grup üyesi²²⁵” ifadesi kullanılmış, tarihi olarak ABD iç savaş dönemine değinen *Tureng*’de ise “kanuni yetkisi olmayan, kendi fikrine göre zorla düzen sağlayan kimse²²⁶” tanımını kullanmıştır. Vigilantenin etimolojisine (kelime kökeni) bakıldığında:

"bir vijilans komitesi üyesi", 1856, "bekçi" (watchman²²⁷) anlamına gelen İspanyolca *vigilante* sözcüğünden Amerikan İngilizcesi’ne geçmiştir. Latince *vigilantem* sözcüğü "tetikte, endişeli, dikkatli" anlamına gelirken, *vigil* kökü "dikkatli, uyanık" (kelimenin türediği kök “weg”) - "güçlü olmak, canlı olmak") anlamları taşımaktadır. Sözcüğün 1824’ten beri Missouri’de bu bağlamda kullanıldığı

²²⁵ “a member of an unofficial group of people who join together to catch and punish criminals” (Longman, 1998: 742).

²²⁶ <https://tureng.com/en/turkish-english/vigilante> E.T. 10.11.2024.

²²⁷ Alan Moore sinema ve diziye uyarlanan, en popüler vijilante ve süper kahraman çizgi roman (comic book) seri yazarlarından. Vijilante kavramının çağrıştırdığı bekçi, gözcü olarak Türkçeye çevirebileceğimiz ‘watchman’ sözcüğü yazarın en önemli eserlerinden birinin adıdır. 1980’li yıllarda süper kahraman türüne getirdiği yorum, distopik bakış açısı, suçla savaş teması, karakterlerin mutlak iyi ve mutlak kötü olmasından çok karmaşık ruh halleri taşıması; yazarın kendisinden sonraki jenerasyonu etkilediği özellikleri arasında sayılabilir. “*V for Vendetta* serisinde (1982–1986), neredeyse sonsuz güç iktidardaki bir siyasi partinin ellerine verilmiştir (Britanya Ulusal Cephesi örnek alınarak) ve kahraman olarak Guy Fawkes maskesi takmış bilgili bir terörist konu alınmıştır” <https://www.britannica.com/biography/Alan-Moore> 09.12.2023. Süper kahraman olmayan ‘V’ devlet kurumunun yozlaşmasına karşı isyan eden ve yaşadığı trajedinin intikamını almak isteyen sıradan bir vatandaştır. Haksızlık ve adaletsizliğe karşı yasaların dışına çıkarak mücadele eden bu suçlu, meşruiyetini İngiliz tarihinden almaya çalışarak, halkı kendi isyanına davet etmektedir. Bu yönüyle bir gruba ait olan, tarihsel vijilante kahraman anlatısının değiştiği söylenebilir. Artık süper kahramanı çağrıştıran özellikleri bulunan, tek başına hareket eden bir profil ortaya çıkmıştır. İnsanlar kendisini takip edebilir, bir ayaklanma çıkabilir ancak vijilante için asıl önemli olan şey tek başına neler yapabildiğini herkese göstermektir.

Alan Moore, 1986 ve 1987 yıllarında seri olarak yayınlanan *Watchman*’de süper kahraman karakterlerin zaaflarına odaklanır ve onların da adalet duygusunu zedeleyebilecek davranışlarını (çıkarlıklarını) konu alır <https://www.britannica.com/biography/Alan-Moore> 12.03.2024. ‘Watchman’ bir grup insanın oluşturduğu suçla savaşan yasa dışı bir organizasyondur. Hikâyede polislerin mesailerinin dışında, kostüm giyerek ve maske takarak bu organizasyonu kurdukları aktarılmaktadır. Vijilante polis (violent vigilante cop, Tüysüz, 2020: 149) olan bu karakterler, çetelerle mücadele etmek için yasal yolların yetersiz olduğuna inanmaktadır. Bu çizgi roman, süper kahramanlarla sıradan insanların; birbirlerini taklit etmesini ve birbirleriyle mücadele etmesini işleyen ilk örneklerdendir. Sonrasında, süper kahraman ve sıradan insanların arasındaki güç dengesizliği ve güven ilişkisi sıklıkla işlenen bir konu haline gelecektir.

Senaryosunu Wachowski’lerin yazdığı *V for Vendetta*, 2005 yılında James McTeigue tarafından sinemaya uyarlanmıştır. *Watchmen* ise 2009 yılında Zack Snyder tarafından uyarlanmıştır. 2019 yılında HBO tarafından uyarlanan *Watchmen* dizisinde ise süper kahraman olmayan bir kadın polisin hikayesi konu alınır. Bu dizide ‘Watchmen’ Afrika kökenli Amerikalılara karşı ayrımcılık ve ırkçılık karşıtı bir örgüt haline gelmiştir. Bu durum ‘Black lives matter’ gibi hareketlerin yükselmesiyle ilgilidir.

kanıtlanmıştır. Teyakkuz komiteleri (Vigilance committees), ABD sınırında veya resmi otoritenin kusurlu olduğu diğer yerlerde gayri resmi kaba düzeni korudu.

"Güçlü olmak, canlı olmak" anlamına gelen Proto-Hint-Avrupa kökenli "weg" sözcüğü; uyanmak (awake); büyülemek (bewitch); gözetlemek (invigilate); gözetim (surveillance); hız (velocity); nöbet (vigil); uyanık (vigilant); kanunsuz (vigilante)... gibi sözcüklerin türediği köktür²²⁸.

Tarihsel ve etimolojik bağlam, kavramın son derece yaygın ve çeşitli çağrışımlarla kullanıldığını göstermektedir. Bir grup aidiyeti üzerinden hareket eden vijilante için, kendi hayatını riske atma dahil, çeşitli inisiyatifler alarak görev üstlenme söz konusudur. Vatandaşlık görevi²²⁹ olarak algılanabilecek bu durum yasal mercilerin yetersizliğiyle ilgilidir. Buna karşın tarihsel vijilantenin mükemmel bir ahlaki anlayışa sahip olduğu, her hareketinin adil olduğu ve toplum barışı üzerinden hareket ettiği savunulamaz. Kulaktan kulağa yayılan ve zamanla efsaneleşen vijilante hikâyeleri, Robin Hood gibi arketipler üzerinden idealize edilir. Kooistra'nın 'Robin Hood miti' olarak adlandırdığı suçluların kahramanlaştırılması²³⁰, toplumların içinde bulundukları çatışma süreçlerinde suçluların kültürel ve politik simgeye dönüşmesiyle ilişkilidir (Akt. Tüysüz, 2020: 121). Vijilanteler, yasal mercilerin görmezden geldiği, kronik hale gelmiş toplumsal sorunların çözümünde, kurtarıcı ve kahraman olarak görülmektedir. Bu haliyle gerçek olaylar çarpıtılarak kısa süre içinde masalsı bir anlatı yapısına bürünür. Bu anlatıların yaygınlaşması, yaşanan adaletsizliklerin kriz haline geldiği dönemleri göstermektedir.

²²⁸ https://www.etymonline.com/word/vigilante#etymonline_v_7783 E.T. 10.11.2024.

²²⁹ ABD ve Birleşik Krallık'ta "vatandaş tutuklaması" (citizens arrest) yasalarla tanımlanmıştır. Vatandaşların hak ve özgürlüklerinin yanında sorumluluklarının da olduğunu vurgulayan bu yasalar, resmi görevlilerin müdahil olamadıkları acil süreçler için geçerlidir. Teksas ve Kaliforniya yasalarında "herhangi bir kişinin, önünde ağır suç işleyen veya kamu barışına karşı suç işleyen birini tutuklayabileceği belirtilmektedir" https://www.law.cornell.edu/wex/citizen%27s_arrest E.T. 10.11.2024. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, ateşli silah kullanımının yaratacağı problemler ve yargısız infazın yaşanmamasıdır. Nefsi müdafaa ya da meşru savunma (self-defence) vatandaşın sahip olduğu haklar çerçevesinde orantılılık ilkesi gözetilerek kullanılabilir. "TCK m. 25'te, gerek kendisine ve gerek başkasına ait bir hakka yönelmiş, gerçekleşen, gerçekleşmesi veya tekrarı muhakkak olan haksız bir saldırıyı o anda hal ve koşullara göre saldırı ile orantılı biçimde defetmek zorunluluğu ile işlenen fiiller meşru müdafaa olarak tanımlanmıştır" <https://www.istanbullu.av.tr/mesru-mudafaa-nedir> E.T. 10.11.2024. Vijilante için ise dışarıdan meşru müdafaa ya da 'vatandaş tutuklaması' gibi görünen eylemlerin nasıl değerlendirildiğinin önemi yoktur. Onun için önemli olan, ister yasal ister yasa dışı olsun, kendi amacına hizmet eden eylemler bütünüdür.

²³⁰ Kooistra kahramanlaştırılan suçlulara şu örnekleri gösterir: "ABD'de 1870'li yıllarda Billy (the Kid), Bonney, Frank ve Jesse James, Belle Starr; 1890'lı yıllarda Daltonlar, Butch Cassidy ve Wild Bunch; 1930'lu yıllarda ise John Dillinger, Al Capone, Bonnie Parker ve Clyde Barrow ve Ma Barker..." (Akt. Tüysüz, 2020: 121-122).

Orhan Koçak, “Yasadışı Yasa İnfazcıları, Yeni Sürüm” isimli göçmen \ sığınmacı sorunu ve bu soruna yasa dışı örgütlü müdahaleyi konu alan makalesinde, Wikipedia’nın tanımına dikkat çeker:

“Vigilantizm (uyanıklık, nöbetçilik, teyakkuz ya da kanunsuzluk) bazı kurum, kişi veya grupların yasal yetkili olmadığı halde suç olarak algıladıkları durumlara soruşturma, cezalandırma ve infaz etme gibi eylemleri de içerebilecek şekilde müdahale etme durumunu ifade eder”²³¹.

Koçak, kavramın 1800’lerde ABD’de ‘organize kanunsuzlar’ olarak değerlendirildiğini ve günümüzde küresel ölçekte, göç gibi sosyal sorunlara ilişkin kanunsuz müdahalelerde kullanıldığını belirtir (birikimdergisi.com, 1. Parag.). Vijilatizmin (Wikipedia’da yer aldığı gibi) Türkçeye ‘uyanıklık’ olarak çevrilmesi; woke (uyanık²³²) ve wokeism (duyarcılık²³³) kavramlarıyla karıştırılmasına neden olacaktır. Bu nedenle çalışma boyunca vijilantizm kavramı kullanılmıştır.

Johnston kavramı açıklamak için 19. yy. Kuzey Amerika’sından tarihi bir örneğe başvurur. Missouri’li “Bald Knobbers” çetesinin bir dükkan sahibini öldüren ve ahlaki açıdan sorunlu buldukları iki kişiyi idam etmesini anlatır. Yazar çete üyelerinin “ahlaki açıdan kutsal bir uyanıklık” (morally sanctimonious vigilance) içinde olduklarını içki, kumar ve fuhuş gibi kötülüklerle suç işleyerek mücadele ettiklerini belirtmektedir (1996: 220).



Şekil 10. Bald Knobbers Çete Üyesi ve *The Shepherd of The Hills* (1919) Filminde Çetenin Gösterildiği Sahne.

²³¹ https://birikimdergisi.com/haftalik/11063/yasadisi-yasa-infazcilari-yeni-surum#_ftn1 E.T. 10.11.2024.

²³² <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/woke> E.T. 10.11.2024. “2010’larda uyanık (woke) kelimesi üstü kapalı bir şekilde politik olarak ilerici olduğu düşünülen bir fikri tanımlamak için kullanılmaya başlandı; Amerika Birleşik Devletleri’ndeki siyasi ortam giderek kutuplaştıkça, bu kelime liberal veya sol eğilimli kelimesinin aşağılayıcı eşanlamısı olarak yeniden kullanıldı” <https://www.britannica.com/topic/neologism#ref1314900> E.T. 10.11.2024. Amerika’da 2010’lu yıllarda ortaya çıkan woke kavramı, Türkiye’de de başta sosyal medya olmak üzere kullanılmaya başlanmıştır <https://tr.euronews.com/2021/10/19/abd-de-ortaya-c-kan-turkiye-de-de-duyulmaya-baslayan-woke-kavram-ne-demek> E.T. 10.11.2024.

²³³ <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/wokeism> E.T. 10.11.2024.

Johnston İngiliz basınında yer alan haberler üzerinden vijilantizmin kamu tarafından: “sıradan bir suç, toplum düşmanlığı olarak görülmediğini ve sosyal yapısal sorunların bir tezahürü olarak algılandığını” belirtmektedir (1996: 221). Yazar basında daha dikkatli bir dil kullanılması gerektiğini vurgulayarak, son iki yıl içindeki olaylar üzerinden vijilantizmin kriminolojik 6 özelliğini vurgular.

İlk özellik; mağdurun fail tarafından gözlenmesini içeren planlamadır (Johnston, 1996: 222). Burada uzun süreli planlamadan bahsedilebileceği gibi adalet sistemine güvenin olmadığı homojen topluluklarda, doğrudan eyleme geçme dürtüsüyle hareket edildiği ve “kendiliğinden vijilantizm”in (spontane) ortaya çıkabileceği vurgulanmaktadır (1996 : 222). Meşru müdafaayı anımsatan bu harekete geçme ve kendini savunma refleksi, suç unsurunun oluşmayacağı anlamına gelmemektedir. İçine kapalı küçük toplulukların tehdit algısı son derece kendilerine özgüdür. Ayrıca vijilantenin spontane bir şekilde kendi amaçlarına ulaşmak için harekete geçmesi son derece mümkündür. Prova yapma şansı olmadığı için planlarını erteleyebileceği gibi fırsatını yakaladığında eylemini gerçekleştirebilir. Bu durum kurmacada sıklıkla karşılaşılan, karakterin planın dışına çıkmasını ya da spontane hareket etmesini açıklamaktadır.

Johnston ikinci özellik olarak resmi görevlilerin işleyebilecekleri suçlar üzerinden, vijilante olarak değerlendirilebilecekleri argümanına karşı çıkmaktadır (1996: 224). Devlet gücünün kötüye kullanılması ve suistimal edilmesinin vijilantizm olarak adlandırılmasının kavram kargaşası doğuracağı düşüncesindedir (1996: 225). 1970’li yılların suç filmlerinde tür içindeki bir değişim olarak, vijilante polislerin (violent vigilante cop) ön plana çıktıkları gözlemlenmektedir (Tüysüz, 2020: 149). Kariyerlerinden vazgeçerek suçluları yakalamak için, suç işlemek dahil herşeyi göze alan bu karakterler, yolsuzluğa bulaşan polislerin (police corruption) anti tezi olarak düşünülmelidir. Buna karşın kendilerince toplumsal fayda gözeterek işledikleri suç ve yargısız infazların, adalet duygusunu ve resmi kurumlara duyulan güveni zedelediği unutulmamalıdır.

Vijilantizmin üçüncü özelliği; devlet otoritesi ve desteği olmadan, şirketlerin kar amacı içinde değerlendirilemeyecek bir şekilde özgür vatandaşların (private voluntary agent, özel gönüllü temsilci) gerçekleştirdiği yasa dışı faaliyetlerdir (Johnston, 1996: 226). Johnston burada Brown’ın Kuzey Amerika tarihi vijilantizminde, kendini korumaya girişen vatandaşın popüler hale gelen bir etkinlik olmasına değinir (1996: 226). Burada bireysel silahlanmanın yaygın olduğu Amerikan kültürünün kökenlerinden, yasaların verdiği hak, özgürlük, görev ve sorumlulukların istismar edilebileceğine dair tarihsel bir bilinçten bahsedilmektedir.

Johnston, örnek davalarla ele aldığı vijilantizmin dördüncü özelliğinde şiddete değinir. Kanun dışı eylemlere müdahalede, şiddetin kaçınılmaz olduğunu öngören yaklaşımlara (kuruluş şiddeti²³⁴, establishment violence) karşı çıkan Johnston; bu durum üzerinden vijilantizme yaklaşılmamasının son derece hatalı olduğunu vurgular (1996: 226-227). Örnek olaylarla vatandaş devriyelerini, güç kullanımını, ceza alan vijilantelerin kampanyalarla davalarının temize gitmesini anlatan Johnston için konunun medyada ne şekilde ele alındığı son derece önemlidir (1996: 227). Düzenli şiddet gibi yaklaşımlarla öz savunma ve meşru müdafa gibi konuların net şekilde ayrılması gerekmektedir. Bir hırsızlık olayının faili olarak şüphelenilen bir kimsenin yakalanması ve sorgulanması, vatandaşların görev ve sorumlulukları arasında değerlendirilemez. Buna benzer olarak mahalle sakinlerinin güvenlik için devriye gezmeleri, tanık oldukları bir olaya müdahale ederken kullandıkları güç ve cezalandırmalar yine vijilantizm içinde değerlendirilmelidir. Hayati bir durum ve nefsi müdafa söz konusu olmadan, gerçekleştirilen bu gibi eylemler, kahraman olmak için yapılırken aynı zamanda farklı mağduriyetlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Vatandaşın görev ve sorumluluklarının resmi görevlileri bilgilendirmek ve onlara haber vermek olduğu unutulmamalıdır.

Vijilantizmin beşinci özelliği; kavramın suçun azaltılması ve toplumsal kontrol üzerinden değerlendirilmesi arasındaki farka ilişkindir. Yazar, Brown'un Kuzey Amerika tarihinden esinlenerek gerçekleştirdiği ayırmadan yola çıkar: klasik vijilantizm, at hırsızlığı, kanun kaçaklığı ve kırsaldaki alt grup insalara yönelikken, 19. yy.da yeni vijilantizm (neo vigilantism) şehirlerde Katoliklere, Yahudilere, Afro Amerikalılara ve işçi liderlerine yönelik gerçekleşir (1996: 228). Vijilantizmin suçlularla savaşan ve masumların yanında yer alan yapısı, şehirleşmeyle birlikte paranoyaya benzer bir görünüm alarak, potansiyel suçlu olarak görülen toplumsal dezavantajlı gruplara yönelmiştir. Toplumsal kontrol, düşman yaratma ideolojisinden beslenen, farklı olanın tehdit olarak algılandığı bir tahhakküm biçimidir.

Johnston son olarak altıncı özellikte, toplumsal bir hareket olarak vijilantizmi ele alır. Yazar, Shearing ve Spitzer'in çalışmalarından yararlanarak; kişisel veya kamusal güvenliğin (barışın) bir ürün olarak algılanması (metalaşma, güvenlik fetişizmi) ve yaşamsal bir gereksinimin yokluğu üzerinden değerlendirildiğini vurgular (1996: 230-231). Johnston beşinci

²³⁴ Kavramın 'kuruluş şiddeti' olarak çevrilmesinin nedeni, şiddetle mücadele etmenin yolunun sadece şiddetle yapılabileceğini öngören yaklaşımlardır. Farklı çağrışımlara neden olabileceğinden dolayı 'kurumsal şiddet' çevirisi tercih edilmemiştir. Kuruluş şiddeti, bir şiddet olayına tanık olma ya da maruz kalma durumlarında kişinin inisiyatif olarak kontrolü eline geçirmesi gerektiğini, edilgen olması durumunda kendisinin ya da başkalarının zarar görebileceği şeklinde yorumlanabilir. Dolayısıyla bir eylemin bir sonraki eyleme neden olması anlamında düzenlilikten bahsedilmektedir.

özellikle bahsettiği, ‘toplumsal kontrol’ün bir ideoloji haline gelmesi üzerinden, güvenliğin bir paket olarak sunulduğuna dikkat çeker. ‘Yeni vijilantizm’ kanun dışı şiddetin toplumsal bir taban bulabilmesiyle, popüler bir söylem olarak kendi meşruiyetini sağlamaya çalışır. Bu doğrultuda toplumsal çatışmalar üzerinden, sürekli tehlikede olan bir güvenlik algısı veya varsayımı ön planda tutulmaktadır. Johnston toplumsal hareket olarak vijilantizm için:

“...kanun dışı katılım biçimlerinin çoğunda kişilere, mülklere veya değerlere yönelik nesnel tehdidi en aza indirme ve ilgili korkuyu azaltma endişesi vardır. Dahası, kanun dışı eylemlerin çoğu için motivasyon, resmi kontrol sistemlerinin görünüşte etkisiz olduğu - Shearing'in terimleriyle, ne kadar gerçekçi olmasa da güvenlik 'garantileri' sunma - yönünde popüler bir arzudur” ifadelerini kullanmaktadır (1996: 231).

Kamusal hayatta resmi kurum ve görevliler dışında şiddet kullanımı sadece nefsi müdafa ile sınırlıdır. Tanık olunan ve başka birinin hayatı tehlikesi durumunda, inisiyatif alan bir vatandaşın durumu ise her olayın kendi içinde değerlendirilebileceği, yasal sınırlar üzerinden tartışılabilir. Genellemeler üzerinden vatandaş görev ve sorumluluklarının abartılarak yorumlanması ise vijilantizmin popüler söylemini ortaya koymaktadır. Johnston; “Shearing'in (1992) ifadesiyle, burada resmi adalet sisteminin kendisine verdiği güvenlik garantilerine ikna olmayan bir halkla karşı karşıyayız” ifadesini kullanır (1996: 232). Vijilantizmin zedelenen adalet ve güvenlik duygusu üzerinden toplumsal fayda ya da kişinin kendini koruma güdüsünü istismar ettiği söylenebilir.

Toplumsal barışın ve adaletin sağlanması için toplumsal çatışmanın tarafları arasında söylem ve güç analizinin yapılması, eşit temsiliyet imkânlarının sağlanması ve şiddetin bir araç olarak reddedilmesi gereklidir. Suçun önüne geçilmesi için resmi görevliler dışında vatandaşların gerçekleştireceği şiddetin bir araç olarak kullanılması kabul edilemez. Vijilantizm, yasalarımıza göre suç olarak tanımlanan ‘İhkak-ı hak’²³⁵ kavramıyla açıklanabilir. Her ne kadar kamu kurum ve kuruluşları toplumsal güvenlik ve toplumsal adalet konusunda hassas davranışlar da, kendilerini güvende hissetmeyen ve hakkının yendiğini düşünen toplumsal grup ve kişilerin hisleri kolaylıkla manipüle edilebilir. Özellikle geleneksel ve yeni

²³⁵ İhkak-ı hak: “Kendiliğinden hak alma” anlamına gelmektedir <https://sozluk.adalet.gov.tr/Ihkak-%c4%b1%20hak> E.T. 10.11.2024.

medyanın bu gibi konuları ele alış şekilleri, toplumun yaşanan olaylar karşısında tepkisini şekillendirmektedir²³⁶.

Vijilantizmin sadece Kuzey Amerika kültürüyle ilişkilendirilmesi doğru değildir. Otoriteyle başı dertte olan suçluların, halk nezdinde meşruiyet araması ve toplumsal adalet duygusunu istismar etmesi, dünyanın her yerinde rastlanabilecek bir olgudur. Çeşitli nedenlerle sosyal, idari ve hukuk düzenine isyan eden bu profillerin, toplumsal bir kesimi temsil etmesi, onlara önderlik etmesi gibi durumlardan bahsedilebilir. Buna karşın kendisine katılan küçük bir grupla organize olabilmesi de mümkündür. İster isyan lideri ister çete lideri olsun, kahramanlaştırılan vijilante anlatısına tarihsel olarak rastlamak son derece mümkündür. Halk anlatılarında ise bire bin katılarak mitleştirilen bu figürlerin temsili bir adalet arayışını simgelediği düşünülebilir. Eric Hobsbawm *Eşkılar*²³⁷ isimli kitabında kanunsuz adalet arayışı motifinin evrenselliğine değinir. Halk anlatılarında eşkıyaların “adalet sağlayıcılar” ve “sosyal paylaştırıcılar” olarak nitelendirilmesi Hobsbawm’ın “sosyal eşkıya” kavramını geliştirmesine yol açar (2011: viii). Hobsbawm hayvan yetiştiriciliği ve yarı göçebe ekonomisi üzerinden, Latin Amerika özgür kovboyları ile Balkan ve Anadolu eşkıyalığı arasında bağlantı kurar

²³⁶ Kurumsal olmayan ve çoğunlukla bireysel kullanımla şekillenen yeni medya platformları, vijilantizm gibi hareketlerin toplumsallaşabileceği mecralardır. Hak talebi ve adalet arayışı gibi konuların kolaylıkla gündemleştiği sosyal medyada, kullanıcıların yasal sorumluluklarının bilincinde hareket etmesi gerekmektedir. Ayrıca bu alanla ilgili yasal düzenlemelerin yanlış bir değerlendirmeyle ‘sansür’ olarak algılanması yine sosyal medyanın ruhuna uygun bir şekilde resmi mercilere duyulan güvenin zedelenmesiyle açıklanabilir. Kamuoyunda “Sosyal Medya Düzenlemesi” veya ‘sansür yasası’ olarak bilinen “Basın Kanunu ile Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun” 12.03.2024 tarihinde kabul edilmiştir.

Kanunda en çok tartışılan “Halkı yanıltıcı bilgiyi alenen yayma” suçu şu şekildedir: “MADDE 217/A- (1) Sırf halk arasında endişe, korku veya panik yaratmak saikiyle, ülkenin iç ve dış güvenliği, kamu düzeni ve genel sağlığı ile ilgili gerçeğe aykırı bir bilgiyi, kamu barışını bozmaya elverişli şekilde alenen yayan kimse, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezasıyla cezalandırılır” <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2022/10/20221018-1.htm> E.T. 10.11.2024.

Kanunla amaçlanan “...kullanıcıları her türlü olası saldırıdan korumak, yasa dışı oluşturulan içerikleri engelleme, farklı görüş sahibi bireylere yöneltilen küfür, iftira, ayrımcılık yaratmak gibi sorunları ortadan kaldırmaktır” <https://avmehmetgenc.com/blog/sosyal-medya-yasasi/92> E.T. 10.11.2024.

²³⁷ 1969 yılında Londra’da yayınlanan kitabın orijinal adı *Bandits*’dir (Hobsbawm, 2011: viii). Kuşkusuz kitabın isminin ‘Eşkılar’ olarak çevrilmesinde tarihsel bağlam ön planda tutulmuştur. Hobsbawm 1981 yılından itibaren, Latin Amerika, Osmanlı Türkiye’si, Çin ve Balkanlar hakkında eşkıyalık tarihi üzerine çalışmaların arttığını vurgular (2011: viii). Eşkıyalığın ortaya çıkabileceği tarihsel koşullardan bahseden yazarın, 16 yy.’ın sonlarında Akdeniz’de eşkıya patlamasından bahsetmesi, günümüz Türkiye’sinde bu kavramın ne derece derin çağrışımları olduğunu göstermektedir (2011: ix). Merkezi otoritenin gücünün azalması, belli bir toplumsal kesimin haksız kazanç elde etmesi belli bir kesimin ise bilinçli olarak yok sayılması, adaletin keyfi bir biçimde uygulanması, güçlü olanın güçsüzü ezmesi gibi nedenler eşkıyalığın tarih sahnesine çıkmasına neden olmuştur. Yavuz Turgul’un 1996 yılı yapımı filmi *Eşkıya* bu toplumsal bilinç dışının bir yansımasıdır. Haksızlık karşısında dik duran, kendi çıkarından önce tanıdıklarının ve halkının ortak faydasına göre hareket eden bu karaktere sinemamızda sıklıkla rastlamak mümkündür. Köroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu gibi halk şairleri tarafından dillendirilen kahramanlık hikâyelerinin önce Türk romanına sonra da sinemamıza ilham kaynağı olduğunu da unutmamak gerekir. Vijilante ile eşkıyanın arasındaki fark ise aleniyet olarak açıklanabilir. Vijilantenin kim olduğu belirsizdir, maske takma ve kılık değiştirme yöntemine sıklıkla rastlanır. Eşkıyanın ise kim olduğu bellidir ve bu nedenle kendi geleceği ile hayatını feda ettiği düşünülerek halktan daha fazla sempati toplar.

(2011: 10). Yazar, Gramsci'den: "Sınıf mücadelesi haydutluk, şantaj, ormanlık arazilerin kundaklanması, çiftlik hayvanlarına el koyulması, kadınların ve çocukların kaçırlması ve belediye kurumlarına saldırılmasıyla iç içe geçerek karışmış durumdadır" ifadesini alıntılar (2011: 11). Bu alıntı suçun ortaya çıkmasında sosyal adaletsizlik ve eşitsizliğin oynadığı rolü belirtmek için kullanılmıştır. Toplumun en alt kesiminden insanlar, hayatta kalabilmek için son çare olarak suç işlemektedirler. Hobsbawm burada "Eşkıyalık eğiliminin temel yapısını belirleyen, açlık eğilimiydi" alıntısını kullanır (2011: 11). Kırsal kesim için geçerli olan bu tarihsel yaklaşım, kent suçları üzerine çalışan bazı teorisyenler tarafından da benimsenmektedir²³⁸. Tüm bunlara karşın şartlar ne kadar ağır olursa olsun, suç işlemenin akla uygun olarak değerlendirilmesi (rasyonalize edilmesi) ve suçluların aklanmaya çalışılması asla kabul edilemez. Halk anlatılarında, şiirlerinde ve türkülerinde geçen destansı hikâyeler tarihe not düşmek anlamında önemlidir. Yarı gerçek yarı kurmaca olma özelliğini gösteren bu kültür, dönemin ağır şartlarını gösteren, zalim yöneticilerin ve zorbalığın yargılandığı sembolik halk mahkemeleridir. Bununla birlikte adi suçluların organize olmak için sosyal eşkıyalığı veya adalet arayışını manipüle ettiği de düşünülmelidir.

Tarihsel vijilantizm ile günümüzde küresel ölçekte yükselişe geçen vijilante seri katil anlatıları arasında önemli farklar bulunmaktadır. Etimolojide vurgusu yapılan çete üyeliği ya da bir guruba ait olma durumu, yerini tek başına hareket eden anti kahramana bırakmıştır. Bu yalnız kurtlar²³⁹, başlarına gelen travmatik olaylar sonucu, intikam duygusuyla cinayetler işlemektedir. *Saygı* ve *Aktris* dizisinde olduğu gibi, kendilerine yardımcı olacak kişilerle işbirliğine geçebilirler. Geçmişte tanıdıkları insanlar gibi yeni karşılaştıkları insanları da kurban seçebilirler. Vijilanteler çarpık bir ahlaki anlayışa sahiptir ve toplumsal sorunlar üzerinden kendilerine meşruiyet zemini oluşturma çabasındadır. Bu nedenle çevrim içi vijilante dizilerinde, sosyal medyadaki adalet arayışı teması tercih edilmektedir.

Vijilante anlatılarının artması, haberlerinin gazetelerde daha çok yer alması, tarihe düşülen notlardır. Kurmaca ve gerçek arasında etkileşimin bu derece yoğun olduğu çok az anlatı türü olduğu söylenebilir. Adalet kurumu, kolluk güçleri ve siyasi erkin içine düşmüş olduğu yozlaşma, güvenilmezlik ve hesap sorulamazlık bu şekilde kayıt altına alınmış olur. Dolayısıyla

²³⁸ Literatürde eleştirel kriminoloji olarak geçen yaklaşıma göre, suç ve kapitalizm arasında güçlü bir bağ kurulduğu savunulmaktadır. "Hırsızlığın tarihi özel mülkiyetin tarihidir" diyen William Bonger'e göre suçu ortaya çıkaran unsurlar; ceza kanununun mülkiyet hakları üzerine kurulu olması, çalışan sınıfın içinde bulunduğu zor koşullar, kapitalizmin ortaya çıkardığı aç gözlülüktür (Tüysüz, 2020: 95).

²³⁹ 'Yalnız kurt' kavramlaştırması, terörizmin sosyal medya üzerindeki etkileri gibi konular üzerinden tartışılmaktadır (Karaağaç, 2020) ve (Gözlek, 2022).

sosyal adalet²⁴⁰ arayışında tepkiselliğin oluşması, kanunsuz ve aslında suçlu olan bu figürlere (gerçek ya da kurmaca) duyulan sempatinin giderek artmasına yol açabilir. Televizyon ve dijital mecralarda (eski ve yeni medyada) yer alan vijilante karakterler üzerinden, toplumun adalet talebinde bulunduğu ve sembolik bir intikam aldığı ileri sürülebilir.

Anlatılar, geçmişe bakıldığında toplumların içinden geçtikleri süreçleri değerlendirmek için önemli ipuçları taşımaktadırlar. İçinden geçilen dönemin değerlendirilmesi ise yaşanan kopuşlar ve diğer dönemlerden farkının ortaya koyulması gibi oldukça zor ve tartışmalı konulara değinilerek yapılabilir. Türkiye’de yayınlanan çevrim içi vijilante dizilerinin çoğalmasına bu bakış açısıyla yaklaşılmalıdır. Bu dizilerde özellikle vijilante seri katiller ön plandadır.

²⁴⁰ *Sosyal Adalet Neden Önemlidir* isimli kitabında Brian Barry, gelişmiş ve gelişmemiş ülkelerde yaşanan toplumsal sorunlara çözüm bulunması için, bir sosyal adalet kuramına ihtiyaç duyulduğunu vurgulamaktadır (2017: 17). Adalet kavramının Latince etimolojisini; “herkese hak ettiğini verme yönünde sürekli ve daimî bir irade” şeklinde açıklayan yazar (2017: 18), sosyal adaletin “Bir toplumda var olan hak, fırsat ve kaynak dağılımı olduğunu...” ve devlet kurumlarının bunda sorumlu olduğunu dile getirmektedir (2017: 30).

3.1.3. Vijilante Dizilerinin Gerçek Suç Belgeselleriyle Arasındaki Etkileşim

Vijilante anlatılarının genel yapısı ve mesajı düşünüldüğünde, bir anlatının bu tür içinde değerlendirilmesi için vijilantenin baş rolde olması gerekmemektedir. #Adalett dizisinde vijilante karakter yan rolde olmasına rağmen incelenen diğer yedi diziyle ortak noktaları tespit edilebilmektedir. Hem dönemsel hem de türsel olan bu özellikler, vijilante karakterin saplantılı adaleti yerine getirme (cezalandırma) duygusu üzerinden gelişmektedir. Türün öncüsü ve Türk televizyonlarındaki tek örneği olan Behzat Ç'nin iki vijilante hikâyesi vardır: “Suna Komiser” (2011-2012 Star Tv 29 Bölüm), “Barbaros ve Muzaffer” (2012-2013 Star Tv 22 Bölüm). Bu karakterler dizide yan rol olarak yer almaktadır. Bununla birlikte dizinin başrolü olan Behzat Ç. öfkeli, şüphelilere şiddet uygulayan ve zaman zaman kontrolünü kaybedebilen bir karakterdir. Üç Sezon televizyonda yayınlanan bu ‘Ankara polisiyesi’nde başkomiser Behzat’ın bir şüpheliyi öldürdüğü bir bölüm yer almaktadır ancak bu olayın kasten mi yoksa kazarayla mı gerçekleştiği muğlak bırakılmıştır. Dizinin 1. sezon bölümleri içinde, yan karakter Akbaba’nın da (Berkan Şal’ın canlandığı) vijilante seri katil olabileceğine dair, diğer karakterlerin şüpheli yaklaşımları vardır. Dizinin muğlak bıraktığı bir diğer konu olan bu duruma, ilerleyen bölümlerde ve sipin off dizilerde değinilmemiştir.

Kendi başına gelen haksızlık ya da toplumda gördüğü adaletsizlik üzerine harekete geçen vijilante bir suçlu profilidir. Hiçbir yasayı ve resmi otoriteyi tanımayan vijilante için önemli olan tek şey amacına ulaşmaktır. Kendince adaleti yerine getirmek ve suçlu gördüğü insanları cezalandırmak, yaşama amacı hâline gelmiştir. Bu doğrultuda kendi hayatı dahil, kimsenin yaşama hakkının bir önemi kalmamıştır. Kendi sapkın değer yargıları, hastalıklı düşünceleri ve ahlakı; toplumun değer yargılarından ve yasal mercilerin işlerliğinden çok daha önemlidir.

Her vijilantenin seri katil olması veya cinayet işlemesi beklenemez. Her türlü adi suç işlemeye potansiyeli olan bu profiller; sadece bilişim suçu, hırsızlık veya dolandırıcılık gibi suçlara da yönelebilirler. İntikamcı (avenger, revanchist, revengeful), kanunsuz (illegal, lawless) olarak da anılan vijilantelerin diğer adi suçlulardan çok daha farklı motivasyonları vardır. Kanun tanımazlık ve intikam duygusuna, diğer adi suçlarda da rastlanılabilir. Bununla birlikte illegaliteyi yaşam tarzı haline getiren ya da organize suçla ilgisi olan, suçlu profilleri de vardır. Tüm bunlara karşın vijilante için suç işlemek, son derece kişisel bir varoluş ve mücadele alanıdır. Vijilantenin motivasyonu; maddi çıkarın hiç olmadığı veya ikinci planda olduğu, kişisel tarihinde yaşamış olduğu travma ve psikolojik kırılmalarla şekillenen, toplumsal sorun olarak da izine rastlanılabilen, adaleti sağlama (cezalandırma, öldürme veya zarar verme) eylemidir. Vijilantenin bundan manevi kazancı ise rahatlama ve yıllardır içinde biriktirdiği

öfkenin dinmesidir. Adaleti sağlama; geçmişte kalan bir suçun cezalandırılması, rastlantı sonucu tanık olunan bir olayla tetiklenme veya sadece vijilantenin suçlu gördüğü birini cezalandırmasıyla gerçekleşebilir. Kurbanlar, vijilantenin tanıdığı insanlar olabileceği gibi daha önceden hiç karşılaşmadığı sıradan insanlar da olabilmektedir. Vijilantenin bu karmaşık motivasyonu (gerçek ve kurmacada) özellikle işlenen cinayetlerin çözülmesini son derece güçleştirmektedir²⁴¹. Özellikle seri katillerin yakalanmasında, uzun süre ve geniş çaplı araştırma yürütülmesinin nedeni budur. Yaşanan gerçek olaylar, kurmaca vijilante anlatılarının zeminini oluşturmaktadır. Medya tarafından olayların sürekli gündemde tutulması ve korku pompalanması, özdeşlik kuran seyircinin merak duygusunu tetiklemektedir. Bir süre sonra sansasyon ve şiddetin dozunun artması, seyircide alışkanlık hâline gelirken, kurmaca içeriklerde de benzer temaların işlenmesi kaçınılmaz hâle gelmektedir.

Seri katil vijilante ve diğer vijilanteler (siber suçlu gibi) arasında ceza hukuku açısından, önemli farklar olmakla birlikte, manifesto ve motivasyon açısından belirli benzerliklere rastlanılabilir. Kendisinin seçilmiş kişi gibi gören bu suçlu profili emniyet güçlerince yakalandığında, yaptıklarından gurur duyan bir şekilde ifadesini vermektedir. Bu itiraflara özellikle gerçek suç belgesellerinde rastlanılır. Vijilantenin iç huzurunu bulma ve mesajını iletebilmesi için elinde bulunan tek şansı budur. Kurmaca anlatılarda ise vijilantenin sosyal medyayı aktif kullanması ve bunun üzerinden düşüncelerini paylaşması da söz konusu olabilir. Toplumsal adalet arayışının gerçekleştiği mecralardan biri olan sosyal medya, vijilante anlatılarının proje olarak şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Toplumsal sorunların dillendirildiği, adli mercilerin eleştirildiği ve çözümsüzlük tespitlerinin yapıldığı bu mecraların kullanıcıları, potansiyel izleyicilerdir. Burada sadece dijital aktivistler söz konusu değildir. Yaşanan trajik olaylar neticesinde, ikincil travma yaşayan birçok sosyal medya kullanıcısı korku, öfke ve nefret dolu paylaşımlarda bulunabilmektedir. Çoğunluk psikolojisi içinde gelişen bu sosyal medya kullanımı, giderek resmi kurumları da hedef alan ve eleştiren bir tutuma bürünebilir. Sosyal medya linçlerinde ise masumiyet karinesi hiçe sayılarak, peşin hükümlerle hareket edilen, vicdani bir arınma ve rahatlama mekanizması devreye girmektedir. Vijilante dizilerinin hedef kitlesi bu yaygın kullanımı gerçekleştiren sosyal medya kullanıcılarıdır. Ayrıca bu diziler gerçek olaylardan esinlenerek, izleyicisinin hafızasında yer edinen trajik olayları çağrıştırmaktadır.

²⁴¹ Örnek vermek gerekirse, gerçek suç dizisi *Suç Dosyası*'nın 'Şampiyon' bölümünde, sadece yaşlı bisikletçileri öldüren bir seri katilin konusu işlenmektedir. İstanbul'da yaşanan bu olayda, failin yakalanması için tüm şehirdeki bisikletçilerin takip edilmesi gerekmektedir.

Toplumsal adaleti sağlamak veya suçluları cezalandırmak isteyen bu karakterlerin (gerçek veya kurgu), halk düşmanı olduğu veya toplum karşısı olduğu kolaylıkla savunulabilir. Suç işlerken son derece soğuk kanlı olan, acıma duygusu olmayan, kontrolünü kaybetmemiş ve akli melekeleri yerinde olan vijilanteler, suç ehliyetine sahip kişilerdir. Yaşadıkları psikolojik rahatsızlık ve çocukluk travmaları ise işledikleri suçlarda ikincil öneme sahip kişisel problemlerdir. Vijilante dizilerinde bu suçluların sosyal medyadan destek aldığına sıklıkla rastlanılır. Yerli yapımlar içinde *Saygı* (2020), *Kuş Uçuşu* (2022), *Aktris* (2023) bu yapımlara örnektir. Gerçeklikle bağı zayıf olan vijilante, hem sosyal medyadan gündemi takip ederek hareket geçmekte hem de yaptıklarının yankısını buradan izlemektedir.

Vijilanteler her ne kadar kendi hayal dünyalarında yaşayan karakterler olsalar da, kötülüğe karşı mücadele eden süper kahramanlar değildir. Kurmaca anlatıların bu imajı oluşturmak üzere hareket ettikleri ileri sürülebilir ancak final sahnelerinde bu karakterlerin ölmesi, yakalanması ya da belirsizliğe sürüklenmesi genel bir eğilimdir. İncelenen 8 adet kurmaca diziden, sadece *Aktris* (2023) dizisinin sonunda, anti kahraman hiçbir suç işlememiş gibi hayatına devam etmektedir. Bu durumun tür içi bir değişime mi işaret ettiği, yoksa tek (unique) bir örnek olarak mı kalacağı belirsizdir. Bu açıdan bakıldığında türün geleceği; seyircinin izleme oranları ve geri bildirimleri (sosyal medya paylaşımları vb.) gibi faktörler üzerinden şekillenecektir.

Dizi İsimleri	Vijilante Karakterlerin Özellikleri	Vijilante Karakterlerin Hikâyedeki Konumu
Şahsiyet (2018)	Vijilante seri katil Dijital aktivist vijilante: Deva ve arkadaşları, İnternet kullanıcıları	Tek başına Grup
Fatma (2021)	Vijilante seri katil	Tek başına
Saygı (2020-2021)	Vijilante seri katiller	Tek başına ve Seri katil ikili
#Adalett (2023)	Dijital aktivist vijilante (İnternet vigilantism, Hacker)	Vijilante ikili (cinayet yok), Yan rol
Ben Gri (2022)	Dijital aktivist vijilante (İnternet vigilantism, Hacker)	Tek başına, Yan rol
Kuş Uçuşu (2022)	Dijital aktivist vijilante (İnternet vigilantism, Hacker)	Tek başına
Biz Kimden Kaçıyorduk Anne? (2023)	Vijilante seri katil	Tek başına
Aktris (2023)	Vijilante seri katil	Seri katil ikili

Tablo 9. Türkiye’de Yayınlanan Çevrim içi Vijilante Diziler

Buonanno, “medya emperyalizmi” ve “yerlileştirme” kavramlarını kullanarak “Amerikan kültürel öğelerinin” küresel yaygınlığını ve yerel anlatıları şekillendirmesini açıklar (Buonanno, 2008: 88). Medya emperyalizminde, doğrudan yerel kültürün üzerinde yer alan ve onu silikleştiren bir kullanım söz konusudur. Amerikan anlatıları yerel pazarı ele geçirerek, kendi dizi, film ve içeriklerini bu izleyici kitlesine dayatmaktadır. Medya emperyalizminde ayrıca taklit ve öykünmeye zorlanan bir yerel kültür söz konusudur (Çelik, 2022: 232). “Yerlileştirme paradigması” ise son derece dinamik ilerleyen ve yerel kültür öğelerinin anlatı içinde yer almasıyla tanıdıklık hissi uyandıran karmaşık bir süreçtir (Buonanno, 2008: 87). “'Yerlileşme' (indigenization) kavramıyla, diğer toplumlar tarafından detaylandırılan dış kültürlerin form ve ifadelerinin, farklı yerel toplumlar tarafından kendi memleketlerinde geliştirilen anlam sistemleriyle tutarlı konfigürasyonlarda sahiplenildiği, yeniden detaylandırıldığı ve restore edildiği süreç” kastedilmektedir (Buonanno, 2008: 88). Örneğin temelleri Amerikan çizgi romanlarına (comic book) dayanan süper kahraman anlatıları, yeni bir pazara girildiğinde o ülkenin tarihsel, kültürel ve coğrafi özellikleri üzerinden yeniden yorumlanarak sunulmaktadır. Amerikan kültür öğeleri bu şekilde küreselleşerek, küresel izleyicinin bir noktada beklentisi şekillendirilmektedir. Küresel izleyicinin uzlaşısı da kültürel ürünlerin ve anlatıların dünya pazarında kolay dolaşımıyla sonuçlanır. Uluslararası platformların ilk çevrim içi yerli içeriği olan *Hakan: Muhafız* (The Protector, 2018-2020) dizisi böyle bir örnektir. İngilizce olmayan bu anlatılar, küresel seyircinin alt yazı alışkanlığı üzerinden takip edilebilmektedir. Netflix Türk orijinal yerli yapımların 190 ülkede gösterildiğini “Şimdi onlar altyazıyla izlesin” sloganıyla reklamlaştırmıştır (Dönmez, 2022: 65). 2019 yılında Hindistan, Kore, Japonya, Türkiye, İsveç, Büyük Britanya ve Tayland’taki en popüler Netflix içerikleri, o ülkelerde üretilmiş olan orijinal yerel içeriklerdir (Mengü, 2022: 40). Aboneler çevrim içi içerikleri kendi beğenileri ve alışkanlıkları üzerinden takip etmektedirler. Bununla birlikte Netflix gibi platformları, televizyonun dijitalleşmesi ve sinemanın bir alternatifi olarak da görmektedirler. Avrupa Birliği’nin yürürlüğe koyduğu bir yasal düzenlemeyle birlikte (Netflix kotası), 2021’den itibaren dijital içeriklerin %30’unun Avrupa menşeli olması gerekmektedir (Mengü, 2022: 46). Amerikan tekelleşmesi, kültürel yayılcılığı ve hegemonyasına karşı, Avrupalı ulusların kota düzenlemesi geleneksel bir tedbirdir. Söz konusu kota yayınlanan içeriklerin sayısı üzerinden bir sınırlandırma getirirken, yerel orijinal içeriklerin üretilmesi konusuna atıfta bulunulmamaktadır. Bununla birlikte Netflix’in yeni pazar stratejisi ise yerel içeriklerin üretilmesine dayanmaktadır. Platformun; Almanya, Fransa ve İspanya yapımlarına yatırım yapması hem bu pazarların elede tutulması hem de küresel izleyiciye sunulan içerikte çeşitlilik açısından önemlidir.

Şirket yerel pazarlarda daha fazla abone sayısına ulaşabilmek için, o ülkenin yıldız oyuncularının yer aldığı projeler gerçekleştirerek, onların izleyici kitlesini platforma çekmeye çalışmaktadır. Bunun yanı sıra bu projelere yüksek bütçeler ayrılması, daha önceden denenmemiş türlere dair örnekler verilmesi, yerel pazarlarda da uluslararası nitelikte dizi ve filmlerin yapılabileceğini göstermektedir. Hollywood ve Amerikan televizyon hegemonyasının dışına çıkılırken, yine buralardan devşirilen öğeler üzerinden hareket edilmektedir. Amerikan kültür öğelerine verilebilecek diğer örnekler arasında; anti kahraman ve vijilante anlatılarına, seri katil ve gerçek suç anlatılarına, gençlik anlatılarına, fantastik ve bilim kurgu türlerine değinilebilir. Çevrim içi akış platformlarında türler arası etkileşim ve melez anlatı yapısına sıklıkla rastlanılmaktadır.

Türkiye’de son üç yıl içinde (2020-2023) 7 adet vijilante anlatısının çekilmesi, bu türe artan ilginin bir göstergesidir. Bu alt türün yaygınlaşmasında Netflix’in etkisi yadsınamaz. Netflix gösterim stratejilerini kullanıcılarından edindiği veriler ve sosyal medyadan elde ettiği geri dönüş ve genel eğilimler üzerinden belirlemektedir. Diğer ulusal ve uluslararası platformlar da öncü platformun stratejilerine karşı kendi yayın politikasını belirlemektedirler. Melez türlere duyulan ilgi, türsel yenilik beklentisi, toplumsal adalet talebinin sosyal medya üzerinden her geçen gün görünürlüğünün artması ve sosyal temalı dizi ve filmlerin gündem yaratması, vijilante anlatılarının önünü açmıştır. Burada Amerikan kültürel öğelerinin yerel anlatılara ‘yerleştirilmesi’ kadar, toplumsal sorunların yoğun bir şekilde görünür hâle gelmesi ve fikir özgürlüğü çerçevesinde yeni medyada dillendirilmesinin büyük etkisi vardır. Dolayısıyla dijital kültür endüstrisi abonelerini elinde tutmak ve yeni aboneler kazanarak büyüebilmek için toplumsal süreçleri takip etmekte, talep ve istekleri gözlemlemektedir. Etkileşimci ve katılımcı kültürün dijital içerikleri şekillendirmedeki bu baskın rolünün yanında, seyirci davranışının güdülendiği de unutulmamalıdır. Yeni medya ve abone tabanlı video platformlarının ticari işleyişinde görünmez hâle gelmiş üretim ilişkileri söz konusudur. Ücreti ödenmemiş emek (unpaid labour) olarak, dijital emek sarf eden izleyici ve sosyal medya kullanıcısı, bu süreçte platformların gönüllü çalışanları hâlinindedir.

Sayles, Netflix’de en çok izlenen belegesel türü olarak suç belgesellerini göstermektedir ve bu eğilimin diğer platfromlarda da benzer nitelikte olduğunu vurgulamaktadır (akt. Demoglu, 2022: 38). Tinker son yıllarda, “gerçek suç türü”nün kültürel bir devrim yaşayarak dijital ve basılı birçok mecra da yer aldığını söylemektedir (akt. Demoglu, 2022: 39). Sparks da şiddet içeriklerinin giderek arttığını ve Netflix’in aşırı izleme sistemi için sansasyonun en çok gerekli materyal olduğunu vurgulamaktadır (Zeitchik’den akt. Demoglu, 2022: 42). Aşırı

izleme beraberinde aşırıya karşı gelişen bir ilgi uyandırmaktadır. Televizyon ve sinemada görülemeyecek içerikler, dijital platformlardan talep edilmektedir²⁴². Geleneksel medyada da işlenen gerçek suç hikâyeleri, zamanla kendi izleyici ve takipçi kitlesini yaratmıştır. Bu durumdan yararlanmak isteyen dijital platformlar kendi orijinal içerikleri üzerinden, geçmişte yaşanan veya güncel suç dosyalarını incelemektedirler. Özellikle televizyon programcılığında (reality show) yaygın olan ve Amerikan kültürü üzerinden globalleşen²⁴³, gerçek suç ve suçluların konu edildiği anlatılar, dijitalin sunduğu imkânlarla birlikte yeniden ele alınır.

Suç türü içerisinde yer alan alt türler olarak; gerçek suç belgeselleri, vjilante ve seri katil anlatıları, biçim ve içerik olarak birbirlerinden etkilenmektedirler. Canlandırma ve profesyonel oyuncu kullanımıyla birlikte melezleşen bu türlerde, gerçekçilik duygusunu yakalamak en temel amaç ve ortak noktadır. Dijitalin ortaya çıkardığı yeni anlatım biçimiyle belgesellerin, dizi formatında gösterilmesi ise bir başka etkileşim ve benzerliği ortaya çıkarmaktadır. Önceden Hollywood'un gerçek olay ve kişilere dayanan kurmaca filmleri, yerini gerçekliğin yorumlanmasıyla oluşan bir perspektife bırakmıştır. Anlatının dili; senarist, oyuncu ve yönetmenin başarısıyla şekillenirken, gerçek olduğu bilinen olay akışına bir müdahale olabileceği şüphesi ortaya çıkabilir. Muhtemelen önceden bilinen olayların, nasıl ele alındığı; merak duygusuyla birlikte hatırlama isteği de uyandırmaktadır. Gerçek suç belgesellerinin bu muğlak tarafı, seyircinin kendi bakış açısı ve hafızasını test etme imkânı sunar. Küresel izleyici için de geçerli olan bu durum, Amerikan kültürünün etkisini göstermektedir. Amerika'da yaşanan trajik olaylar yıllar boyunca, defaatle film ve televizyon anlatılarına konu olmuştur. Kültür endüstrisinin global dağıtım ağı üzerinden, küresel izleyici Amerikan tarihine (ve suç tarihine) aşinalık geliştirmiştir. İçinde bulunduğumuz dijitalleşmeyle birlikte de genç nesillerin bu aşinalığı geliştirmeleri sağlanmaktadır.

²⁴² Abone davranışları üzerinden şekillenen öneri algoritmaları ise seyircinin benzer içeriklerle karşılaşmasına yol açmaktadır. Sezon ve bölüm sayıları düşünülürse, neredeyse izlemek için bir insan ömrünün yetmeyeceği içerik akışı içinde seyirci, belli bir türe takılıp kalabilmekte ve hatta hapsolmektedir. Dijital platformlarda suç anlatılarının bu alt türlerine olan rağbetin nedenlerinden biri kullanılan algoritmalar. Kendi içinde bir döngü olarak; seyircinin davranışıyla belirlenen ve seyircinin davranışını belirleyen bu yapay öğrenme modeli, aynı zamanda sosyal medya üzerinden de beslenmektedir. Dolayısıyla rağbet gören bu alt türlerin; vjilante ve gerçek suç anlatılarının, toplumsal temelleri olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

²⁴³ Reality show ve reality television (gerçek show ve gerçek televizyon), 1950'lerde Amerika'da ortaya çıkan; senaryosuz olduğu iddia edilen ve gerçek yaşamı konu alan bir program türüdür <https://www.britannica.com/topic/reality-TV> E. T. 12.03.2024.

Dijital platformların orijinal gerçek suç belgesellerinde, şiddet dozu yüksek ve merak duygusunu tetikleyen sansasyonel olaylar ele alınır. Orijinal dizilerde²⁴⁴, bir konu bütün sezona yayılabilir ya da her bölüm başka bir hikâyenin işlendiği (antoloji türü) ortak bir tema geliştirilebilir. Televizyon ve yazılı basının, yayın akışı içinde sınırlı bir süre değinebildiği ve zamana yayılarak gelişmelerin takip edildiği olaylar, platformlarda bir bütün halinde sunulur. Çeşitli uzmanların görüşleri, tanık idafeleri ve soruşturmalarda resmi görev alan kişilerin röportajlarıyla ele alınan konu tüm yönleriyle, detaylı bir şekilde işlenir. Bu şekilde gerçek olayların çarpıcılığı ve sürükleyiciliği artmaktadır.

Bir grup seyirci ön kabulüyle; geleneksel medyanın ticari (çıkar) ve politik ilişkilerinden dolayı, seri katil ve travmatik suç olaylarını çarpıttığı ve bazı gelişmeleri gizlediği ileri sürülmektedir. Dijital platformların ise çok daha cesur bir şekilde, tüm ilişkileri deşifre ettiği kanısı hakimdir. Burada çeşitli spekülasyon ve hatta komplo teorilerine varan manipülasyonlar söz konusudur. Seri cinayetler gibi olaylar kamuoyunun son derece ilgisini çekmektedir. Bunun temel nedeni ise yoğun nüfuslu, gelişmiş kent yaşamındaki; tehlike algısı ve suç korkusudur²⁴⁵. Dolayısıyla yaşanan trajik olaylarla empati kuran geniş toplumsal kesimler, her gelişmeyi yakından takip etmekte ve kendilerince bir savunma geliştirme gayretindedirler. İşlenen suçların, eğer varsa nedenini öğrenme, yaşananları bir mantık silsilesine oturtma ve anlama çabası içindedirler. Bu noktada bilgi kirliliği oluşturan birçok faktör devreye girmektedir. Özellikle haber siteleri, tıklanma kazanmak ('Clickbait', Tık Tuzağı) için sürekli, olmayan gelişmeleri ve söylentileri haberleştirmektedir. Kendine göre bir yaklaşım ve teori geliştiren blog ve forum yazarları da fikirlerini sakınmadan paylaşabilmektedir. Türkiye'de bu gruba, sözlük yazarları (Ekşi Sözlük gibi) da dahil edilebilir. Tüm bunlara ek olarak sosyal medya kullanımının yaygınlık kazanması ise bilgi kirliliğini katlanarak arttırmaktadır.

Ana akım medyanın her ne kadar ticari kaygıları olsa da, yıllara dayanan geleneksel etik kodlar üzerinden hareket ettiği unutulmamalıdır. Ayrıca kurumların yayın politikaları nedeniyle detaylara girmedikleri ve her gelişmeyi aktarmadıkları göz önünde bulundurulmalıdır.

²⁴⁴ Gerçek suç belgeselleri; platformların orijinal içerikleri olabileceği gibi başka mecralarda gösterilen belgeseller de platformların arşivinde bulunabilmektedir. Özellikle Netflix'in orijinal gerçek suç dizilerine önem verdiği ve bunları prestij projeler olarak ön plana çıkardığı not edilmelidir. Platformun yayın politikası ve abone tutundurma stratejisinden dolayı filmlerden çok dizilere yatırım yaptığı unutulmamalıdır. Bununla birlikte film formatında da Netflix orijinal suç anlatıları bulunmaktadır. Gerçek suç belgesellerinde, geçmişe ait ve güncel konular aynı derecede ilgi çekmektedir. Geçmişte yaşanan olayların, günümüzü ne derece etkilediği ve benzer olayların yaşanma ihtimali merak edilmektedir. Güncel konularda ise haberdar olma dürtüsü devreye girer.

²⁴⁵ Esra Banu Sipahi, "Türkiye Kentlerinde Bir Alan Araştırması" alt başlığını taşıyan *Suç Korkusu* isimli kitabında, kent yaşamının içindeki suçla karşılaşma olasılıklarını ve kentli insanın suça karşı geliştirdiği savunma ve korkuları ele almaktadır (2016).

Toplumsal infial ve paranoyayı tetiklememek için yayıncılık ilkeleri, otosansür olarak sayılmamalıdır. Bu doğrultuda gelişen sorumlu yayıncılık; dava süreci devam eden olaylarla ilgili, masumiyet karinesi üzerinden hareket etmektedir.

Dijital platformların gelir modelinin sadece abonelere dayalı olması, onlara belli bir özerklik alanı sağlamaktadır. Bununla birlikte geleneksel medyaya getirilen eleştirilerden, dijital medyanın azade olduğu düşünülemez. Sermaye birikimi açısından, geleneksel ve yeni arasındaki geçişkenlik, abone tabanlı platformlar için de geçerlidir. Geleneksel medyaya duyulan güvensizlik; yerleşmiş ilişkilere ve resmi kurumlara getirilen eleştirilerle şekillenmektedir. ‘Açıklanmayan gizemler’, ‘saklanan gerçekler’ gibi tanıtımlar ve izleyici paylaşımları da bu güvensizliği pekiştirmektedir. Yeni medyanın gelişimiyle birlikte; ifade özgürlüğü, katılımcılık gibi değerlerin yükselmesi, alternatif mecraların önemini arttırmıştır. Dolayısıyla dijital platformların bu rüzgarı arkalarına aldıkları unutulmamalıdır. Ayrıca tek bir yayın akışına sahip olan geleneksel medyanın, bu doğrultuda çeşitliliği gözetmesi gerekmektedir. İçerik seçimi üzerinden, akışın kontrolünü seyirciye bırakan dijital medya ise bütünlüklü ve geniş kapsamlı bir şekilde projelerini gerçekleştirmektedir. Dijitalin bu imkânı ve yeni anlatı biçimi; seyircide ilk defa aktarılan yeni bilgiler izlenimi uyandırabilmektedir.

Televizyon ve sinema endüstrisinde genel eğilim ve benzer içeriklerin üretilmesi dönemsel karakteri yansıtan bir durumdur. Bu tutumların şekillenmesinde; stüdyoların, kanalların ve yaratıcı ekiplerin etkisi olduğu kadar, izleyicinin beğeni yargısı da (aşağıdan yukarıya şekillenen taleplerle) ön plandadır. Burada sorulması gereken en önemli soru; platformların şekillenmesinde en önemli unsur olan seyirci talebinin, neden suç türüyle ilişkili olduğudur. “Tür filmlerinin ortak bir özelliği olan toplumsal değişimlerin yansıması konusuna polis ve dedektif filmlerinde de rastlanır” (Tüysüz, 2020: 148). Tüysüz’ün bahsettiği toplumsal değişimlere dijitalleşme üzerinden gelişen; ifade özgürlüğü, katılımcılık gibi değerlerin yükselmesi ve resmi kurumlara duyulan güvenin azalmasıyla bu kurumlara dönük kitlesel eleştirilerin artması örnek gösterilebilir. Suç anlatılarının alt türleri olan seri katil, vijilante ve gerçek suç belgesellerinin ön plana çıkması, içinde bulunduğumuz dönemin sonuçlarından biridir. Polis, dedektif ve savcı gibi resmi görevlilerin film ve dizilerde, yardımcı rollerde yer alması hatta bazı anlatılarda bu görevlilere hiç yer verilmemesi, yine bu dönemin en tipik özellikleri arasındadır²⁴⁶. Dönemin en belirgin kullanımı ise anlatının, suçlunun perspektifi ve

²⁴⁶ İncelenen 8 adet vijilante anlatısı içinde sadece #Adalett (2023) dizisinde, polis başroldedir. Behzar Ç. dizisinin ‘Suna Komiser’ (2011-2012) bölümleri ise vijilante polise (violent vigilante cop, Tüysüz, 2020: 149)) gösterilebilecek tek örnektir. Tabii platformunun *Son Gün* (2023) isimli 8 bölümlük dizisinin; 1. bölümünde Ozan isimli komiser de vijilante polise örnek

bakış açısından üzerinden sunulmasıdır. Özellikle anti kahraman olarak vijilante karakterin gelişimi, kişisel hikâyesi üzerinden, toplumsal sorunlara da temas eden bir temayla aktarılır²⁴⁷.

“Gerçek suç, okuyucuyu ya da seyirciyi, bir psikopatın veya daha genel ifade ile, kötülüğünün görünür bir nedeni olmayan sosyopatların dünyasına götürmektedir” (Browder’den akt. Demoglu, 2022: 34). Bu anlatılarda her suç konu olarak işlenmez. Akla gelemeyecek nedensellikler, sürpriz etkisi uyandıracak bir olay örgüsü ve sıradan bir zihin işleyişinin olmadığı, ilginç ama aynı ölçüde korkunç gerçek olaylar konu olarak seçilir. Gerçek suç belgeselleri, vijilante seri katilleri de konu olarak işlemektedir. Dolayısıyla bu belgesel tür ve vijilante anlatıları arasında bir etkileşim olduğu yadsınamaz. Suç işleyerek adaleti sağlayabileceğini düşünen psikopatların, Amerikan basınında yer alma şekli, bu türe olan ilgiyi arttırmaktadır²⁴⁸. Her vijilante anlatısı, cinayet yada bir seri katili konu almak zorunda değildir. Vijilanteler; hırsızlık, siber suçlar, beyaz yaka suçları gibi davranışlar da sergileyebilirler. Bununla birlikte travmatize olmuş sıradan insanlarla, psikopatların işlendiği cinayetlere sıklıkla rastlanılabilir. Anlatılarda çarpıcılığın artması içinse, genel eğilim olarak seri cinayetler konu olarak seçilmektedir. Gerçek suç belgeselleri ve vijilante dizilerinde; empati ve insani

gösterilebilir. Antoloji türünde olan bu dizide her bölüm farklı hikâye anlatıldığı için incelenen diziler arasına *Son Gün* dizisi eklenmemiştir. Dizide 24 saat içinde öleceklerine inandırılan insanların, neler yapabileceklerini araştıran bilimsel bir deney ele alınmaktadır. Bu denek grubunda yer alan Komiser Ozan öleceğini düşünerek, suçlu gördüğü insanlara şiddet uygulamaya başlar ve sorgusunu yürüttüğü bir şüpheliyi öldürür.

²⁴⁷ Diğer revaçta olan alt türlerin anti kahramanları (adi suçlular ve seri katiller) maddi çıkar ve suçlunun psikopatolojisi üzerine yoğunlaşmaktadır. Vijilante karakter için ise maddi çıkar ikinci plandadır veya hiç yoktur. Vijilantenin içinde bulunduğu psikolojik durum ve çocukluk travmaları işlediği suçların temel nedenidir. Seri katilin işlediği cinayetlerle övünmesi; bunları bir başarı olarak görmesi, yasal mercileri küçümsemesi ve onlarla akıl oyunları oynaması, yakalanma isteği, egosu ve narsizmi, vijilantelerde de rastlanabilecek özelliklerdir. Faillerin yakalanması için kullanılan psikolojik profillemeye yöntemine hem gerçek suç belgesellerinde hem de kurmaca anlatılarda rastlanılmaktadır. Vijilantenin diğer seri katillerden farkı ise işlediği suçların nedenleri arasında, toplumsal sorunların bulunmasıdır. İlk seri katillerden biri olarak anılan ve günümüze gizemi çözülmemiş olaylar bırakan Karındeşen Jack’in (Jack the Ripper) hedefinde hayat kadınları bulunmaktaydı <https://www.britannica.com/biography/Jack-the-Ripper> E. T. 12.03.2024. Ne yazık ki hayat kadınlarının seri katiller tarafından öldürülmesi sonraki yıllarda da devam eden bir durumdur. Burada katillerin motivasyonunu; toplumu kötü olarak gördükleri insanlardan temizlemek olarak açıklamak imkansızdır. Faillerin verdikleri ifadelerde sığındıkları bu yalanın altında, bu kadınların savunmasız ve kimsesiz olmaları gerçeği yatmaktadır. Dolayısıyla seri katillerin asıl amacı nedensiz bir şekilde öldürmektir. Burada failler sapık bir hisle keyif aldıkları için bu eylemleri gerçekleştirirler ve kendilerine en kolay hedefleri seçerler. Tekrarladıkları davranışlar (Modus operandi) geride bıraktıkları imzalar niteliğindedir ve kendilerini ödüllendirme refleksleridir. Vijilantelerin amacı ise adaleti sağlamak için cezalandırmaktır (öldürme veya diğer suçlar).

²⁴⁸ 3 bölümden oluşan *Kedilere bulaşmayın: İnternette Katil Avı* (Don't F**k With Cats: Hunting an Internet Killer, 2019) gerçek suç belgeselinde, anlatıcılar bu sefer polisler değil internet kanunsuzlarıdır (vijilanteler). Önceden hayvanları katlederek, kaydettiği görüntüleri internette yayınlayan bir psikopatın peşine düşen internet aktivistleri, onun insan da öldürebileceğini düşünmektedirler. Bu videoları izleyen hayvan severler kısa süre içinde dijital olarak birlikte hareket etmeye başlarlar. Bu kişinin kimliğinin tespit edilmesi ve cezalandırılması için yetkili mercilere baş vururlar ancak bir sonuca ulaşamazlar. Ellerinde kalan tek seçenek ise yasa dışı (siber suç) yollardan bu kişinin kimliğini tespit edebilmektir. Bu psikopatın cinayetin işlediği ve internet vijilantelerinin haklılığı ortaya çıkar. İlgi çekmeyi ve medyanın gündemine gelmeyi seven bu şahıs yakalanmasında duyarlı hayvan severler önemli bir rol üstlenmişlerdir.

duygulara sahip olmayan (olamayan) psikopatların, kötülüğü, nedensiz eylemleri ve uyguladıkları şiddetin anlamsızlığı çarpıcılığı arttırmaktadır. Buna nazaran sıradan insanların, bu yola tevessül etmesi ise seyircinin özdeşlik kurmasını sağlamaktadır. İncelenen diziler arasında; *Aktrist* (2023) dizisinin ‘Avcı’ ve *Saygı* (2020) dizisinin ‘Ercüment Çözer’ karakterleri, psikopatça hisle cinayet işleyen suçlulardır. *Şahsiyet* (2018), *Fatma* (2021) ve *#Adalett* (2023) dizilerindeki vijilanteler ise travmatize olmuş sıradan kişilerdir.



3.2. Bir Öncü Olarak *Behzat Ç.* Dizisinde Vijilante Karakterler

2010 yılında Star Tv’de gösterilmeye başlayan “Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi”²⁴⁹ dizisi Türk televizyonlarında görülen ilk vijilante karakterleri (kanunsuz adalet arayan) barındırır. Kızının intiharıyla birlikte yaşadığı travma sonucunda hayattan kopan bir polis amirini konu alan *Behzat Ç.*, bir anti kahraman dizisidir. Kariyeri boyunca rütbe tenzili alan cinayet büro başkomiseri Behzat kurallara uymayan, hiyerarşiye göre davranmayan ve kendi başına buyruk hareket eden bir yapıya sahiptir. İşlenen cinayetleri çözmedeki başarısından dolayı ise bu yönleri görmezden gelinir. Dizi her bölüm başka bir olayın anlatıldığı antoloji dizilerine örnektir. Bununla birlikte dizide belli karakterlerin ön plana çıktığı, kendi içinde bir olay örgüsü olan yan hikâyeler de işlenir. Sezon içinde bu yan hikâyeler peş peşe bölümler hâlinde veya birkaç bölüm ara verilerek ekrana getirilir. Bu işleyiş içinde *Behzat Ç.*’nin en önemli düşmanı olan Ercüment Çözer karakteri sıklıkla işlenmektedir²⁵⁰. Ercüment Çözer cinayet dahil kolaylıkla her türlü suçu işleyebilen ve derin bağlantıları olan bir iş adamıdır. Daha sonra bu karakterden yola çıkılarak *Saygı* (2020) dizisi ortaya çıkmıştır. Vijilante karakterlerin olduğu yan hikâyeler ise Komiser Suna ve Barbaros ile Muzaffer’in ön plana çıktığı bölümlerde işlenir.

Narkotik şube başkomiseri Suna (Mine Tugay) dizi içinde 29 bölümde yer almaktadır. Suna kız kardeşinin bir fuhuş şebekesinin eline düşerek öldürülmesi sonucunda büyük bir travma yaşar. Suçluların cezasız kalması ve kardeşi gibi başka kadınların da istismar edilmesi bu travmasının katlanarak artmasına neden olur. Akli dengesini kaybetmesi ve kardeşini sanrılarında görmeye başlamasıyla birlikte kendi adaletini kanun dışına çıkararak sağlamaya başlar. Bu sanrılarda tecavüze uğrayan kardeşi ablasından, bunu kendisine yapanları öldürmesini ister. Bu şekilde Suna yıllar önce işlenen ‘Kesik Parmak Cinayetleri’ni taklit ederek cinayet işlemeye başlar. Bu karakterin kopya cinayetler²⁵¹ (Copycat crime) işlemesi

²⁴⁹ Emrah Serbes’in Behzat Ç karakterini ilk defa kaleme aldığı “Her Temas İz Bırakır” (2006) isimli romanından uyarlanmıştır <https://iletisim.com.tr/kitap/her-temas-iz-birakir/8007> 12.03.2024. Dizinin ilk 3 sezonu Star Tv’de yayınlanmıştır (2010-2013). 2019 yılında BluTV’de tekrar başlayan dizinin 4. Sezonu 9 bölümdür. 105 bölümden oluşan dizi devam dizileri ve filmleriyle birlikte kült hâline gelmiştir. Projenin devam etmesinde ve dijital platformlara taşınmasında hayran kitlesinin önemli payı vardır.

²⁵⁰ Bu yapı için Sherlock Holmes’un kadim düşmanı Professor Moriarty’nin örnek alındığı düşünülebilir. Dedektif anlatılarının en bilineni olan Sherlock Holmes, zekâsı ve bilgi birikimiyle işlenen cinayetleri çözerken en az onun kadar yetkin olan Moriarty arkasında iz bırakarak yakalanmamayı başarır. Sir Arthur Conan Doyle’un kaleme aldığı dedektif romanları popüler kültür tarafından sıklıkla işlenmekte, film ve dizi olarak yeniden uyarlanmaktadır. *Sherlock* (2010-2017) dizisinde Holmes ve Moriarty arasında Behzat Ç. dizisine benzer bir anlatı akışı vardır. Her bölüm kendi içinde bir bütün olan olaylar çözüme kavuşurken, Moriarty’yi gösteren bir ip ucu seyircinin zihninde merak oluşturur. İki karakterin çatışması tüm sezona yayılır.

²⁵¹ Ray Surette “Measuring Copycat Crime” isimli çalışmasında, gerçek hayatta işlenen ve motivasyonunu filmlerden alan 51 adet cinayeti incelemiştir. Yazar kopya cinayetleri; Ana akım medyada konu edilen bir suçun, benzer birincil nedenle kopyacı (copycat) tarafından taklit edilmesi (2015: 39) olarak açıklanmıştır.

hem sorunun geçmişten gelen köklü bir yapıya sahip olmasıyla hem de katile duyulan saygıyla açıklanabilir. Suna bir polis olmasına rağmen, geçmişte tecavüzcüleri öldüren bu katille empati kurmaya ve onu haklı bulmaya başlar. Suna karakteri Amerikan dedektif filmlerinde rastlanan kanunu kendisi uygulayan polis (violent vigilante cop)²⁵² stereotipinin bir yansımasıdır. Önceden bir kadının kocasını öldürdükten sonra saklanmasına yardımcı olduğunu öğrendiği Hayalet (İnanç Konukçu) ile yakınlaşmaya başlar. Hayalet’e kadınların uğradıkları haksızlık ve istismarlar karşısında savunmasız olduklarını, adaletin ve kolluk güçlerinin bundan bi haber olduğunu açıklamaya çalışır. Tıpkı kocasını öldüren o kadın gibi diğer kadınların da kendilerini savunmak adına harekete geçmeleri gerektiğini düşünmektedir. *Behzat Ç.* dizisinde ana karakterler kuralların ne kadar dışına çıkarlarsa çıksınlar asla adi bir suçun üzerini örtmezler. Hayalet karakteri de bu nedenle Suna’nın anlattıklarını anlamamazlıktan gelerek geçiştirmeye çalışır.

Suna kardeşine tecavüz eden 3 kişiyi öldürmüş ve serçe parmaklarını keserek onları cezalandırmıştır. Bunun sonucunda hayalindeki kardeşi rahatlamıştır ancak Suna gazetede gördüğü haberlerden etkilenmeye devam eder. Kadın cinayetleri ve istismarları onu öfkeyle doldurur ve cinayet işlemeye devam etmek ister. Bu yan hikâyenin finali olan 67. bölümde (“Sular Bulanırken”, 2011) Suna son cinayetini işlemek üzereyken Behzat onu bulur. Aralarında geçen konuşmada Suna “Sence sadece kötüler mi katil olur” diye sorar. Bu, vijilantenin içinde bulunduğu ruh hâlini son derece iyi özetleyen bir sorudur. Karakterin muhakeme yeteneği ortadan kalkmıştır. Kayıtsız olarak gördüğü diğer insanların aksine kendini yükümlü hissetme eğilimindedir. Bununla birlikte yaptıkları şeylerin taktir edilmesini ve kendisine sempati duyulması gerektiğini hisseder. Kanunların iyi insanları sınırlandırdığını ve gerekli olan cezanın asla verilmediğini düşünen vijilantenin algısı tamamen tersine işlemektedir. Tıpkı Hayalet’i yanına çekmek istediği gibi Behzat’ı da suçuna ortak etmek ister²⁵³. Kardeşiyle yaptığı hayali konuşmada asla durmayacağını ve cinayet işlemeye devam edeceğini söyler. Suna’nın kadın hakları ihlalleri konusunda sadece karşılaştığı olaylara

²⁵² Phillipa Gates’in 1960-70’li yıllarda tür içinde bir değişme yaşandığını, 1940’lı yıllardaki kanuna sadık polis detektiflerinin yerini vijilante kahraman polislerin aldığını ileri sürmektedir (akt. Tüysüz, 2020: 149).

²⁵³ Aralarında geçen konuşmada ‘sen de benim gibisin’ der. Kurtuluş Parkı’nda Behzat’ın öldürdüğü adamdan bahseder. Behzat burada bir karışıklık olduğunu, öldürülen kızın kendi kızı olduğunu zannettiğini söyler. Buradan yola çıkarak aslında Behzat Ç.’nin de bir vijilante olduğu ileri sürülebilir. Bu konunun da tıpkı Akbaba’nın olayında olduğu gibi muğlak bırakılması, dizinin kanunsuz adalet arayışı konusundaki sempatisini belirtmektedir.

müdahâle etmesi onun ne derece soliptik²⁵⁴ (tekbenci) bir algı içinde olduğunu göstermektedir. Gerçekliği kendi kafasının içinde bir kurgu şeklinde yaşar. O gün o gazeteyi okumasa kesinlikle başka bir duygu durumu içinde olacaktır. Önceden bir plana sahip değildir ve spontan bir şekilde sadece içindeki öfkeyi dindirmeye çalışır. Behzat kendisine onu öldürdüğünde eline ne geçecek diye sorduğunda cevabı nettir; adalet. ‘Kağıt üzerindeki adalet’in tersine onun adaleti bütün sorunların çözülmesi için gerekli olandır. Suna’nın son sözleri ‘Sadece beş dakika daha yaşamak istedim bütün öldürülen kadınlar gibi’ şeklindedir. Bu finalle seyircinin dikkati kadın cinayetlerine çekilmek istenmiştir. Karakterin yaptığı eylemlerin sonucuna katlanmak istemeyerek intihar etmesi, adalet sistemine ve topluma karşı bir tepki olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte içinde bulunduğu psikolojinin ve çaresizliğin de dışı vurumudur.

Dizinin 76. bölümünde (“Hamile Kadın”, 2012) Suna’nın hikâyesini araştıran bir gazeteci bu olayları kitaplaştırmak istediğini söyler. Yazar Elif eski kesik parmak cinayetlerini işleyen katil ile Suna’yı paralel bir kurguyla anlatmak istemektedir. Ona göre bir katil ve bir polisin benzer davranışlar sergilemesi tanık oldukları olayların vahametini ortaya koymaktadır. ‘Bir insanı polisken katil yapan şey ne, bunu anlatmak istiyorum’ diyen Elif’e Hayalet ve Akbaba (Berkan Sal) kayıtsız bir şekilde bakmaktadır. Cevdet (Berke Üzrek) ise yardımcı olabileceğini söyler. Kesik parmak cinayetlerinin faili bulunamamıştır. Bu konuda Akbaba üzerinde şüpheler yoğunlaşsa da dizi boyunca katil bulunamaz. Dizinin ana karakterlerinden biri hakkında böyle bir şaibe bulunması yapının vijilante karakterlerle ilgili tutumunu ortaya koymaktadır. Yakalanamayan bir seri katil olarak böyle bir hikâyenin işlenmesi kanun dışılığın bir övgüsüdür. Cevdet ve Hayalet karakterleri bu şüphelerin haksız olduğunu dile getirirler de *Behzat Ç.* dizisinde bu olay hakkında kesin bir cevap bulunmaz. Cevdet’in Elif’e yardımcı olacağını söylemesi, ekip arkadaşları tarafından hoş karşılanmaz. Çünkü işin sonucunda üstü kapatılmış olan bir dava yeniden görülebilir ve arkadaşları bundan zarar görebilir. Cevdet, Elif’e olayı özetler ve ‘Suna’nın durumu belli. Kadınlara yapılanları görünce kanunlara olan inancını kaybetti ve sonra kanunlarını uygulamaya başladı’ der. 76. Bölümde işlenen hamile kadın cinayeti lezbiyen bir çifti konu alır. Bu birliktelikten rahatsız olan erkek kardeş ablasını öldürmüştür. Bu kardeşi cezalandırarak öldüren ise diğer vijilante ikili Barbaros ve Muzaffer olacaktır. Tıpkı Suna gibi bu ikili de tanık oldukları olaylara müdahâle ederek kendilerince adaleti sağladıklarını düşünmektedirler.

²⁵⁴ “Solipsizm ”Var olan tek zihin benim” veya ”Benim zihinsel durumum tek zihinsel durumdur” görüşü olarak ifade edilebilir” <https://iep.utm.edu/solipsis/> E.T. 10.11.2024. Bu kavram Suna karakterinin psikolojik durumuna vurgu yapmak adına tercih edilmiştir.

Vijilante ikili Barbaros ve Muzaffer, dizide 22 bölüm yer alırlar. Barbaros adli tıp kurumunda hekimdir. Muzaffer ise burada temizlik görevlisidir. Dizide ilk defa 75. Bölümde (2012) görünen ikili çocukları zorla çalıştıran ve onları döverek üzerlerinden para kazanan birini öldürürler. Bu olayda Barbaros işkence gören bir çocuğu tedavi etmiştir ama yine dayak yememesi için onu çocuk esirgeme kurumuna yönlendirmiştir. Muzaffer’le birlikte yakaladıkları işkenceciyi, çocuğun babasına ilaç vererek ve ona telkinde bulunarak öldürürler. İkili, hem cinayet işlemekte hem de suçlu gördükleri kişilerin üzerine işledikleri cinayetleri yıkarak onları hapse göndermektedir. Barbaros adli tıpta çalıştığı için, delilleri karartarak ve polisleri yanlış yönlendirerek işlediği cinayetleri kolaylıkla saklayabilmektedir. Bu karakterin temel motivasyonu, daha görüldüğü ilk bölümde verilmektedir. Otoriter olan ve yanında çalışanlara kötü davranan babası ağır ceza hakimidir. Barbaros’un zihninde adalet sistemi babasıyla özdeş bir hâle gelmiştir. Kendine kötü davranan ve sürekli baskı gösteren babası gibi ona göre adalet sistemi de yozlaşmış bir hâldedir. Adli tıpta tanık olduğu olaylar onu harekete geçirir. Bir diğer motivasyonu da masum olan ve herşeyi onun iyiliği için yaptığını düşündüğü küçük oğludur.

Barbaros ve Muzaffer’in göründükleri ilk bölümde Tolstoy ve Çehov üzerine sohbet etmeleri onların aralarındaki ilişkiyi gösterir niteliktedir. Bu konuşma karakterler üzerindeki sempatiyi ve ilgiyi arttırmak için bölüm içinde absürt bir şekilde yer almaktadır. Barbaros okuduğu yazarlar hakkındaki görüşlerini dile getirirken Muzaffer’in konudan bi haber olmasını önemsemez. Muzaffer de yorumda bulunarak kendince Barbaros’la aynı seviyede olduğunu göstermek ister. Barbaros için cinayet işlemek ulvi bir duyguyla gerçekleştirilen ve adaletin sağlanması anlamı taşıırken, Muzo içinse bir güç gösterisi ve kendisini küçük gören insanlardan intikam alması anlamındadır. Toplumda elde edemediği konumu bu şekilde elde etmek ister gibidir. Cinayet işlemekten zevk alırken aynı zamanda hırsızlık yaparak zenginleşeceğini düşünür. Her iki karakterin de diğer vijilanteler gibi bire bir başlarından geçen travmatik bir olay ya da adaletsizlik söz konusu değildir. Barbaros babası tarafından baskı görmüştür ve Muzaffer de toplum tarafından küçük görülmektedir. 79. bölümde (2012, “Emekli Komiser”) sekiz cinayet işlediklerini aralarındaki konuşmalardan öğreniriz. Barbaros bu cinayetlerde tecrübe edindiğini ve asıl planladığı eylem için zaman kazandığını söyler. Seyircide merak duygusu oluşturan bu konuşmayla birlikte Muzaffer’in hiçbir şeyden haberi olmadığı anlaşılır. Barbaros artık arkalarında iz bırakmak istediğini söyler. Muzo ise ‘Biz Amerikan katili miyiz neyin mesajını veriyoruz’ der. Bu bölümde Amerikan seri katil anlatılarında rastlanan, katillerin kolluk güçlerine ve adalete meydan okuması işlenir. Katiller işledikleri cinayetlerden dolayı

gururludur ve yakalanmayacaklarına olan inançlarıyla polisleri küçümserler. Katil egosu aynı zamanda bilinmek ister. İşledikleri cinayetlerle topluma mesaj verdiklerini düşünürler ve kendilerini diğer insanlardan üstün görürler. 79. bölümde emekli olan iki polis amirini öldürürler. Babasının arkadaşı olan bu iki polis, Barbaros’a göre babası gibi suça bulaşmış kişilerdir. Ahlaki ve vicdani olarak toplumu temizleme görevini üstlenmişlerdir. Barbaros’un sekiz cinayet sonra yöntem değiştirmek istemesi risk alması anlamına gelir. İşledikleri cinayetlerde maktullerin saatlerini alarak, kendilerini gösteren belli bir iz bırakacaklardır. Artık suçlu olarak gördükleri herkesi tutuklatmak yerine öldürme kararı alırlar. Amerikan seri katil anlatılarının temel stereotiplerinden biri, işlenen cinayetlerde katilleri bıraktıkları imzalıdır. Barbaros bu şekilde Behzat’a şans verdiğini söyler ve ona meydan okur.

3 sezonun finali olan 96. bölümde (“Son Hesaplaşma”, 2013), Barbaros’un başından beri planladığı olayın gerçekleştiğini görürüz. Barbaros, Savcı Esra’nın (Behzat’ın eşi) öldürülmesinde yer alan babası dahil tüm aktörleri bir masa etrafında toplar. Aralarında emniyet İstihbarat amiri, hakim ve milletvekili bulunan bu altı kişi, ortak çıkarları doğrultusunda Savcı Esra’nın suikastini gerçekleştirmişlerdir. Olayın planlanmasında ve üstünün örtülmesinde bu derece büyük ve dokunulmaz isimlerin olması karşısında, sıradan bir polis amiri olan *Behzat Ç.*’nin çaresizliği vurgulanmaktadır. Barbaros hayatını kurtaran Behzat’a bu şekilde borcunu ödemek isterken bir taraftan da babasını cezalandırarak geçmişin intikamını almak istemektedir. Esra’nın öldürülmesinde olayın çözülmesini engelleyen en büyük aktör, babasıdır. Sırasıyla yakaladığı bu insanları öldürürken Behzat’a da tabanca uzatarak suçuna ortak olma fırsatı verir ama o bunu kabul etmez. Tıpkı Suna gibi intihar ederek işlediği suçların cezasını çekmekten kaçır.

Behzat Ç. dizisinde vijilante karakterlerin bu denli işlenmesi ve seyirciden olumlu tepkiler alınması, sonra gelen diziler için bir zemin hazırlamıştır. Yargı sisteminin ve polis teşkilatının yapısına ilişkin getirilen eleştiriler, Türk televizyonlarında ilk defa bu derece işlenmiştir. Evrim Yörük dizinin, Festus Okey ve Hrant Dink cinayetlerini konu edinmesi üzerinden, televizyonda ilk defa (dönem dizileri dışında) bir yapının güncel tartışmalı politik süreçlere değindiğini belirtir (2012: 247). Dizinin başında anlatılanların hayal ürünü olduğuna dair uyarı bulunmasına rağmen, karakter ve olay çeşitliliği ayrıca gündeme ilişkin konuların işlenmesi diziyi gerçekçi yapan unsurlardır. Şeker ve Çavuş ise yaptıkları alımlama analizinde, dizinin derin devleti konu aldığını ve polis teşkilatı içinde bulunan o tarihte Cemaat olarak anılan terör örgütüne dair (FETÖ) eleştiriler getirdiğini tespit etmiştir (2011: 95-100). 2012 yılında dizinin yayından kaldırılması için mecliste önergeler verilmesi ve RTÜK’ün uyguladığı cezalar sonucunda,

dizinin hayran kitlesi çeşitli protesto gösterileri ve sosyal medyada #behzatmedokunma kampanyaları düzenlenmiştir (Aydın, 2014: 28-29). Televizyon yayın politikasını etkileyen ilk örneklerden olan bu durum, sonrasında dijital platformlarca bir veri olarak kabul edilmiştir. İzleyicinin sosyal medya üzerinden gösterdiği tepkiler, bir diziye duyulan bağlılığı ortaya koyarken aynı zamanda beklentilerin farklılaştığını göstermektedir. Suç ve adalet konularının farklı bir şekilde ele alındığı bir anti kahramanın anlatısının popülerleşmesi, seyircinin klasik televizyon dizileri karşısında bir alternatife ihtiyaç duyduğunun ispatı niteliğindedir. Televizyon ve platform izleyicisinin beklentileri farklılaşabilir. Platform yapımlarının bu varsayımla hareket ederek türsel değişim ve yeniliklere önem verdiği söylenebilir.

Abone tabanlı video platformlarında cinsellik, şiddet, argo, sigara ve alkol tüketiminin yer aldığı yapımlara yer verilebilirken, geleneksel televizyon yayıncılığında bu konuların işlenmesi mümkün değildir ya da son derece sınırlıdır²⁵⁵. Buradan hareketle 2011 yılında televizyonda yayınlanan *Behzat Ç.* dizisinin, alkol ve argo kullanımı üzerinden gündem olması son derece doğaldır²⁵⁶. Bu durum televizyon ve dijital platform içerikleri arasındaki farkı ortaya çıkarmaktadır. Genel izleyici kitlesi ve çocukların zararlı madde kullanımına özenmemesi ve ahlaki değerlerinin korunması adına, televizyon yayıncılığındaki kurumsal denetim (RTÜK) her geçen gün arttırılmaktadır. Buna nazaran dijital yayıncılıkta görece daha sınırlı bir denetim söz konusudur. Dolayısıyla *Behzat Ç.* gibi kendi hayran kitlesini yaratmış ancak genel izleyici kitlesine hitap etmeyen yapımlar için, dijital platformlar önemli bir alternatif haline gelmiştir.

²⁵⁵ Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun'un (6112 sayılı kanun) ilgili maddesi (8. Maddenin h bendi) gereği "Alkol, tütün ürünleri ve uyuşturucu gibi bağımlılık yapıcı madde kullanımı ile kumar oynamayı özendirici nitelikte olamaz" <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.6112.pdf> E.T. 10.11.2024. RTÜK denetimi bu kanun üzerinden gerçekleşmektedir ve televizyon yayıncılığında özendirici sigara ve alkol tüketiminin gösterilmesi cezai yaptırıma tabidir. Buna karşın Netflix içeriklerinden olan *Erşan Kurneri* (2022) dizisinde bu maddelerin kullanılması ilgili STK tarafından mahkemeye taşınmıştır <https://artigercek.com/kultur-sanat/cem-yilmaza-dava-ersan-kurneri-alkol-ve-sigarayi-ozendiriyor-230206h> E.T. 10.11.2024.

²⁵⁶ "Behzat Ç." adlı dizide "Kötü Türkçe ve argo kullanıldığı" gerekçesiyle, Star TV'ye uyarı cezası verildi. RTÜK üyesi Vahap Darendeli ise, "... Alkolü özendirmekten" de ceza verilmesini istedi" <https://www.ensonhaber.com/medya/behzat-cye-icki-cezasi-2011-06-06> E.T. 10.11.2024.

3.3. *Şahsiyet, Saygı ve Fatma* Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi

Vijilante seri katil dizileri; *Şahsiyet* (2018), *Saygı* (2020-2021) ve *Fatma* (2021) birbirini ardına gelen ve bir döneme işaret eden çevrim içi anlatılardır. Ed Finn, Netflix'te gözlemcilerin belirttiği üzere 76.897 mikrotür (micro-genre) olduğunu ileri sürmüştür (2022: 126). Vijilante seri katil dizileri, suç dizileri içinde bir mikro tür olarak ele alınabilir. 4. bölümde bu diziler hakkında platform Twitter paylaşımlarının kullanıcılar tarafından nasıl algılandığı ve nasıl etkileşimde bulunduğu tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu dizilerin seçilme nedeni, çalışmanın başladığı tarihte türe ait sadece üç dizi olmasıdır.

Vijilante seri katil dizileri, resmî kurumları eleştirdiği, adalet duygusunun ön plana çıkarıldığı, çaresiz kalan baş kahramanların ise kanunsuz adalet arayışına sürüklendiği yapımlardır. Suçluların ve katillerin başrolde olduğu bu diziler, dijitalleşme süreci, abone tabanlı platformların rekabeti, sosyal medyanın (Twitter adaleti) toplumsal hareket ve bilgi alışverişi açısından alternatif hale gelişi üzerinden değerlendirilmelidir. Bu nedenle bir araç olarak dijital platformların ekonomi politiği, 1. ve 2. bölümlerde ele alınmıştır. 3. bölümde ise kanunsuz adalet arayışının tanımı ve dizilerde nasıl ele alındığı konu edilmiştir. *Şahsiyet, Saygı* ve *Fatma* dizilerinin elde ettiği başarı sonrasında kanunsuz adalet arayışı temasıyla; *Ben Gri* (Disney +, 2022), *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* (Netflix, 2023), *#Adalett* (Tabii, 2023) ve *Aktris* (Disney +, 2023) dizileri çekilmiştir. Bu diziler vijilantizmin ele alınışındaki farklılıkları açıklamak açısından ayrı bir başlıkla özetlenmiştir. Neredeyse her platformun bu türe ait orijinal bir içeriği olması hem rekabeti hem de seyircisinin ilgisini gösteren bir durumdur.

Şahsiyet (PuhuTv, 2018), *Saygı* (BluTv, 2020-2021) ve *Fatma* (Netflix, 2021) dizileri, 3 farklı platformda yayınlanmıştır. PuhuTv; ücretsiz, ulusal, BluTv; abone tabanlı, uluslararası²⁵⁷ (*Saygı*'nın gösterimi sırasında ulusal) ve Netflix; abone tabanlı, uluslararası platformlardır. *Şahsiyet* ve *Saygı* dizilerinin 2. sezonlarının çekilmesi, *Fatma* dizisinin de yurtdışında uyarlanması (*Unseen*, 2023) ve 2. sezonunun çekileceğine dair haberler yapılması bu dizilerin başarısını göstermektedir. Hem platform rekabeti hem de dizilerin seyirci nezdinde başarılı olması, beş adet daha kanunsuz adalet arayışı temalı dizinin çekilmesinde etkili olmuştur. *Şahsiyet* dizisinde Agâh Beyoğlu, geçmişte tanık olduğu bir olayın etkisi üzerinden hareket etmektedir. Agâh'ın kanunsuz adalet arayışının nedeni; genç bir kızın, Kambura isimli bir kırsalda toplu tecavüze uğraması ve resmi makamlarca bu suçun üstünün örtülmesidir.

²⁵⁷ Aralık ayı 2023'de "Warner Bros. şirketi Discovery, %35 hissedarı olduğu BluTV'nin tamamını satın almıştır". <https://boxofficeturkiye.com/haber/warner-bros-discovery-blutv-nin-tamamini-satin-aldi--5597> E.T. 10.11.2024.

Alzaymır hastası olduğunu öğrenmesi, yıllarca cesaret edemediği eylemleri gerçekleştirmek için tetikleyici olmuştur. *Saygı* dizisinde Savaş uğradığı taciz ve saldırı sonucunda bir taksiciyi öldürür. Helen ise çaresiz kalarak kendisine tecavüz etmek isteyen bir adamı öldürür. Her iki cinayette de nefsi müdafaa olarak değerlendirilme ihtimali söz konusuyken, karakterler yargı sistemine güvenmedikleri için teslim olmazlar (Savaş'ın tornavidayla saldırganı öldürmesi, orantılı bir savunma olarak değerlendirilmeyebilir). Sosyal medya gündemi üzerinden seçtikleri kendilerince cezasız kaldığını düşündükleri suçluları öldürmeye başlarlar. Vijilante seri katil ikili olarak hem sosyal medya hem de televizyonda 'Adalet yoksa biz varız' söyleminde bulunurlar. Kendisi de vijilante seri katil olan Ercüment Çözer'in yardımıyla adaletten kaçmayı başarırlar. *Fatma* dizisinde ise oğlunu bir kazada kaybeden bir kadının, adaleti sağlamak için işlediği seri cinayetler anlatılmaktadır. Fatma, kendisini önemsemeyen ve görmezden gelen insanlara karşı şiddete başvurmak zorunda kalmıştır. Kocasının kayıp olması nedeniyle, etrafındaki erkeklerin taciz ve baskısına maruz kalır. Oğlunun ölümüne sebep olan kişi ise zengin olduğu için adalete hesap vermemiştir. Fatma ilk cinayetini panik ve korkuyla işlese de nefsi müdafaa içinde hareket ettiği söylenemez. İşlediği ikinci cinayette de taciz edilme ve istismara uğrama korkusu vardır. Bir vijilante seri katil olarak Fatma'nın toplumsal normlar, ekonomik eşitsizlik ve ayrımcılık üzerinden suça sürüklendiği söylenebilir. Buna karşın Fatma'nın çocuğunu kaybetme travması sonucu, intikam güdüsüyle hareket ettiği varsayımı daha ağır basmaktadır.

Tablo 10, 8 adet çevrim içi dizi ve bu dizilerin öncüsü kabul edilebilecek *Behzat Ç.* dizisindeki vijilante anlatıların (2011-2012 Suna Komiser ve 2012-2013 Barbaros ve Muzaffer karakterlerinin yer aldığı bölümler) benzerlikleri üzerinden oluşturulmuştur. Kanunsuz adalet arayışının işlendiği bu dizilerde, dijital aktivist vijilanteler ve vijilante seri katiller konu edilmiştir. Dijital aktivist vijilantelerin olduğu diziler; *#Adalett*, *Ben Gri*, *Kuş Uçuşu* ve *Şahsiyet*'dir (Deva karakteri ve arkadaşları). Ayrıca *Şahsiyet* ve *#Adalett* dizilerinde sosyal medya ve internet üzerinden yapılan oylamalar üzerinden, vijilante karakterlerin manipülasyonu, internet kullanıcılarının suça iştiraki söz konusudur. Hiçbir sorumluluk almadan ve kimlikleri belli olmadan kullanıcıların kimin öldürülmesi gerektiğine dair oy kullanmaları, sosyal medyada gerçekleşen linç kültürünün eleştirisidir. Ayrıca *Saygı* ve *Aktris* dizisinde karakterlerin sıklıkla sosyal medyayı (Twitter'a benzer bir hayali sosyal medya kullanılmaktadır) kontrol ettikleri görülmektedir. Vijilante karakterlerin sosyal medyada mahlasları; *Saygı*'da 'Adalet Avcıları', *Aktris*'te ise 'Avcı'dır.

Vijilante Diziler	Kişisel	Öldürme	Hikâyede Sosyal	Sıradanlık (Görün-	Anahtar Nesne ve tekrarlanan	Motivasyon	İlk Eylem	Televiz-	Final

	İntika m	(Seri Cinayet)	Medya kullanımı	mezlik)	motif (Modus Operandi)		(Sınır Aşımı)	yonu Gönderme	
Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi Suna Komiser (2011-2012 Star Tv 29 Bölüm)	✓	✓	—	✓	Kesik parmak (Kopya cinayet), Maske.	Kız kardeşinin öldürülmesi.	Failleri öldürme.	—	Vijilante karakter (Suna Komiser) ölür.
Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi Barbaros ve Muzaffer (2012-2013 Star Tv 22 Bölüm)	—	✓	—	✓	Saat çalma, Maske.	Adaletsiz Baba.	Sokak çocuklarını istismar eden adamı öldürme	—	Vijilante karakterler (Barbaros ve Muzaffer) ölür.
Şahsiyet (2018, PuhuTv 12 Bölüm)	-	✓	✓	✓	Tavşan Kostümü, logo haline getirilen kedi kostümü, Neonlar, cesetlerin alınlarına yapıştırılan bantlar.	Tanık olduğu eski bir dosya ve genç bir kızın mağdur olması, Toplumsal adalet.	Soruşturma yı yürüten savcıcı öldürme.	Agah televizyo- nunu camdan a- şağı atar. Gitti- ği yerlerde, televizyondan kendisi hakkında haberleri izler.	Vijilante Karakter (Agâh Beyoğlu) Ölmez. Nevra'nın Vijilante olup olmadığı belirsizdir.
Saygı (2020, BluTv 2 Sezon 16 Bölüm)	-	✓	✓	✓	Maske, işlenen cinayetlere dair sosyal medyada video paylaşımı.	Toplumsal adaleti sağlama. Cezasız kalan failleri öldürme.	Savaş: taksici cinayeti Helen: Tecavüzcü yü öldürme.	Hasret Yakar (Hasret'le kavuşam programı)	Vijilanteler ölmez (Ercüment, Helen). 2. Sezon finalinde Savaş ağır yaralanır.
Fatma (2021, Netflix 6 Bölüm)	✓	✓	-	✓	Baş örtüsü, silah, arkadan ittirerek öldürme.	Oğlunun ölümü.	Kocasının patronunu öldürme	Gündüz kuşağı programları nın izlenmesi, Haberler.	Vijilante karakter (Fatma) ağır yaralanır.
Kuş Uçusu (2022, Netflix 8 Bölüm)	✓	-	✓	✓	-	Kariyer.	İşe girmek için hile.	Televizyon programı sunuculuğu.	Vijinte karakter (Aslı Tuna) ölmez.
Ben Gri (2022, Disney+ 6 Bölüm)	✓	✓	✓	✓	Gülen yüz emojişi	Tanık olunan intihar.	Tecavüzyü öldürtme.	—	Vijilante karakter ölmez.
Biz Kimden Kaçıyorduk Anne? (2023, Netflix 7 Bölüm)	✓	✓	-	✓	Falçata, Oyuncak Bebekler, kesici ve delici aletler.	Kızına yapılan kötülükler.	Anne babasının bindiği Aracın frenini kesme.	—	Anne ölür. Kızı hayatına devam eder.
Aktris (2023, Disney+ 8 Bölüm)	-	✓	✓	✓	Kılık değiştirme, (kostüm, peruk, baş örtüsü).	Çocukluk travması.	Yangın çıkarma.	Karakterin katıldığı televizyon programları.	Vijilante karakterler (Yasemin Derin ve Ekin) ölmez.
#AdaleTT (2023, Tabii 10 Bölüm)	✓	-	✓	✓	Maske, Taksi, kapşonlu sweatshirt.	Kızının öldürülmesi.	Bombalı araç patlatma.	—	Vijilante karakter (Selim) öldürülür.

Tablo 10. 2011-2023 Yılları Arasında Yayınlanan Vijilante Dizilerin Ortak Temaları

Tablo 10’da vijilante karakterlerin eylemlerine neden olan ‘kişisel intikam’ motivasyonuna özellikle yer verilmiştir. *Kuş Uçuşu* ve *#Adalett* dizileri dışında diğer tüm dizilerde kişisel intikam, seri cinayetler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu iki dizi için ise siber suç, kişiyi hürriyetinden yoksun kılma, yaralama ve işkence etme gibi suçlar söz konusudur. Kişisel intikam mağdur olunan travmatik bir olay neticesinde ortaya çıkabilir. Bununla birlikte tanık olunan ancak kişinin doğrudan öznesi olmadığı olaylarla özdeşlik kurmasıyla da şekillenebilir. *Behzat Ç.* dizisinde Suna Komiser’in kişisel intikamı, kız kardeşini öldürenlerin hayatlarına son vermek istemesidir. Aynı dizideki vijilante ikili Barbaros ve Muzaffer ise doğrudan kendilerini ilgilendirmeyen olaylar neticesinde, kendi çarpık ahlak ve adalet anlayışlarına göre seri cinayet işlerler. *Şahsiyet* dizisinde de benzer bir durum söz konusudur. Agâh Beyoğlu önceden görev yaptığı kasabada, bir ailenin yakılarak öldürülmesinin intikamını almak ister. *Saygı* dizisinde Helen ve Savaş karakterlerinin ilk cinayetleri kişisel intikamla gerçekleşmiştir. Sonradan işledikleri seri cinayetler ise kendileri gibi masum olarak gördükleri insanların intikamlarını almak içindir. *Saygı* dizisinde Ercüment Çözer’in kişisel intikamı ise anne ve babasını öldüren babaannesine karşı duyduğu kin ve kendisine karşı yapılan saygısızlıkları cezalandırma üzerinden şekillenmektedir. *Fatma* dizisinde çocuğunun ölümüyle travmatize olmuş bir annenin kişisel intikamı, onun seri cinayet işlemesine neden olur. *Ben Gri*’de arkadaşının intiharına tanık olan genç bir hacker, toplumdaki adaleti sağlamak için, bu olayla özdeşlik kurar ve insanlara şantaj yoluyla cinayetler işletir. *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* dizisinde anne karakteri, otoriter ve güvensiz bir aile ortamında yetişmiştir. Çocuğunu dünyaya getirdiğinde üzerindeki baskıların artmasıyla birlikte kişisel intikamı, toplumdaki diğer insanlara duygu güvensizlikle şekillenir. *Aktris* dizisinde Yasemin Derin karakterinin kişisel intikam hissiyle hareket ettiği söylenemez. Yasemin, çocukluğunda bilinçli olarak çıkardığı yangın neticesinde ailesini kaybettiğini düşünür ancak dizi boyunca bu durumun karakteri üzdüğü veya negatif etkide bulunduğu dair bir işaret yoktur. Yasemin karakterinin insani duygulardan uzak olduğu, işlediği cinayetlerden keyif alması üzerinden de verilmektedir. Dolayısıyla *Aktris* dizisindeki kanunsuz adalet arayışı, Yasemin’in yardımcısı tarafından yönlendirilmesiyle ortaya çıkar.

Kişisel intikam ayrıca kurbanların seçimi açısından da önemlidir. *Şahsiyet*, *Fatma* ve *Ben Gri* dizilerinde planlı olarak hedef seçilen insanların öldürülmesi söz konusudur. *Saygı* ve *Aktris* dizilerinde sosyal medya gündemi üzerinden kurbanlar seçilirken, *Biz Kimden Kaçıyoruz Anne?* dizisinde anne ve kız karakterinin tehlike olarak gördükleri kişiler öldürülmüştür.

Bu dizilerde vijilanteler, kişisel olaylar kadar toplumsal olaylar üzerinden de hareket etmektedirler. *Saygı* ve *Aktris* dizilerinde karakterler; sosyal medya gündemleri, hayvan hakları, kadına şiddet ve kadın cinayetleri üzerinden hareket ederler. *Şahsiyet* ve *Ben Gri*'de tanık olunan ve intiharla sonuçlanan, kadın istismarı üzerinden hareket edilmektedir. *Fatma* ve *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* dizilerinde ise kadın vijilanteler başlarına gelen olumsuz olaylar üzerinden hareket etmektedir ancak bu durum; cinsiyet eşitsizliği, taciz, tecavüz, kadına yönelik şiddet ve ayrımcılık nedeniyle toplumsal bir karaktere sahiptir. *Behzat Ç.* dizisinde Suna Komiser karşılaşılan ilk kadın vijilante seri katildir. Kadın vijilante seri katillerin olduğu diziler; *Saygı*, *Fatma*, *Aktris*, *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* 'dir. *Şahsiyet* dizisinde Nevra karakterinin vijilante seri katil olup olmadığı belirsiz bırakılmıştır ancak dizinin final sahnesi, izleyicide bu yönde, güçlü bir intiba oluşmasına neden olmaktadır.

Dizilerin hikâyesinde yer alan sosyal medya kullanımı, vijilante karakterlerin toplumda infiale yol açmış failleri cezalandırmalarıyla ilişkilidir. *Şahsiyet* dizisinde Deva kurduğu bir forum ve internet sitesi üzerinden, sisteme güvenmeyen insanların katılımıyla, kimin öldürülmesi gerektiğine dair oylama gerçekleştirir. *Saygı* dizisinde Helen ve Savaş trend topic (TT) olmuş hashtagler (etiketler) üzerinden kurbanlarını seçmektedirler. Aynı şekilde *Aktris* dizisinde de sosyal medya gündemi üzerinden hareket edilmektedir. *#Adalett* dizisinde vijilante karakter kimi öldürmesi gerektiğini sosyal medya üzerinden sormaktadır. *Kuş Uçuşu* 'nda Aslı Tuna, kendi çıkarı için sosyal medya manipülasyonu gerçekleştirir. Bu karakterin adalet için hareket ettiğini düşünen insanlar onunla dayanışma gösterir. Sosyal medyanın güvenilirliğini sorgulamamıza neden olan bu durum, haklı gerekçelerle ortaya çıkan adalet arayışının barındırdığı riskleri ortaya koymaktadır. Dizilerdeki vijilante karakterler sosyal medya üzerinden hareket ederken bir yandan da sosyal medyayı biçimlendirmektedirler. Kendi meşruiyetlerini bu şekilde sağlamakta ve kullanıcıları suç ortağı haline getirmektedirler.

Tablo 10'da incelenen dokuz dizinin vijilante karakteri, kendilerinden şüphelenilmeyecek derecede, hayatın olağan akışı içinde bulunan, sıradan insanlardır. Bu durum onları yürütülen soruşturmalarda, neredeyse görünmez hale getirmektedir. Profilleme yöntemiyle şüphelilerin belirlenmesi aşamasında; son derece profesyonel, şiddet konusunda eğitilmiş, önceden sabıkası ve suç işlemeye yatkınlığı olan kişiler üzerinde durulmaktadır. Özellikle seri cinayetler düşünüldüğünde, son derece korkunç ve insanlık dışı bu eylemleri, tek bir kişinin yapmış olabileceği son derece düşük bir ihtimal olarak görülmektedir. Ayrıca akli dengesi yerinde olmayan kişilerde şüpheli olabilir. Tüm bunlara karşın, incelenen 9 dizide de faillerin profilleme yöntemiyle tespit edilemediği görülmektedir.

Türkiye’de çekilen çevrimiçi vijilante seri katil dizilerinin ilk örnekleri olan *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri, bu mikro türün temel özelliklerini yansıtmaktadır. Sonradan çekilen kanunsuz adalet arayışı temalı beş diğer dizide de benzer özelliklere rastlanılmaktadır. Bu dizileri dijital vijilante dizileri; *Kuş Uçuşu*, *#AdaleTT*, vijilante seri katil dizileri; *Ben Gri*, *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* ve *Aktris* olarak sınıflandırmak mümkündür. Dolayısıyla tür sinemasında tartışılan türsel uzlaşımların, çevrimiçi dizilerde de bir karşılığının olduğu ileri sürülebilir. Sinemada tür kuramını inceleyen Zeynep Özarslan, Tudor’dan yaptığı alıntıyla “film türlerinin belirli bir geleneği izlediğini yani belirli uzlaşımlara dayandığını” ileri sürer (2016: 56). Ayrıca Özarslan, Buscombe’den yaptığı alıntıyla, filmin biçim ve içeriğinde bulunan uzlaşımların türü belirlediğini ve aşinalık duygusu kadar türe getirilen yeniliklerin de önemini vurgular (2016: 57). Buradan hareketle tablo 10 ve 11’de türsel uzlaşımlar ve türe getirilen yenilikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Vijilante seri katil dizilerinin öncüsü olan *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinin

	Vijilante	Travma	Öldürülen Kişi sayısı	Modus Oparandi (Tekrarlanan davranış)	FİNAL (Dizilerin 2. sezonlarının çekilme ihtimali nedeniyle başkarakterler ölmez)
Şahsiyet (PuhuTv 2018)	Agâh Beyoğlu Erkek, Yaşlı.	Alzaymır olma. Eşini 10 yıl önce kaybetme. Kedisinin ölümü.	18 kişi öldürülür.	Alna bant yapıştırma (Alın Yazısı). Her cinayette farklı bir silah. Kedi kostümü.	Nevra’nın vijilante seri katil olup olmadığı belirsizdir. Agâh huzur evine yerleşir. Vijilante karakterler ölmez.
Saygı (BluTv, 2020-2021)	Helen, Savaş. Genç çift. Ercüment Çözer Erkek, Orta yaş.	Helen’e tecavüz edilmeye çalışılması. Savaş’ın taciz edilmesi ve saldırıya uğraması.	İlk sezon Helen ve Savaş 6 kişiyi öldürür.	Çiftin maske takması. İşledikleri cinayetlere dair sosyal medyaya video yüklemeleri.	1. sezon Savaş’ın Ercüment tarafından esir alınması. 2. sezon Savaş’ın Ercüment tarafından silahla yaralanması. Vijilante karakterler ölmez.
Fatma (Netflix 2021)	Fatma Kadın. Orta yaş	Fatma’nın, çocuğunun bir kaza sonucu hayatını kaybetmesi.	Fatma 6 kişiyi öldürür.	Kurbanlarını arkadan itirmesi. Tek bir silah kullanımı.	Vijilante karakter intihar eder ancak ölmez.

Tablo 11. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* Dizilerinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi.

Bu üç dizide, vijilante seri katiller her ne kadar toplumsal sorunlar üzerinden hareket etseler de çarpık bir değer yargısına sahip oldukları yadsınmamalıdır. Toplumsal adalet duygusunun zedelenmiş olması, resmî kurumlara duyulan güvenin azalması, her üç dizide de ortak temadır. Dizilerin devam sezonlarının çekilebilmesi için vijilante karakterlerin finalde ölmedikleri düşünülebilir. Bununla birlikte dizilerin finalleri, verilmek istenen mesaj açısından önemlidir. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri, vijilante seri katiller kadar onların öldürdükleri, adaletten kaçmayı başaran suçluların hikâyelerine de odaklanmıştır. Suçun ve suçlunun övülmediğinin gösterilmesi için suç türüne ait anlatıların finallerinde sıklıkla, suçluların tutuklandıkları ya da hayatlarını kaybettikleri gösterilir. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinde ise bu durum vijilante karakterlerin öldürdüğü kişiler üzerinden gerçekleşir. Agâh Beyoğlu, Fatma, Savaş ve Helen karakterlerinin işledikleri tüm cinayetlere rağmen tutuklanmaması veya

öldürölmemesi, kanunsuz adalet arayışının tartışılmaya açıldığını göstermektedir. Bu tartışma, dijitalleşmenin getirdiğı bir yenilik olarak seyircinin dizi finallerini yorumlamasıyla şekillenmektedir. *Şahsiyet* dizisinin son sahnesinde yer alan 4 cinayeti kimin işlediğı belirsizdir. *Saygı* dizisinin 2. sezon finalinde Savaş karakterinin ağır yaralandığı ancak hayatını kaybedip kaybetmediğı belirsiz bırakılmıştır. Fatma intihar etmesine rağmen son sahnede gözlerini açmıştır. Dolayısıyla katılımcı seyirci, kendi ahlak ve adalet anlayışıyla baş başa bırakılmıştır. Suçluların yine suçlular tarafından cezalandırılması kendi içinde bir döngüye işaret ettiği için, kanunsuz adalet arayışının toplumsal bir meşruiyeti olduğu savunulamaz. Vijilante seri katil dizilerinin, yoruma bırakılan finalleri bu çerçevede ele alınmalıdır.



3.3.1. Şahsiyet Dizisinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi

2018 yılı yapımı dizinin en popüler çevrim içi orijinal yerli yapım dizi olduğu kolaylıkla söylenebilir. Dizinin repliklerinin ve sahnelerinin sosyal medyada defalarca paylaşılması ve dizinin kült haline gelmesi; kendinden sonraki çevrim içi dizi ve vijilante dizileri etkilemiştir²⁵⁸. Dizinin başında yer alan grafik jenerik ve müzik, Twitter kullanıcılarının da sıklıkla belirttiği gibi, Netflix ve diğer platform dizilerini andırmaktadır. Bu yönüyle *Şahsiyet* yerli yapımlarla, yabancı dildeki yapımlar arasındaki etkileşimi ortaya koymaktadır. Vijilante yerli yapımlar, *Dexter* (2006–2013), *Joker* (2019), *John Wick* (2014) gibi yapımlara benzetilmektedir. Dizideki bazı karakterlerin sosyal medyada sıklıkla paylaşılan replikleri şu şekilde sıralanabilir:

- "Birine inanmaya o kadar çok ihtiyacım var ki..." (Agâh karakteri).
- "Unutmak, insana verilen en büyük hediyedir" (Agâh karakteri).
- "Yaşıyorsun ama yoksun" (Agâh karakteri).
- "İntikam; geç kalmış bir nefsi müdafaadır" (Agâh karakteri).
- "Her zamanki gibi gereği düşünülmüş de gereği yapılmamış o mahkemede" (Agâh karakteri).
- "Bazı insanlar çoktan ölmüştür. Ama yaşamak zorundadırlar" (Agâh karakteri).
- "Saksıdaki çiçeği seviyorsunuz fakat kaldırımdaki çiçeğin üstüne basıp geçiyorsunuz" (Agâh karakteri).
- "Sen adaletle hukuku birbirine karıştırıyorsun. Adalet başka bir şey, hukuk başka bir şey. Senin söylediğin, hukuken olması gereken şey. O da hukuk varsa" (Agâh karakteri).
- "Nasıl bir his biliyor musun? Oda çok geniş ama sığamıyorsun, bak kapı orda ama çıkamıyorsun, pencere açık ama nefes alamıyorsun..." (Agâh karakteri).
- "65 yaşına geldim. Geçen doğum günümde yine bir dilek tuttum, çocuk gibi. Yine imkansız bir dilek tabi. Ne diledim biliyor musunuz? İyi bir insan olmayı" (Agâh karakteri).
- "... Nasıl korktun kim bilir? Zaten başımıza gelen her şeyi hatırlıyor olsak deliririz, değil mi? Ama bazen de delirmemek için hatırlamak gerekiyor işte böyle. Neyse... Madem hatırladın artık, ben de gönül rahatlığı ile unutabilirim" (Agâh karakteri).
- "İnsana aşk lazım mı? Aşk olmadan olmuyormuş. Aşk olmadan bülbül de yokmuş, gül de yalanmış" (Agâh karakteri).

²⁵⁸ Örneğin #Adalett dizisinde vijilante karakter kimi öldürmesi gerektiğini sosyal medyada yaptığı bir anket üzerinden belirlemek ister. Bu tema *Şahsiyet* dizisinde 'Köpek Öldüren' sitesinde yapılan anketi hatırlatmaktadır. Her iki dizide de vijilantenin yanına kamuoyunu alarak hareket etme nedeni; suç ortağı arama ve işlenen suçların aslında toplumsal fayda gözetilerek yapıldığını gösterme olarak açıklanabilir. Ayrıca toplumsal adalet duygusunun zedelenmesi ve oluşan tepkiler bu şekilde dizilerin hikâyeleri içinde yer almaktadır. Kurumlara duyulan güvenin zedelenmesi ise vijilante karakterler üzerinden sembolize edilmektedir.

- "Her insan, dünyaya geldiğinde kalbinde siyah bir leke vardır derler. Hayattaki amacını bulunca o leke kaybolur gidermiş" (Agâh karakteri).

- "Ben insanlarla nasıl yaşanır bilmiyorum. Yani insanlarla nasıl konuşulur, onlarla nasıl vakit geçirilir, biriyle aradaki mesafe nasıl ayarlanır. Bunların hiçbirini bilmiyorum" (Nevra karakteri).

- "Benim canım bir şeyler yapmak istedi. Gerçek bir şeyler" (Nevra karakteri).

- "Merak etme alışsın, İnsan bir şekilde ölümlere alışabiliyor çünkü. Ne de olsa kimseye bir zararları yok. Yani artık yok. O yüzden mesele yaşayanlara alışmakta. Esas zor olan o" (Nükhet karakteri).

- "Bu burçlar falan var ya, çok saçma. İnsanın kişiliğini doğum tarihinden anlayamazsın. İnsanın kişiliğini doğum yeri belirler. Anadolu insanı bunu bilir mesela. Yeni tanıştığı kişiye "Burcun ne?" diye sormaz. "Memleket nere?" diye sorar" (Cemil karakteri).

Dizinin senaristi Hakan Günday'ın edebiyatçı olmasından kaynaklanan bu aforizma replikler, dizinin odaklandığı konuları vurgulaması açısından önemlidir. Seyircinin hikâye ve karakterlerle kurduğu anlama ve özdeşlik kurma ilişkilerinde de bu repliklerin önemi yadsınamaz. Özellikle Twitter kullanıcılarının, ülke gündemine ilişkin paylaşımlarında bu replikler üzerinden değerlendirmelerde bulundukları görülmektedir. Hafıza, hatırlama, saygınlık, adalet, nefsi müdafaa, iyi insan olma gibi değerlerin vurgulandığı dizi, kurgu olmasına rağmen, gerçeklikle güçlü bağları olan bir anlatı yapısına sahiptir. Adaletin sağlanamadığı, eşitlik ilkesi uyarınca adil yargılamaların yapılamadığı, güçlü olanın haklı olduğu, yoksulların ise yaşama hakkı dahil hiçbir hakka sahip olamadıkları gibi tespitler ön planda tutulmaktadır.

PuhuTv'de yayınlanan Şahsiyet dizisinin ilk sezonu, 60'şar dakikalık 12 bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin kendilerine ait başlıkları yoktur, bununla birlikte bölüm içeriklerinin aktarıldığı kısa tanıtım yazıları kullanılmıştır. Diğer platformların aksine PuhuTv'nin ücretsiz olmasından dolayı, bölümlerin izlenmesi sırasında reklam gösterilmektedir.

Agâh Beyoğlu (Haluk Bilginer) karakteri emekli bir adliye çalışanıdır. 10 yıl önce eşini kaybetmiştir ve rahatsızlığından dolayı kedisine (Münir) yemek ve su vermeyi unuttuğu için ölümüne neden olur. Karakterin dönüşümünü tetikleyen bu iki travmaya bir de doktoruyla konuşması neticesinde öğrendiği alzheimer hastalığı eklenir. Bölümün başında Agâh Bey'in 2007 ve 2011 yıllarında 2 defa birini öldürmeye çalıştığı görülmektedir. Bu denemeler Agâh Bey'in uzun bir süre içinde bulunduğu kararsızlığı ve vicdan muhasebesini ortaya koymaktadır. Alzheimer hastası olduğunu öğrendiğinde 'benim şahsiyetim ne olacak' ifadesini kullanması, karakterin kendi değerlerine ne derece bağlı olduğunu göstermektedir. Arkadaşıyla gittiği bir etkinlikte sarhoş olan insanların ertesi gün ne yaptıklarını unutacak olması ona ilham verir.

Kendince adaleti sağlamak ve suçluları cezalandırmak için bahane olan bu unutma durumu, harekete geçmesini sağlar.

Nevra Elmas (Cansu Dere) karakterinin tanıtılması ise bir televizyon röportajıyla gerçekleşir. Nevra 140 kişilik cinayet büro amirliğinde çalışan tek kadındır. Verdiği röportajda cinsiyetçilikle karşılaşmadığını söylese de iş arkadaşları tarafından sıklıkla küçümsenir ve dışlanır. Karaktere göre polis olmak iyi biri olmaktır ve arkadaşlarına söylediği gibi gerçek bir şeyler yapmak için ona fırsat vermektedir. Agâh'ın da 'iyi biri olma' motivasyonu ile hareket ettiği düşünülürse, karakterler arasındaki temel çatışmanın; adaletin ve iyiliğin sağlanması için kullanılan yöntem olduğu düşünülebilir. Agâh'ın, Nevra'yla iletişime geçmesinin bir nedeni de bu çatışmada kimin haklı olduğunu merak etmesi ve kendi haklılığını gösterme isteğidir.

Agâh Beyoğlu'nun işlediği ilk suç (sınır aşımı) dava dosyalarını ve delilleri alarak, Ardıçhan Adliyesi Adli Emanet binasını yakmasıdır. Daha önceden suçluların ceza almamak için yaptırdıkları bu eylem, bu defa suçluların cezalandırılması için kullanılacaktır. Agâh Beyoğlu'nun daha işlediği ilk cinayette bir seri katil olduğu anlaşılmaktadır. Maktulün alına yapıştırılan bir yazı nedeniyle cinayetlerin devam edebileceğini düşündürmektedir. Bu durum Nevra'nın babasının 'tek satırlık mektup olur mu?' ifadesiyle belirtilmektedir.

Agâh Beyoğlu'nun öldürdüğü karakterler:

Cinayetler Kambura'da yaşayan 7 kişilik bir ailenin, çıkarılan bir yangında hayatını kaybetmesi ve suçluların cezasız kalmasıyla ilişkilidir. Agâh Beyoğlu, maktullerin alına yapıştırdığı yazılar için bir etiketleme makinesi kullanmaktadır (Dizinin ismi de bu şekil bir etiketmiş gibi yazılmaktadır). Tekrarlanan seri katil davranışı (modus operandi) olan bu duruma bir diğer örnek, adli emanetten aldığı farklı silahlarla cinayet işlemesidir.

İlk bölümün sonunda Agâh Beyoğlu duvara yapıştırılmış 40'a yakın fotoğrafla birlikte görüntülenir. Buradan anlaşılacağı üzere, karakterin öldürmeyi planladığı isimler ve onların haritada işaretlenmiş konumları gösterilmiştir. Ayrıca karakterin alt kat komşusu Rüstem'e yönelttiği '1'den 27'ye kadar bir sayı söyle' sorusu, planladığı cinayetlerin sayısını göstermektedir.

- 1. Bölüm. Ağır ceza hâkimi Mehmet Yurtgil. Yaşanan olayda tanık ifadelerinin değişmesi için baskı yapmıştır. Ayrıca yürüttüğü davalarda rüşvet almaktadır. Alın yazısı²⁵⁹: “BUGÜN BİR KIZLA TANIŞTIM. ADI NEVRA ELMAS”.
- 2. Bölüm. Pavyonlarda şarkıcılık yapan Naimhan Türedi. Alın yazısı: ‘SADECE ONA GÜVENİYORUM. ÇÜNKÜ NEVRA BENİ ANLIYOR’.
- 3. Bölüm: Eşini öldüren ve 8 yıl cezaıyla kurtulan tamirci Tufan Elibol. Agâh önceden, işlediği suçları bu adamın üzerine atmayı planlar ancak adamın kaçmaya çalışması sonucunda onu da öldürür. Cesedini Ateş Arbay’ın havuzuna bırakır. ‘BUGÜN NEVRA’NIN DOĞUM GÜNÜ ONA BİR HEDİYE ALDIM’.
- 4. Bölüm: Kamyon şoförü Salih Güden. Alın yazısı: ‘NEVRA İLE BENİM BİR SIRRIMIZ VAR’.
- 5. Bölüm: Eski iş arkadaşı Nazif Çörtük. Alın yazısı: ‘NEVRAYA HERŞEYİ ANLATTIM AMA O BANA İNANMIYOR’.
- 6. Bölüm: Kambura’da yaşayan üçüzler: Seyfi Terazi, ‘GECE BİR YILDIZ KAYDI’, Umut Terazi ‘BİR DİLEK TUTTUM’ ve Ufuk Terazi ‘KEŞKE HEPSİ ÖLSE DEDİM’. Ufuk intihar ettiği için bu bandı yapıştırmaz, 7. Bölümün başında Agâh bu yazıya bakmaktadır.
- 7. Bölüm: Üç mafya üyesini öldürme. Alt katındaki bardan haraç almaları ve Nüket’le kendisini tehdit etmeleri nedeniyle. Alın yazısı: ‘ŞAHSİ’.
- 8. bölüm: Cemil’in arkadaşı Tayfun’u bomba koyarak öldürür. Seradan aldığı bir çiçeğin üzerinde önceden hazırladığı ‘KURTAR BENİ NEVRA’ yazılı bantı yapıştırır.
- 11. bölüm: Kanbura’da Nevra’nın eski öğretmenini yastıkla boğarak öldürür.
- 12. bölüm: Cemil’i kimin öldürdüğü belirsizdir. Alın yazısı: SONRA CEMİL ABİ GELDİ. İki el silah sesi duyulduğu için Nevra ve Agâh’ın birlikte öldürdükleri düşünülebilir. Bu sahneden sonra kimliği belirsiz, kedi kostümü giyen birinin Kanbura sokaklarında koştuğu görülmektedir. Ekrana gelen 4 cesetin alınlarında sırasıyla: ‘HAMİLEYİM YA BİR KIZIM OLURSA’, ‘BİR KIZ ÇOCUĞU DOĞURACAĞIMA ÖLÜRÜM DAHA İYİ’, ‘KORKMA BEBEĞİM SEN DOĞMAYACAKSIN’, ‘BEN ÖLECEĞİM’ yazı bantlar vardır. Reyhan’ın son sözleri olan bu satırlarla dizi biter.

Dizinin 2. bölümünde, Agâh esir tuttuğu tamirci Tufan Elibol ile konuşmaktadır. Onun eşini sevmediğini, karısına karşı daha çok hınç duyduğunu ifade eder. Tufan, haksız tahrik ve

²⁵⁹ Katilin, kurbanlarının alnına yapıştırdığı mesajlarını taşıyan bantlar, Deva ve Süveyda tarafından ‘alın yazısı’ olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca bu karakterler katile ‘Köpek Öldüren’den önce ‘Yazar’ ismini koymayı düşünmüşlerdir (6. bölüm, 17. dakika). Bu durum Hakan Günday’ın hem yazar kişiliğiyle ilgili hem de diziyi yazan kişinin aynı zamanda cinayetleri planlayarak senaryolaştıran kişi olmasıyla ilgili bir metafordur.

Deva’nın Jean-Léon Gérôme’un ‘Gladyatör’ resminden bahsettiği sahnede, sosyal medya ve cinayet işleme arasında bir analogi kurulmuştur. Bu resimde başparmağı aşağıyı gösteren kalabalık, gladyatörün rakibini öldürmesini istemektedir. Deva da sosyal medyada beğenme ve beğenmeme işaretleri üzerinden, ‘Bir suçu yeterince büyük bir kalabalıkla işlersen, o artık bir suç değildir’ ifadesini kullanır. Bu şekilde Köpek Öldüren gladyatöre, arenadakiler ise televizyon ve bilgisayarları başındaki insanlara benzetilmiştir. Deva’nın kuracağı site üzerinden kimin öldürülmesi gerektiğine yine kalabalıklar karar verecektir.

iyi hâlden indirim alarak 8 yıl cezaya çarptırılmış, yakın bir süre önce de ceza evinden çıkmıştır. Agâh'ın 'Gereği düşünülmüş de gereği yapılmamış o mahkemede' ifadesi adil bir yargılama yapılmadığını ve cezanın yetersiz olduğunu vurgulamaktadır. Vijilante karakterin kendine göre adaleti sağlaması için, suçlu gördüğü insanın, işlediği suçla benzer bir ceza çekmesi gerekmektedir. Agâh Beyoğlu işlediği suçları Tufan'ın üzerine atmayı planlar ve onun parmak izini kullanır. Ayrıca Tufan'ı cinayete kurban gitmiş kadınların fotoğraflarından oluşan slaytları izlemeye zorlar. *Otomatik Portakal*'ı (Kubrick, 1971) anımsatan bu ceza sırasında Tanju Okan'ın 'Sen Kadınım' şarkısı çalmaktadır. Agâh'a göre bu yöntemle katil, hem cezasını çekmekte hem de ıslah edilmektedir.

Öldürülen ağır ceza hakiminin otopsisinde, doktor Türkiye'de seri katil olmayacağını, insanların sadece cinnet geçirdiklerini söylemektedir. Bu ironik ifade, aslında seri cinayet işleyen insanların medya tarafından farklı bir şekilde adlandırıldıklarını vurgulamaktadır. Amerika'ya özgü olan bu durum ahlaki yozlaşma olarak yorumlanır ve bu yönüyle toplumsal çürümeye işaret eder. Bizde yaşanan olaylarla ilgili ise buna benzer tespitlerden kaçınılır ve yaşananlar münferit olaylar olarak değerlendirilir.

4. bölümde Ateş Arbay (Metin Akdülger) karakteri gazeteciliği ve medyayı 'unutturma sektörü' olarak tanımlamaktadır. Katliam, yolsuzluk ve suikast gibi gündemlerin etkilerinin azaltılması için habercilik yapıldığını ileri sürer. Ateş Arbay'ın içinde bulunduğu sektörden sıkılması ve artık gerçekleri haberleştirmek istemesi onu Nevra'yla yakınlaştırır. Ayrıca televizyona verdiği demeçlerde seri katilden korkmadığını söylemesi onu Agâh'la da yaklaştıracaktır. Ateş Arbay'ın kullandığı 'Unutmayın kimse görünmez değildir' ifadesi, Agâh'ı endişelendirir ve kamufle olmak için bir yöntem aramaya iter. Bu ifade nedeniyle Nazif'i öldürmeye giderken çarşafı bir kadın kılığına girer ve kendine kedi kostümü diker. Görünmezlik, seri katillerin sıradan insanlara benzer görünüme sahip olmalarıyla ilişkilidir. *Fatma* (2021) dizisinde olduğu gibi, mental yapıları ve akli dengleri ne derece hasarlı olursa olsun, bu insanları diğer insanlardan ayırma imkânı yoktur. Alışılmış suçlu profili ve herhangi bir ayırt edici fiziki görünüşe sahip olmayan bu insanlar, işledikleri suçlar sonrasında kolaylıkla izlerini kaybettirebilirler. Agâh Beyoğlu'nun yaşlı İstanbul beyefendisi görünümü, onun saklanması yardımcı olur.

Yine aynı bölümde Nevra ise Kanbura'ya gider ve İstanbul'da işlenen cinayetlerin burada izini sürmeye çalışır. Annesinin eşi Selim'e infaz edilen kişiler hakkında sorular sorar. Yaklaşık on yıl önce, Kanbura halkının hırsız olduklarından şüphelendikleri bir aileyi yakarak öldürdüklerini öğrenir. Anne, baba ve beş çocuğun ölümünden kimse sorumlu tutulmamış ve

olayı kışkırtan kişiler yargılanmamıştır. Bu bölümde yer alan Agâh Beyoğlu'nun 'unutmak insan verilmiş en büyük hediye' repliği bu olay üzerinden değerlendirilmelidir. Karakterin işlediği tüm suç ve cinayetler bu trajedinin unutulmamasıyla ilişkilidir. Yıllar sonra karakterin unutmama hastalığı olarak nitelendirilebilecek alzaymıra (Alzheimer) yakalanması hikâyenin en ironik yönlerinden biridir. İlk bölümde doktorun teşhisini duyan Agâh Bey'in kaybetmekten ve hatırlayamamaktan korktuğu tek şey şahsiyetidir. Kambura'da yaşanan olayın izini sürmesi, suçluları tespit etmesi ve onları cezalandırmayı planlaması bu anti kahramanın hayatının amacıdır. Buna karşın cesaretini bir türlü toplayamamaktadır. Alzaymır teşhisi bu noktada harekete geçmesi ve şahsiyetini koruyabilmesi için ona fırsat tanımıştır.

5. bölümde Agâh eski iş arkadaşı Nazif'i öldürür. Açık olan televizyona bakar²⁶⁰ ve şunları söyler: 'Bomba patlıyor elli kişi ölüyor panik olmuyorsunuz, teker teker ölünce mi panik oluyorsunuz'. Toplumsal olaylara duyarsızlık ve unutkanlığı vurgulayan bu replik, televizyonda izlenen haberlerle empati ve özdeşlik kurulmadığını göstermektedir. Artık sıradanlaşmış ve dakikalar içinde aktarılan trajik olaylar insanlar üzerinde bir etki bırakmamaktadır. Buna karşın seri cinayet gibi sansasyonel bir olayla ilk defa karşılaşılması ve bunun gündem olması insanların hayatını olumsuz olarak etkilemektedir. Bu durum cinayetlerin nedensiz ve rastgele işlenmesiyle ya da henüz cinayet motivasyonunun çözülememesiyle ilişkilidir. İnsanlar bir sonraki kurbanın kendileri olabileceğini düşünmektedir. Televizyon haberlerinde işlenen konular ise genellikle habercilerin perspektifinden, belli bir nedensellikte aktarılır. Patlayıcı maddelerin kullanıldığı, terör olayları gibi toplumsal infiale yol açan olaylarda, ilk şok etkisi atlatıldıktan sonra, fikirler ve tahminler havada uçuşmaya başlar. Terörle mücadele gereği hayatın olağan akışına dönülmesi gereklidir. Bununla birlikte bu durumlarla sık karşılaşılmaya başlanması beraberinde yabancılaşmayı getirebilir. Her olayda bir öncekine benzeyen ifadeler kullanılması, tutum ve davranışlar geliştirilmesi, alışkanlığın göstergeleridir ve kayıtsızlığın ortaya çıkmasına neden olurlar. Agâh Beyoğlu'nun işlediği cinayetler ise katil yakalanıncaya kadar devam edecektir. Bu durum kısa sürede yaşanan bir olayın aksine sürekliliği olan bir sürece işaret etmektedir. Bu infazların

²⁶⁰ Agâh ilk bölümde kendi televizyonunu camdan aşağı atmıştır. Eski hayatına tepki olan bu eylemi aynı zamanda karakterin değiştiğini ve artık olaylara karşı seyirci kalmayacağını göstermektedir. Bununla birlikte işlediği suçların ve cinayetlerin toplumda yarattığı etkiyi başkalarının televizyonundan izler. Apartmanındaki barın televizyonu, Nazif'in televizyonu, unutmak istediği eylemlerin hatırlatıcılarıdır. Hastalığından dolayı gelecekte bu suçlarını hatırlamayacaktır ancak televizyon gibi dış etkenler hafızasını tetikleyecektir. Bu hafıza parçaları ve dış etkenler nedeniyle tetiklenme durumuna bir diğer alzheimer karakter Feza Yurtgil'de (Hümeysra) de rastlanmaktadır.

sayısının artması ve Ateş Arbay gibi gazetecilerin kolluk güçlerine getirdiği eleştiriler belirsizliği ve tedirginliği arttırmaktadır.

Bölümün sonlarına doğru kızı ve torunuyla akşam yemeği yiyeceğini düşünen Agâh, burada Cemil (Hüseyin Avni Danyal) ile karşılaşır. Kambura’da yaşanan trajedinin sorumlusu ve suçluların cezasız kalmasını sağlayan Cemil, Agâh Beyoğlu’nun baş düşmanıdır. Kambura’nın koruyucusu olan bu karakter her ne pahasına olursa olsun bu kasabanın isminin kötü anılmasına izin vermemektedir. Önceden Kambura’da memurluk yapan Agâh ise o tarihlerde yoksul olan Cemil’in eğitim masraflarını üstlenmiştir. Yardım ettiği, belki de hayatını kurtardığı birinin bu derece vicdansız ve kötü biri olması Agâh’ın nefretini daha da arttırmaktadır. Adaletsizliğin ve resmi kurumların işlevsiz hale gelmesinin nedeni, eşitsizlik ve suçlu insanların elinde bulunan güçtür. Agâh Beyoğlu, diğer insanlar gibi gücün yanında yer alarak susma ve unutmayı şahsiyetine yediremez ve kanunlara aykırı bir şekilde kendi adaletini sağlamanın peşine düşer. Cemil karakteri ise Zuhal’i işe aldığı anda ona tesadüfe inanmadığını söyler. Zuhal’in Agâh’ın kızı olduğunu bilmesi ve eski bir dosta yardım etme isteği olarak açıklanabilecek bu konuşma, aynı zamanda Cemil karakterinin de seri cinayetler sonucunda araştırma yapmaya başladığını göstermektedir.

Tolga Başkomiserle (Necip Memili) konuşan Nevra, katilin kurbanlarına işkence etmediğini söylemektedir. Nevra ayrıca ‘katilin intikam alacağı o kadar çok kişi var ki bu da onu seri katil yapıyor’ der. Katilin aynı yöntemleri kullanması (modus operandi) ve kendince ahlaki değerlere göre hareket etmesi, işlediği cinayetlerle topluma mesaj verme isteğiyle açıklanabilir. Özellikle maktullerin alınlarına yapıştırılan bantlarla Nevra’yla iletişime geçerken bir taraftan da toplumun ilgisi çekilmeye çalışılmaktadır.

6. bölüm Cemil’in, insan karakterinin burçlarla değil doğdukları yerlerle ilgili olduğunu vurgulayan uzun monologuyla başlar. Cemil’in adaletle ilgili düşünceleri, bu konuşması üzerinden ele alınabilir. Ona göre insanın karakteri de geleceği de doğduğu yerle şekillenir. Dolayısıyla insanın memleketi için yapamayacağı şey yoktur ve bu doğrultuda diğer insanların yaşam hakları dahil, sahip oldukları temel haklar görmezden gelinebilir. Cemil’in bu hukuk tanımazlığı, memleketi ve orada yaşayan insanların ayrıcalıklı olmasıyla ilişkili değildir. O sahip olduğu itibarın ve servetin memleketine sürülebilecek bir lekeyle ortadan kalkabileceğine inanmaktadır.

Deva (Recep Usta) ve arkadaşları buluştukları gizli mekânlarında internet üzerinden kuracakları bir siteden bahsederler. Burada önceden cinayet işlenen olay yerine gittikleri ve kamerayla kendilerini kaydettikleri videoyu izlerler. Deva sevgilisi Süveyda’yla (Rabia

Soytürk) birlikte cesetlerin bulunduğu her yere gittiklerini söyler. Ayrıca kuracakları forumun Türkiye'nin ilk seri katilinin hayran topluluğu olacağını söyleyen Deva, 'Köpek Öldüren' yazılı ve katilin kedi kostümünün baskısını taşıyan tişörtünü gösterir. Genç insanlar tarafından bu seri katilin kahramanlaştırılması ve ona hayranlık duyulması, medyanın konuyu işleyiş tarzıyla açıklanabilir. Gizemli ve cesaretli gösterilen seri katilin amacı ve vermek isteği mesaj, çözülmesi gereken bir bulmaca gibidir. Gençlerin kurmak istedikleri internet sitesi ise geleneksel medyanın bu merak uyandıran yönteminin çok daha ilerisine geçerek, hem katile olan sempatiyi arttırma hem de işlenen cinayetlere müdahil olmayı hedeflemektedir. Site içindeki forumda, insanlara kimin öldürülmesi gerektiği ve nedeni sorulacaktır. Kullanıcılar da bu adaylar arasında oylama yapabilecektir²⁶¹. Türkiye'de mahkemeler "Türk milleti adına"²⁶² kararlarını alır ve açıklar. Jüri Sistemi ise "Anglo-Sakson Hukuk Sisteminde uygulanmakta olan, adaletin gerçekleştirilmesinde yurttaşların doğrudan katılmasını ve oy kullanmasını sağlayan yargılama biçimidir"²⁶³. Adalet sistemi ve halk arasında kurulan bu ilişki, vijilante seri katil dizilerinde altüst edilmiştir. Bu dizilerde insanların internet kullanımı üzerinden bir manipülasyon gerçekleşir. Forumda 'Köpek öldürenin kimi öldürmesini isterdiniz?' sorusuyla işlenecek suçlara zemin hazırlanır. *Saygı* (2020-2021), *#Adalett* (2023) ve *Aktist* (2023) dizilerinde bu zemini sosyal medya gündemleri oluşturmaktadır. *Şahsiyet* dizisinde kurulan internet sitesi ise doğrudan dijital vijilantizm örneğidir. Deva ve arkadaşlarının yanı sıra bu sitedeki oylamalara katılan insanlar da dijital vijilantelerdir. Tıpkı *#Adalett* dizisinde olduğu gibi oylamalara katılanlar sadece rakamdan ibarettir. Katılımı kolaylaştıran bu durum, sayıların artmasıyla birlikte vijilanteler için kendilerince bir meşruiyet oluşturur. Dolayısıyla vijilantelerle aynı fikre sahip internet kullanıcılarının, yasalara aykırı davranarak suça ortaklık ettikleri ileri sürülebilir.

7. bölüm, Agâh'ın öldürdüğü kişilerin ve alınlarına yapıştırdığı bantların²⁶⁴ gösterilmesiye başlar. Bu şekilde katilin Nevra'ya ulaşma ve onunla iletişime geçme çabası

²⁶¹ *Adalett* (2023) dizisinde de benzer bir tema vardır. Kullanıcılara söz hakkı tanıyan bu durum aynı zamanda işlenen suçlara iştirak anlamı taşımaktadır. Bu nedenle dizilerde gösterilen sosyal medya paylaşımları ve verilen oylar *dijital vijilantizm* adı altında değerlendirilmelidir. Vijilante seri katil, cezasız kalan suçlu ve adalet sistemi arasında kurulan bu denklemden, internet kullanıcıları suça ortak edilme ve meşruiyet zemininin oluşması için fikir belirtmeye zorlanmaktadır. *Adalett* dizisinin vijilante karakteri Selim Tandoğan'ın ve *Şahsiyet*'te Deva ve arkadaşlarının kurdukları oylama sitesinde insanlar sadece oy vererek olayların akışında ve işlenecek cinayette rol üstlenmektedir.

²⁶² "Hukuk Muhakemeleri Kanunu m. 297 uyarınca, hukuk mahkemesinin hükmünde, "Türk Milleti Adına" ibaresinin yer alması gerekmektedir" (Akcan, 2012: 139).

²⁶³ <https://hukukbook.com/juri-sistemi/#> E.T. 10.11.2024.

²⁶⁴ Kabartma yazı yazma makinesiyle yazılan bu bantlar arşivcilikte kullanılmaktadır. Adli emanet ve arşivde bu sistemin kullanıldığı düşünülebilir. Dizi boyunca yürütülen soruşturma sırasında buradan hareketle bir akıl yürütme gerçekleşmemiştir.

vurgulanmış olur. Soruşturmanın gizliliği düşünüldüğünde, bantlardan basın sınırlı bir şekilde haberdar olması söz konusudur. Dolayısıyla bantlar üzerinden soruşturmayı yöneten savcılık ve polisler mesajlar iletilmektedir. Bölümün ilerleyen dakikalarında kedi kostümlü birinin iki kişiyi öldürdüğü gösterilir. Bu kopya cinayette (copycat) başka bir katil, işlediği cinayetleri Köpek Öldüren'in üzerine yıkmaya gayretindedir. Komiser Firuz (Fırat Topkorur) bu adamı yakalar ve sorgulaması için gizlice Cemil'in yanına götürür. Bu durum Firuz'un yolsuzluk yapan bir polis²⁶⁵ olduğunu ve Cemil karakterinin yasal kurumlarda çalışan insanları satın alarak neler yapabileceğini göstermektedir.

8. bölümde Deva ve arkadaşları kurdukları siteye (Köpek Öldüren'in Kimi Öldürmesini İstersiniz) gelen yorumları okurlar. Parklarda yere çekirdek kabuğu atanlar, trafikte gereksiz yere korna çalanlar, bankamatik kuyruğunda saygısızlık yapanlar kullanıcıların öldürülmesini istediği insanlar arasındadır. Bu durum sitenin eğlence amacıyla kullanıldığını ve insanların günlük hayatta başlarına gelen olumsuzlukları, ironi yoluyla anlattıklarını göstermektedir. Bu sahne üzerinden, haksızlığa uğrama ve adaletsizliğin bu denli yaşamın bir parçası olduğu ve insanların bunlara karşı savunmasız oldukları vurgulanmaktadır. *Saygı* (2020-2021) dizisinde Ercüment Çözer, günlük hayattaki bu saygısızlıkla mücadele etmektedir. Diğer bir sahnede ise Tolga komiser 'Kimin kiminle ne derdi var, vurup öldürüyor bunun üzerine atıyor suç'u' ifadesini kullanır. Bu durum Köpek Öldüren'in adaleti sağlama amacıyla işlediği cinayetlerin, kopya cinayetler üzerinden, adaletsizliğe yol açtığını göstermektedir.

9. ve 10. bölümde Nevra dava dosyası üzerinde çalışarak yeni delilleri değerlendirmektedir. Tanık ifadelerinde, ailesiyle birlikte yakılarak öldürülen Tayyar'ın bir kıza tecavüz ettiğinden bahsedilmektedir. Bu ifadelerde bir çarpıtma olduğunu düşünen Nevra, Kanbura'da kadınlarla bir toplantı düzenleyerek tecavüz hakkında bilgi almaya çalışır. Nevra'nın varsayımına göre katil tecavüze uğrayan bu kızın ağzından konuşmaktadır ve cinayetler tecavüzle bağlantılıdır. Kanbura'da Nevra'nın topladığı kadınlardan biri, tecavüze uğraması durumunda hayatına son vereceğini söyler. Bunun üzerine geçmişte yaşanan intihar olaylarını inceleyen Nevra, çocukluk arkadaşı Reyhan'ın intihar ettiğini öğrenir. 11. bölümde eski öğretmenleri Tahsin'in yanına gider ve burada Reyhan'ın bir günlüğü olduğunu öğrenir.

²⁶⁵ Firuz karakteri vijilante değil suça bulaşmış, yolsuzluk yapan bir polistir. Polis yolsuzluğu (Police Corruption) : "Dar anlamda, konumlarını ve yetkilerini kamu yararı yerine kişisel çıkar için kullanan polis personeli anlamına gelir. Daha genel anlamda yolsuzluk, yalancı şahitlik, mahkûmlara fiziksel istismar, cinsel suiistimal, soygun ve ırksal profil oluşturma gibi kişisel bir kazanç olmasa bile her türlü kural ihlalini ifade eder (Bayley ve Perito, 2011: 3). Firuz geçmişte maddi kaygılarla Cemil için çeşitli suçlara bulaşmıştır. Her ne kadar artık suç işlemek istemese de çocuğunun hastane masraflarından dolayı Cemil'le olan irtibatını kesemez.

Bu sahneye eklenen ara görüntülerde, Agâh bu günlüğe bakmaktadır. Reyhan başından geçen herşeyi ve kendine tecavüz edenleri bu deftere yazmıştır.

Dizinin finali olan 12. bölümde Firuz, Agâh'ı silah zoruyla kaçıır. Başlangıçta Agâh'ı sorgulayarak ondan bilgiler almak ve Cemil'e karşı elini güçlendirmek isteyen Firuz, duydukları karşısında dehşete düşer. Kendisine gelen bir telefonla hastanedeki çocuğunun öldüğünü öğrenir ve Agâh'ı serbest bırakmaya karar verir. Agâh, Reyhan'a iki sene boyunca 53 kişinin tecavüz ettiğini söylemiştir. Türkiye'de yaşanan en büyük toplumsal travmalardan olan 'N.Ç. Dosyasını'²⁶⁶ anımsatan bu durum, *Şahsiyet* dizisinin Türkiye örneği üzerinden, evrensel adalet talebine ilişkin ortaya çıkarttığı en büyük problemdir. Duyanların çaresizlik ve kontrol kaybı hissini aynı anda yaşadıkları bu durum karşısında, resmi görevlilerin hem dizide hem de N.Ç. Dosyasında tecavüze dahil olduklarını öğrenmek, kurumlara karşı duyulan güvenin sarsılmasına neden olmaktadır.

Agâh, Nevra'ya bir kutu içerisinde kedi kostümünü ve tüm planlarını yaptığı evin adresini gönderir. Nevra buraya geldiğinde Reyhan'ın günlüğünü okur ve hafızasından sildiği en büyük travmasını hatırlar. Cemil kendisine de tecavüz etmiştir. Agâh bıraktığı notta Cemil'in öldürülmesi için akşam saatlerinde müsait olacağını belirtmiştir. Buluşma yerine kedi kostümüyle gelen Nevra burada, Agâh ve elleri bağlı bir şekilde oturan Cemil'le karşılaşır. Agâh kendisinden Cemil'i öldürmesini ister ancak Nevra kararsızdır. Her ne kadar Ateş Arbay'ın arabasına koyulan bombayla öldürülmesi sonucunda polislikten istifa etse de birini öldürme düşüncesinden uzaktır. Agâh ona adaletle hukuku karıştırdığını, nefsi müdafanın gerçek adalet olduğunu ve intikamın geç kalmış bir nefsi müdafa olduğunu söyler. *Saygı* dizisinin 1. sezon finalinde de benzer bir ahlaki tartışma vardır. Kızı kaçırılan Savcı Halit Mehmet Güçlü, kendisine kızının tecavüze uğradığı söylenerek manipüle edilir ve savcı şüpheliyi öldürür²⁶⁷. Agâh da 3'ten geriye doğru sayarak Cemil'i öldüreceğini söyler. Sahnenin

²⁶⁶ “Olay, 2002 yılında, 14 yaşındaki kız çocuğunun (N.Ç.) fuhuşa zorlanması, özgürlüğünden yoksun bırakılarak kapatılması ve birçok kişi tarafından tecavüze uğraması ile ilgilidir. 2003 yılında N.Ç. Savcılığa şikâyetle bulunmuş, olayla ilgili 28 kişinin kimliği belirlenmiş ve 27'si tutuklanmıştır... Yargılama 11 yıl sürmüş, bu süre içinde, Yargıtay'da hiçbir açıklaması olmayan 5 yıl geçirilmiştir. N.Ç., yargı organının isteğiyle 10 kez, neden gerek duyulduğu açıklanmayan ayrıntılı tıbbi muayeneye tabi tutulmuş, duruşmalarda, sosyal danışmanın, psikoloğun veya başka bir uzmanın desteği olmaksızın, kendisine tecavüz edenlerle karşı karşıya getirilmiş ve onların önünde, mağduru olduğu tecavüz eylemlerinin en ince ayrıntısına kadar anlatmaya ve eylemleri canlandırmaya (reconstruction) zorlanmış ve bunun neden gerekli olduğu açıklanmamıştır.” <https://www.barobirlik.org.tr/Haberler/aihm-nin-922021-tarihli-nc-turkiye-kararinin-ozet-ceviri-81610> E.T. 10.11.2024.

²⁶⁷ *#Adalet* dizisinde ise polis memuru vijilante karakteri öldürür. *Şahsiyet*’te olduğu gibi Komiser Kadir bir karar vermeye zorlanır. Geri sayımı başlatılmış bir bomba Selim’in kaçırdığı insanların yanındadır ve kendisi öldürülmezse bu bomba patlayacaktır. *#Adalet* dizisinde, yasalara uygun bir şekilde öldürme eylemi gerçekleşir ve bu şekilde insanların hayatı

sonunda iki el silah sesi duyulur ancak kimin kimi öldürüldüğü gösterilmez. Yaşananlar seyircinin yorumuna bırakılmıştır. Sonraki sahnede, 1 yıl sonra Agâh'ı huzur evinde ziyaret eden Nevra görünmektedir. Buradan hareketle Nevra ve Agâh'ın birlikte cinayet işledikleri düşünülebilir.

Dizinin final sahnesinde kedi kostümüyle koşan biri görünmektedir. Bu görüntüye Kambura'da öldürülen ve alınlarında Reyhan'ın son sözlerinin yazılı olduğu bantlar bulunan 4 kişinin görüntüleri eklenir. Final sahnesi, Nevra'nın taraf değiştirerek vijilante seri katil olduğuna dair güçlü bir izlenim oluşturabilir. Bununla birlikte koşan karakterin maskesini çıkarmaması ve Cemil'i kimin öldürdüğünün belirsizliği, *Şahsiyet* dizisinin seyirciye adaletin ne olduğunu sorgulatmasıyla ilgilidir. Seyircinin yorumuna bırakılan bu sahnelerle, Nevra karakteriyle kurulan empati ve özdeşlik duygusu güçlendirilmiştir. Agâh'ın sorduğu soruların muhatabı doğrudan seyirci haline gelmiştir. Adalet ve hukuk arasındaki ayrım, nefsi müdafa, kurumların zaafiyeti ve kişinin kanunsuz adalet arayışına ilişkin soruların cevabı seyircinin vicdanına bırakılmıştır.

kurtarılır. Buna karşın *Şahsiyet* ve *Saygı* dizilerinin finalinde, manipüle edilen karakterler intikam duygusuyla cinayet suçunu işlerler.

3.3.2. Saygı Dizisinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi

İki sezon, 8'er bölümden oluşan *Saygı* (2020-2021) dizisi Ercüment Çözer (Nejat İşler) ve vijilante seri katiller Helen (Miray Daner) ve Savaş'ın (Boran Kuzum) hikâyelerine odaklanmaktadır. Dizinin bölümleri başlıklandırılmamıştır. 1. bölümün 28. dakikasında dizinin jeneriği gösterilmektedir. Diğer bölümlerde de dizi başladıktan belli bir süre sonra jenerik gösterilmektedir (İkinci sezonda jenerik yoktur). 30 saniye süren jeneriğin ilk görüntüsünde, bir Nazi sembolü olan 'Kara Güneş'²⁶⁸ simgesinin olduğu bir bahçe kapısı açılmaktadır. Diğer görüntüler sırayla: rehabilitasyon merkezinin koridoru, Savaş'ın çalıştığı arşiv, kalabalık maskeli ve kapüşonlu bir grup içinde iki kişinin görüntüsü, gözleri kapalı adalet tanrıçası, 9 numaralı odanın kapısı, kırık televizyonlar ve şiddet görüntüleri, ceylan, göz, Kara Güneş ambleminin olduğu bir bayrak, tabanca, yarım kalmış bir maske ve etrafında inşaat iskeleleri, kapanan bahçe kapısıdır. Jenerik sonrası gelen 'Saygı' yazısının ilk üç harfinde kan sıçraması vardır. İkinci sezonda ise son iki harfte bu durum söz konusudur. Jenerikte yoğun bir sembolizm ve dizinin hikâyesine dair ipuçları bulunmaktadır.

İkinci bölümden itibaren her bölümde, sahneler arası geçiş sırasında, bir veya iki defa kullanılan yaklaşık 10'ar saniyelik ara görüntüler kullanılmaktadır. Dizi için çekilmiş bir iki saniyelik bu görüntülere ek olarak, medyaya yansıyan ve internette viral olmuş bu görüntüler de kullanılmaktadır. Saygısızlık ve şiddet olaylarının gösterildiği bu kısa videolarda fon müziği olarak Duman grubunun 'Eyvallah' şarkısı çalınmaktadır. Örnek olarak 2. bölümde (39. dakika 22. saniye ve 33. saniye arasında) kullanılan ara görüntüde: denize atılan çöpler, ölü balıklar, köpeklerle tekme atan adamlar, kolları kırılmış bir çocuğun hastanedeki görüntüleri, klozete ayaklarıyla basan birinin görüntüsü, bir kadını arabasıyla yaklaşıp taciz eden birinin görüntüsü, çocukları ittiren bir adamın görüntüsü ve hastanede sıra beklemeyenlerin önüne geçen bir adamın görüntüsü kullanılmıştır. Dizide karakterlerin saygısızlığa karşı geliştirdikleri tepkilerle ve olay örgüsünde yaşanan durumlarla empati kurmayı sağlamak amacıyla bu görüntülerin kullanıldığı söylenebilir. İkinci sezonda bu ara görüntüler kullanılmamaktadır.

²⁶⁸ Kara Güneş, Ercüment Çözer'e ait olan Çözer Holding'in sembolüdür. Dizide Nazilerin kullandığı bu sembol yer almasının nedeni, Ercüment'in babaannesinin eski bir Nazi olmasıdır. Annesi ve babasını öldüren bu kadın, Ercüment'i büyütmiş ve onun karakterini şekillendirmiştir. Dolayısıyla Ercüment'in sadizmi, işkence ve insan öldürmeye karşı tutkusu bu çerçeveden ele alınmalıdır. Goodrick-Clarke *Kara Güneş* isimli kitabında: "Avusturya ve Almanya'da, eski SS subayı Wilhelm Landig, Almanların kutuptaki sözde vatanına dair ariozofist Thule mitolojisini yeniden canlandırmıştır. Gamalı haçla eşdeğer bir kavram ve Aryan ırkını yeniden canlandırabilecek mistik bir enerji kaynağı olan "Kara Güneş" fikrini geliştirmiştir" ifadelerinde bulunmaktadır (2013: 13). Okültist bir güneş çarkı olan Kara Güneş, içinde bir yuvarlağın olduğu, sıralı 12 adet zafer simgesi olan (⚡ işareti) bir çember olarak tasvir edilebilir.

1. bölüm *Ercüment Çözer* karakterine, yılın en başarılı iş insanı ödülünün verildiği sahneye başlar. Sahneye girişte (iki sezonda da fon müziği olarak duyulan) Ekin Beril’in seslendirdiği ‘Ercüment’ isimli şarkı kullanılmaktadır. İçki servisinin olmadığı tören salonunda, Ercüment cebinden bir matara çıkararak onu içer. Kendisini sahneye çağırarak kişi ise sabah kuşağında adli olayların incelendiği, çok izlenen bir programın sunucusu olan Hasret Yakar’dır (Rojda Demirer)²⁶⁹. Ercüment’in masasındaki bir karakter; ‘Barışmamızın şerefine düzenlendi bu tören’ der. Ercüment ne oturduğu masadaki kişilere ne de kendisine ödül veren Bakan’a karşı bir minnet göstermeden, aldığı ödül için teşekkür ederek kürsüden ayrılır. Karakterle seyircinin ilk olarak tanıştığı bu sahnede²⁷⁰ Ercüment’in davranışları, çatışmalı olduğu gruplara karşı taviz vermeyen tavrını ortaya koymaktadır.

Tören sonrasında bir bara eğlenmeye giden Ercüment, burada taciz edildiğini söyleyen bir kadın öğrenciyle tanışır. Öğrenciyi takip eden öğretim görevlisi, kısa süre sonra bara girer ve onu gören kadın oradan ayrılır. Ercüment isminin Fethi olduğunu öğrendiği bu kişinin yanına giderek onunla sohbet eder. Sonraki sahnede adamı arabanın bagajında çıkarılırken görürüz. Ercüment malikanesine ulaştığında, açık olan Hasret Yakar’ın programını (Hasret’le Kavuşma) izlemeye başlar ve adamları Fethi’yi karşısına getirir. Sehpanın üzerine pijama takımı, ayakkabı ve üzerinde EÇSS²⁷¹ yazılı (Kara Güneş logolu) bir dosya bırakılır. Ercüment, Fethi’den soruları sesli okumasını ve cevaplamasını ister. Fethi ilk madde olan ‘Kalabalıkta yüksek sesli müzik dinler misiniz?’ sorusuna hayır yanıtını verir. 2. madde, ‘Restoranda garsona emir kipiyle hitap etmek doğru mudur?’ sorusuna ise olumlu yanıt verir. 3. madde, ‘Hiyerarşik olarak altınızda çalışan birine otoritenizi hissettirmek için mobing uygular mısınız?’ sorusudur. Fethi bu maddeyi yanıtlamaktan kaçınarak Ercüment’le polemige girer. Taciz ettiği öğrencinin

²⁶⁹ Bu karakter tıpkı Müge Anlı gibi gündüz kuşağında adaletle ilgili bir program yapmaktadır. Müge Anlı parodisi olarak ele alınabilecek bu duruma; *Hamlet* (Müjdecı, 2021) “Nagehan Tan ile Adalet” isimli programın sunucusu ve *Fatma* dizisindeki yazar karakterin izlediği programın sunucusu örnek gösterilebilir. Çevrim içi dizilerde bu tür parodilerin kullanılmasının nedeni ana akım medyaya getirilen eleştirilerden kaynaklanmaktadır. Bu çok izlenen gündüz kuşağı programlarında günlük hayatın içinden insanların (ünlü olmayan ve gelir düzeyi ortalama olan) başından geçen suç, şiddet ve aile içi travma hikâyelerinin konu edilmesi, seyircinin kolaylıkla takip edebileceği ve empati kurabileceği bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal adalet talebinin bu tezahüründe, bir program sunucusu ve bir televizyon kanalının, resmî kurumlara yardım etmesi söz konusudur. *Saygı*, *Hamlet* ve *Fatma* gibi dizilerde bu programların izlenme kaygısıyla işledikleri konuları ve konuk ettiği insanları kullanması eleştirilmektedir.

²⁷⁰ Ercüment Çözer, *Behzat Ç.* dizisinin bir karakteridir. *Saygı* dizisi bu yan karakterin konu edildiği bir spin off (yan ürün) dizidir. İnternet aramalarında ve bazı afişlerde “Saygı: Bir Ercüment Çözer Dizisi” ifadesi kullanılmaktadır. Bununla birlikte dizinin gösterildiği platform BluTv’de sadece *Saygı* ismi kullanıldığı için tez boyunca bu adlandırma tercih edilmiştir. Ercüment Çözer her ne kadar önceden bilinen bir karakter olsa da *Saygı* dizisi içinde nasıl ele alınacağına dair ipucu bu sahnede verilmiştir.

²⁷¹ Bölüm içinde bu kısaltmanın açıklaması verilmemiştir. Sahnenin içeriği üzerinden bu kısaltmanın ‘Ercüment Çözer Sıkça Sorulan Sorular’ olabileceği düşünülebilir.

geceleeri aklından çıkmadığını, istese de onu takip etmeyi bırakmadığını söyler. Ercüment onun söylediklerini ‘saplantı’ olarak yanıtlar. Fethi ‘Rehabilitasyon’ yazan bir binaya götürülür. Burada uzun bir koridorda, üzerinde numaraların yazdığı karşılıklı hücreler bulunmaktadır. Ercüment, Fethi’ye ‘tedavin bitene kadar burada kalacaksın’ diyerek onu 8 numaralı hücreye koyar. Fethi camdan dışarı baktığında, bir cesedin gömüldüğünü ve çevrede açılmış mezarlar olduğunu görür. Ercüment diğer hücreye giderek burada köpek zehirleyen birine, zehirli bir pizza yedirerek onu öldürür. Ercüment sonrasında, 9 numaralı kapının önünde durur ama içeri girmeye tereddüt eder ve binadan çıkar.

Ercüment Çözer’in bu sahne üzerinden; kendince suçlu, ahlaksız ve saygısız olarak gördüğü kişileri uzun süre hapsettiği, onlara işkence yaptığı ve istediği zaman onları öldürdüğü anlaşılmaktadır. Rehabilitasyon ve tedavi gibi kavramlar uydurarak hastalıklı ruh haline göre adamları ve yardımcısı Yavuz (Erkan Can) ile birlikte bir düzen oluşturmuştur. Ercüment Çözer’in adalet anlayışı; gücü, zenginliği, sosyal statüsü, işkence yapmaktan zevk alması (sadizm) düşünüldüğünde, diğer vijilante karakterlerin anlayışından ayrılmaktadır. Dizinin final bölümünde; ‘Ben bir insan değilim. Bir kavramım. Adalet gibi düşün’ (8. bölüm, 12. dakika) sözü, Ercüment’in kendini insanlardan üstün gördüğünü ve psikopat karakterini ortaya koymaktadır. Nedensiz yere insanlara kötü, saygısız ve aşağılayıcı bir şekilde davranması ise onun kendi koyduğu kurallara uymadığını göstermektedir.

Hasret Yakar’ın programını izlemeye devam eden Ercüment Çözer, polisin iki gencin peşinde olduğunu öğrenir. Yüzleri maskeli ve kapüşonlu bu iki genç, onlarca köpeği zehirleyen²⁷² bir adamı öldürmüş ve çektikleri videoyla bu suçlarını itifat etmişlerdir. Hasret

²⁷² *Behzat Ç.* dizisinin 1. sezon, 31. bölümünde (71. dakika), genellikle sorgu sahnelerinde bulunmayan ve soğukkanlılığıyla tanınan Akbaba karakteri, köpek öldüren bir şüpheliyi sorgu esnasında dövmektedir <https://puhutv.com/behzat-c-31-bolum-izle#> E.T. 10.11.2024. 4 sezon süren, sonradan devam dizileri çekilen (*Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* (2022-2024), 2 sezon) *Behzat Ç.* dizisinin başkarakterlerinden biri olan komiser Akbaba hayvan ve özellikle köpek sevgisiyle tanınmaktadır. Dizinin diğer karakterlerinin şiddet ve gözüaltında işkence sahnelerinin çokluğuna rağmen Akbaba, serin kanlı ve şüphelilerle mesafeli diyaloglar kurmaktadır. Buna karşın bir köpeğin öldürülmesini öğrendiğinde tüm kontrolünü kaybetmiştir. *Saygı ve Behzat Ç.* dizilerinin senaristi Ercan Mehmet Erdem’in bu konu üzerinde hassasiyetle durduğu görülmektedir. Özellikle sokak hayvanları üzerinden gelişen kutuplaşma, masum canlıların öldürülmesi, uğradıkları şiddet ve işkence *Saygı* dizisinde de sıklıkla gündeme gelmektedir. Türkiye’de Hayvanları Koruma Kanunu’nun 2004 yılında yürürlüğe girmesine rağmen, bu tarihten itibaren Hayvan Haklarını İzleme Komitesi (HAKİM) tarafından hayvan hakları ihlallerini tespit edilmektedir <https://hakimkomite.org/biz/> E.T. 10.11.2024. HAKİM’in 2016 yılında yayınladığı ve içinde Behzat Ç. dizisinin yayınlandığı tarih olan 2010 yılına ait verilerinde olduğu raporda şu ifadeler yer almaktadır “... EN AZ 8 milyon 216 bin 506 (8.216.506) işkence vakası raporlanabilmiştir... Kapalı kapılar ardında, hayvanlara yönelik sömürü ve zulüm ile ayakta duran ticarî kuruluşlarda yaşanan hayvan hakları ihlalleri, büyük bir koruma kalkını altında gerçekleşiyor, bu verilere ulaşmak neredeyse imkânsız...” <https://hakimkomite.org/2017/04/14/2016-yili-hayvan-haklari-ihlal-raporu/> E.T. 10.11.2024. Ayrıca ülkemiz World Animal Protection tarafından gerçekleştirilen hayvan hakları endeksinde kötü bir not olan E dercesiyle (A’dan G’ye derecelendirme) değerlendirilmektedir bianet.org/yazi/turkiye-de-hayvan-haklari-yok-da-avrupa-da-var-mi-191821 E.T. 10.11.2024. Tüm bu bilgilerin ışığında, Türkiye’de hayvanların yaşam hakkı dahil her türlü hakkın kolaylıkla görmezden

Yakar, sosyal medyada bu gençlerin takdir edilmesine ve ‘işte adalet budur’ şeklindeki yorumlara tepki göstermektedir. Hasret Yakar’a göre bu tip paylaşımlar herkesin kendi adaletini sağlamaya çalışmasına yol açabilir ve bu durum hukuk devletine aykırıdır. Hasret Yakar’ın ayrıca İçişleri Bakanı’yla görüştüğünü söylemesi ve paylaşım yapanların kapılarına polislerin gelebileceğini vurgulaması, programın etkisini ve sunucunun bağlantılarını ortaya koymaktadır. Canlı yayına bağlanan Helen (sesini değiştiren bir efekt kullanarak), ‘Bize katil diyorsunuz. Bizim tepkimiz mağdurun yanında durmayan adalet sistemine. Yasalar kadını, çocuğu, hayvanı, insanı güvende tutmaya yetmediği sürece devam edeceğiz. Devam edeceğiz çünkü adalet yok diye biz varız’ ifadelerini kullanır. Dizinin çekildiği 2020 yılında, Türkiye İnsan Hakları ve Eşitlik Kurumu’nun yayınlamış olduğu raporun 29 maddelik tavsiye bölümünde: 1. madde olası bir depremde yaşanabilecek can kayıplarına dikkat çekmekte, ikinci madde sağlık çalışanlarına yönelik şiddete dikkat çekmekte, üçüncü madde kadınlara yönelik şiddete dikkat çekmekte, altıncı madde AYM kararlarının uygulanmasını tavsiye etmekte, yedinci madde AHİM kararlarının uygulanmasını tavsiye etmekte, sekiz, dokuz ve onuncu maddelerde ifade ve toplanma özgürlüğüne dönük tavsiyeler verilmektedir²⁷³. TİHEK’in hazırlamış olduğu bu rapor, Helen karakterinin dile getirdiği adeletsizlik ve şiddetin toplumda giderek yaygınlaşmasının, Türkiye gerçekliğini yansıttığını göstermektedir.

Helen’in manifesto niteliğindeki bu konuşması, stüdyoda alkışlanmıştır. Bu durum sadece sosyal medyada değil, günlük hayatta da insanların adalet kurumuna ilişkin güvenlerinin kalmadığını göstermektedir. ‘Adalet yok biz varız’ sözü ise dizi boyunca sıklıkla sosyal medyada kullanılan bir alıntı olacaktır. Ekrana yansıyan bu sosyal medya, hashtag kullanımı, TT listesi ve tasarımı düşünüldüğünde Twitter’ı anımsatmaktadır (Bkz. Şekil 7.).

Ekrana gelen ‘Bir ay önce’ yazısıyla birlikte Savaş karakterini, çalıştığı arşivde görürüz. Dizinin akışı içinde, sıklıkla geçmişte yaşanan olayları anlatan sahneler (flashback) kullanılmaktadır. Savaş arkadaşına, akşam ‘Fırtına’ oyununa gideceğinden bahseder. Bir Shakespeare oyunu olan *Fırtına*’da Helen, Miranda karakterini canlandırmaktadır. Oyun bitiminde kulise giden Savaş, Helen’le tanışır, oyunu sekiz defa izlediğini ve kendisine hayran

gelindiği ve hatta yok sayıldığı ileri sürülebilir. Dizi karakterlerinin bu konu hakkında tepkili olması ise toplumsal vicdanın bir göstergesi olarak okunmalıdır.

²⁷³ 6701 sayılı Kanun’la kurulan TİHEK’in (www.tihet.gov.tr/kategori/pages/Kurulus E.T. 10.11.2024) “İnsan Haklarının Korunması ve Geliştirilmesi Raporu”, T.C. Cumhurbaşkanlığı ve Türkiye Büyük Millet Meclisine arz edilmiştir ve Raporun 4. Bölümü “Genel Değerlendirme ve Tavsiye” başlığını taşımaktadır www.tihet.gov.tr/public/editor/uploads/ihGR2020.pdf 57. 58. ve 59. sayfalar, E.T. 10.11.2024.

olduğunu söyler. Yeni tanışmalarına rağmen önce bir binanın çatısında, sonra da bir meyhanede uzun uzun sohbet ederler. Savaş insanların saygısız davranışlarından rahatsız olduğundan bahseder. Helen de babasına olan öfkesinden, kendisini terk etmesi ve yeniden evlenerek, yakın zamanda çocuk sahibi olacağından bahseder. Savaş, gece sonunda Helen'i taksile evine bırakır sonra da taksiciye Maltepe'ye gideceklerini söyler. Taksici Savaş'a laubali bir şekilde kız arkadaşını neden yalnız bıraktığını sorar ve terbiyesiz imalarda bulunur. İkisi arasında giderek gerilim yükselir ve son aşamada taksici, Savaş'ı taciz eder. Taksiden inerek kavga etmeye başladıkları esnada, Savaş kendini korumak için arabadan aldığı tornavidayı savurur ve taksiciyi öldürür. Savaş ertesini gün Helen'e cinayet işlediğini ve vicdanı nedeniyle teslim olmak zorunda olduğunu anlatır. Helen ise yaşananları nefsi müdafa olarak yorumlar ve Savaş'a teslim olmaması gerektiğini ya da en azından birkaç gün beklemesi gerektiğini söyler.

İkinci bölüm can çekişen bir adam ve bir bilekliğin görüldüğü sahneyle başlar. Savaş, otobüste bir kadını etek giydiği için uyaran ve oturduğu yerden kovan bir adamla kavga eder. İş arkadaşı, kadro açıldığından ve muhtemelen parti üyesi birinin bu işi alacağından bahseder. Akrabası dışında bir kişiyi daha partiye üye yapmak zorunda olan bu adam, Savaş'ın hem kadroya girebilmek hem de kendisine yardım etmek amacıyla partiye girebileceğini düşünmektedir²⁷⁴. Savaş'ın aklında ise işlediği cinayeti üstlenme fikri vardır. Kütüphaneye giderek İstanbul Emniyet Müdürlüğü'ne verilmek üzere bir itiraf metni yazar. Helen aynı gün oynadıkları oyunu sahnelemek için İzmit'e gider. İstanbul'a geri dönüş için, babasıyla kavga ettiği ve sıkıldığı için arkadaşlarına katılmak istemez. İzmit'te tiyatro çalışanı Erdi'yle birlikte dertleşmek için meyhaneye gider ancak Erdi içkisine ilaç atarak Helen'i uyutur. Helen, kendisine tecavüz etmeye çalışan Erdi'nin evinde uyanır ve mutfağa kaçarak burada kendini korumak için eline bıçak alır. Erdi'nin ısrarı ve hala üstüne saldırması sonucunda ise bıçağı Erdi'ye saplar. Çaresizliği geçtikten sonra ise büyük bir nefret ve tikslenme duygusuyla bıçağı defalarca kullanır.

Hem Savaş hem de Helen işledikleri cinayetlerde, planlı olarak hareket etmezler. Kendilerini korumak için ellerine geçirdikleri kesici ve delici aletleri bilinçsiz bir şekilde kullanırlar. Olay yaşandığında kendilerine gelirler ve ne yaptıklarının farkına varırlar. Her iki karakter de panik ve korkuyla hareket ederek nefsi müdafada bulunmalarına rağmen teslim

²⁷⁴ Türkiye'de siyasi partilerin, her seçimde üyelerine iş vaadinde bulunması neredeyse gelenekselleşmiştir. *Saygı* dizisinin özellikle kamuda işe alım süreçlerinde 'torpil' olgusunu eleştirdiği düşünülebilir. 2016 yılında yayınlanan 668 sayılı KHK ile birlikte kamuda işe alım için sözlü sınav getirilmesi, bu eleştirilerin çoğalmasına neden olmuştur <https://teyit.org/vaat-kontrolu/kamuda-mulakatla-ise-alim-iktidarlarin-mulakati-kaldirma-vaadi-gerceklesti-mi> E.T. 10.11.2024. Buradan hareketle *Saygı* dizisinin gerçekliği yansıttığı ileri sürülebilir.

olmazlar. Bu durum Helen'in, Savaş'a engel olması üzerinden açıklanabilir. Bununla birlikte her iki karakterde de teslim olmaları durumunda, cinayetten yargılanma endişesi vardır. Bu durum ise adalete duyulan güvensizlikle açıklanabilir. Helen ve Savaş işledikleri cinayetler sonrasında benzer bir şekilde ağlama ve gülme krizine girerler. Yaşadıkları travmanın verdiği etki ve tehlikeden kurtulduklarını düşünmeleri rahatlama hissine yol açar. Bu doğrultuda Helen ve Savaş'ın masum olduğu, potansiyel bir katil ve tecavüzcü yüzünden suç işlemeye sürüklendikleri söylenebilir.

Ercüment Çözer, iki maskeliyi polisten önce bulmak istemektedir. Bu doğrultuda elinde bilgisi olduğunu düşündüğü ve emniyetle iş birliği içinde hareket ettiğini bildiği Hasret Yakar'la görüşmeye başlar. Restoranda Ercüment, Hasret'e hergün adalet dağıttığını, emniyetin çözemediği olayları aydınlattığını ve saygı duyulması gereken bir kadın olduğunu söyler. Sonra ise konuyu maskeli katillere getirerek onlara hak verdiğini söyler. Bu sözlere şaşırان Hasret, eğer önüne geçilmezse, herkesin kendi adaletini sağlamak için harekete geçeceğini söyler ve Ercüment'e zengin bir anarşist olunamayacağını söyler. Ercüment bütün fakirlerin ölmesi gerektiğini, bu düşünceye herkesin sahip olduğunu ve maskeli katillerin bu düşüncenin farkında olduğu için cinayet işlediklerini söyler. Gelir adaletsizliği ve adalet sisteminin eşitlik ilkesini çiğnediğini düşündüren bu sözler, Ercüment'in kendini şımarık bir zengin olarak göstermesiyle ilgilidir. Hasret'in evine gittiğinde ise Ercüment ondan maskeli katillerin dosyasını ister. Bu dosyanın en önemli delili olan bilekliğe dair izleri ise sonradan rüşvet karşılığında kaldırtacaktır.

Ercüment, dosyadaki bileklikte Suzan ismi yazdığı için, yeni doğan bebeklerin araştırılmasını ister. Buradan Helen'in babasına ve sonra da kendisine ulaşır. Ercüment karakterinin sahip olduğu psikopatça prensip ve davranışları anlamamız için yardımcısı Yavuz ile aralarında geçen bir diyaloga yer verilmiştir. Çocukken uğradığı bir zorbalıktan bahseden Ercüment, kendisini oyun sırasında ittiren arkadaşını 40 yıl sonra bulduğundan bahseder. Cezalandırılan kişinin, başına gelenlerin nedenini anlaması gerektiğinden bahseder. Yanlış şiddet uygulamasının çözüm olmadığını söyleyerek, hakimlerin olayları anlamadan karar verdiklerini belirtir. Buradan hareketle de kendi yasalarının devletin yasalarından üstün olduğunu söyler.

3. bölümde Helen ve Savaş, metruk bir binada bıçakladıkları bir adamın ölmesini beklemektedirler. İki el silah ateşlenmesi üzerine, Savaş maskesini çıkarır ve cinayeti üstlendiğini söyler. Ercüment ise kendisini Süleyman Çizer olarak tanıtır ve olay yeri incelemeyen bir polis olduğunu söyler. Ercüment, Helen'in kaybolan bilekliğini onlara vererek

çiftin güvenini kazanmaya çalışır. Uydurduğu hikâyede emniyetin ikiye ayrıldığını, bazı polislerin maskeli katillere hak verdiğini söyler. Metruk binaya ekip arkadaşı olarak tanıttığı adamını çağırır ve ona cesetle, delilleri ortadan kaldırması gerektiğini söyler. Ercüment sadece bir vücut parçasına dokunulmaması gerektiğini, onun çok güzel durduğunu söyler. Bu parça öldürülen adamın, kızkardeşine ait bir ayaktır. Adam cesedi ortadan kaldırmak için hurda makinasına atmıştır. Ercüment'in dehşet verici bu görüntüyü estetik bulması, *Hannibal* (2013-2015) dizisinde katillerin cesetleri heykele benzer bir şekilde sergilemesini anımsatmaktadır²⁷⁵. Psikopatların ve seri katillerin kendilerine has estetik ve güzellik anlayışları olduğunu gösteren bu durum, aynı zamanda onların toplumdan ne derece farklı olduklarını ve topluma uyum sağlamalarının (suç işlemeyen veya cezai ehliyeti olmayanların tedavi süreçleri sonrası) ne derece güç olduğunu da göstermektedir.

Olay yerini Ercüment, Savaş ve Helen aynı araçla terk eder. Ercüment, geride bıraktıkları delili ortadan kaldırdığını söyleyerek çiftin güvenini kazanmaya çalışır. Onlara önceden kaç kişiyi öldürdüklerini sorar çünkü arkalarında yakalanmalarına neden olabilecek bir delil bırakmış olabileceklerini düşünmektedir. Çift işledikleri ilk cinayetler olan taksici ve tecavüzcüden bahsetmez. Daha detaylı konuşmak için güvenli bir yer bulduklarında Ercüment arabadan iner ancak ona güvenmeyen Savaş gaza basarak oradan uzaklaşır. Helen bu yaptığının yanlış olduğunu söyler ve internette olduğu gibi bir polisin de onlara destek olabileceği görüşünü savunur.

Devam eden tadilat işleri esnasında, Savcı Halit Mehmet Güçlü (Tansu Biçer), Cumhuriyet Başsavcısı'nın odasının önünde beklemektedir (3. bölüm, 14. dakika). Benzer bir tadilat süreci, Hasret Yakar'ın odasının bulunduğu koridor ve yeni sezona hazırlanan kanal binası için de geçerlidir (İkinci bölüm, 40. dakika). Dizinin diğer bölümlerinde de sıklıkla tadilat görüntüleri kullanılmakta ve sesleri duyulmaktadır (Savcılık odasının boyanması, 4.

²⁷⁵ Ndalianis; *Hannibal*'ın kurbanlarını dönüştürdüğüne, onlardan olağan üstü bir yetenekle sanat eseri yarattığına, bu durumun çağdaş sanatlardaki sunumlara benzediğine dikkat çekmektedir (2015: 280). Ndalianis ayrıca bu durumun metamorfozu çağrıştırdığını belirtir (2015: 282). *Hannibal* dizisinde sıklıkla katiller işledikleri cinayetler sonrasında, cesetlere şekiller vererek kamuoyuna ve resmi kurumlara sunumlar gerçekleştirirler. Bu yolla mitolojiye, tarihe ve sanata göndermede bulunarak sansasyon yaratılır ve insanların ilgisi çekilmiş olur. Ayrıca bu durum psikopat ve seri katillerin kurbanlarına saygı duyduklarını göstermektedir. Onları son yolculuklarına uğurlarken bunun sıradan bir şekilde olmasını istemeyen hastalıklı bir zihinsel yapıdan bahsedilebilir. Ayinsel (ritüelistik) bir şekilde parçalanmış veya tahrip edilen bedenlerin, dekoratif bir nesne haline getirilmesi söz konusudur.

Cinayet Süsü (Atay, 2019) filminde ise bu durum absürt (cesetlerin sergilenmesinin parodisi) bir şekilde ele alınmaktadır. Kentin çöplüklerinde kimsenin dikkatini çekmeyen cesetleri bulan bir geri dönüşüm işçisi, medyanın ve polisin ilgisini çekebilmek için onları çeşitli boyalarla 'süsleyerek' kent merkezine bırakmaktadır. Bu şekilde hem suçluların bulunmasını hem de mağdur yakınlarına ulaşılmasını sağlamaya çalışır.

bölüm, 19. dakika). Bu durum Ercüment Çözer ve Yavuz arasında geçen diyalogtan öğrendiğimiz kadarıyla, düzenin değişmesinin ve güç mücadelesinin bir metaforu olarak görülebilir. *Saygı* dizisinde adına ‘Organizasyon’ denilen, devlet içi gizli bir yapılanma vardır. Maddi çıkar ve siyasi güç uğruna kanun tanımayan bu suç yapılanmasında, kimsenin yeri garanti değildir. Bu noktada Yavuz karakterinin söylediği ‘Devlette devamlılık esastır’ sözü, değişenin kişiler olduğunu ancak kurumlar ve sistemin kalıcı olduğunu vurgulamaktadır.

Dışarıdan sesi duyulan Cumhuriyet Başsavcısı telefonda konuştuğu kişiye; ‘Dereyi geçerken at değiştirilmez’ demektedir. Bir süre sonra Savcı Halit Mehmet Güçlü’yü odasına çağırır. Başsavcı önceki gün işlenen cinayetten bahsederek, maskeli katillerin sosyal medyaya yükledikleri videoyu açar. Bu videoda Helen öldürdükleri kişinin kız kardeşini fuhuşa sürüklediğini, kabul etmeyince de onun cesedini hurda makinasına attığından bahsederek, ‘Adaletin elinden kaçanlar bizim öfkemiz ve gazabımızdan kaçamayacaklar’ ifadesini kullanır. Bunun üzerine başsavcı sosyal medyada resmi kurumların itibarının azaldığını dile getirerek, kurulan özel ekibin başına kendisinin getirildiğini ve bu katilleri acilen yakalaması gerektiğini söyler. Savcıların aralarında geçen konuşmalarda, her ne kadar yargı bağımsızlığını etkilemese de, sosyal medya üzerinden oluşan kamuoyunun bir baskı oluşturduğu söylenebilir. İşlenen cinayetlerin sosyal medyada haklı görülmesi ise toplumsal barışı tehdit eden bir husustur. Bu nedenle insanların kendi adaletini sağlamaya çalışması yönünde, kötü örnek olan bu katillerin bir an önce yakalanması gerekmektedir.

Rehabilitasyon koridorunda geçen bir sonraki sahnede, askeri içtimaya benzer bir şekilde hapsedilen kişilerin tekmil verdikleri görülmektedir. Önce adını sonra Ercüment Çözer’e yaptığı saygısızlığı söyleyen esirlerin son derece korku dolu oldukları gözlemlenmektedir: ‘Ahmet Yağcı; osuruk, Dünder Vefa; gürültü, Selim Maden; trafik, Murat Sayar; kolçak, Leyla Şahin; dedikodu, Fethi Bilgili; taciz’. Ercüment, Fethi’nin tekmiline itiraz eder ve onun burada bulunma nedeninin kendisine yaptığı saygısızlık olduğunu söyler. Bu durum Ercüment’in ne derece kendi keyfine göre saygısızlık dediği şeyi tanımladığını ortaya koymaktadır. Onun için kendisine ‘lan’ denilmesi, tacizden daha ağır bir suç ve eylemdir. Ercüment insanlarla kurduğu ilişkilerde kendisini sürekli farklı isimlerle tanıtmaktadır. Zenginliğini ve ününü bilen bir çevreden uzak durmaktadır. Bu şekilde kendisine karşı değil, insanların kendi aralarında yaşanan saygısızlıkları tespit ettiğini düşünmektedir. İnsanlara tuzak kurduğunu gösteren bu durum, aynı zamanda Ercüment Çözer’in kimliğini saklayarak, sıradan insanlar arasındaki eşitsiz ve adaletsiz ilişkilere takıntılı olduğunu göstermektedir. Ercüment Çözer’in vijilantizmi, insan ilişkilerinde bulunan, kibirden ve genellikle hiyerarşiden kaynaklanan; küçümseme,

kendini üstün görme, yok sayma, manipölasyon, arkadan konuşma, hakaret etme, toplumsal ahlaki ve moral değerlere aykırı davranmaya karşı gelişen bir tutumdur. Yakaladığı insanları kendince tedavi etmek ve tekrar topluma kazandırmak için hapsedmektedir. Ercüment'in hastalıklı olarak gördüğü bu kişiler arasında hiçbir suç işlememiş kişiler de bulunmaktadır. Bu durum vijilante karakterin, toplumsal değerlerden çok kendi keyfine göre hareket ettiğini göstermektedir.

Helen telefonunu açtığında TT (trend topic) listesinde; #Adaletyoksabizvarız, #AdaletAvcıları, #Namusumutemizledimulan, #Dolaryineuçtu, #HasretYakar ve #AdaletKatilleri etiketlerini (hashtag) görür. 'Adalet avcıları', Helen ve Savaş'a sosyal medyada takılan bir lakaptır. 'Adalet katilleri' ise Hasret Yakar'ın televizyon programında, sosyal medyayı eleştirmek ve işlenen cinayetlere dikkat çekmek için söylediği bir sözdür. Helen, #Namusumutemizledimulan etiketine tıkladığında yine bir kadın cinayetin gündem olduğunu görür. Savaş'ın yanına gittiğinde bu cinayete ilgili bir şeyler yapmaları gerektiğinden bahseder. Savaş, faili polisten önce nasıl bulacaklarını sorduğunda ise Süleyman'dan yardım alacaklarını söyler. Helen ve Savaş'ın bu faili polisten önce bularak öldürmeleri, adalet sisteminin işleyişine dair akıllarda soru işareti oluşturacaktır ve resmi kurumların itibarını zedeleyecek bir durumdur.

Dizinin ilerleyen bölümlerinde Ercüment'in kimse tarafından anlaşılmadığını, anne ve babasını kaybetmesiyle birlikte derin bir yalnızlık içinde olduğu anlatılmaktadır. Ercüment Yavuz'la yaptığı bir konuşmada, Helen ve Savaş'ın telefonlarını dinlediğinden bahsetmektedir. Ercüment, Helen'in kendisini anladığını düşünmektedir ve baştan beri aslında onu kendisine yakın görmektedir. Savaş ise Helen'e ulaşmak için bir araçtır. Adaletsizlik ve haksızlıklara karşı, suç ve cinayet işlemeyi göze alan bu çiftin mativasyonları birbirlerinden farklıdır. Ercüment'e göre Helen, kendi sonunu düşünmeden hareket edebilen, cinayet işlemek dahil herşeyi göze alan kararlı bir yapıya sahipken, Savaş sadece sevgilisini koruma eğilimindedir. Bu nedenle Ercüment, Helen'i kendisine benzetmekte onu yıllardır aradığı ruh eşi olarak görmektedir. Burada sevgili olmaktan çok ailevi bir arayıştan bahsedilebilir. Ercüment, Helen'i kaybettiği ailesinin yerine koyarak onu kardeşi olarak görmektedir.

Helen ve Savaş arasında geçen tartışmada, karakterlerin olaylara ilişkin bakış açılarını öğreniriz. Savaş daha temkinli davranarak, işledikleri cinayetlere ara vermeyi isterken, Helen dinmeyen bir öfkeyle hareket etmektedir. Helen hergün televizyon izlediğinde, yaşanan trajik olayların kendi başına geleceğini hiç düşünmediğini söyler. Toplumun ve adalet sisteminin

yaşannaları sıradan, münferit olaylar olarak gördüğünden bahseder ve kimsenin hesap vermediğinden yakınır:

“Yalnız değiliz. Bizim gibi bunu yaşayan binlerce insan var. Ölenler öldüğüyle kalıyor. Katiller sokaklarda gezip sıradaki kurbanlarını arıyorlar... Tren devriliyor 25 kişi çoluk çocuk can veriyor ama kimse hesap vermiyor. Küçük kıza arkası sağlam biri arabayla çarpıyor. İntihar etti diyorlar. Babası itiraz edince de deli raporu verip gönderiyorlar”²⁷⁶.

Helen, toplumda herkesin suçla karşılaşma ve mağdur olma potansiyelinin farkındadır. İnsanların bu konuları konuşmaktan kaçınmaları ve akıllarına dahi getirmek istememeleri bu gerçeği değiştirmemektedir. Dolayısıyla mağdurla empati kurularak harekete geçilmesi zorunludur. Helen’in bu bakış açısı, aynı zamanda onun öfkesini beslemektedir. Sosyal medyada herkes onlara hak vermektedir ancak kimse harekete geçmemektedir. Helen adalet sisteminin çürümüşlüğü kadar, insanların kendilerini çaresiz hissetmelerine de öfkelenmektedir. Kendisini geniş kitleleri temsil eden biri ve hatta kahraman olarak görmesinin nedeni budur.

Dizinin 4. bölümde, Hasret Yakar ve Savcı Halit Mehmet Güçlü yapılacak basın toplantısı öncesinde görüşürler. Hasret Yakar, savcıya katilleri yakalamaya çalışmanın yanında kamuoyu algısıyla da mücadele ettiğini söyler. Hasret Yakar’ın ‘Katillerin sosyal medyası varsa sizin de ana akım medyanız var’ demesi, kamuoyunun oluşmasında her iki medyanın konumunu göstermektedir. Sosyal medya denetimden ve doğrulanmış bilgiden uzak tüm kullanıcıların

²⁷⁶ Helen karakteri üzerinden *Saygı* dizisinin yaşanan güncel olaylara gönderme yaptığı ve adalet sistemine ilişkin eleştiriler getirdiği görülmektedir. Bahsedilen 25 kişinin yaşamını yitirdiği tren kazasının, 8 Temmuz 2018’de Tekirdağ’ın Çorlu ilçesinde yaşanan kaza olduğu son derece açıktır. Kazayla ilgili açılan davada 18. Duruşma (25.01.2024 tarihli) yapılmasına rağmen hâlâ karar açıklanmamıştır <https://www.ntv.com.tr/turkiye/corluda-25-kisinin-oldugu-tren-kazasi-davasinda-yine-karar-cikmadi,HBgqkEsY0kWuuNfA2CTpJA> E.T. 10.11.2024. Bahsedilen küçük kızın ise babasına akıl sağlığının yerinde olmadığına dair rapor verilmesi üzerinden, Rabia Naz Vatan olduğu ileri sürülebilir <https://www.diken.com.tr/rabia-nazin-babasini-deli-mi-degil-mi-anlamak-icin-hastaneye-kapattilar/> E.T. 10.11.2024. Giresun’un Eynesil ilçesinde, 12 Nisan 2018’de evinin önünde ağır yaralı bulunan ve aynı gün hayatını kaybeden Rabia Naz Vatan’ın şüpheli ölümü, İstanbul Barosu tarafından 2020 yılında incelenerek rapor haline getirilmiş ve raporun 27. sayfasında “Görelle Cumhuriyet Başsavcılığı tarafından verilen 16.07.2020 tarihli Kovuşturmaya Yer Olmadığına dair kararın yerinde olmadığı ve Rabia Naz Vatan’ın şüpheli ölümünün aydınlatılması için soruşturmaya devam edilmesi gerektiği kanaatimizdir” ifadeleri kullanılmıştır <https://www.istanbulbarosu.org.tr/files/docs/IstanbulBarosu-RabiaNazVatan-112020.pdf> E.T. 10.11.2024.

Dizinin 4. bölümünde de benzer bir şekilde ‘baklava çalan çocuklar’ davasından bahsedilmektedir. 1997 yılında yaşanan olay basında ‘baklava adaleti’ olarak anılmıştır <https://www.sozcu.com.tr/18-yil-sonra-gelen-baklava-adaleti-wp810902> E.T. 10.11.2024. Ercüment’in mahkûm ettiği kişilerden biri çocukken yapmış olduğu bir hırsızlığı en büyük travması olarak anlatmaktadır çünkü aklına Gaziantep’teki bu çocukların cezalandırılması gelmiştir. Ercüment ise bu adama hamile kadına trafikte saldıran baklavacı kardeşlerden bahseder ve yıllar geçse de hiçbir şeyin değişmediğini söyler. *Saygı* dizisi güncel olaylar üzerinden, Türkiye adalet sisteminde yaşanan aksaklıklara sıklıkla değinmektedir. Buradan hareketle dizinin ülke gündemine ilişkin, sosyal medyadaki (özellikle Twitter) adalet arayışından esinlendiği ileri sürülebilir.

etkileşimine açık bir yapıdır. Geleneksel medya ise kurumlarla ilişki içinde doğrulanmış ve güvenilir bilgiler üzerinden, yayıncılık ilkelerine göre hareket etmektedir. Hasret Yakar'ın bu çerçevede içinde meslek etiğine sadık olduğu ve sosyal medya gündemine göre hareket etmediği söylenebilir²⁷⁷. Savcı basın açıklamasında, önceden işlenen iki cinayetin soruşturulmasına ilişkin bilgi paylaşmaktadır. Bu esnada sosyal medyaya yüklenen bir video nedeniyle gazeteciler kendi aralarında konuşmaya başlar. 3. cinayete ilişkin bu videoda, önceki gün eşini öldüren ve sosyal medyada gündem olan adamın öldürüldüğü görünmektedir. Gazeteciler karşısında zor duruma düşen savcı, katillerin bu adamı polisten önce nasıl bulduklarına ilişkin sorulara yanıt veremez ve basın toplantısını bitirir. Savcı odasına geçtiğinde, soruşturmayı yöneten polis amiriyle konuşur ve içeriden bilgi sızdırıldığına dair şüphelerini dile getirir. Soruşturmanın kapsamını genişleterek, önceki tarihlere ait faili bulunamamış cinayetlerin ve kayıp kişilerin incelenmesini ister.

Cumhuriyet Başsavcısı'yla görüşmeye giden Savcı Halit Mehmet Güçlü burada yaptığı bir plandan bahseder. Sosyal medyaya yükledikleri bir video ile katilleri kendilerine çekmeyi planlamıştır. Bu sahte kadına şiddet videosu, #adaletyokbizvarız etiketiyle kısa sürede sosyal medyada gündem olur. 4. bölümün sonunda, maskeli bir kişinin tuzağa düşerek faili öldürmek için bir evin içine girdiği görülür. 5. bölümün başlangıcında ise bu kişinin Ercüment'in adamlarından biri olduğu anlaşılır. Sorgulama sırasında maskeli katillere özendiğini dile getiren bu kişi, bir polis memurudur. Katilleri taklit eden (copycat²⁷⁸) bu adamın resmi bir görevli olması, adalet sisteminin işe yaramadığı ve katillerin uyguladığı yöntemlerin (cezalandırma) etkili olduğu izlenimini uyandırabilir. Polis teşkilatının adının bu konuyla anılmasını istemeyen Cumhuriyet Başsavcısı, olayın kapatılmasını ve adamın tutuksuz yargılanmasını ister.

Dizinin 6. bölümü, 1945 yılında Berlin'de intihar eden Hitler'in sahnesiyle açılır. Sonradan Ercüment Çözer'in babaannesi olduğunu anladığımız Emma, Hitler'in yakın çalışanıdır. Bu kadın Emine Çözer ismini alarak, Türkiye Büyük Elçiliği'nde çalışan biriyle evlenir. 1946 yılında Türkiye'ye geldiklerinde doğan çocuklarına Ercüment (anlamı saygın kişi

²⁷⁷ Dizinin 6. bölümünde Hasret Yakar, kendisine istihbarat sağlayan bir elemanı programının daha fazla reyting alması için fikir alışverişinde bulunur. Bu adama göre 'halk adalet avcıları'ndan yanadır ve adaletin tartışılmaya açılmasını istemektedir. Bu fikir üzerine Hasret Yakar, yakalanan ve tutuksuz yargılanan şüpheliyi ekrana çıkarır. İlk başta bu eski polis memurunu savunur görünse de kısa süre sonra davanın savcısını övmeye başlar. Herkesin kendi adaletini aramasının kaos yaratacağını söyler ve şüphelinin polislik mesleğini hak etmediğini söyler. Hasret Yakar'ın bu programı ilk başta savcıyı kızdırsa da sonradan yaptığı övgüler nedeniyle savcı Hasret'i arayarak teşekkür eder. Bu şekilde Hasret Yakar hem resmî kurumların güvenini kazanır hem de reytinglerini artırır.

²⁷⁸ Ray Surette kopya cinayetlerini; ana akım medyada konu edilen bir suçun, benzer birincil nedenle kopyacı (copycat) tarafından taklit edilmesi (2015: 39) olarak açıklar.

demek olan) ismini koyarlar. Sonraki sahnede 1969 yılında Ercüment'in de evlendiğini ve bir oğlu olduğunu görürüz. 1981 yılında büyüyen bu çocuk, bulduğu bir fotoğrafı annesine götürür. Hitler ve Emma'nın fotoğrafını gören ebeveynler, beraber yaşadıkları evi terk etme kararı alırlar. Bunun üzerine toruna bağlı olan babaanne, oğlu ve gelininin öldürülmesi emrini verir ve torununun velayetini üstüne alır. Bu torun 18 yaşına geldiğinde, Çözer Holding'in başına geçer ve ismini babasının ismi olan Ercüment Çözer olarak değiştirir. Ercüment'in bir Nazi tarafından yetiştirilmesi onun saygıya olan takıntısını ve sadist karakterinin kökenini açıklamaktadır. Babaannesini 9 numaralı hücreye hapsedmesi ise çocukluk travması olan anne ve baba kaybıyla ilişkilidir. Kendisini yetiştiren ve ona bir servet miras bırakan bu kadın, aynı zamanda Ercüment Çözer'e en büyük kötülüğü yapan kişidir. Buradan hareketle Ercüment'in kendini yaratan bu kadına hem minnet hem de nefret duyguları beslemesi, onun karakterini şekillendirmiştir. Ercüment'in intikam ve adalete ilişkin saplantısı da bu şekilde açıklanabilir.

Dizinin 7. bölümünde Savcı Halit Mehmet Güçlü'nün kızının kaçırılması konu edilmiştir. Kızın, sapık olan piyano hocası ona uyuşturucu vererek görüntülerini kaydetmektedir. Bir gün bu adam kendine hakim olamayarak kızı istismar etmek ister ancak onları uzaktan takip ettiren Ercüment bunun yaşanmasına izin vermez. Savcının kızını ve adamı bulundukları yerden alır. Kızı ilaç vererek uyutur, adamı ise rehabilitasyona kapatır. Ercüment bu şekilde savcıya karşı elinde bir koz bulundurmak ister. Kızını her yerde arayan savcı ise son çare olarak televizyona çıkarak isyanını dile getirir. Kendisine mail olarak kızının görüntülerinin gönderildiğini ve peşinde olduğu iki katilin bu suçu işlediğini söyler. Kamuoyuna seslenirken hâlâ bu iki katili savunup savunmadıklarını sorar. Savcı yaptığı konuşmada, sosyal medyada yükselen tepkilerin gelir adaletsizliğinden kaynaklandığını ancak bunun masum bir insanın hayatından daha değerli olamayacağını vurgular. Yayın sırasında Ercüment savcıyı arar, kızının iyi olduğunu ve onu taciz eden hocasından kurtardığını söyler. Ercüment ayrıca yayını terk etmesi gerektiğini ve ona iki katili teslim edeceğini ekler. Savcı yayını terk eder ve stüdyodan ayrılır.

7. bölümün bir diğer konusu ise Savaş'ın içine düştüğü bir durumla ilgilidir. Önceden tartıştığı ve işten kovulmasına neden olan Helen'in eski sevgilisi Aybars'ın evine gider. Tek amacı, Helen'in peşini bırakması için bu kişiyi uyarmaktır. Buna karşın yaşanan aksilikler sonucu Savaş ve Aybars kavga eder. Aybars adalet avcılarının fotoğrafına dikkatli baktığında, içlerinden birinin, Helen'in yaptığı bilekliğe benzer bir bileklik taktığını görür. Bunun üzerine Savaş'ın evine gelmesiyle panikler ve ona cinayetleri onların işlediğini söyler. Savaş'ın bu durum karşısında tek çaresi ise Aybars'ı bağlayarak etkisiz hale getirmektir. Aybars tuvaletini yapmak için elleri çözüldüğünde, bulduğu bir cam parçasıyla Savaş'a saldırır. Çıkan arbedede

Savaş istemeyerek de olsa bu cam parçasını, Aybars'ın karnına saplar. Kan kaybından ölmesini istemediği için onu hastaneye götürür ancak deşifre edilmekten korktuğu için yolunu değiştirir. Bu cinayet Savaş'ın ilk işlediği cinayet gibi planlı değildir ve kontrolsüzlükten kaynaklanmaktadır. Buna karşın Aybars'ı hastaneye götürmemesi masum birini öldürdüğü anlamına gelmektedir. Savaş'ın halüsinasyon olarak gördüğü ceylan, masumiyeti sembolize etmektedir. Helen'le birlikte adaleti sağlamak ve suçluları cezalandırmak için işledikleri cinayetlerle giderek masumiyetlerini yitirmişlerdir. Masum birini öldürmek ise suçlu gördükleri insanlarla aralarında bir farkın olmadığını göstermektedir. Dizinin 2. sezonunda da işlenmeye devam edecek olan bu tema, Helen ve Savaş'ı Ercüment'ten ayıran bir husustur. Ercüment şiddetten, işkence yapmaktan ve öldürmekten sadistçe keyif alan biridir. Helen ve Savaş ise sosyal medya üzerinden insanlara sahip oldukları değerlerle ilgili mesaj vermektedir. İşledikleri cinayetlerin temel motivasyonu adaletsizlik duygusudur.

Dizinin 1. sezon finali olan sekizinci bölümü, Ercüment Çözer'in babaannesiyle yüzleşmesiyle başlar. Ona babasının kendisine yazdığı mektubu okur. Bu mektuptan annesi öldürüldüğünde hamile olduğunu öğreniriz. Ercüment, Helen'i kaybettiği bu kız kardeşinin yerine koymaktadır. Ercüment ağlayarak mektubu okuduktan sonra, babaannesini bir Nazi olduğunu söyleyerek öldürür. Bir sonraki sahnede tutsaklardan biri 'siz iyi bir insan mısınız?' diye sorar. Ercüment kendisinin bir insan olmadığını, bir kavram olduğunu ve bunun da 'adalet' olduğunu söyler. Ercüment'in ebeveynlerini kaybetmesiyle birlikte insani yönlerini törpülediğini ve intikamını almak için hayatına devam ettiği söylenebilir. Bu intikamı kendisini yetiştiren babaannesi kadar, insan olmanın getirdiği zayıflıklarla dolu olan toplumdan da almak istemektedir. Ercüment Çözer'in vijilantizmi, bir Nazi gibi yetiştirilmesinden kaynaklı olarak, hastalıklı gördüğü (saygısızlık) toplumu düzeltmek için geliştirdiği psikopatça prensiplerle şekillenmiştir.

Helen ve Savaş işledikleri cinayetlere devam etme konusunda tartışmaya girerler. Helen, Savaş'ın kendisini anlamadığını ve tercihlerine saygı duymadığını düşünmektedir. Savaş ise yakalanacaklarından korkmaktadır ve Ercüment'in güvenilmez biri olduğunu düşünmektedir. Ailesinin mezarlığında çifti buluşturan Ercüment onlara bir yol ayrımına geldiklerini söyler. Savaş ise bunun kararını Helen'in verebileceğini söyler. Helen katil olmadıklarını, yakalanmaktan korkmadığını ve Savaş'ın kendilerini korumak için böyle davrandığını söyler. Helen'e göre sosyal medyadan haberdar oldukları adaletsizlikler ve suçluların cezasız kalması devam ettiği müddetçe başka çareleri yoktur. İşledikleri cinayetleri adaletin yerine gelmesi olarak görmektedir ve Ercüment'in kendilerine yardım edeceğine

inanmaktadır. Savaş ise yaşadıklarının yeterli olduğu düşüncesindedir. Helen, Ercüment'in aracına binerek bulundukları yerden uzaklaşır. Bu şekilde çifti 1. sezonda son defa bir arada görürüz.

Kızı kaçırılan savcı, Ercüment'in verdiği güvenli evin adresine gelir. Burada kızını taciz eden öğretmenini bağlı olarak görür ve ona saldırarak hesap sorar. Savcı, Ercüment'e kızının nerede olduğunu sorar. Ercüment ise ona kızının taciz edildiği görüntüleri gösterir. Burada savcının silahını yanında getirdiğini gören Ercüment'in, ne yapacağını görmek için onu manipüle ettiği söylenebilir. Görüntüleri izleyen savcı, kendine hakim olamayarak sandalyeye bağlı olan tacizci öğretmeni öldürür. Savcı intikam alan ve adaleti kanunsuz bir şekilde yerine getiren biri konumuna düşmüştür. Ercüment Çözer gerçekleştirdiği bu mizansende savcıya, çaresizliğin neler yaptırabileceğini göstermiştir. Bu şekilde hem 'adalet avcıları'nın hem de kendisinin işlediği suçlara haklılık kazandırma gayesindedir. Savcı görüntüleri izlemeye devam ettiği kızı tam taciz edilirken kurtarıldığını görür. Buna rağmen işlediği cinayetten pişmanlık duymamaktadır. Bir kanun insanının, içinde bulunduğu durum her ne olursa olsun, öfkesiyle hareket ederek bir suçluyu cezalandırması, Ercüment Çözer'in manipülasyonu ile gerçekleşmiştir. Ercüment tıpkı işlediği suçlarda olduğu gibi savcı üzerinde de psikolojik baskı uygulamış ve onu yanlış yönlendirmiştir.

Dizinin 1. sezon final sahnesinde Savaş'ı rehabilitasyon hücresine kapatılmış olarak görürüz. Savaş hücre camından, dizi boyunca halüsinasyonunu gördüğü, masumiyeti sembolize eden bir ceylana bakmaktadır. Helen ise bu ceylanı tüfikle vurarak öldürür. Bu şekilde Helen'in masumiyetini kaybederek Ercüment'in tarafına geçtiği vurgulanmaktadır. Ercüment Çözer ise kameraya bakarak orta parmağını gösterir. Seyircinin değer yargıları, final hakkında ve adaletle ilişkin düşünceleri Ercüment karakteri için önemsizdir. İlk sezonunda her ne kadar, kendilerince adalet arayışında olan ve bunu kanunsuz bir şekilde sağlamaya çalışan bir çiftin hikayesi anlatılsa da *Saygı* dizisinin asıl karakteri Ercüment Çözer'dir. Helen ve Savaş'ın fikir ayrılığına düşmesi ve ayrılımlarının, onları yakalamaya çalışan savcının manipüle edilerek cinayet işlemesinin ve Hasret Yakar'ın tutuklanmasının arkasında bu karakter vardır. Güçlü bağlantıları ve sınırsız ekonomik gücüyle Ercüment Çözer, her şey üzerinde kontrol sahibi olan ve kimsenin kendisine dokunamadığı bir pozisyona sahiptir. Bu yönüyle 1. sezonda kanunsuz adalet arayışının güçle ilişkilendirildiği, güçsüz olanların ise iş birliğine zorlandığı söylenebilir. Adaletsizliğin ortaya çıkma nedeni olan, kanun önünde eşitlik ilkesinin bozulması ve kurumların yozlaşması, kanunsuz adaletin sağlanması için bir araç olarak kullanılmaktadır. Ercüment Çözer'in Helen'i kardeşi olarak görmesi ve yanına almasıyla birlikte, güçlü olanın

haklı olduğu adaletsizliğe karşı, yine güçlü olan ve suçluyu suç işleyerek durduran bir adalet anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Saygı dizisinin 2. sezonunda, ilk sezonunda cevapsız kalan konular işlenmektedir. Bu nedenle Ercüment'in rehabilitasyonda işkencelerine devam etmesiyle birlikte, kanunsuz adalet arayışına ilişkin daha az konunun işlendiği görülmektedir. Helen karakteri Ercüment'le birlikte yaşamaya başlamış ve eğitimini tamamlamıştır. Savaş ise Ercüment'ten intikam almaya çalışmaktadır. Ercüment de kendisini 'Organizasyon' adı verilen gizli bir örgütle mücadele içinde bulmuştur. Ülke yönetiminde söz sahibi olan ve kendi konumlarını korumak için her türlü hukuksuzluğa baş vuran bu yapı, adaletsizliğin temel kaynağı olarak görülebilir. Bu nedenle Ercüment'in onlara karşı verdiği mücadele ve Organizasyon'u etkisiz hale getirmesi (Sekizinci bölüm, 40. dakika) kanunsuz adalet arayışına bir örnektir.

Dizinin 2. sezonunda hikâyeye iki yeni karakter eklenir. Selim Hacıoğlu (Sarp Akkaya), dolandırıcı olduğu için uzun süre Ercüment'in rehabilitasyon merkezinde kalan ve 'iyileştiği' için serbest bırakılan bir karakterdir. Selim, uğradığı işkenceler nedeniyle artık yalan söyleyemez ve bu nedenle günlük hayatını idame ettiremez bir hale gelmiştir. Kendisini intihardan kurtaran kişi ise yine rehabilitasyondan serbest bırakılan Savaş'tır. Ercüment uyguladığı psikopatça tedavi yöntemiyle, kendince suçlu gördüğü insanları topluma kazandırmaktadır. Savaş bu insanları bularak, onlardan Ercüment'ten intikam almak için kendisine yardım etmelerini ister. Bu çağrıya yanıt veren tek kişi ise Selim'dir. Selim, rehabilitasyondan çıkan insanların çok fazla acı çektiklerini düşünmektedir. Bu nedenle onları öldürmeye başlar²⁷⁹. Arya Şahin (Damla Sönmez) ise çocukken babası süikaste kurban giden ve bu nedenle savcı olmayı isteyen idealist bir kanun insanıdır. Ercüment'in Arya'ya aşık olması, tıpkı Helen ve Savaş'ın yaşadıkları gibi onun için her şeyi göze alarak kendini riske atacak davranışlar göstermesi, 2. sezonun önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

2. sezon 4. bölümde Helen, Ercüment'in gözetiminden uzaklaşarak yalnız kalmayı ister. Yanında Ercüment'in adamları olmadan dolaşmaya başlar ve bir adamın eşini darp etmesine tanık olur. Helen sonradan bu adamın peşine düşerek ondan hesap sorar ve iki arkadaşıyla birlikte bu adamla kavga etmeye başlar. Helen kavga ettiği adamların silah kullanmasıyla birlikte zor duruma düşer ve Savaş'ı arar. Çiftin tekrar bir araya gelmesine neden olan bu olayda

²⁷⁹ Selim bir vijilante seri katil değildir. Her ne kadar kendince adaleti sağladığını ve iyilik yaptığını düşünse de onun işlediği cinayetler toplumsal adaletle veya cezasız kalan suçlularla ilgili değildir. Dizinin 2. sezonu daha çok 1. sezonda yaşanan olayların intikamı üzerine kuruludur. Bu nedenle kanunsuz adalet arayışı teması azdır. Selim'in işlediği cinayetler sonrasında, duvara öldürdüğü kişinin tekmilinde verdiği suçunu yazması, savcıya *Seven* (1995, Fincher) filmini anımsatmıştır. Bu yönüyle filmde işlenen 7 büyük günah ve bunlara takıntılı olan seri katil ile Ercüment Çözer arasında bir bağlantı kurulmuştur.

Helen, eşine şiddet uygulayan adamı ve arkadaşlarını öldürür. Dizinin 5. bölümünde Ercüment Çözer, Helen'e bir tablet uzatarak sosyal medya gündemindeki etiketleri gösterir. Bu listede #yaşasinkadındayanışması, #kadınaşiddet, #adaletyokbizvarız, #kadındayanışması etiketleri görünmektedir²⁸⁰. Dizinin hikâyesinde, iki sezon arasında bir yıllık bir zaman geçmiştir. İlk sezon 'adalet avcıları'nın, savcının kızını kaçırmaları nedeniyle (televizyon haberlerinde yer alan) sosyal medya desteklerinin ortadan kalktığı anlatılmıştır. Bununla birlikte eşine şiddet uygulayan bir adamın öldürülmesi, #adaletyokbizvarız etiketinin kullanılmasına neden olmuştur. Bu durum 'adalet avcıları'nın unutulmadığı ve hala onlarla ilgili beklenti içinde olan bir sosyal medya topluluğu olduğunu göstermektedir. *Saygı* dizisinin 2. sezonunda; kadına yönelik şiddet konusunda sosyal medya kullanıcılarının son derece duyarlı olduğu vurgulanmıştır.

İkinci sezonun final bölümünde (Sekizinci bölüm) Ercüment, Arya'ya babasını öldüren kişinin arkadaşı Yavuz olduğunu söyler. 1. sezonda Savcı Halit Mehmet Güçlü'nün yaptığına aksine, Savcı Arya hiçbir şey yapmadan oradan uzaklaşır. Bu durum Arya karakterinin kanunsuz adalet arayışı içinde olmadığını göstermektedir. Ercüment'in esir aldığı Organizasyon üyeleriyle birlikte teslim olmayı istemesi, Arya'nın yaşananlardan olumsuz bir şekilde etkilenmemesiyle ilgilidir. Bu şekilde Arya; mesleğine devam edebilecek, sicili bozulmamış olacak ve ülkenin en büyük suç örgütünü çökertmiş olacaktır. Dizinin bu şekilde bitmesiyle; suçluların kim olurlarsa olsunlar, elbet bir gün adalet karşısında hesap verecekleri mesajı verilebilecekken, bunun tam tersi yaşanır. Helen, Arya'nın dinleme cihazı taşıdığını ortaya çıkarır. Buna rağmen Ercüment kendisine inanmadığı için Arya'yı öldürür. Ercüment ise Savaş'a ateş ederek onu yaralar. Tüm bu yaşananlardan sonra, Helen'i Savaş'ın cebine bu dinleme cihazını koyarken görürüz. Dizinin son sahnesinde, Helen ve Ercüment taşları hareket ettirmeden, yaptıkları hamlelerin numaralarını söyleyerek satranç oynamaktadır. İkinci sezonun bu şekilde ucu açık bir biçimde bitmesi, 3. sezonun çekilmesi ihtimaliyle ilişkili olabilir. Bununla birlikte satranç sahnesiyle, suçluların dehalarının gösterildiğine de dikkat çekilmelidir. Ercüment ve Arya'nın yaşadığı aşklar onları güçsüz hale getirmiştir. Helen'in

²⁸⁰ *Saygı* dizisinin 2. sezonunun çekildi yılı olan 2021'de, TİHV (Türkiye İnsan Hakları Vakfı) Dokümantasyon Merkezi'nin verilerine göre: "erkekler en az 290 kadını, 30 çocuğu öldürdü. 193 kadının ölümü şüpheli olarak basına yansdı. Erkekler 89 kadına tecavüz etti, 412 kadını taciz etti, 642 kadını seks işçiliğine zorladı, 732 kadına şiddet uyguladı, 171 çocuğu istismar etti" <https://tihv.org.tr/ozel-raporlar-ve-degerlendirmeler/verilerle-2021-yilinda-turkiyede-insan-haklari-ihlalleri/#> E.T. 10.11.2024. Bu veriler ışığında *Saygı* dizisinin Türkiye gündemi üzerindne hareket ettiği, gerçekliği yansıttığı ve kadın hakları ihlallerine dair toplumsal bilinç yaratmak üzere hareket ettiği ileri sürülebilir.

Savaş'ın cebine dinleme cihazını koyması ise oyunun devam edeceğini göstermektedir. *Saygı* dizisinin 2. sezonu, kanunsuz adalet arayışı temasından çok vijilante seri katillerin düşünce yapıları ve duygusal özelliklerine odaklanmıştır.



3.3.3. *Fatma* Dizisinde Kanunsuz Adalet Arayışının İşlenmesi

Başrol oyuncusu Burcu Biricik ve yönetmen, senarist Özgür Önürme Film Lovers isimli siteye verdikleri röportajda *Fatma* dizisinin yapım süreci hakkında bilgi paylaşmışlardır²⁸¹. Röportajda sinema eleştirmeni Utku Ögetürk *Fatma* dizisini, son dönemlerde Hollywood sinemasında rastlanan ve Türkiye’de fazla örneği bulunmayan bir kadın intikam hikâyesi olarak tanımlar. Özgür Önürme ise gerçek hikâyelerden esinlendiğini ve “temizlik işlerine giden bir kadının insanları temizlemeye başlaması” fikrinden yola çıktığını belirtir²⁸². Diğer taraftan ise kadın seri katil dizi ve filmlerinin az olması gerçekliği yansıtan bir durumdur:

“Cinsiyet açısından ise kasten öldürme olayları incelendiğinde, tüm dünyadan toplanan bilgiler, mağdurların ve failerin büyük çoğunluğunun erkekler olduğunu ama akrabaları/yakınları/sevgilileri tarafından öldürülenlerin genellikle kadınlar olduğunu söylemektedir” (Tepecik, 2018: 107).

Fatma dizisinde kadın bir seri katilin konu edilmesi bu nedenle gerçeklikle bağdaşmamaktadır. Buna karşın Özgür Önürme’nin bahsettiği gerçek hikâyeler; kadının toplumda nedeysе görünmez hale gelmesi, cinsiyet eşitsizliği, adalet sisteminde yaşanan aksaklıklar, kadın cinayetleri ve istismarında orantısız artış üzerinden değerlendirilmelidir. 6 bölümden oluşan *Fatma* dizisinin bölüm başlıkları sırasıyla şu şekildedir: ‘Yer Çekimi’, ‘Toz’, ‘Yüzüme Bak’, ‘Analar ve Oğulları’, ‘Cam Kenarı’, ‘Düşüş’. Bölümlerin ana temalarını vurgulayan bu başlıklar, aynı zamanda *Fatma* karakterinin yaşadığı değişimi vurgulamaktadır. Bölümler içinde sıklıkla *Fatma*’nın çocukluğuna ve otizmlı çocuğunun geçmişe ait görüntüleri (flashback) kullanılmaktadır. Bu kullanımlar üzerinden *Fatma*’nın içinde bulunduğu psikolojik durum vurgulanmaktadır. Ayrıca ilerleyen bölümlerde yaşanacak olan olaylar önseme²⁸³ (foreshadowing) tekniği üzerinden aktarılmaktadır. Dizi hikâyesindeki gelişimin takip edilmesi

²⁸¹ https://www.youtube.com/watch?v=Txx_lhF4lnU E.T. 10.11.2024.

²⁸² Temizlemek; *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*’nde “TEMİZLEMEK f. (ar - türk.) Öldürmek: "Ahsen- Hiçbir şey anlamadım. Eee ? Cafer- Bir binliğe temizleyeceğiz işte." (Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı)" olarak geçmektedir (Aktunç 1990: 278). Dizinin açılış sahnesinde *Fatma*, kendisine yöneltilen ‘Kim işledi bu cinayetleri, senin ne işin var bu adamlarla’ sorusuna ‘Temizlik’ yanıtını verir. Argoda cinayet anlamına gelen temizlik, *Fatma* dizisinin çıkış noktasıdır. Kadın seri katil ve temizlikçi arasında kurulan bağ ise toplumsal stereotipleşmenin bir yansımasıdır. Çok fazla örneği bulunmayan kadın seri katil anlatılarına *Monster* (Jenkins, 2003) filmi örnek gösterilebilir.

Cinayet sonrası temizlik ve olay yeri temizliği ise profesyonel olarak birçok şirket tarafından gerçekleştirilen bir işlemdir <https://www.bagcigrup.com.tr/hizmetlerimiz/cinayet-sonrasi-temizlik/> E.T. 10.11.2024. Profesyonel olarak suç örgütlerinin bu gibi bir hizmet alıyor olma fikri senaristler açısından cezbedici olmuştur. *Spottless* (Marrinan, McCardie, 2015) dizisi bu konuya örnek verilebilir.

²⁸³ Bayram karakterinin 1. bölümde ‘Ben kimseyi uçurumun kenarında tutmam, iterim’ demesi ve aynı bölümde *Fatma*’nın Bayram’ın adamını trenin altına iterek öldürmesi önsemeye (foreshadowing) bir örnektir. Ayrıca *Fatma*’nın çocukluğunda kardeşini itmesine ilişkin flashback üzerinden karakterin kişisel geçmişi nedeniyle şiddete eğilimi gösterilmiştir.

ve tahminde bulunulmasına imkân veren bu teknik üzerinden seyircinin ilgi ve merakının artırılması hedeflenmiştir. Dizinin künyesi ve izleme sırasında sol üst köşede, seyircinin bilgilendirilmesi açısından; +16, argo, madde kullanımı, cinsel şiddet ve intihar etiketleri kullanılmıştır. Özellikle dizinin finalinde, vijilante seri katil Fatma'nın ölmemesi üzerinden, suçun ve suçlunun övülmesi gibi bir yargının ortaya çıkmaması adına bu bilgilendirici etiketler önemlidir.

Dizinin 1. bölümünde, Fatma'nın içinde bulunduğu durum, yoğun çalışma hayatı ve üzerindeki baskılar anlatılmaktadır. Eşi Zafer hapisten çıkmasına rağmen eve dönmemiştir ve oğlu Oğuz'a ne olduğu belli değildir. Aynı zamanda ev sahibi olan komşusu İsmail, evde yalnız olduğunu bilerek kendisini rahatsız etmektedir. Evlere temizliğe giden Fatma, Yazar Bey'in 'Kapanmayan Dosyalar'²⁸⁴ isimli programı izlediğini fark eder. Yazar hikâyesi için gözlem yaptığını, ekrandaki kızın babasının öldürüldüğünü, adamın kızına ve eşine kötü davrandığını söyler. Yazar yaşananları filme benzetirken, Fatma memleketin böyle hikâyelerle dolu olduğundan bahseder ve cinayeti kızın işlediğini söyler. Yazarın, Fatma'yı eğitimsizlikle suçlaması ve düşüncelerini küçümsemesi, onun toplumdan ne derece kopuk olduğunu göstermektedir. Toplumda yaşanan gerçekler, kurmacanın asla ulaşamayacağı, kulağa absürt ve imkânsız gelen sıra dışı olaylarla doludur. Bölümün ilerleyen dakikalarında (22. dakika) yazar, Fatma'yı arayarak bu tahmininin doğru çıktığını söyler. Yazar karakteri, dizinin anlatıcısıdır (non-diegetik²⁸⁵ dış ses olarak). 1. bölümde (23. dakika) yazarın bilgisayarına 'Fatma' yazması ve 6. bölümde yayınevine sunduğu dosyanın aynı isimde olması, bu karakterin dizinin senarist ve yönetmeni Özgür Önurme'nin bir iz düşümü (temsili, yansıması) olduğunu göstermektedir.

Fatma, Bayram'ın iş yerinde de temizlik yapmaktadır. Eşinin patronu olan Bayram'dan, eski iş ortağı Şevket'le kocasının bir problemi olduğunu öğrenir. Bayram'ın açık unuttuğu kasadan silahını alarak bu adamla konuşmaya gider. Şevket, bağırarak kocasının borçlu olduğunu, ödeyemiyorsa karısını satması gerektiğini söyler. Şevket'in oğluna spastik demesiyle tedirgin olan ve oğlunun halüsinasyonunu görmeye başlayan Fatma, adamın üzerine yürümesiyle birlikte paniğe kapılır ve yanında bulunan silahı ateşler. Fatma'nın korkuya kapılarak kontrolünü kaybetmesi, onun içinde bulunduğu psikolojik durumu göstermektedir.

²⁸⁴ Bu gündüz kuşağı programının, ailelerin içine düştükleri travmatik olayları işlemesi, mağdur ve tanıkların konuk edilmesi, çözülmemiş olayların faillerinin aranması bakımından, 'Müge Anlı'yla Tatlı Sert' programının parodisi olduğu düşünülebilir.

²⁸⁵ "...Seyircinin duyduğu ama öykü içindeki karakterlerin duymadığı tüm sesler non-diegetik olarak kabul edilir" (Sözen, 2015: 22).

Bayram'ın 'Kadın başına sen Şevket'i nasıl konuşturacaksın' diye sorması sonucunda yanına silah alan Fatma, bir kez daha görmezden gelinmemek için çaresizlik içinde hareket etmiştir. Yaşadığı travmatik kayıp nedeniyle gerçeklikle bağının zayıfladığı ve kocasını da kaybetme korkusu içinde olduğu söylenebilir. Fatma'nın Şevket'i öldürmesiyle birlikte gerçekleştirdiği sınır aşımı, sonraki eylemlerine zemin oluşturmaktadır.

Polis, Bayram'ın iş yerine arama yapmak için gittiğinde, orada bulunan Fatma kimsenin dikkatini çekmeden ofisten çıkar. Polis önceden karşılaştığı suçlu profile²⁸⁶ uymayan Fatma'ya ne bir soru sorar ne de üstünü arar. Karakola şüpheli olduğu için değil, eşiyle ilgili bilgi vermesi için çağrılır. İfadesini alan komiserlerin dikkatsizliği, önceden kimliği eski olduğu için eşinin kayıp başvurusunun alınmaması, Fatma'nın geçirildiğini, görmezden gelindiğini gösteren durumlardır. Polis teşkilatının iş yükü, yoğun çalışma temposu ve yıllara dayanan tecrübesi gibi nedenlerle açıklanabilecek bu durum aynı zamanda Fatma'nın sosyal statüsüyle ilgilidir. Eskiyen kimliğini değiştirmek için bile eşinin yardımına ihtiyaç duyan bu kadın, derdini anlatacak bir muhatap bulamamaktadır. Bayram ise Fatma'nın bu durumunu avantaja çevirmek ister. Neredeyse görünmez gibi olan Fatma başörtülü, sıradan bir temizlik çalışanıdır. Peşine taktığı bir adamı aracılığıyla, yeni bir cinayet işlemlerini teklif eder. Bayram'ın gönderdiği bu adam Fatma'yı tehdit eder ve Zafer'e ait olan her şey benim diyerek onu taciz eder. Fatma bu adamı yaklaştırmakta olan bir trenin altına iterek öldürür²⁸⁷. Esra Banu Sipahi: "Suç korkusu literatüründe, kadınların daha az suça maruz kalma riski altında olmalarına karşın, daha çok suçtan korkmalarına ilişkin paradoksal durumdan..." bahseder (2016: 46). Sipahi, cinsel saldırıya uğrama korkusu olarak bahsettiği bu durumu toplumsal cinsiyet üzerinden: "Kadın toplumdan, yabancından ve erkekten korkarak yaşamayı öğrenmektedir" ifadeleriyle açıklar

²⁸⁶ "Türkiye'deki cinayetler genellikle belli gerekçeli (mobilli olarak tanımlanır) suçlardır. Zevk için adam öldüren, fantezi olsun diye cinayet işleyen tarzda olaylara çok rastlanılmamaktadır. Cinayetlerin bu şekilde olması, klasik soruşturma yöntemlerini yeterli kılmış, spesifik anlamda bir suçlu profili ile faile ulaşma yöntemine ihtiyaç duyulmamıştır" (Önder ve Gönültaş, 2005: 47).

"Bir cinayet olayında suçlu davranışına bakılarak, failin daha önceden niyeti olmadığı halde cinayet işlemlerine "kriminal tırmanış" denmektedir" (Önder ve Gönültaş, 2005: 50). Fatma karakterinin işlediği ilk cinayet kriminal tırmanışa örnektir. Önder ve Gönültaş, Türkiye'de cinayet masası ekiplerinin, cinayetlerin devam edip etmeyeceği ve seri cinayet konusunda profillemeye yapmaya yetecek kriterlerin bulunmadığını vurgulamaktadır (2005: 49). Bu doğrultuda *Fatma* dizisinin olay akışında; seri cinayetlerin takip edilememesi ve failin bulunmasında zorluk yaşanması gerçekliği yansıtan bir durumdur. Önder ve Gönültaş, Türkiye'de 1990-2004 yılları arasında işlenen cinayetlerde, suçlu profillemeye yönteminin kullanılmadığını belirtmekte (2005: 42), özellikle faili meçhul (1990-2004 arasında işlenen cinayetlerin %14,9 faili meçhuldür) cinayetlerin çözüme kavuşturulması için profillemeye yönteminin kaçınılmaz olduğunu vurgulamışlardır (2005: 43).

²⁸⁷ Dizinin 2. bölümünde bu olaya ilişkin güvenlik kamerası görüntülerinin haberlerde gösterildiği görülmektedir. Fatma'nın temizliğe gittiği evdeki kadın, "Kadın cinnet getirmiş atmış adamı trenin altına. Kim bilir ne yaşadı da bu hale geldi kadın" ifadelerini kullanır. Bu ifadeler Fatma'nın başına gelen travmatik olayların toplumda sıklıkla yaşandığını göstermektedir.

(2016: 46-47). Fatma'nın suç korkusu içinde cinayet işlemesi, içinde bulunduğu psikolojik durum kadar toplumsal cinsiyet üzerinden konumlandırıldığı yeri de göstermektedir.

Fatma'nın adalet arayışı, toplum tarafından suça sürüklenmesiyle sonuçlanmıştır. Geçim sıkıntısı yaşayan, çocuğunun hayatını kaybetmesiyle travmatize olan ve eşinin akıbetini öğrenmek isteyen bu kadın, toplum tarafından önemsiz, sıradan biri olarak görülmektedir. Kendisi, eşi ve çocuğunun neredeyse hiçbir hakka sahip olmadığı bu toplumsal yapıda, resmî kurumların ilgisizlik göstermesi ise yasalar önünde herkesin eşit olması ilkesine aykırı bir durumdur. İşlediği her iki cinayette de çaresizlik ve korkuyla hareket etmiştir. Resmî kurumların ve yardım istediği diğer kişilerin onu önemsememesi, öldürdüğü iki adamın da peşini bırakmayacak olması ve tacizleri Fatma'yı çaresiz bırakmıştır. Fatma'nın işlediği cinayetler nefsi müdafaa değildir. İlk cinayetinde korkuyla ve kendini koruma refleksiyle hareket etmiştir. İkinci cinayetinde ise artık kaybedecek bir şeyi olmadığını düşünerek, kendini savunmak ve hayatta kalmak için hareket ettiği söylenebilir. Anomi ve Gerilim teorileri suç olgusunun toplumsal temellerini inceleyen yaklaşımlardır (Tüysüz, 2020: 57). Robert Agnew'in *Genel Gerilim Teorisi*'nde, "Kişi... kendisi için önemli birinin ölmesi durumunda yaşadığı kaybı telafi etmek ya da bu kaybın intikamını almak için suç davranışına yönelebilmektedir" (Tüysüz, 2020: 65-66). Bu teori üzerinden Fatma'nın işlediği cinayetlerin nedeni, çocuğunun ani kaybı olarak açıklanabilir. Ayrıca çevresindeki erkeklerin tacize varan yaklaşımları, yalnız bir kadının ataerkil bir toplumsal yapı içinde ne derece baskı altında bulunduğunu göstermektedir. Dizinin 4. bölümünde çocuğunun ölümüne neden olan kazada, zengin iş insanlarının hiçbir sorumluluk almaması, toplumsal gelir adaletsizliğini vurgulamaktadır. Tüm bunların ışığında Fatma'nın suça sürüklenmesi, çocuğunu kaybetmesiyle başlayan süreçte, gelir adaletsizliği ve ataerkil toplumsal yapının tacize varan sosyal baskısıyla açıklanabilir. Ayrıca flashbacklerle verilen görüntülerde, Fatma'nın ve kız kardeşinin çocuklukta cinsel istismara²⁸⁸ uğradığı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla Fatma'nın bir

²⁸⁸ Tezin bu bölümü boyunca, Fatma ve kardeşi Mine'nin geçmişte yaşadıkları travmatik olaylar, son derece ağır bir suç olan cinsel taciz olarak değerlendirilmiştir. Dizinin hikâyesinde iki kardeşin başından geçen cinsel saldırının ne olduğu dillendirilmemiştir. Bu nedenle tecavüz suçu metin içinde kullanılmamıştır. Faile ne olduğuna dizi boyunca değinilmez ancak hikâyeye etki edecek ölçüde bir şey yaşanmadığı ve failin polise bildirilmediği düşünülebilir. Uğradıkları istismar nedeniyle Emine, önce evlendirilmek istenir sonra ise İstanbul'a göç ederek ve adını Mine olarak değiştirmek zorunda kalır. Fatma ise Zafer'in deyimiyle 'çürüğe ayrılmıştır'. Dizinin 5. bölümünde Fatma, Zafer'e 'Bu nedenle mi benden kaçtın. Sen de mi beni öyle bildin' diye sorar. Bu durum geleneksel olarak, kırsal kesimde kadınlar ve kız çocukları mağdur olsalar bile, suçun onların üzerine atıldığını göstermektedir. *Fatma* dizisinin, Güney Afrika'da *Unseen* (Görünmez, 2023) olarak tekrar uyarlanması ise kadın hakları ihlallerinin evrenselliğini ortaya koyan bir durumdur <https://www.gazeteduvar.com.tr/fatma-dizisi-guney-afrikaya-uyarlandi-galeri-1610895> E.T. 10.11.2024.

katil olması, onun uğradığı psikolojik şiddetin, toplumsal yapıdan kaynaklandığı gerçeğini değiştirmemektedir.

Dizinin 2. bölümünde kız kardeşiyle karşılaşan Fatma, ona başından geçenleri anlatmaya çalışır. Kız kardeşi ise sürekli onun lafını keser, cahil olduğunu ve eşi kaybolduğunda ilk kendisinin araması gerektiğini söyler. Kardeşinin kendisini küçümsemesi ve onunla iletişim kuramaması, Fatma'nın ne derece yalnız olduğunu göstermektedir. Sevgilisi Haluk'un emniyetteki tanıdıkları aracılığıyla Zafer'i bulabileceğini söylemesi ise adalet sistemindeki ayrıcalıklı konum ve torpil sistemini göstermektedir. Fatma evine döndüğünde Bayram'ın kendisini beklediğini görür. Bayram, Fatma'dan Ekrem'i de öldürmesini ister. Bayram, Fatma'nın asla dikkat çekmediğini ve polislerin ondan asla şüphelenmediğini fark etmiştir. Fatma'nın Şevket'i öldürmesi ise komünün başı olarak nitelendirdiği, büyük ortakları Ekrem'le aralarının açılmasına neden olmuştur. Bayram'ın, Fatma'ya kiralık katil gibi yaklaşması, onun içinde bulunduğu durumdan avantaj sağlama isteğiyle açıklanabilir. Bayram'ın "Biliyoruz ya, sabah programları sizin gibi kadınlarla dolu" demesi, Bayram'ın toplumsal gerçekliğin farkında olduğunu göstermektedir. İkinci bölümün başlığı olan 'Toz', metafor olarak kullanılmıştır. Bayram'ın uyuşturucu olarak Ekrem'e verilmesini istediği zehir bu tozdur. Ayrıca dizinin anlatıcısı olan Yazar, evlerde temizlenen tozun insan derisi olduğundan bahseder. Bu da temizlikçilerin aslında parça parça insanları temizlediklerini göstermektedir. Yazar'ın Fatma'yla konuşurken, yeni karakterinin bir temizlikçi olduğunu ve sonunda yazarı öldüreceğini söylemesi ise seyircinin aklında soru işareti uyandırmaktadır. Bir önseme (foreshadowing) olma ihtimali olan bu sahne aynı zamanda Yazar karakterinin Fatma'dan şüphelendiğini ve onun tepkilerini gözlemlemek için hareket ettiğini göstermektedir.

Toz bölümü sondan başa doğru ilerlemektedir. İnşaat kazasına tanık olan işçilerin, bir hukuk bürosunda, avukatlarla konuştuğu görülür. İşçilerle Kürtçe konuşan bir avukat, yönetici olduğu anlaşılan avukatın söylediklerini çevirmektedir. Bu yöneticinin tavırları ve bu işçilere bir belge imzalatmak istemesi, hukuk sisteminin bir diğer sacayağı olan savunma tarafının da içinde bulunduğu durumu göstermektedir. İlerleyen sahnelerde bu hukuk bürosunun Argahlar Holding adına hareket ettiği anlaşılmaktadır. Belgelerde İsmail adının geçmesi ise kazada ölen kişinin, Fatma'nın kendisini taciz eden ev sahibi olduğunu düşündürmektedir. Bölümün final sahnesinde Fatma, kendisini çağıran İsmail'in yanına gider. Bir inşaatın 17. katında bulunan İsmail, burada Fatma'ya ahlaksız teklifte bulunarak ona saldırır. Kendisini güç bela kurtaran Fatma oradan uzaklaşırken, bir inşaat makinasının sesini duyar. Kendisine sürekli gelen ve kimsenin konuşmadığı aramalarda bu sesi duyduğunu hatırlar. Yine bir öfke nöbetine girerek

İsmail'i inşaattan aşağıya iter. Bir umut eşinin kendisini unutmadığını ve mahcubiyetinden dolayı konuşamadığını düşünen Fatma, kendisini arayan kişinin Zafer olmadığını anladığında değersizlik hissine kapılmıştır.

3. bölüm 'Yüzüme Bak', Fatma'nın işlediği bir diğer cinayet sahnesiyle başlar. Bölümün ismi, kimsenin önemsemediği ve konuşulurken yüzüne dahi bakılmayan bir kadın olarak Fatma'nın içinde bulunduğu durumu ifade etmektedir. İkinci bölümde olduğu gibi bu bölümde de sondan başa doğru bir anlatım söz konusudur. Finalde işlenen cinayet gösterilir ve '1 gün önce' ara yazısıyla yaşanan olaylar aktarılır. Kimin öldürüldüğü ve Fatma'nın nasıl bir ruh hali içinde cinayet işlediği bu anlatım tarzıyla, seyirciye merak ettirilir. Argahlar Holding'in avukatı Sidar, Fatma'ya oğlu Oğuz'un ceza davası hakkında bilgi verir. Sidar, kazada suçun Oğuz'un üstüne atıldığını, eşinin kan parası aldığını ve davanın kapatılmak istendiğini söyler. Bir çocuğun suçlu gösterilmeye çalışılması Sidar'ın, çalıştığı hukuk kurumuna olan güvenini sarsmıştır. Fatma yaşananlardan Zafer'in haberi olduğunu bu şekilde öğrenir ve kocasına ilişkin son umudunu da kaybeder. Sidar'a 'hak hukuk istemiyorum ben' demesi ise onun resmî kurumlara güvenmediğini gösteren bir durumdur.

Bayram'ın adamı Yusuf, Fatma'yı Ekber'in evine götürür. Ekber, uyuşturucu zannettiği zehri burnuna çeker. Burada Fatma, Ekber'in sevgilisiyle karşılaşır. Kendisine işkence yapılan ve sırtında izler olan bu kadın, 'Ekber'e kim ne yapabilir ki' der. İstese de bu adamın elinden kurtulamayacağını düşünen kadının durumu, Fatma'nın geçmişini hatırlamasına neden olur. Çocuklukta başından geçen istismarı ve tacizi hatırlayan Fatma, Ekber'i temizlik ekipmanlarının bulunduğu küçük bir odaya çeker. Burada bulduğu bir sopayla Ekber'i öldürür. Fatma'nın aldığı zehir nedeniyle zaten ölecek olan Ekber'i bu şekilde öldürmesi, onun geçmişten almaya çalıştığı bir intikamdır. Fatma'nın bu cinayeti vahşice denilebilecek bir şekilde işlemesi, geçmişte yaşadığı travmanın ağırlığını göstermektedir. İşlediği her cinayette, Agnew'in *Genel Gerilim Teorisi*'nde (Tüysüz, 2020: 66) bahsettiği bu intikam duygusunun, Fatma'nın temel motivasyonu olduğu ileri sürülebilir.

'Analar ve Oğulları' isimli 4. bölüm, Fatma'nın işlediği cinayet sonrası Yusuf'un arabasıyla kaçtığı sahneyle başlar. Araçtan ve Fatma'dan kurtulmak isteyen Yusuf, arabasıyla ormanlık araziye gider ve burada Fatma'ya silahın yerini sorar. Ruhsatı Bayram'a ait olan bu silah, Fatma'nın Bayram'a karşı tek kozudur. Fatma arabadan inerek kaçmaya çalışır. Yusuf onu yakaladığında, yalan atarak silahı komşusunun evine sakladığını söyler. Önceden Yusuf, kocasının kendi yerine hapis yattığını söylemiştir. Aralarında geçen konuşmada, kocasının bir yerden para bulduğunu, kendilerini pavyona götürdüğünü ve sonra da köye kaçarak orada

saklandığını söyler. Yusuf'un 'oğlu ölen tek kişi sen misin' diye sorması ve 'bu acı seni öldürmemiş ama' demesi sonucunda Fatma, çantasından çıkardığı silahla Yusuf'u öldürür. Bu bölüm boyunca, ara görüntülerle Fatma ve oğlu Oğuz'un yaşadıkları zorluklar aktarılmıştır. Otizmlili oğlunun, uyum sağlayamadığı gerekçesiyle okuldan uzaklaştırılması, eğitim sistemindeki sorunları ortaya koymaktadır. Oğuz'un geçirdiği trafik kazası esnasında, Fatma'ya gelen cevapsız arama, komşusu İsmail'in kazadaki payını göstermektedir. Bu durum Fatma'nın İsmail'i öldürme nedenini açıklamaktadır. Fatma'nın bir an boş bulunup Oğuz'un elini bırakması ise kendini suçlamasına ve asla affetmemesine neden olmuştur. Kaza sonrası hastaneye giden Fatma'nın kız kardeşine ulaşamaması onun ne derece yalnız olduğunu göstermektedir. Burada bulunan Arzu Hanım ise kazayı yapan oğlunun suçlanmaması için avukatına talimat vermektedir. Dizinin anlatıcısı, anaların oğullarına taptığını söyler. İki annenin oğullarına karşı olan sevgisinde bir fark bulunmazken, sosyo-ekonomik düzeylerindeki fark nedeniyle, adalet arayışlarında bir eşitsizlik olduğu vurgulanmıştır.

'Cam kenarı' isimli 5. bölümde, dizinin anlatıcısının ifadesiyle Fatma, kendisini bulmak için memleketine geri döner. Bu yolculukta kendisine komşusu Kadriye eşlik etmektedir. Otobüste konuşmaları sırasında Kadriye, Zafer'in ödediği paradan bahseder. Fatma bu şekilde Kadriye'nin aslında herşeyi bildiğini ve kendisinden sakladığını fark eder. Şeker hastalarının kullandığı insülin iğnesini, ayarını son dereceye getirerek (yüksek dozda) Kadriye'ye yapar. Fatma'nın yaptığı bu iğnenin, Kadriye'nin ölümüne neden olduğunu dizinin final bölümünde öğreniriz. Fatma'nın işlediği bu altıncı cinayetinde bir kasıt olmadığı ileri sürülebilir. Bununla birlikte yıllarca komşuluk ilişkileri içinde olmaları nedeniyle, yüksek dozun sonuçlarının ne olacağını bildiği de düşünülebilir. Fatma'nın intikam duygusuyla hareket etmesi nedeniyle ikinci ihtimal daha ağır basmaktadır.

Köyde eşi Zafer'i pazar yerinde bulan Fatma ondan hesap sorar. Aralarında geçen konuşmada Zafer, 'Sen içerin nasıl bir yer olduğunu biliyor musun' diye sorar. Fatma ise ona 'Sen dışarının nasıl bir yer olduğunu biliyor musun' der. Kocasının kendini sürekli yalnız bırakması ve çocuklarından utanması nedeniyle, Fatma yaşadığı zorluklara tek başına göğüs germiştir. Bu sahnede trenin altına ittiği adamın kendisine, silahın Zafer'e ait olduğunu söylediğini öğreniriz. Fatma silahı çantasından çıkardığında, Zafer panikleyerek silahı onun elinden alır. Bir flashbackle Fatma'nın jandarmaya suç işlenen bir silahın köylerinde olduğunu ihbar ettiği gösterilir. Jandarmalar geldiğinde Fatma başörtüsünü takarak oradan uzaklaşır. Tıpkı ilk bölümde olduğu gibi, kimsenin dikkatini çekmeden kalabalık arasına karışır. Fatma'nın günlük kıyafetleri onun aynı zamanda kamuflajıdır. Bayram karakterinin söylediği

gibi Fatma kendisi gibi görmezden gelinen ve önemsenmeyen insanlar arasında görünmezdir. Zafer'in artık kendisiyle işi olmayacağını söylemesi, oğullarının kan parasını ve kız kardeşinin sevgilisinin kefil olmasıyla aldığı parayı kendine sakladığı anlamına gelmektedir. Fatma'nın ise Zafer'i öldürmeyerek işlediği tüm suçları onun üzerine yıkması hem kendini aklamasını hem de ondan intikamını almasını sağlamıştır.

Dizinin final bölümü 'Düşüş' ismini taşımaktadır. Fatma kendisine gelen bir belgeyi sormak için Argah hukuk bürosuna gelir. Burada karşılaştığı Sidar'a belgede ne yazdığını sorar. Sidar, kazada Oğuz kusurlu bulunduğu için araba masrafları nedeniyle, sigorta şirketinin bu belgeyi gönderdiğini söyler. Ölümle sonuçlanan bir kazada mağdur tarafa böylesi faturanın gönderilmesi ve Fatma'nın 'Benim oğlum öldü kimseye bunun hesabı sorulmadı mı' demesi adalet sisteminin içinde bulunduğu durumu göstermektedir. Sidar yöneticisine durumu anlattığında umursamaz bir tavırla karşılaşır. Önceden karşılaştığı inşaat işçisine Kürtçe, sigortasız çalıştırıldığını ve yaşını söylemesi gerektiğini söyler ve odadan çıkar. Yönetici bu davranışı istifa olarak yorumlar. Sidar ise tanık olduğu adaletsizliklerden dolayı bu hukuk bürosundaki işini bırakmıştır. Fatma bu esnada yangın alarmını çalıştırır ve ofisin mutfağına giderek buradaki ocaklardan gazı açar. Ofisin her yerine yanıcı bir temizlik maddesi dökerek yangın başlatır. Bu sahnede dava dosyaları ve adalet terazisinin gösterilmesiyle, Fatma'nın çıkardığı yangının sembolik anlamı vurgulanmaktadır. Yangın görüntülerine, Fatma ve kardeşinin küçüklükte tacize uğradıkları ahırı yaktıkları görüntüler eklenir. Bu şekilde Fatma'nın tüm hayatı boyunca yaşadığı travmalar ve ona bunları yaşatan insanlardan intikam aldığı vurgulanmış olur.

Sidar, hastane koridorunda bekleyen Fatma'ya Argahlar'ın kendisinden şikayetçi olmayacaklarını söyler. Bunun nedenini de davanın yeniden alevlenmemesi olarak açıklar. Fatma yine de polis tarafından sorguya alınır ve işlenen cinayetlerle ilgili kendisine sorular sorulur. Tuvalete gitmek için izin istediğinde, polis gözetimini atlatacak karakolun çatısına çıkar. Peşinden gelen kardeşiyle tartışmaya başlar ve üstüne geldiğinde onu ittirerek kendisinden uzaklaştırır. Fatma bu esnada Oğuz'u da ittirdiğini hatırlar. Oğlunun ölümüne, kendisinin neden olduğu düşüncesi ağır basan Fatma, çatıdan atlayarak intihar eder.

Fatma'nın yaşadığı travmatik olayların şiddeti nedeniyle, hafızasının kendisine oyunlar oynadığı, yaşananları unuttuğu ve gerçeklikten uzaklaştığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte kontrolünü kaybetmesi, panikleme ve kendini korumak adına işlediği suçların altında; toplumun ve adalet sisteminin içinde bulunduğu açmazların yattığı unutulmamalıdır. İşlediği cinayetlerde Fatma'nın temel motivasyonu kendini korumaktır. Psikolojik durumunu etkileyen

çocukluk travmaları ve oğlunun hayatını kaybetmesi, öfke nöbetleri ve şiddete yönelmesine neden olmuştur. Dizinin finalinde Fatma'nın ölmediğinin gösterilmesi, bu vijilante seri katilin cezalandırılmadığı anlamına gelmektedir. Suç türüne ait dizi ve filmlerin finallerinde, seyircinin suça ilişkin bir sempati geliştirmemesi adına, suçlu karakterlerin öldüğü veya tutuklandığı gösterilmektedir (Tüysüz, 2020: 123). Vijilante seri katil dizilerinde ise suçlu kadar adalet sistemi ve toplumsal yapının eleştirisi söz konusu olduğu için, ucu açık sonlar tercih edilmektedir. *Şahsiyet* dizisinde Nevra'nın cinayet işleyip işlemediği, Saygı dizisinde Savaş karakterinin yaşayıp yaşamadığının belirsizliği gibi *Fatma* dizisinin finalinde de Fatma'nın tutuklanıp tutuklanmayacağı belirsiz bırakılmıştır. Bu noktada vijilante seri katil dizi yaratıcıları (dolayısıyla dijital platformlar), seyirciyi kendi ahlaki yargı ve adalet anlayışıyla baş başa bırakır. Karakterin sonunun nasıl olduğu, seyircinin yorumuyla şekillenir.



3.4. Tez Yazım Sürecinde Vijilante Anlatılarına Eklenen Yeni Yapımlar

Tezin yazılması aşamasında, dijital platformlarda türe ait dört yeni dizi yayınlanmıştır. Bu diziler: *Ben Gri* (2022, Disney +), *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* (2023, Netflix) *Aktris* (2023, Disney +) ve *#Adalett*'tir (2023, Tabii). *Ben Gri* insanlara şantaj yoluyla cinayet işleyen bir dijital vijilanteyi, *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* ve *Aktris* ise doğrudan vijilante seri katilleri anlatan dizilerdir. *#Adalett* dizisi hikâyesinde sosyal medyayı içerdiği için daha detaylı incelenmiştir.

Disney + orijinal içeriği olan *Ben Gri*, sekiz bölümden oluşmaktadır. Dizinin ilk sahnesinde, Avukat Fuat Akıncı (Timucin Esen) televizyonda katıldığı bir tartışma programında, adalet ve hukuk arasındaki ilişkiden bahsederek, adaletin bireysel intikam anlamına gelemeyeceğini söyler. Karşıt görüşte olan Şenay Hanım ise suçluların iyi hal indirimi aldığını, buna karşın adalet talebiyle hareket eden insanların, kaos yaratmakla suçlandıklarını söyler ve 'Adalet yoksa huzur da yok' ifadelerini kullanır. Programda kavgayla sonuçlanan bu teorik tartışma, dizinin geneline yayılmaktadır. Bu yolla seyirciden adaletin ne olduğuna ilişkin muhakemede bulunması istenmiştir.

Fuat Akıncı, 17 yaşında kızı olan bir aile babasıdır. Ertesi gün çocuğunun velayetiyle ilgili, kendisinden yardım isteyen bir kadın avukatın ofisine gelir. Bu tür davalara bakmamasına rağmen, bu kadının eski eşinin, ofisi basması ve etrafa zarar vermesi nedeniyle davayı kabul eder. Otoparkta bekleyen bu adam avukata senin de kızın varmış diyerek onu üstü kapalı bir şekilde tehdit eder. Yaşadığı bu olaylar nedeniyle kızını gittiği özel dersten almakta geciken Fuat, kendisine gelen polis telefonuyla kızının saldırıya uğradığını öğrenir. Gittiği hastanede ise kızının tecavüze uğradığını öğrenir. Polisin faili bulacağını söylemesine ilişkin, bunu yapan adamın iyi halden iki yılda yatıp çıkacağını söyler. Fuat'ın televizyonda söylediklerinin tersini bu şekilde ifade etmesi, bir hukukçu soğuk kanlılığından uzak, bir babaya ait sözlerdir. Fuat aracına bindiğinde telefonunda gülen bir yüz emojişinin²⁸⁹ belirdiğini görür. Telefonun hacklenmesi, dijital vijilantizmi düşündürse de kendisine gelen mesajlarla tecavüzcünün yakalandığının söylenmesi, vijilante bir katilin olabileceğini göstermektedir. Fuat'a bu mesajlarla tecavüzcünün cezalandırılmasını (öldürülmesini) isteyip istemediği sorulur. Fuat'ın bunun için bir gülen yüz emojişisi göndermesi yeterli olacaktır ve karar vermesi için kendisine 45 saniye verilir. Çaresizlik içinde Fuat bu gülen yüzü gönderir ve tecavüzcünün vurulma anının

²⁸⁹ Afişte de kullanılan bu gülen yüz emojişisi dizinin anahtar nesnesidir. Ayrıca gülen yüz emojişisi, Alan Moore'un sinemaya ve diziye uyarlanan *Watchman* serisinin sembolüdür. İntikamcı süper kahramanları konu alan bu çizgi roman vijilante anlatıların esin kaynağı olmuştur.

videosunu görür. Tıpkı *Şahsiyet*'te Agâh'ın ondan geriye doğru sayması ve *Saygı*'da Ercüment'in Savcı Halit Mehmet Güçlü'ye yaptığı gibi, Fuat da vijilante karakter tarafından manipüle edilmiştir.

Dizinin 2. bölümünde, olaydan iki hafta sonra evlerine gelen polisler, tecavüzcünün öldürüldüğünü söyler. Tecavüze uğrayan Selin'in annesi Hülya, bu haberi büyük sevinçle karşılar. Soruşturmayı yürüten komiser ise ölmenin onun için kurtuluş olduğunu, bu şekilde cezasını çekmekten kurtulduğunu söyler. Ayrıca bir mizansen ve delil yerleştirmeye suçun bu kişi üzerine yıkılmış olabileceğinden şüphelenmektedir. Bu nedenle Selin'in öldürülen bu kişiyi teşhis etmesi gerekmektedir ancak Selin etrafın karanlık olduğunu söyleyerek teşhisi gerçekleştiremez. Dijital vijilante karakter (hacker), telefonu üzerinden Fuat Akıncı'yla irtibat kurmaya devam eder. 'Korkma daha yeni başlıyoruz' mesajı üzerine, ailesinin ve kendi telefonunu değiştiren Fuat, bu mesajlaşmaların önüne geçemez. Bir sonraki mesajda, tecavüzcünün öldürüldüğü silahın, kendi ruhsatlı silahı olduğunu öğrenir. Yapılan bu şantaj nedeniyle, mesajlar üzerinden kendisine verilen direktifleri yerine getirir. Ondan bir motosikleti, verilen adrese götürmesi istenmiştir. Fuat Akıncı bürosuna döndüğünde, haberlerde bu motosikletin patladığını ve Gönev (kimsesiz çocuklara eğitim veren bir vakıf) kurucusu Selim Karaca'nın öldüğünü öğrenir. İkinci bölümde anlatılanlar üzerinden, dijital vijilantenin kendi amaçları doğrultusunda, insanlara şantaj yaparak suç işlettiği ortadadır. Dolayısıyla ilk bölümde yer alan infaz sahnesi için de aynı şey geçerli olabilir. Dijital vijilante manüpilasyon, şantaj ve tehditle kendisi dahil olmadan, suçlu gördüğü insanları cezalandırmaktadır.

Bar sahnesiyle başlayan 3. bölümde barmen, Fuat'a bir iş adamının geçirdiği kazadan bahseder. Barmen, bu kazada hayatını kaybeden çocukta suç bulunduğunu, zenginlerin avukatları aracılığıyla işledikleri suçlar için ceza almadıklarını ve adalet olmadığını söyler. Ölen çocuğun babası yerinde olsaydı, cinayet işleyeceğini söylediğinde ise Fuat'ın cep telefonuna 'Sence katil kim?' mesajı gelir. Bu sahne üzerinden yargı önündeki eşitlik ilkesi ve gelir adeletsizliği tartışılmaktadır. Ayrıca dijital vijilante karakterin kendince adalet arayışı içinde olduğu vurgulanmaktadır. Karakola giderek başına gelenleri anlatmak isteyen Fuat, verdiği ifadede peşinde bir örgüt olduğunu söyler. Tam bu esnada, sorgunun yapıldığı odaya giren başkomiser, gülen emoji imasında bulunur. Bunun üzerine Fuat, polis içinde de kendisiyle irtibatla olan örgütün bir uzantısı olduğunu anlar ve ifade vermekten vazgeçer. Dizinin finalinde anlaşılacağı üzere, şantaj yapan ve insanlara cinayet işleten sadece bir kişidir. Bu durum dijital

platformlardaki vijilante anlatılarının genel eğilimini göstermektedir. Vijilante seri katil ve dijital vijilanteler, örgütlü bir yapı içinde yer almadan, bireysel hareket eden karakterlerdir.

4. bölümde bombayla öldürülen Selim Karacan'ın çocuk istismarcısı olduğu, ilk bölümde avukat Fuat'tan yardım isteyen kadının bir seks işçisi olduğu ve şantaj nedeniyle ondan yardım istediği ve Fuat'ın eşinin, ortağıyla birlikte yasak aşk yaşadıkları anlatılmaktadır. Dijital vijilante telefonlara, laptop ve güvenlik kameralarına sızarak elde ettiği bilgileri, insanlara şantaj yapmak için kullanmaktadır. Çevresindeki insanlar üzerinden Fuat'a ulaşmaya çalışma nedeni ise ona olan takıntısıyla açıklanabilir. Özellikle televizyonda yaptığı konuşma üzerinden, adaleti kendi sağlamaya çalışan insanları eleştiren avukat Fuat, bu vijilantenin baş düşmanı haline gelmiştir. 5. bölümde Fuat'a yine şantajla kılık değiştirerek bir adamın içkisine zehir koymasını ister. Eşi ve çocuğuna zarar gelmemesi için bunu kabul eden Fuat, bu adamın eski müvekkili Sefa olduğunu görünce vazgeçer. 6. bölümde Sefa'nın yanında çalışan genç kadın Gizem'i iki ay boyunca manipüle ettiği ve ona tecavüz ettiği anlatılır. Bu olay mahkemeye intikal ettiğinde, Gizem yaşadığı travma nedeniyle sağlıklı ifade veremez. Fuat ise onun ifadelerindeki boşluktan yararlanarak müvekkilinin ceza almamasını sağlar. Dijital vijilante karakter, Fuat'ın Sefa'yı öldürmekten son anda vazgeçtiği için ona ceza olarak başka bir görev verir. İnternette çocuk pornosu yayınlayan bir adam, yine vijilante tarafından öldürtülmüştür ve Fuat'tan bu adamın cesedinin parçalanması istenir.

Dizinin finali olan sekizinci bölümde, Fuat'ın kızının en yakın arkadaşı Ceyda'nın, tecavüze uğradığı için hayatına son veren Gizem'in kardeşi olduğunu öğreniriz. Ceyda, vijilantenin direktifleriyle hareket ederek Selin'i, Sefa'nın düzenlediği partiye götürür. Kızının tam saldırıya uğradığı sırada buraya gelen Fuat, önceden avukatı olduğu ve hapis cezasından kurtardığı Sefa'yı öldürür. Dizinin final sahnesinde ekranlarla dolu bir odada, dijital vijilante karakterin konuşması verilir. Selin'in liseden arkadaşı olan bu çocuk, bir lise öğrencisidir. İnsanların açıkları, zaafı ve günahları üzerinden kolaylıkla yönetilebileceğini söyleyen bu karakter, yaptıklarını bilgisayar oyunlarına benzetmektedir. Her insanın içinde iyi ve kötü olduğunu, insanların siyah ve beyaz diye ayıramayacağını, bu dünyada herkesin gri olduğunu söyler. Bu şekilde dizinin ismi olan 'Ben Gri'nin, dijital vijilantenin mahlazı olduğu anlaşılır. Dizinin finalinde Fuat'ın polis tarafından yakalandığına dair sahne yoktur. Bununla birlikte Ben Gri'nin ekranında görünen 'Game Over' (oyun bitti) yazısı, Fuat'ın peşinde olan polis tarafından yakalanacağı anlamında yorumlanabilir ancak asıl suçlu olan Ben Gri'nin yakalanacağına dair bir ipucu verilmemiştir. Dolayısıyla vijilante karakterin kazanan taraf olması ve kimliğinin kimse tarafından tespit edilememiş olması, dizinin verdiği mesajı

göstermektedir. Bu mesajla, adalet kurumunun sağlıklı işlemediği, polis ve avukatların görevlerini layıkıyla yerine getiremediği bir sistem içinde, kanunsuz adalet arayışının tartışılmasını içermektedir.

Aktris (2023) sekiz bölümden oluşan, Disney + orijinal içeriğidir. Dizi, Oyuncu Yasemin Derin'in bir adamı öldürdüğü sahneyle başlar. Ertesi gün haberlerde öldürülen kişinin özel okul sahibi olduğu ve çocuk istismarı nedeniyle tutuksuz yargılandığı söylenir. Ayrıca bu olayın sosyal medyada 'Avcı' lakabı takılan kişi tarafından gerçekleştirilmiş olabileceği belirtilir. Yasemin, haberleri izledikten sonra sosyal medyada bu olaya ilişkin gönderileri okur. Ekranda gösterilen; metinsel içerik, etiket kullanımı (hashtag) ve trend topic listeleri Twitter'ı (X) anımsatmaktadır. Yardımcısı Ahmet'le yaşananlar hakkında konuşur ve Ahmet ona sevgilisini döven bir yazardan bahseder. Dizinin bu bölümünde Yasemin'in işlediği cinayetlere ilişkin motivasyonu açıklanmıştır. Ağır suç işleyen ve cezasız kalan suçluları avlamak ve öldürmek bu karakterin zevk alarak yaptığı, sıradan bir iş haline gelmiştir.

Yasemin'in katıldığı bir televizyon programının, hayali bir sahnesinde geçmişine ilişkin bilgiler verilir. Sunucu işlediği cinayetleri kast ederek Yasemin'e neden yaptığını sorar, o da 'çünkü yapabiliyorum'²⁹⁰ der. İşlediği cinayetlerin bir nedeni olmadığını, yaptıklarını iyi veya kötü olarak değerlendirmedeğini söyleyen Yasemin, toplumun nedensellikler üzerinden olaylara yaklaştığını söyler. Sunucunun 'Kötülüğü hedef alıyor gibisin', 'Adaleti sağlamakla ilgilenmiyor musun?' sorularına ise bunlarla Ahmet'in ilgilendiğini söyler. Yasemin'in animasyon görüntülerle geçmişinin anlatıldığı sahnede; komşusu Ahmet'le tanışması, işlediği ilk cinayette onun kendisini kurtardığı, çocukluğunda ailesini trafik kazasında kaybettiği, çıkardığı yangında ise kardeşinin istemeden ölümüne sebep olduğu aktarılır. Bu hayali sahnede, yaşadığı travmatik olaylara tepki vermeyen Yasemin'in, duygudan yoksun ve yapmacık hareketler içinde olması, karakterin psikopat olduğunu ortaya koyan delillerdir. Sonraki sahnede temizliği kılıfına girerek, sevgilisini döven yazarın kaldığı otele gider. Kendisinden

²⁹⁰ Gazeteci Kemal Can, "Örümcek Adam" çizgi romanından esinlenerek, 'Yapıyorum; çünkü yapabiliyorum' isimli bir yazı kaleme almıştır. Kemal Can yazısında Cletus Kasady karakterinden yola çıkarak: "Çeşitli kötülükler yapıyor ve bütün bunları yapmasının nedeni için son derece basit bir cevap veriyor; 'yapıyorum; çünkü yapabiliyorum'. İktidar ve güç ilişkilerinin psikolojik, sosyal motivasyonu için hiç de karmaşık olmayan, fazlasıyla açık ve açıklayıcı bir cümle aynı zamanda" ifadelerini kullanmıştır <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/09/28/yapiyorum-cunku-yapabiliyorum> 12.03.2024. Elinde bulundurduğu güç nedeniyle, kimseye hesap verme ve kendini açıklama ihtiyacı duymayan kimselerin, keyfi davranışlarını gösteren bir söz olarak 'çünkü yapabiliyorum' cevabı, Yasemin Derin'in psikopat karakterini ortaya koymaktadır. Clark-McGhee ve Castro Romero psikopatların özelliklerini şu şekilde tanımlamaktadır: "... 'soğuk', empati eksikliği, duyarsız bir kişiliğin yanı sıra dürtüsellik, antisosyalite, suçluluk hissetme ve 'ahlaki' davranmadaki başarısızlık..." (2018: 39). Nedensellik, iyilik, kötülük ve değer yargılarına sahip olmayan bu Yasemin'in, insani duygulara sahip olmadan, insan davranışlarını taklit etmesi onun psikopatlığını gösteren bir diğer durumdur.

önce davranan bir kişi yazarı öldürmüştür. Bu kişi, bir yangında öldürdüğünü düşündüğü Mazhar'dır. Otelden ayrılan Yasemin de girişte kendisini taciz eden resepsiyonisti öldürür.

İkinci bölümde Yasemin, bir sokak köpeğini arabasıyla ezerek öldüren Avukat Julide Kumcu'yu öldürür. Yasemin kurbanlarını sosyal medya gündemi üzerinden belirlemektedir. Bu şekilde hem sosyal medya kullanıcılarından daha fazla sempati kazandığı hem de Avcı mahlazıyla gündemde kalmayı sürdürür (dizide sık sık Avcı'nın trend topic (TT) listelerinde yer aldığından bahsedilmektedir). Yasemin'in katıldığı bir ödül töreninde, yapımcı Rafet ölür. Kendisine gelen telefon mesajında bunun hediye olduğu söylenmektedir. Avcı'nın filmini yapmak isteyen bu yapımcı, kadınlara cinsel imalarda bulunan ve Yasemin'in haz etmediği biridir. 1. bölümde yazarı da öldüren bu kişi (Mazhar) ile Yasemin arasındaki çatışma, bu şekilde güçlendirilmiş olur.

3., 4. ve 5. bölümlerde, Yasemin ve Ahmet, Rafet'i öldüren kişinin kimliği tespit etmeye çalışır. Rafet'i öldüren içkinin servisi yapan garson üzerinden, bu kişinin uyuşturucu kaçakçısı olan, ticaret şirketi sahibi Cihan Acar olduğu öğrenilir. 5. bölümde Yasemin bu adamın, önceden bir kadını öldüren önemli bir çalışanını öldürür. Bölüm finalinde kendisini yakalamaya gelen polislerin yanında sevgili Fatih'i gören Yasemin, onun da polis olduğunu anlar. Flashback sahnesiyle başlayan 6. bölümde, Fatih ölmek üzere olan bir adamın yanında görülür. Bu adam televizyonu göstererek kendisini Yasemin'in öldürdüğünü söyler. Bunun üzerine bu ünlü oyuncuyu araştıran Fatih, geçmişte yaşanmış bir yangının izine ulaşır. Mazhar Egemen ve iki kızının öldüğü bu yangın üzerinden, Mazhar'ın kızları evlat edindiğini ve isimleri Yasemin ve Derin olan bu kızları istismar ettiğine dair şikayetlerin olduğunu öğrenir. Fatih, Yasemin Derin'i yakalamak için kılık değiştirir ve onun sıklıkla gittiği kafenin işletmesini alır. Bu şekilde Mazhar'ın, Yasemin'in üvey babası olduğu ve geçmişte çıkardığı yangınla onu öldürmeye çalıştığını öğreniriz.

7. bölümde Ahmet'i kaçıran Mazhar, onun serbest bırakılması için Yasemin'e bir şart koşar. Menejeri Taner'in oyuncu kadınları kandırarak, onlarla birlikte olduğunu ve bunları kayıt altına aldığını gösteren Mazhar, onu öldürmesi gerektiğini söyler. Şartı ise bunu katıldıkları canlı yayında yapmasıdır. Bunun üzerine Yasemin talk show devam ederken Taner'i yanına çağırır. Oynadıkları bir kart oyunu sırasında tam Yasemin bıçağını çıkaracakken, Taner'in başına spot ışığı düşer ve ölmesine neden olur. Ekin bu şekilde, evli olmasına rağmen kendisiyle birlikte olan Taner'den intikamını almıştır. Sekizinci bölümde Ahmet kaçmaya çalışırken hayatını kaybeder. Yasemin, Ekin'in yardımıyla Mazhar'ın izini bulur ve onu yakarak öldürür. Sonrasında kendisini yakalamaya gelen polisi sevgilis Fatih'i de öldürür. Dizinin final sahnesi

artık vijilante seri katil çift olan, Yasemin ve Ekin'in üstü açık bir arabada seyahat ettiği görüntülerle biter. Suçluların cezasız kaldığı, polisin ise öldürüldüğü bu final üzerinden, *Aktris* dizisinin vermek istediği mesaj, psikopat bir seri katilin zaferi olarak anlaşılmaktadır. Buradan yola çıkarak *Aktris*'in vijilante karakterin olmadığı diğer diziler; *Ben Gri*, *Saygı*, *Fatma* ve *Şahsiyet*'e benzerliği ileri sürülebilir. *#Adalett* ve *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* dizilerinin sonunda ise vijilante karakterler hayatlarını kaybeder. İsmi geçen vijilante seri katil dizilerinde, suçlu görülmeyen kimsenin öldürüldüğü anlatılmamaktadır. *Saygı* dizisinde suçsuz birinin öldürülmesi vijilante çiftin ayrılma sebepleri olmuştur. *Aktris*'in finalinde suçsuz bir polisin öldürülmesi diziyi, diğer vijilante seri katil anlatılarından ayırtıran bir durumdur. Bu durum, Yasemin'in kanunsuz adalet arayışı içinde olan yardımcısı Ahmet'in ölmesiyle ilişkilendirilebilir. Masum bir insanı öldürmesiyle birlikte Yasemin karakterinin, dürtüleriyle hareket eden ve kendini kontrol edemeyen bir seri katile dönüştüğü düşünülebilir.

Biz kimden Kaçıyorduk Anne? (2023), Netflix'in yedi bölümlük orijinal içeriğidir. Uzun süreyle lüks otellerde konaklayan bir anne ve kızının hikâyesinde²⁹¹, küçük kız Bambi dizinin anlatıcısıdır (dış ses). Bölümler içinde flashforward (ileriye atlama) tekniğiyle otel çalışanlarının polise verdikleri ifadeler aktarılmaktadır. 1. bölümün açılış sahnesinde repsiyonistin uyarmasıyla anne ve kızı kaldıkları oteli terk ederler. Sonraki sahnede polis otele baskın düzenler. Bir sonraki otele geldiklerinde ise anne, müdürünün çalışanlara kötü davrandığını görerek tedirgin olur. 'Kötü kalabalıklar' ve 'takma ruhlar' diye adlandırdıkları diğer insanlarla iletişim kurmayan anne ve kızı, giyim tarzları ve hareketleriyle etraflarının dikkatini çekmektedir. Lise çağında olan kız, küçük bir kız gibi giyinirken, annesi ise sürekli siyah kıyafetler giymektedir. Hiç odalarından çıkmamaları ve yemek için otelin restoranını kullanmamaları çalışanların ve müdürün dikkatini çeker ve birşeyler sakladıkları düşüncesini uyandırır. Bir akşam Bambi'nin isteğiyle, akşam yemeği için restorana giderler. Burada diğer masalardan farklı bir masaya oturtulmaları, anneyi rahatsız eder. Masayı dağıtarak restoranı terk etmeleri üzerine, otelin müdürü anneyi uyarır. Annenin oteli terk edeceklerini söylemesi üzerine ise müdür parmağını sallayarak, 'Alırsın ucube kızını gidersin' ifadesini kullanır. Bunun üzerine kontrolünü kaybeden anne, müdürün odasına giderek onun boğazını keser ve işaret parmağını keserek akvaryuma koyar. Oteli terk etmeden önce, kendisini tanıyan bir müşteri, anneye seslenir ancak yanıt alamaz. Bu kadın arkadaşlarına, onu tanıdığını ve

²⁹¹ Dizide karakterlerin isimleri belirtilmemiştir. Bu nedenle iMDB'de geçtiği şekilde anne (Mother) ve Bambi isimleri kullanılacaktır https://www.imdb.com/title/tt16163746/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_5_nm_3_q_biz%2520kim E.T. 10.11.2024.

annesinin feci bir şekilde öldürüldüğünü anlatır. Bu durum karakterin ağır travma yaşadığını ve psikoloji durumunun hassas olduğunu gösterse de bölüm finalindeki şiddeti açıklamaya yetmez.

İkinci bölümde sadece tekneyle gidilebilen bir otele yerleşirler. Anne burada otel doktorunun flörtöz tavırlarından rahatsız olur. Bambi “Anneanne öldüyse biz kimden kaçıyoruz anne? Babandan mı yoksa benim babamdan mı?” diye sorar. Anne, bunlara cevap verirse paramparça olacağını söyler ve kızına hiçbir şey bilmemesinin onun için daha iyi olacağını anlatır. Anne her ne kadar doktordan şüphelense de onun iki gün otelde olmayacağını öğrenince para çekmek için bankaya gitmeyi planlar. Bambi ise otelde edindiği arkadaşlarıyla geziye gidecektir. Doktor aslında anneyi kandırmak için iki gün işi olduğunu söylemiştir. Bambi odalarında yalnızken onu taciz eder. Anne odanın dağınık olması üzerine kızının başına kötü bir şey geldiğini anlar ama ona hiçbir şey sormaz. Ertesi gün doktoru odalarına çağırarak öldürür.

3. bölümde anne ve Bambi’nin Kapadokya’da kaldıkları görülür. Bu bölümde soruşturmayı yürüten polislerden, iki otelde iki kişinin öldürüldüğünü, kızın cinayetlerde bir iştirakinin tespit edilemediğini, sahte kimliklerle otelde kaldıkları ve kredi kartı kullanmadıkları için sistem dışı olduklarını öğreniriz. Bu bilgiler ışığında anne ve kızının kaçış nedeni belirsizliğini korumaktadır. Annenin cinayet işlemeye yeni başladığı ya da aile üyelerinden ne zaman kaçmaya başladığı da belirsizdir. Bambi, tanık olduğu bir konuşmadan ‘otel katili’ ve ‘falçatalı katil’ diye anılan birinin arandığını öğrenir. Bu kişinin bir otel müdürünü ve doktorunu öldürmüş olması üzerine annesinin cinayet işlediğini anlar.

4. ve 5. bölümde anne ve kızının Yunanistan’a kaçmaları anlatılır. Hesaplarındaki tüm parayı çekmek için gittikleri banka şubesinin müdürü, anneden şüphelendiği için polise haber verir. Anne bu kadını öldürür ve yanına alabildiği kadar para alarak kaçır. 1. bölümde anneyi tanıyan kadın, polise verdiği ifadede annenin geçmişini anlatır. Flashbackle verilen sahne üzerinden annenin, babasının arabasının frenlerini kestiğini ve annesi ile şoförün ölümüne sebep olduğu gösterilir. Bu kazadan babası sağ kurtulmuştur. 6. bölümde ise annenin yedi yıl önce Floransa’da bir kadını öldürdüğü ortaya çıkar. Anne aynı şekilde falçata kullanarak New York’ta da bir cinayet işlemiştir. Polisler bu kadının yurtdışında sayısız cinayet işlediğini düşünmektedir. Kadının cinayet işlemede temel motivasyonu ise kızına gelebilecek herhangi bir zararın önüne geçme isteğidir. Polislere göre kimsenin kendisinden şüphelenmemesi nedeniyle bu kadın kolaylıkla hareket etmektedir. *Fatma* dizisinde olduğu gibi, *Biz kimden Kaçıyorduk Anne?* dizisinde de vijiliante seri katil, şüpheli profillerine aykırı olması nedeniyle,

neredeyse görünmezdir. Sıradan görünüşü ve fiziksel özellikleri nedeniyle, kalabalıklar arasında kolaylıkla izini kaybettirebilmektedir.

Paraları kalmadığı için Türkiye'ye dönen anne ve kız, burada ellerinde bulunan son araziye satmaya çalışır. Annenin babası, kızıyla iletişim kurmak için bunu fırsat olarak görür. Buna karşın anne, kendisini takip eden makam araçlarından, peşinde birilerinin olduğunu anlar. Babasının yanına giderek peşlerini bırakması için onu uyarır. Baba ise torununu yanına almak istemekte ve annenin ruh sağlığının, bir çocuk yetiştirmek için uygun olmadığını düşünmektedir. Yine de kendilerine bir çanta dolusu para vererek onlara yardımcı olmak istediğini söyler. Bu çantanın içindeki izleme cihazının farkına varan anne, babasının peşlerini bırakmayacağını anlar ve onu öldürmek için geri döner. Bu bölümde Bambi karakterinin masumiyetini kaybettiğini ve annesinin yolundan giderek bir vijilanteye dönüştüğünü görürüz. Annesi dedesini öldürmekte başarısız olunca, Bambi annesinin yardımına koşar ve masadan aldığı dolma kalemi defalarca dedesine saplar. Bambi'nin bu acımasızlığı ve şiddete olan eğilimi, annesini kaybetme korkusu ve doktor tarafından uğradığı taciz üzerinden değerlendirilebilir.

Dizinin final bölümü olan 7. bölümde paraları kalmadığı için anne, bir mücevher dükkanını soyar. Kızına ilk defa 'bizi savunmak için değil para için yaptım' ifadesini kullanması, anne karakterinin suça ilişkin bakış açısını göstermektedir. Mecburen işlediği bu hırsızlık, önceden işlediği cinayetlerden farklı bir suçtur ve kendi çarpık vijilante ahlakına aykırı bir eylemdir. Dizinin bu bölümünde anne kızına, çocuk kitabı Bambi'de annenin öldüğünü anlatır. Bu sahne teknik olarak, final için ipucu niteliğinde bir önsemedir (foreshadowing). Aynı zamanda annenin, takma ismini bu hikâyeden alan Bambi'yi, yaşanacak kötü olaylara hazırladığı söylenebilir. Polisten kaçtıkları bir sonraki sahnede, yaralı olan anne geride kalır ve kızına paraları vererek, ondan kaçmasını ister. Annenin kaçmamasına rağmen bir komiser tarafından silahla vurularak öldürülmesi, bir başka vijilantizm örneğidir. Bölümün başlangıcında bir başka önsemede (foreshadowing), soruşturmanın kendilerinden alınarak bu komiserle verildiğini öğrenen polisler, kadının öldürüleceğini öngörmüşlerdir. Bu durum komiserin önceden de yargısız infazlar gerçekleştirdiğini ve onun bir vijilante polis olduğunu göstermektedir (vigilante cop).

*Biz kimden Kaçıyorduk Anne?*deki kanunsuz adalet arayışı, bir annenin çocuğuna zarar veren kişileri cezalandırmasıyla açıklanabilir. 3. bölümde anne, eskiden sahip olduğu deli köpeğinden bahseder. Sürekli havlayan bu köpek, herşeyi tehlike olarak algılamakta ve nedensiz yere korkmaktadır. Bu bölümde geçen 'Bambi yemini' ise annenin kızına verdiği

‘Seni üzenlere günlerini göstermek’ sözüdür. Annenin sürekli korku içinde olması ve korumacı tavrı, çocuğuna hamileyken kendi annesinin, doğumu engellemek istemesiyle açıklanabilir. Annenin çocuğunu kötülüklerinden korumaya çalışması, onun kimseye güvenmemesine neden olmuştur. Uğradıkları haksızlıklara karşı ise hiçbir resmi kuruma başvurmadan, kendi adaletini sağlayarak mücadele etmektedir. Final bölümü olan 7. bölümde, Bambi’nin polisten kaçma nedeni ise annesini öldüren polislere olan güvensizliğidir. 6. bölümde dedesini öldürmesi bir diğer motivasyonudur ancak ne bu cinayetin şüphelisi olduğuna ne de cinayeti işlediğine dair bir ipucu bulunabileceğine dair herhangi bir bulgu yoktur. Dolayısıyla Bambi alışık olduğu ve annesinden öğrendiği şekilde yaşamayı tercih etmiştir. Herkesin potansiyel tehdit olarak algılandığı, adaletin ve güven duygusunun olmadığı bir dünyada, Bambi’nin kendini savunmak için kanunsuz adalet arayışından başka çaresi yoktur. Dizinin, finalde anne karakterinin öldürülmesi üzerinden, suçların cezasız kalmadığı mesajını verdiği söylenebilir. Buna karşın bir vijilante polisin gerçekleştirdiği infaz nedeniyle resmi kurumlara gerçekleştirilen eleştiri unutulmamalıdır. Ayrıca Bambi’nin annesinin izinden giderek vijilante seri katil olma ihtimali, dizinin kanunsuz adalet arayışına yaptığı vurguyu güçlendirmektedir.

3.4.1. #Adalett Dizisinde Sosyal Medya Eleştirisi ve Vijilantenin Sonu

Tabii platformunda yayınlanan *#AdaleTT* (2023) dizisinde vijilante karakter yardımcı roldedir. Kanunsuz adalet arayışı temalı anlatılarda baş kahramanın vijilante olması beklenir. Bu şekilde klasik dedektif ve suç filmlerinde bulunan yapı tersine çevrilir ve hikâye suçlunun gözünden aktarılır. Aynı tersine çevrilme ilişkisi süper kahraman anlatıları için de kullanılabilir. Mutlak kötünün (baş düşman, villian) gözünden anlatılan *Joker* (Phillips, 2019) filmi gibi. Bununla birlikte kanunsuz adalet arayışı ve sosyal medyanın toplumsal etkisi *#AdaleTT* dizisinin ana temasıdır. Dizide tüm karakterler, tıpkı sosyal medya kullanıcıları gibi vijilantenin yaptıklarının suç ve yanlış olduğunu bilmelerine rağmen onu anlamaya çalışmaktadır. Vijilantenin henüz cinayet işlememesi, yakalanınca işlediği suçların cezasını çekecek olması polislerin asıl odaklandıkları noktadır. Kanunsuz bir şekilde adalet arayan bu adamın kızının öldürülmüş olması, cinayetin aydınlatılamaması, tanıkların yanlış ifadeleri ve zanlılar arasında zengin bir iş adamının kızının olması akıllarda soru işareti bırakmaktadır.

#AdaleTT dizisinde özellikle polisler arasında geçen diyaloglar üzerinden, adli mercinin ve kolluk güçlerinin yetkinliği ve tartışılmazlığı vurgulamaktadır. Ayrıca sosyal medyada oluşan bilgi kirliliği, manipüle edici kullanım ve adalet süreçlerine müdahâle edilmeye çalışılması eleştirilmektedir. Vijilante yalnız bir şekilde suç işlemektense kitleleri peşine takarak adalet sisteminden de intikam almak istemektedir. Kurumlara olan güveni sarsarak, kendisi gibi uğranılan haksızlıklara karşı suç işlenmesini teşvik etmektedir. Bu şekilde toplumda bir suç salgını oluşturabilirse sorumluları dolaylı yoldan cezalandıracağını düşünür. Toplumsal travmalara neden olan kadın cinayetleri ve tecavüzlerin sosyal medyada yarattığı infial hâli düşünülürse dizinin Türkiye gündemine gönderme yaptığı açıktır. Yaşanan korkunç olayla özdeşlik kuran sosyal medya kullanıcısı, yasal tedbirlerin arttırılması ve kurumsal iyileştirmelerin yapılmasını isteyen makul paylaşımları naif olarak nitelendirilir. Anlık öfke patlamaları ve linç kültürünün yaygınlaştığı bu süreçlerde sosyal medya intikam isteyen paylaşımlarla dolar. Bunun bilincinde olan vijilante karakter sıklıkla ölümle cezalandırma ve kısasa kısas deyimlerini kullanmaktadır. ‘Karar verecek olan juri sizsiniz’ diyerek işleyeceği suça herkesi ortak etmek ister. Kısa süre içinde kendisine hak veren paylaşımlar artar ve kıymeti kendinden menkul fenomenler olayla ilgili videolar hazırlar. *#AdaleTT* dizisi profesyonel bir suçlunun sosyal medyayı kolaylıkla manipüle edebileceğini göstermektedir. Sosyal medyada gerçeklik önemini yitirebilir ve bir psikopat kendisini kahraman gibi tanıtabilir. Bu yönüyle polislerin aralarındaki; “Sosyal medya üzerinden adaletin aranabileceğine inanıyor musun?”, “15 dakikalığına evet” şeklinde geçen konuşma (6. bölüm 26. dakika) haklı bir soruyu gündeme

getirmektedir. Denetimin ve teyit mekanizmalarının olmadığı bir mecra olarak sosyal medya kolaylıkla insanların duygularının istismar edildiği bir yer hâline gelebilmektedir.

İki yıl önce kızı öldürülen Selim Tandoğan, şüphelendiği üç kişiyi rehin almış ve yaptığı sorgulamaları kurduğu bir site üzerinden canlı olarak yayınlamaktadır. İşkenceye varan sorgulama yayınlarında ekranda “Seçimini yap, Adaleti sağla!” yazmakta ve seyirciye suçlu ve suçsuz şeklinde iki seçenek sunulmaktadır. Selim’in, ‘Adalet oyunu’ dediği bu yayınlar sosyal medyada yankılanmakta ve Semra komiserin belirttiği üzere Twitter’da anında TT olmaktadır. Selim uluslararası tanınan bir bilişim uzmanı olduğu için kolaylıkla sistemleri hackler ve insanların telefonlarına yapacaklarını mesaj olarak gönderir. Tüm bunları yaparken de arkasında iz bırakmamaktadır ve nerede olduğu tespit edilemez. Başlangıçta polisler tarafından bu mesajların viral bir reklam kampanyası bile olabileceği düşünülmektedir. Çünkü sosyal medyada neyin gerçek neyin kurmaca olduğunun tespiti son derece zorlaşmıştır. Ayrıca Onur Komiser de bu yaşananları Amerikan filmlerine benzetir ve sadece orada böyle kötü karakterler olduğunu dile getirir. Başkomiser Kadir ise yeni nesil suçlular karşısında, teknolojiden habersiz olduğunu söyler ancak deneyimleriyle hareket ederek Selim’in suç işlemesini engellemeye çalışır.

Tutsaklara yüzünü göstermesi ve yaptığı yayınlarda sesini filitrelememesi Selim’in başından beri kaybedecek bir şeyi olmadığını göstermektedir. Sorguladığı insanlar gibi seyirciler tarafından kendisinin de değerlendirilmesini ister. Kimin sorgulanmasını istersiniz şeklinde düzenlediği anketlerde kendisinin de olduğu 4 seçenek vardır. Polislerle iletişime geçmekten korkmayan Selim; ‘Ben suçlu değilim adaleti sağlayacak kişiyim’ şeklinde konuşur. Başkomiser Kadir’e göre kendinden emin olan bu adam, yaşadığı toplumun nelere tepki göstereceğini çok iyi bilmektedir. Mesai arkadaşlarına; “Herkes seninle aynı fikirdeyse, yaptığın en kötü şeyden bile pişmanlık duymazsın. Takip ettiğiniz sosyal medyada olduğu gibi” der. #AdaleTT dizisi toplumsal psikoloji üzerinden çeşitli değerlendirmeler gerçekleştirmektedir. Toplumsal olayların tetiklenmesi herkesin özdeşlik kurabileceği trajik bir olayla gerçekleşebilir. Başkomiser Kadir’in de bir kızı vardır ve Selim’in yerine kendisini koyarak tahlil yapmaya çalışır. Ancak karşısında kanun tanımayan bir adam olduğunu ve gözünü kararttığı için neler yapabileceğini bilmektedir. Selim göz dağı vermek için bir taksiye bomba koyarak gece yarısı aracı hava uçurur. Gündüz saatlerinde kalabalık olan bir caddede gerçekleştirdiği bu eylemle ciddiyetini göstermiştir, diğer taraftan da hiçbir insanın zarar görmemesiyle insanlardan geçer not almayı başarmıştır.

Selim'in rehineleri; Kaya, Şermin ve Arda'nın tek ortak noktası kızının kaybolduğu tarihte bir arada olmalarıdır. Onları sorgularken, 2 yıl önce 17 mart gecesini hatırlamalarını ister. O tarihte Arda kızıyla aynı eğlence mekânındadır. Şermin aracıyla kaza yapmıştır ve eski bir mahkum olan Kaya da onunla aynı orman yolunda bulunmuştur. Selim parçaları birleştirirken, güvenlik kamerası görüntülerinden yararlanmıştır ancak boş kalan yerleri kendi mantığı çerçevesinde doldurur. Gerçekleri öğrenmek için şüphelendiği kişilerin itirafına ihtiyacı vardır. Polisler eski sorgulama kayıtlarından yola çıkarak, Selim'in hayal gücüyle hareket ettiği ve olası 4. kişiyi bulabilmek için yayınları gerçekleştirdiği süphesindedir. Başkomiser Kadir ona, adalet mi istiyorsun yoksa intikam mı diye sorduğunda Selim adalet diye yanıtlar. Komiserin kasteddiği adalete kuşkusuz adli merciler aracılığıyla ulaşılabilecekken, Selim bu sürecin güç sahibi insanlar tarafından kolaylıkla sekteye uğratılabileceği düşüncesindedir. Profili çıkarılmaya ve sonraki adımları tahmin edilmeye çalışılan bu suçlunun adalet anlayışı, yasalardan çok insanların anlık vicdanına dayanmaktadır. Yaptıklarını intikam olarak görmemesinin nedeni de, kendi kızı üzerinden gerçekleşmediğini düşündüğü adaleti tesis etme isteğidir.

Sağlıklı düşünemeyen ve belki de akıl sağlığı bozulmuş vijilante kendi çarpıtmalarını gerçekmiş gibi sunabilir. Uzmanlıkları olmayan ve tüm süreçleri takip etmemiş insanlar kolaylıkla manipüle edilebilir. Böylece yaşanan olaylarla özdeşlik kuran geniş kitleler akılcı davranmaktansa, duygusallıkla cani olarak gördükleri şüphelilerin cezalandırılmasını isteyebilirler. Bu şekilde bir örnek cezalandırma, olası yaşanacak bir trajedinin önüne geçebilir ve böylesi planlara sahip cani ruhlu insanlara ders olabilir. Binlerce insanın katıldığı bir oylamada kendilerinin farkedilmeyeceğini veya sonucu etkilemeyeceğini düşünen insanlar sorumluluk duygusundan uzaklaşabilirler. Anlık değişen sosyal medya gündemine yaptıkları katkı gibi sonucunu düşünmeden hareket edebilirler. Oysaki çeşitli yasalarla düzenlenen sosyal medya ve internet kullanımında, suç niteliği taşıyabilecek içerik ve paylaşımlar yer alabilmektedir. Bilinçli bir kullanıcının bu içerikleri ayırt edebilmesi ve yasal yükümlülüklerinin farkında olması beklenmektedir. Ancak özellikle linç kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte, yaşanan trajedi karşısında, kanaatler genel eğilime göre şekillenmektedir. Sosyal medya kullanıcısı, bir arınma gerçekleştirir gibi şiddet talep eden, nefret dolu paylaşımlara bir yenisini eklemekten geri durmamaktadır. Selim bir restoranda karşılaştığı böylesi bir davranışa tepki gösterir. Bence suçlu bu adam, ben onun cezalandırılmasını istiyorum diyen müşteri, gerçek suçlunun kim olduğuyla ilgilenmemektedir.

Selim gerçekleştirdiği bu adalet oyununa ciddiyetsiz, sorumsuz ve duyarsız insanların katılabileceğini hesaba katmamıştır.

#AdaleTT dizisi hikâye gelişiminde verdiği ip uçlarıyla, seyircinin de kendi davranışlarını tartmasını istemektedir. Aynı zamanda bir sosyal medya kullanıcısı olan seyirci, böylesi bir durumla karşılaştığında ne yapacağını düşünmelidir. Sorgulanan karakter Arda kendisine söylenmemesine rağmen, Selim'in öldürülen kızı Müjde'nin adını hatırlamaktadır. Dolayısıyla rehin tutulan bu insanlar suçlu olabilirler. Evde, işte ve ulaşım araçlarında sorgu yayınlarını akıllı telefonlarıyla takip eden kişiler gibi, dizi izleyicisi de çeşitli kanaatler geliştirmektedir. Bu şekilde kendisine dışarıdan bakabilen seyirci, aklından geçirdiği düşüncelerle yüzleşme imkânına ulaşır. Seyirci, dizide eleştirilen sosyal medya kullanıcıları gibi peşin hükümlü olsak da, temkinli olmayı tercih edebilir. #AdaleTT dizisine göre sosyal medya ilkel güdülere hitap eden ve orman kanunlarının hüküm sürdüğü bir mecra değildir. Ancak adli süreçlerin ve yargılama gibi hassas konuların profesyonellerin işi olduğu her fırsatta belirtilmektedir. İhkakı hak suçunun cezasız kalmayacağı vurgulanmakta ve adaletin intikam olmadığının altı çizilmektedir.

Suçlunun profilinin çıkarılması için Psikiyatrist Ayşe'den destek istenmiştir. Tüm süreci takip eden bir profesyonel olan Ayşe 'oyunlaştırma teorilerinden' bahseder. Babasının eskiden kumarhane işlettiği bilinen suçlunun bağımlılıkla ilgili bilgi sahibi olabileceği düşünülmektedir. Tıpkı kumar bağımlıları gibi sosyal medya bağımlıları da benzer davranışlar sergileyebilir. Selim'in bu stratejiyle ilgiyi üzerine çekebildiği ve ilerleyen süreçlerde bu doğrultuda davranacağı öngörülmektedir. Ayşe'nin ileri sürdüğü yaklaşım seyircinin ödül mekanizmasının tetiklenmesiyle ilgilidir. Dolayısıyla suçlu toplumsal bir infial yaratmak istiyorsa, kendi oyununa bağlı olarak hareket edecektir. Ayrıca bir flashbackle çocukken zorbalığa maruz kaldığını gördüğümüz Selim karakterinin, rehinelere aynı şekilde davranması onun aynı zamanda kontrolünü kaybedebileceğini göstermektedir.

Emniyet müdürü düzenlediği basın toplantısında, suçlunun yakalanacağını ve eleştirdiği adalet sisteminin ne derece nizami işlediğinin ona gösterileceğini söylemektedir. Basından gelen polis yetersiz miydi gibi sorular ise yaşanan bu sürecin yarattığı kafa karışıklığını ortaya koymaktadır. Dizinin final bölümünde Selim, Başkomiser Kadir'i silah zoruyla kaçıtır. Tıpkı kendisi gibi kızı olan bu polis, vijilante karakterin kanunsuz adalet arayışını meşrulaştırması için biçilmiş kaftandır. Asya'nın da başından beri eşi Selim'e yardım etmesi, kızlarını kaybeden bu ebeveynlerin vijilante ikili olduklarını göstermektedir. Flashback sahne üzerinden Selim'in kızı Müjde'nin bir kaza sonucu öldüğü gösterilir. Bu kazayı işleyen Şermin'in şoförü kızı gömer

ve babası İskender emekli bir komiserin yardımıyla olayın üzerini kapatır. *#Adalett* dizisi, yaşanan hak ihlali ve faili meçhul bir cinayeti; emekli bir polis ve zengin bir iş adamı üzerinden anlatmaktadır. Adalet sistemi ve resmi kurumlar bu ihmalle ilişkilendirilmemiştir. Sadece vijilante karakterler Asya ve Selim, adaletin yozlaştığı düşüncesindedir. Bu nedenle sosyal medya oylaması üzerinden kendilerine suç ortağı ararlar ve Başkomiser Kadir'in kendileriyle empati kurmasını isterler. Sosyal medya oylaması devam ederken Selim, Kadir'e 'Benim yerimde olsaydın ne yapardın' diye sorar. Kadir ise adaletin sosyal medya kullanıcılarının parmakları ucunda olmadığını, adalet terazisini mahkemelerin elinde tutabileceğini söyler. Selim, suçlu gördüğü insanları ve tanıkları bir odada tutmaktadır ve kurduğu bomba düzeneğiyle onları öldüreceğini söyler. Oylama sonuçlandığında, yaşananları ekranlarından takip eden insanlar, 'Asıl suçlu sizsiniz' yazısıyla karşılaşır. Bu durum sosyal medya kullanıcılarının, kimlikleri belli olmadan ve herhangi bir sorumluluk almadan, böylesi bir oylamaya katılmalarının ahlaki olarak problemli olduğunu göstermektedir. Selim içinde tek bir kurşun olan silahı Kadir'e vererek, bombanın bir dakikalık geri sayımını başlatır. Eğer elinde bulunan kumandadan parmağını çekmezse, bomba patlayacak ve esir tuttuğu 6 kişi ölecektir. Kadir Selim'i öldürmek zorunda kalır. *#Adalett* dizisinde vijilante karakterin, kararı bir polis memuruna bırakması, kendisiyle empati kurabilecek olan birinin tarafsızlığıyla açıklanabilir. Dizinin finalinde vijilante karakterin öldürülmesi, kanunsuz adalet arayışının son derece yanlış olduğunu göstermektedir. Diğer suçluların adalete teslim edildiğine dair bir sahne yoktur. Buna karşın Müjde'nin defnedildiği mezarın gösterilmesi bu suçluların da cezalarını çekeceği anlamına gelmektedir. *Saygı* ve *Şahsiyet* dizilerinin aksine, *#Adalett* dizisinde Başkomiser Kadir vijilante karakterin manipülasyonuna gelmemiştir ve görevi göreği 6 kişinin öldürülmesini engellemiştir.

4. BÖLÜM *ŞAHSİYET, SAYGI VE FATMA* DİZİLERİ İÇİN YAPILAN TWİTTER PAYLAŞIMLARININ İÇERİK ANALİZİ

Bu tez çalışmasının konusu 2021 yılında; *Şahsiyet* (2018), *Saygı* (2020-2021) ve *Fatma* (2021) dizileri üzerinden belirlenmiş ve ilerleyen yıllarda bu diziler üzerinden geliştirilen araştırmalarla şekillenmiştir. İçerik analizi bu nedenle *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* üzerinden gerçekleştirilmiştir. Tez yazım aşamasında vijilante seri katil türüne ait 4 dizi daha çekilmiş ve iki yeni platform (Disney Plus ve Tabii) Türkiye’de hizmet vermeye başlamıştır. Ayrıca Threads isimli yeni bir sosyal medya platformu oluşturulmuş ve Twitter’ın ismi ‘X’ olarak değiştirilmiştir. Bu durum içinde bulunduğumuz dijitalleşme sürecinin ne derece dinamik olduğunu ortaya koymaktadır²⁹².

Niteliksel içerik analizi yöntemi, kitle kaynak ve katılımcı kültür üzerinden seyircilerin etkinlik ve etkileşimlerinin anlaşılabilmesi için seçilmiştir. Geleneksel medyada edilgen konumda olan seyirci, abone tabanlı video platformları ve yeni medyada; yönetilen bir etkinlik içindedir. Twitter’ın seçilme nedeni ise bu sosyal medyanın, düşüncelerin detaylı bir şekilde aktarılmasını sağlayan metinsel içerikte (tweet) özelliğidir. İçerik analizleri abone tabanlı video platformlarının Twitter paylaşımları ve bu tweetlere gelen kullanıcı yanıtları ve alıntı tweetleri üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Neuman, içerik analizinin veri yoğunluklu bir çalışma olmasından dolayı genellikle nicel araştırmalarda kullanıldığına dikkat çeker. Buna karşın eleştirel araştırmacılar (2016: 463, 467), gerçekleştirdikleri nitel araştırmalarda (2016: 464, 466), “kültürel nesneler ya da toplumsal anlam ileten ortamlar”a odaklanmaktadır (2016: 467). Dolayısıyla nitel içerik analizi için Twitter oldukça elverişli bir medyadır. Metinsel özelliğinden dolayı insanların düşüncelerini son derece detaylı bir şekilde belirtmeleri imkânını sağlayan bu sosyal medya, görsel ve işitsel materyal açısından da oldukça zengin bir veri kaynağıdır. Bu yönüyle Twitter sadece kişisel görüşlerin yayıldığı bir mecra değil, aynı zamanda tıpkı Google gibi bilginin üretildiği ve bilgiye erişimin kolaylaştığı bir araçtır. Bu nedenle dijital verilerin, eleştirel ve nitel çalışmalarda yorumlanmasına son derece büyük bir ihtiyaç vardır.

Yayıncılık açısından bir geri bildirim aracı olarak sosyal medyanın etkisi yadsınamaz. Aynı zamanda sosyal medya paylaşımları, gönüllü reklam yapan hayran kitlelerinin

²⁹² Yaşanan değişim ve yenilikler, tez yazım sürecinin son gününe kadar takip edilmiş ve metin içinde olabildiğince yer verilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde diğer 4 vijilante seri katil dizinin olay örgüsü açıklanmış, 2. bölümde ise Tabii ve Disney Plus platformlarının yapısı ve orijinal dizileri açıklanmaya çalışılmıştır. Buna karşın 4 vijilante dizinin Twitter etkileşimleri konu edilmemiştir. Örneklem ilk üç dizi olarak tespit edilen *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri üzerinden tespit edilmiştir.

etkileşimiyle şekillenir. Hem abone hem de potansiyel abonelerin taleplerinin toplanması ve tepkilerinin ölçülmesi için sosyal medya çok geniş imkânlar sunmaktadır. Birebir her tweetin etkili olduğu söylenemez ancak genel eğilimlerin tespit edilmesi söz konusudur. Burada platformların sosyal medya gündemlerini takip ettikleri, resmi hesapları üzerinden yaptıkları paylaşımlara gelen etkileşimleri değerlendirdikleri, popüler tweetleri ve hashtagları inceledikleri düşünülmelidir. Yapılan içerik analizinde; platformların diziler hakkındaki Twitter paylaşımları üzerine yoğunlaşmıştır. Bu tweetler; incelenen dizilerin proje öncesi ve gösterim sonrası kapsamaktadır. Platformların yayın ve sosyal medya kullanım stratejilerinde önemli olan etkileşimler tespit edilmeye ve verileştirilmeye çalışılacaktır. Bununla birlikte *Şahsiyet* (2018) ve *Fatma* (2021) dizileriyle ilgili, 2. sezonun gelmesine yönelik tweetler seyircilerin beklentisini ortaya koymaktadır. *Şahsiyet* dizisinin Disney+ tarafından yayın haklarının satın alınması²⁹³ ve *Fatma* dizisinin devamına ilişkin haberlerde²⁹⁴ bu durumun göz önünde bulundurulduğu düşünülebilir. *Saygı* dizisinin (2020-2021), proje olarak geliştirilmesi ve 2. sezonun hemen bir yıl sonra başlaması, *Behzet Ç.* dizisinin hayran kültürü ve sosyal medyada yansımaları üzerinden açıklanabilir. BluTv aynı stratejiyle dizinin 4. Sezonunu *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikayesi* (2022) ni gerçekleştirmiştir.

Neuman, içerik analizini tepkisiz ya da dikkat çekmeyen ölçümler başlığı altında değerlendirmektedir (2016: 463). Burada araştırmacının rahatsız etmeden ve müdahil olmadan “... Kanıtlardan davranışlar veya tutumlara dair çıkarımda” bulunması söz konusudur (2016: 463). Özellikle Twitter gibi etkileşim üzerinden şekillenen bir mecrada araştırmacının son derece dikkatli olması gerekmektedir. Dijital kamusal alan olarak değerlendirilen Twitter’da, araştırmaya konu olmak istemeyen kullanıcılar paylaşımlarını kaldırabilir ya da manipülasyon için farklı davranışlar sergileyebilir. Neuman, içerik analizini “metin içeriğini toplama ve analiz etme” ve “bir iletişim aracındaki içeriği açığa çıkarma” olarak tanımlamaktadır (2016: 466). Bu doğrultuda araştırmacı nicel tekniklerle, tablolar ve çizelgeler oluşturmaktadır (2016: 466). Burada dijital etnografide (netnografi) olduğu gibi Twitter kullanıcılarıyla iletişime geçme, paylaşımları hakkında onlara fikir sorma gibi bir teknik söz konusu değildir.

“Araştırmacıların içerik analizine dayalı olarak yaptığı genellemeler, kültürel iletişimin kendisiyle sınırlıdır” (Neuman, 2016: 467). Dolayısıyla kullanıcıyla etkileşime geçilmesi

²⁹³ Platform aldığı mali bir kararla, uluslararası orijinal içerikleri 2024 tarihine kadar yayınlamayacağını duyurmuştur.

²⁹⁴ *Fatma* dizisi Güney Afrika’da *Unseen* isminde tekrar uyarlanmıştır <https://www.gazeteduvar.com.tr/fatma-dizisi-guney-afrikaya-uyarlandi-galeri-1610895> E.T. 10.11.2024. 2021 yılında oyuncu Burcu Bircik *Fatma* dizisinin 2. sezonunun çekileceğine dair açıklamada bulunmuştur <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/burcu-biricik-duyurdu-fatmanin-2-sezonu-geliyor-1866955> E.T. 10.11.2024. Buna karşın Şubat 2024 tarihi itibarıyla, dizinin 2. sezon çekimleri başlamamıştır.

durumunda, bu kültürel iletişimin dışına çıkmış olacaktır. Kullanıcı paylaşımı yaptığı tarihten farklı düşünceler geliştirmiş olabilir ve yeni ifadelerle kendisini açıklayabilir. Twitter’da kültürel iletişim, ortak dijital kültür ve sonsuz sayıda etkileşim üzerinden gerçekleşmektedir. Yerel ve evrensel kodlar (İngilizce’nin yaygınlığı ve Twitter’ın çeviri özelliği düşünülürse) üzerinden birçok yan anlamdan bahsedilebilir. Sonsuz sayıda etkileşim ise (kullanıcı aksi özellikleri aktifleştirmemişse) paylaşımlara istenildiği zaman ulaşılabilmesi ve herhangi bir kullanıcının yorum, beğeni ve tekrar paylaşım (retweet) yapmasını ifade etmektedir. İçeriklerin sabit olmadığı ve sürekli değişime açık olduğu anlamına gelen bu durum içinde yapılan içerik analizlerinin belli bir zaman aralığını kapsadığı düşünülebilir. Bununla birlikte Twitter kullanıcıları anlık değişen akış (arayüz, ana sayfa) ve gündem üzerinden hareket etmektedir. Etkileşimlerin çoğunluğu, paylaşımı takibeden saatler ve aynı gün içinde gerçekleşmektedir. Etkileşim yoğunluğu paylaşım yapılan tarih üzerinden günler geçmesiyle birlikte azalmaktadır. Büyük veri içinde güncel tweetlerin daha çok etkileşim alması, içerik analizi bakımından incelenecek olan verilerin sınırlandırılmasını sağlamaktadır.

Netflix’in *Fatma* dizisiyle ilgili, 12.04.2021 tarihinde attığı tweet örnek olarak gösterilebilir. Bu tweette platform, dizinin fragmanını ilk defa paylaşmıştır. Alıntı ve yanıt tweetlerinin toplam sayılarıyla, görüntülenen tweet sayıları arasında fark olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum kısıtlı kullanım gerçekleştiren (kilitli veya sınırlandırılmış) hesapların etkileşim sayısı ile açıklanabilir. Ayrıca askıya alınan ve kapatılan hesapların etkileşimleri de düşünülmelidir.

Etkileşim Tarihi	Yeniden Gönderim (Retweet)	Alıntı	Beğeni	Yanıt Tweeti
	172	341	3862	105
12.04.2021:		82		67
13.04.2021:		4		2
14.04.2021:		-		-
15.04.2021:		1		-
16.04.2021:		-		1
28.04.2021:		1		-
Tweet: @netflixturkiye “Toz dediğin kumdur, topraktır ama en çok da insan derisidir toz. Fatma 27 Nisan’da sadece Netflix’te.” https://twitter.com/netflixturkiye/status/1381547643147456513				

Tablo 12. Twitter Etkileşimlerinde Tarihsel Dağılım Örneği. (Tablo oluşturulan tarih; 10.08.2023)

Kişilerin hesaplarını kapatmaları veya tweetlerini silmeleri etkileşimlerin tespit edilmesi önünde bir engeldir. Aynı şekilde Twitter tarafından askıya alınan ve kapatılan hesapların etkileşim ve tweetlerine de ulaşamamaktadır. Bu durumlar içerik analizi gibi araştırmaların sınırlılığı sorununu gündeme getirmektedir. Araştırmanın yapıldığı tarih ile incelenen dizilerin gösterim tarihleri arasında ortalama 3 yıllık bir fark vardır: (*Şahsiyet* (2018) 5 yıl, *Saygı* (2020-2021) 3 ve 2 yıl, *Fatma* (2021) 2 yıl). 3 yıllık tez yazım sürecinde, bu dizilerin sosyal medyaya yansımaları gözlemlenmiş ve tabloların oluşturulduğu tarihte tweetlere ulaşılmıştır. Hesabını

kapatan veya bir nedenden dolayı Twitter tarafından askıya alınan, kapatılan hesapların etkileşimleri (beğeni, retweet, yanıt tweeti) ise kayıp veriye işaret etmektedir. Bu kayıp verinin tespiti olanaksız olduğu için ulaşılabilen etkileşimler üzerinden hareket edilmiştir. Şekil 12’de görüldüğü üzere; bir yıl içinde etkileşim verilerinde yüksek oranda bir değişikliğe rastlanmamıştır: 23.09.2022 tarihli ekran görüntüsü; 180 retweet, 419 alıntı, 4144 beğeni, 20.08.2023 tarihli ekran görüntüsü; 173 retweet, 341 alıntı, 3868 beğeni.

Geçmiş paylaşımlarla ilgili etkileşim (tekrar paylaşım, yorum ve beğeni) son derece az rastlanılan, özel gündem ve araştırmalar sonucu gerçekleşen bir durumdur. Viral olmuş bir paylaşım ya da bu tweetlerin ekran görüntüleri görsel olarak dolaşıma girebilir²⁹⁵.



²⁹⁵ Araştırmanın konusu olan dizilerle ilgili Twitter kullanımında böyle bir yeniden gündeme gelme tespit edilmemiştir. Dizilerin yayınlanma tarihlerinin yıl dönümlerinde yapılan tekrar paylaşımlar (retweet) ve alıntılar tespit edilmiştir. İnceleme kriterlerine uyan (en az 5 yorum alan) paylaşımlar ve paylaşım tarihleri listelerde belirtilmiştir.

4.1. İçerik Analizi Yönteminin Kullanılması ve İzlenilen Yol Haritası

Metin ve Ünal içerik analizi yöntemiyle hazırlanan 16 adet doktora tezini inceledikleri araştırmada, yöntemin altı özelliğini; “problemini tanımlama, örneklem belirleme, çözümleme birimlerinin belirlenmesi, kodlama cetvelini oluşturma, kodlama cetvelini sınırlama, güvenilirliği ölçme, verileri çözümleme” şeklinde tanımlamışlardır (2022: 278). Bu doğrultuda problemin tanımlanması; ‘İçerik Analizinin Amaç ve Hedefleri’ başlığında tartışılmıştır. Örneklem belirleme, platformların diziler hakkındaki paylaşımları ve kullanıcıların etkileşimleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Çözümleme birimlerinin belirlenmesi, her tweete gelen etkileşimlerin (alıntı ve yanıt tweetleri) özgünlüğü üzerinden belirlenmiş ve kodlama cetveli oluşturulmuştur. İçerik analizinin kodlama cetvelinde Strauss’un belirlediği; “Verileri detaylıca analiz etmek” ve “Veriye özgün ve tutarlı sorular seti yöneltmek” amacıyla (Akt. Metin ve Ünal, 2022: 281) hareket edilmiş ve benzer çalışmalarda kullanılabilmesi için EK 1.’de bu kodlama cetveline yer verilmiştir. Bu doğrultuda 13 adet kategori oluşturulmuştur:

- 1-) Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler
- 2-) Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler
- 3-) Platform Hakkında Olumlu İfadeler
- 4-) Platform Hakkında Olumsuz İfadeler
- 5-) Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler
- 6-) Dizi Hakkında Olumlu İfadeler
- 7-) Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler
- 8-) Oyuncular Hakkında Olumlu
- 9-) Oyuncular Hakkında Olumsuz
- 10-) Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler
- 11-) Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler
- 12-) Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler
- 13-) Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler

Platformların paylaşımları (birincil tweet), yanıt ve alıntı tweetlerinin (ikincil tweet) nasıl şekilleneceğini belirlemektedir. Bu doğrultuda platform paylaşımları oluşturulan tabloların açıklama bölümünde açıklanmıştır. Verileri çözümleme ise her tablodan sonra oluşturulan ‘Bulgular ve Değerlendirme’ bölümlerinde gerçekleştirilmiştir.

Platform paylaşımları, Twitter Gelişmiş Arama (TGA) üzerinden tespit edilmiş ve platformların kendi Twitter hesaplarında arama özelliği kullanılarak, anahtar kelimelerle kontrol edilmiştir.

Paylaşımlar birincil tweetler ve ikincil tweetler (yanıt tweetleri ve alıntı tweetleri) olarak gruplandırılmıştır. Burada hem etkileşimin ölçülmesi hem de kullanıcıların olumlu ve olumsuz

düşüncelerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca veri çeşitliliğinin sağlanması için yönetmen, oyuncu, yapım şirketi ve dizilere ait resmi Twitter hesaplarının paylaşımları incelenmiştir. Neuman içerik analizi araştırma sorusunu, çalışmaların çıkış noktası olarak değerlendirmektedir ve verdiği örnekte gazete haberlerinin içeriği gibi insanların bu içerik hakkındaki düşüncelerinin de incelenebileceğini vurgular (2016: 473). Buradan esinlenerek, dizi içerikleri hakkında Twitter kullanıcılarının paylaşımları konu edilmiştir.

Temel araştırma sorusu: *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri hakkında platformların Twitter paylaşımlarına, kullanıcılar tarafından metinsel olarak nasıl bir etkileşim verilmiştir? Paylaşım, platform, dizi ve oyuncular hakkında beğeni yargıları ne derece kullanılmaktadır? Toplumsal adalet, aşırı izleme, özdeşlik kurma ve diğer dizilerle karşılaştıran ifadeler ne derece kullanılmaktadır?

4.1.1. İçerik Analizinin Amaç ve Hedefleri

1-) Araştırılan dizilerin izleyicilerde bıraktığı etkiyi, Twitter üzerinden yapmış oldukları paylaşımlarla değerlendirmeye çalışmak.

2-) Bu doğrultuda anahtar kelimelerle paylaşımları değerlendirmek ve benzer tweetleri sınıflandırmak.

3-) Etkileşimin yoğun olduğu tweetlere ulaşmak için değerlendirme kriterleri geliştirilmiştir. Bu doğrultuda en az 5 adet yorum alan tweetler analiz edilmiştir²⁹⁶. İnceleme içinde bu tweetler “Popüler tweet” olarak adlandırılacaktır. Yapılan tablolarda ulaşılan tweetler ve etkileşimler sınıflandırılacaktır. Ayrıca etkileşimlerin; ‘Yeniden Gönderi’ (Retweet), ‘Alıntı’ ve ‘Beğeni’lerinin sayıları belirtilmiştir. Beğeni ve yeniden gönderimler (retweet) metinsel içerikler olmadıkları için bu veriler üzerinden bir değerlendirme gerçekleştirilmemiştir. Beğeni ve yeniden gönderimlerin fazla olması beraberinde yanıt tweetleri ve alıntı tweetlerinin de artmasını sağlamaktadır. Aksi bir durum ile karşılaşmamıştır.

5 adet yorum kriterinin geliştirilmesinin nedeni; kullanıcıların duygu ve düşüncelerini aktardıkları metinsel içerik çeşitliliğine ulaşabilmektir. Sınırlandırılmış ve kısıtlı hesap kullanımı nedeniyle, bazı yanıt tweetlerine ulaşamamıştır. Çok ender olarak karşılaşılan bir

²⁹⁶ Üçüncül tweet denilebilecek (alıntının alıntısı ya da yanıt tweetin alıntısı gibi) şeklinde önemli bir paylaşım karşılaşılmamıştır. Hiper metinsellik ve etkileşimin sınırsızlığı düşünülürse, sonsuz sayıda veriyle karşılaşılabılır ancak incelenen üç dizide böyle bir durum gelişmemiştir. Ayrıca incelenen konuyla ilgili viral (fenomen vb.) olan veya zincirleme tweet serilerine (tweetseli) rastlanılmamıştır.

diğer durum ise hiç yanıt tweeti olmadan, alıntı tweetlerinin birden fazla olmasıdır. Bu tweetler de yapılan tablo içinde belirtilmiştir (Bkz. Tablo 14. incelenen 34. tweet).

Twitter'ın 'Keşfet' kısmında yapılan aramalarda; dizi isimleri hashtag kullanılarak ve yanlarına tanımlayıcı ifadeler eklenerek aratılmıştır. Araştırma konusu olan dizilerin ismi (*Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma*), günlük hayatta kullanılan sözcüklerden oluştuğu için sadece bu şekilde yapılan aramalarla sağlıklı sonuçlara ulaşılamamaktadır. Twitter algoritması gereği; bitişik sözcük öbeklerini tespit edebildiği gibi tweet içinde iki farklı yerde geçen sözcükleri de eşleştirerek filtreleme gerçekleştirir. Burada hashtag (#) kullanımı zorunlu değildir. Aramalar dizi ismi ve yanına "Dizisi, Dizi ve platform ismi" eklenerek gerçekleştirilmiştir. Örnek verilecek olursa, "Fatma Netflix" şeklinde aratma gerçekleştirilmiştir.

Keşfet bölümünde: "Popüler, En Son, Kişiler, Medya ve Listeler" sekmeleri vardır. Aramalar; 'listeler' hariç tüm sekmelerde yapılmış ve en son paylaşım görüntülenene kadar devam ettirilmiştir. 'Listeler' sekmesi kullanıcı listelerinin yer aldığı ve 'Kişiler' sekmesi ise kullanıcı hesaplarının listelendiği bir sekme olduğu için buralarda arama gerçekleştirilmemiştir. 'En Popüler' en çok etkileşim alan tweetleri listelerken, 'En Son' sekmesinde en güncel tweetler yer almaktadır. 'Medya' sekmesinde de ağırlıklı olarak görsel ve video kullanılan tweetlere yer verilmektedir.

İlgili tweetleri bulmak için kullanılan anahtar kelimeler:

- Şahsiyet (2018) Dizisi için: Şahsiyet, Şahsiyet dizi, Şahsiyet Puhutv, #Sahsiyet, #Şahsiyet dizi.
- Saygı (2020-2021) Dizisi için: #saygı, #saygı dizi, #saygı blutv, #helsav, #Saygı2, #DamlaSönmez #saygı2, Saygı2 YarınBluTvde (Tag çalışması).
- Fatma (2021) Dizisi için: Fatma, Fatma dizi, Fatma dizisi, Fatma Netflix, #Fatma, #FatmaDizi, #FatmaDizisi, #FatmaNetflix.

İlgili tweetleri değerlendirirken kullanılan anahtar kelimeler ve sınıflandırma kriterleri:

- İki kategoride de yer alabilecek etkileşim tweetlerinde kullanıcının vurgulamak istediği ifadeler düşünülerek hareket edilmiştir. Örneğin dizi hakkında olumlu ifadelerle birlikte oyuncu hakkında da benzer ifadeler kullanılıyorsa, hangisine daha fazla önem verildiği tespit edilerek kategorileştirme yapılmıştır. İki yargı ifade eden tweetlere örnek olarak:

1. Örnek Kullanıcı Yanıt Tweeti: "Kötü senaryo,hata dolu çekimler yine genel olarak sınıfta kalmış bir dizi denemesi daha..Ama basta Burcu Biricik'in ve diğer oyuncuların mükemmel bir iş çıkardığı aşikar. Emegiinize sağlık."

Yukarıdaki örnek tweette kullanıcı oyuncuya karşı hayranlık ifadeleri kullanırken, dizi hakkında olumsuz düşüncelerini belirtmektedir. Dizi hakkındaki olumsuz ifadeler daha baskın olarak yorumlanmıştır.

- Kullanıcıların karakter repliklerini paylaşması bu ifadelere katıldığı ve vurgulanmak istendiği düşüncesiyle özdeşlik kurma ve toplumsal adalete ilişkin ifadeler kategorilerinde listelenmiştir.

1-) Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: Dizinin doğrudan içeriğiyle ilgili olmayan, kullanıcılara bilgi vermek için yapılan ya da kullanıcılara soru yönelten paylaşımlara verilen olumlu yanıtlar. Platformlar daha fazla etkileşim almak, abone ve potansiyel aboneleriyle iletişim içinde olmak, dizinin tanıtımını yapmak ve diziyi gündemde tutmak amacıyla bu paylaşımları gerçekleştirdiği ileri sürülebilir.

- 1-) Beğeni, sevinç ve heyecanlanma ifadeleri.
- 2-) Paylaşım katıldıklarını ifade eden kullanıcılar.
- 3-) Sorulan sorulara yanıt veren kullanıcılar.

2-) Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: Dizinin doğrudan içeriğiyle ilgili olmayan, kullanıcılara bilgi vermek için yapılan ya da kullanıcılara soru soran paylaşımlara verilen olumsuz yanıtlar.

3-) Platform Hakkında Olumlu İfadeler: Platformların yayın politikasını beğenen ve incelenen dizileri gerçekleştirdiği için takdir eden kullanıcı ifadeleri.

4-) Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: Platformların yayın politikasını beğenmeyen kullanıcı ifadeleri. Dizilerin içeriklerinden dolayı (şiddet sahneleri ve seri cinayet konuları, LGBTİ karakterlerin olması gibi) platformların stratejileri eleştirilmektedir. Gösterim sırasında reklam yerleştirilmesi, yaşanan teknik aksaklıklar, abonelik ücretlerinin fazla olması diğer sebeplerdir.

5-) Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: Yapılan paylaşımlar üzerinden platformla doğrudan etkileşime girerek soru ve taleplerini ileten kullanıcılar.

- 1-) 2. Sezon Talep Eden ifadeler.
- 2-) İncelenen Dizinin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
- 3-) İncelenen Dizinin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler.
- 4-) İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.

- 5-) Dizi İzlerken Yaşanan Teknik Aksaklıklar ve Platformun Teknik Kullanımı Hakkında İfadeler.
- 6-) Abonelik Ücreti Hakkında İfadeler.
- 7-) Diğer Diziler Hakkında Soru Soran İfadeler.
- 8-) Yeni Dizi Projesi İsteyen İfadeler.
- 9-) Sansür Olmamasını İsteyen İfadeler.
- 10-) Alt Yazı Eklenmesi İsteyen İfadeler.
- 11-) Yurt Dışında Hizmet Verilmesini İsteyen İfadeler.

6-) Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden beğeni, hayranlık, heyecan ve tavsiye eden kullanıcı ifadeleri.

7-) Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler: İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden alaycı, küçümseyen ve beğenmediğine dair kullanıcı ifadeleri.

8-) Oyuncular Hakkında Olumlu: İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden oyuncuların isimlerini kullanarak, beğenme, hayranlık, tebrik etme, takdir etme ifadeleri.

9-) Oyuncular Hakkında Olumsuz: İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden oyuncuların isimlerini kullanarak, oyuncuların performanslarını beğenmeyen, ya da fazla projede yer aldığına ilişkin ifadeler.

10-) Yönetmen ve Senarist Hakkında Olumlu İfadeler: *Şahsiyet* dizisinin yönetmeni Onur Saylak ve senaristi Hakan Günday hakkındaki olumlu ifadeler listelenmiştir.

11-) Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden, toplumsal adaletsizliğe ilişkin ifadeler. Adalet, hukuksuzluk, haksızlık, eşitsizlik, suçluların cezasız kalması gibi ifadelerinin geçtiği kullanıcı tweetleri.

12-) Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: Karakterde kendini gördüğünü belirten, kendini karakter yerine koyduğunu belirten, karakter gibi hissettiğini belirten ifadeler

13-) Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: İncelenen dizileri yapılan paylaşımlar üzerinden, yabancı ve yerli yapım diğer dizilere benzeten ifadeler.

14-) Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: İncelenen dizilerin bir solukta, tek nefeste, tüm bölümlerini aynı anda ya da birden çok bölümünü aynı günde izlediğini belirten ifadeler.

4.1.2. Twitter Gelişmiş Arama (TGA) Yöntemleri:

Twitter mobil kullanımda hesapların ana sayfası üzerinden anahtar kelimelerle arama yapılmasına imkân tanımaktadır. Buna karşın bilgisayar üzerinden sağlanan bağlantılarda bu özellik kullanılamaz. Bu nedenle sağlıklı veri toplanabilmesi amacıyla ‘Twitter Gelişmiş Arama’ özelliği kullanılmıştır. Veri analizlerinde kullanılan R stüdyo (Twitter API), NodeXL ve Python gibi uygulamalar, sadece platformların (Netflix, PuhuTv ve BluTv) Twitter hesapları inceleneceği için tercih edilmemiştir. Ayrıca kontrol amacıyla anahtar kelimeler kullanılarak Twitter ‘Keşfet’ bölümünde arama yapılarak elde edilen verilerin teyidi gerçekleştirilmiştir. Veri çeşitliliğinin sağlanması amacıyla; oyuncu, yönetmen, yapım şirketlerinin hesaplarında arama gerçekleştirilmiştir. “Twitter Gündem Ağları: Twitter Türkiye Gündemlerinin Ağ Toplumu Kavramı Üzerinden İncelenmesi” (Karapınar, 2023) isimli yayınlanmamış doktora tezinde, ‘Twitter Gelişmiş Arama’ özelliği kullanılmıştır.

Twitter’ın “Arama filtreleri”, daha ayrıntılı arama yapılması için sunulan bir özelliktir. Bu şekilde twitter algoritmasının kişiselleştirilmiş kullanımı dışında aramalar yapılabilir. Kişiselleştirme, kişilerin ve grupların dijital davranışlarıyla şekillenen ve onlara kullanım kolaylığı önceleyen teknolojik bir yaklaşımdır. Özellikle kullanıcı dostu olarak görünen bu algoritmik yönetim, verilerin erişilebilirliği üzerinden çeşitli tartışmalara neden olmaktadır. Yapılan içerik analizi süresince, Twitter’ın ‘Keşfet’ bölümünde yapılan aramalar (anahtar kavram, sözcük ve özel isim aramaları), bu özellik üzerinden de gerçekleştirilmiştir.

The image shows two side-by-side screenshots of the Twitter Advanced Search (Gelişmiş arama) interface. The left screenshot displays the 'Kelimeler' (Keywords) section with five filter options: 'Bu kelimelerin tümü' (All of these keywords), 'Tam olarak bu ifade' (Exactly this phrase), 'Bu kelimelerden herhangi biri' (Any of these keywords), 'Bu kelimelerin hiçbiri' (None of these keywords), and 'Bu etiketler' (These hashtags). Below these is a 'Dil' (Language) dropdown. The right screenshot displays the 'Etkileşim' (Engagement) section with three filter options: 'Minimum yanıt sayısı' (Minimum number of replies), 'Minimum Beğeni Sayısı' (Minimum number of likes), and 'Minimum Retweet sayısı' (Minimum number of retweets). Below these is a 'Tarihler' (Dates) section with a 'Kaçtan' (From) dropdown and three date range options: 'Ay' (Month), 'Gün' (Day), and 'Yıl' (Year).

Şekil 11. Twitter’da Gelişmiş Arama Özelliği

Ayrıca Twitter ana sayfasının sağ üst köşesinde yer alan ‘Ara’ bölümünde çeşitli komutlar üzerinden arama filtreleri yapılabilir. Twitter (X) gelişmiş arama kullanımına ilişkin

detaylı bilgi bulunabilmektedir²⁹⁷. Örneğin “şahsiyet filter:retweets” komutuyla şahsiyet sözcüğünün geçtiği içeriklerin yeniden gönderildiği tweetler görüntülenebilmektedir. (“@Blutv” #saygı) komutu kullanılarak, platformun dizi hakkında yaptığı paylaşımlar listelenebilmektedir.

Alıntı tweetlerine ulaşmak için, tweetin url’inde yer alan numaralar kopyalanarak arama yapılabilir: “-from:quotedreplies url:1336234267672801280”

Ayrıca ilgili tweetin linkine eklenen “/quotes” komutu verilerek de alıntı tweetlerine ulaşılabilir. Örneğin;

- <https://twitter.com/netflixturkiye/status/1287776009228517376> linki
- <https://twitter.com/netflixturkiye/status/1287776009228517376/quotes> şeklinde yazılarak alıntı tweetlere ulaşılabilir.

Analiz sırasında kullanılan komutlar: (“@Blutv” #saygı), (“@Blutv” saygı), (“@netflixturkiye” #fatma), (“@netflixturkiye” fatma), (“@puhutv” #şahsiyet), (“@puhutv” şahsiyet).

Tespit edilen tweetler şu şekildedir:

Şahsiyet Dizisi

PuhuTv Paylaşımları: 20 birincil tweet tespit edilmiştir. Popüler tweetlerle etkileşime giren (ikincil tweet; 744 alıntı, 350 yanıt) toplam 1094 tweet tespit edilmiştir. Belirlenen kriterler üzerinden, 540 tweet (307 alıntı, 233 yanıt) listelenmiş ve tablo oluşturulmuştur.

Şahsiyet Resmi Twitter Hesabının Paylaşımları: 35 birincil tweet tespit edilmiştir. Popüler tweetlerle etkileşime giren (ikincil tweet; 1174 alıntı, 505 yanıt) toplam 1679 tweet tespit edilmiştir. Belirlenen kriterler üzerinden, 566 (293 alıntı, 273 yanıt) tweet listelenmiş ve tablo oluşturulmuştur.

Ay Yapım Paylaşımları: 11 birincil tweet, 243 ikincil tweet (199 alıntı, 124 yanıt) tespit edilmiştir. 199 adet tweet (115 alıntı, 84 yanıt) listelenmiştir.

Dizinin Yönetmeni Onur Saylak’ın Paylaşımları: 9 birincil tweet, 2371 ikincil tweet (1090 alıntı, 1281 yanıt) tespit edilmiştir. 812 adet tweet (296 alıntı, 516 yanıt) listelenmiştir.

Dizinin Senaristi Hakan Günday’ın Paylaşımları: 14 birincil tweet, 577 ikincil tweet (331 alıntı, 246 yanıt) tespit edilmiştir. 295 adet tweet (139 alıntı, 156 yanıt) listelenmiştir.

Saygı Dizisi

BluTv Paylaşımları: 52 birincil tweet, 6300 ikincil tweet (3188 alıntı, 3112 yanıt) tespit edilmiştir. 2967 adet tweet (1252 alıntı, 1715 yanıt) listelenmiştir.

²⁹⁷ <https://help.twitter.com/tr/using-x/x-advanced-search> E.T. 10.11.2024.

Dizinin Oyuncusu Boran Kuzum’un Paylaşımları: 11 birincil tweet, 1337 ikincil tweet (770 alıntı, 567 yanıt) tespit edilmiştir. 448 adet tweet (187 alıntı, 261 yanıt) listelenmiştir.

Dizinin Oyuncusu Miray Daner’in Paylaşımları: 3 birincil tweet, 127 ikincil tweet (18 alıntı, 109 yanıt) tespit edilmiştir. 88 adet tweet (11 alıntı, 77 yanıt) listelenmiştir.

Fatma Dizisi

Netflix Paylaşımları: 6 birincil tweet, 1654 ikincil tweet (324 alıntı, 653 yanıt) tespit edilmiştir. 600 adet tweet (323 alıntı, 277 yanıt) listelenmiştir.

Dizinin Oyuncusu Burcu Biricik’in Paylaşımları: 4 birincil tweet, 559 ikincil tweet (212 alıntı, 347 yanıt) tespit edilmiştir. 266 adet tweet (75 alıntı, 191 yanıt) listelenmiştir.

Paylaşımlarda tespit edilen hashtaglar şu şekildedir:

Şahsiyet dizisi: #Sahsiyet, #ŞahsiyetPuhutv, #Şahsiyet, #HalukBilginer, #Hatırla,

Saygı dizisi: #Saygı, #saygı blutv, #BirazSaygı, #helsav, #Saygı2, #DamlaSönmez, Saygı2 YarınlıTvde (Tag çalışması).

**Saygı* dizisinde geçen ve Helin karakterinin işlediği cinayetlerde etkili olan, “#AdaletYoksaBizVarız” hashtagi Twitter paylaşımlarında kullanılmamıştır.

Fatma dizisi: #Fatma, #FatmaDizi, #FatmaDizisi, #FatmaNetflix.

4.1.3. Sınırlandırma

1-) Metinsel içeriklere eklenen görseller tanımlanacaktır ancak göstergelerden yola çıkan “görsel metin analizi” (Neuman, 2016: 472) gerçekleştirilmemiştir.

2-) Yanıt ve alıntı tweetlerinde geçen benzer ifadeler, genel eğilimin tespit edilebilmesi için önemlidir. Bu doğrultuda yapılan tablolarda benzer ifadelerin kullanıldığı tweetler kategorileştirilmiş ve sayı olarak belirtilmiştir. Dizilerin tanıtımı ve bilgi vermek için atılan tweetler birbirinden farklı içeriklere sahiptir. Dolayısıyla kullanıcıların verdikleri etkileşimler de bu doğrultuda değişmektedir.

3-) 5 adet yanıt tweeti alan bazı paylaşımlarda, daha az sayıda tweet görüntülenmektedir. Kısıtlı kullanımdan kaynaklanan bu gibi durumlarda tweetler incelemeye dahil edilmiştir. Bunun aksine 5 adet yanıt alan ancak ilgisiz paylaşım ve metinsel özelliği olmayan içeriklerden dolayı (emoji, görsel paylaşım) bu tweetler analiz edilmemiştir.

4-) “Yer işareti” sayısı belirtilmemiştir. Bu özellik sadece kullanıcıların içerikleri arşivlemesi için geliştirilmiştir ve başka bir hesabın etkileşimine kapalıdır. Ayrıca tweetlerin kaç kişi tarafından görüntülendiğini gösteren görüntüleme sayısı da belirtilmemiştir.

5-) İngilizce ve diğer yabancı dillerde atılan tweetler değerlendirmeye alınmamıştır. Türkiye’den atılan İngilizce tweetler yurt dışı etkileşim için gerçekleştirilmiştir. Yurt dışında yaşayan Türklerin de etkileşime girmek için benzer davranışları tespit edilmiştir.

6-) Birden fazla diziden (veya içerikten) bahseden tweetler, dizi listelerinin ve puanlamaların yer aldığı tweetlere yer verilmemiştir. Burada kıyaslamalar yapıldığı, içeriklerle ilgili bilgiler ve haberler paylaşıldığı tespit edilmiştir ancak genellikle incelenen diziler hakkında yoğun bir etkileşime rastlanılmamıştır.

7-) İçinde metinsel ifadenin olmadığı; emoji, GIF, görsel ve video paylaşımları değerlendirilmeye alınmamıştır. Bu kullanımda beğeni yargıları (beğenme, beğenmeme, kızma, nefret etme gibi) ifade edilse de araştırmanın konusu metinsel içeriklerin analiz edilmesidir. Ayrıca bu ifadelerin; tweet hakkında mı, kullanıcı hakkında mı yoksa dizi hakkında mı olduğu belirsizdir.

8-) Yanıt tweetleri ve alıntı tweetlerinin hangisinin daha etkili olduğuna dair bir tespit yapılmamıştır ve oluşturulan grafiklerde bu iki kullanıcı tweetleri toplanarak verilmiştir. Ayrıca ikincil tweetlere gelen beğeni ve alıntı tweet sayıları belirtilmemiştir. Üçüncül tweet diyebileceğimiz bu durum, hiper metinsellik ve etkileşim kültürü açısından son derece olasıdır.

9-) Aynı hesaptan atılan farklı yanıt tweetleri ve karşılıklı yazışmaya dönüşen etkileşim tweetleri incelemeye alınmamıştır.

10-) Bir kampanya çerçevesinde yapılan paylaşımlarla alakasız olan yanıt ve alıntı tweetleri değerlendirilmemiştir. Bu kullanımda bot (sahte) hesap olduğundan şüphelenilen kullanıcıların çeşitli amaçlar doğrultusunda etkileşim ürettikleri görülmüştür. Belli bir hashtagin defalarca

yazılması, birbiriyle ilgisiz sözcüklerin art arda yazılması gibi kullanımlar değerlendirilmemiştir.

11-) Saldırgan içerik olarak tanımlanan, hakaret ve saygısızca ifadeler içeren tweetler incelemeye alınmamıştır.

12-) ‘Otomatikleştirildi’ ibaresinin yer aldığı tweetler incelenmemiştir. Bu ibareye sadece birkaç kez rastlanılmıştır. Yapay zeka kullanımına işaret eden bu tür tweetler, kullanıcıların kendi yazmadıkları ve otomatik olarak gönderilen tweetlerdir.

4.1.4. Karşılaşılan Problem ve Çekinceler

1-) Twitter en yaygın kullanılan sosyal medya platformlarından biridir. Bu doğrultuda milyonlarca içeriğin olduğu hesaba katılmalıdır. Popüler tweetlere ulaşmak için ‘keşfet’ bölümünde arama yapılması kaçınılmazdır. Akla gelen sorulardan en önemlisi, gözden kaçan bir popüler tweet olup olmadığıdır. Bunun önüne geçilmesi için Twitter’ın tüm sekmelerinde (Popüler, En Son, Medya) anahtar kelimelerle aramalar gerçekleştirilmiş ve son paylaşıma kadar tweetler kontrol edilmiştir. Twitter gelişmiş bir öneri algoritmasına sahip olduğu için ‘Popüler’ sekmesi en çok etkileşimi alan tweetleri bulma konusunda büyük imkân sağlamaktadır. Ayrıca bulunan tweetlere diğer sekmelerde yapılan araştırmalarda da rastlanması, analizin sağlaması anlamına gelmektedir.

2-) Alıntı, yanıt ve beğenilerde, Twitter’ın verdiği rakamlar kullanılırken, sınıflandırma işlemi için her bir tweetin okunmasına özen gösterilmiştir. Özellikle beğeni yargılarının belirlenmesi için bu süreç önemlidir. Örneğin platformun eleştirildiği ancak dizinin beğenildiği ya da oyuncunun beğenildiği ama dizinin beğenilmediği tweetlerle karşılaşmıştır. Bu durumlarda kullanıcının esas vurgusunun belirlenmesi için araştırmacının bütün tweeti okuyarak değerlendirmesi gerekmektedir. Sayma işlemleri ise Excel programında gerçekleştirilmiştir.

3-) Analizlerin gerçekleştirildiği tarihlere, oluşturulan tabloların altında yer verilmektedir. İncelenen dizilerin gösterim tarihleri düşünülürse, Twitter paylaşımlarının incelenmesi için geç kalındığı ileri sürülebilir. *Şahsiyet* (2018) dizisinden 5 yıl, *Saygı* (2020-2021) ve *Fatma* (2021) dizilerinden yaklaşık olarak 3 yıl geçtikten sonra analiz gerçekleştirilmiştir. Tüm bunlara karşın yapılan araştırma sırasında popüler tweetlere gelen etkileşimlerin, ağırlıklı olarak tweetin atıldığı tarihte gerçekleştiği görülmüştür.

4-) Görece az olarak değerlendirilebilecek popüler tweete ulaşılma nedeni, geliştirilen arama kriterleri değildir. En yaygın etkileşim türü olarak; beğeni ve yeniden paylaşım (retweet) kullanıcılar için çoğunlukla yeterli görülmektedir. Ayrıca süpriz bozan (spoiler) ifadelerde

bulunmamak için bilinçli olarak metinsel ifadelerden kaçınıldığı görülmüştür. Dizi izlendikten sonra tartışma ve fikir alış verişinde bulunma etkinliğine ise son derece az rastlanılmaktadır. Kullanıcılar daha çok beğeni yargılarını ve eleştirilerini içeren tweetler atmayı tercih etmektedirler. Çok beğeni ve retweet alan tweetler bulunmaktadır buna karşın genellikle bu tweetlerde dizide geçen repliklerin tekrarı ve beğeni ifadelerine rastlanılmıştır. Dizinin hikâyesi hakkında yorum yapılmaması, spoiler karşıtı kültürün sosyal medyada etkili olduğu göstermektedir.

5-) Alıntı tweetler ve yanıt tweetlerinde verilen toplam sayı ile sınıflandırılan tweetlerin sayısının arasında fark olmasının nedeni; ilgisiz tweetler, emoji gibi görsel kullanımlar, gizli hesapların içerikleri ve askıya alınmış hesap içerikleri üzerinden açıklanabilir.

6-) Bazı kullanıcıların sadece görsel paylaştıkları ve gönderilerinde metinsel ifade kullanmadıkları görülmüştür. Bununla birlikte dizilerde geçmeyen ifadelerin, dizi görselleriyle birlikte paylaşıldığı tweetler de bulunmaktadır.



Şekil 12. 23.09.2022 ve 20.08.2023 Tarihlerinde Alınan Ekran Görüntüleri.

Şekil 12'de yaklaşık bir yıllık bir süre zarfında, atılan tweetin etkileşiminde bir düşüş yaşandığı gözlemlenmiştir. 180 olan retweet sayısı 173'e, 419 alıntı 341'e ve 4.144 beğeni sayısı 3868'e düşmüştür. Etkileşim sayısının artması beklenirken bu azalmanın nedeni, Twitter'ın doğrulanmış hesap uygulamasıyla açıklanabilir. Twitter'ın hesap kapatması ya da askıya alması, kişilerin hesaplarını kapatmış veya tweetlerini silmiş olmaları da değişkenliğin nedenleri arasındadır.

4.2. *Şahsiyet* Dizisi İçin Yapılan Twitter Paylaşımlarının İçerik Analizi

Şahsiyet dizisinin tanıtımı, daha fazla izleyiciye ulaşması ve dizi hakkında bilgi paylaşımı (gösterim tarihlerinin duyurulması vb.) için yapımcı şirket ve platform tarafından Twitter aktif bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca dizinin kendine ait “Şahsiyet Dizi Resmi” (@sahsiyetdizi) isimli bir Twitter hesabı oluşturulmuştur. İçerik analizi yöntemiyle, bu Twitter hesaplarının paylaşımları, dizinin nasıl sunulduğu ve kullanıcı etkileşimleri oluşturulan tablolar üzerinden verileştirilmiştir. *Şahsiyet* dizisinin başkarakteri Agâh Beyoğlu, kendince adaleti sağlamaya çalışan bir vijilante seri katildir. Dolayısıyla yapılan paylaşım ve kullanıcı yorumlarında, adalet temasının nasıl ele alındığını belirlemek, içerik analizinin önemli hedeflerinden biridir. Bununla birlikte, ikincil tweetlerde (alıntı ve yanıt tweetleri) hem dizi hem de platform hakkında izleyici deneyimlerinin aktarıldığı görülmektedir. Bu durum üzerinden, çevrim içi dizinin izleyiciler tarafından nasıl algılandığı ve platformdan neler talep edildiği tablolarda verileştirilmiştir. PuhuTv’nin ücretsiz ve reklama dayalı bir dijital video platform olması ise bu platformu diğer örneklerden ayıran bir husustur. Twitter kullanıcıları, kolaylıkla herhangi bir abonelik ücreti ödemeden diziye ulaşabilmiştir. Bu doğrultuda *Şahsiyet*’le ilgili tweetlerin diğer dizilere göre daha fazla etkileşim aldığı ileri sürülebilir (5964 etkileşim tweeti). Daha fazla veriye ulaşmak adına dizinin yapımcısı Ay Yapım’ın (@ayyapim), senaristi Hakan Günday’ın (@Hakan_Gunday), yönetmeni Onur Saylak’ın (@AosOnursaylak) ve oyuncu Şebnem Bozoklu’nun (@sebnembozoklu) dizi hakkında attıkları tweetler de değerlendirmeye alınmıştır (başka bir oyuncunun dizi hakkında paylaşımı yoktur). Bu hesaplardan atılan *Şahsiyet*’le ilgili tweetler; 2023 Ağustos ayından (tabloların üstünde gün, ay ve yıl olarak belirtilmiştir) geriye doğru, projenin ilk duyurulduğu paylaşıma kadar tespit edilmiştir. Birincil ve ikincil tweetler olarak sınıflandırılmıştır. Ayrıca ikincil tweetler ortak içerikleri üzerinden gruplandırılmıştır. Bu şekilde etkileşimin niteliği ve paylaşımlara etkileşim veren kullanıcıların üzerinde uzlaştıkları hususlar verileştirilmiştir.

4.2.1. Şahsiyet Dizisiyle İlgili PuhuTv Paylaşımlarının İçerik Analizi

PuhuTv'nin (@puhutv) *Şahsiyet* dizisi hakkındaki paylaşımları, dizinin resmi Twitter hesabıyla (@sahsiyetzizi) benzerlik göstermektedir. Buradan yola çıkarak her iki twitter hesabının eş güdümlü olarak kullanıldığı ve bu şekilde tweetler atıldığı söylenebilir. PuhuTv Twitter hesabı dizi öncesinde de aktif olduğu için, *Şahsiyet*'le ilgili ilk tweetlerde platformun daha fazla etkileşim aldığı görülmektedir. Buna karşın dizi gösterimi sırasında, resmi hesabın (@sahsiyetzizi) takipçi sayısı artmış ve ilerleyen süreçte bu hesaptan atılan tweetler daha fazla etkileşim almaya başlamıştır.

PuhuTv platformunun *Şahsiyet* dizisi hakkında yapmış olduğu Twitter paylaşımları ve bu tweetlere gelen kullanıcı etkileşimleri aşağıdaki tabloda incelenmiştir.

Tablo 13. Şahsiyet Dizisi Hakkında PuhuTv Resmi Twitter Hesabının Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi (20-23 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
1-)	12.02.2018	16	56	3	27	Bir kare bulmaca görüntüsü paylaşılarak, kullanıcılardan dizide rol alacak olan oyuncuların isimlerinin bulunması istenmiştir. Kullanıcılar oyuncuların isimlerini yazmıştır. - Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler. - Sansür Olmamasını İsteyen İfadeler.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			3	14	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	1	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	1	
https://twitter.com/puhutv/status/963072237359296512						
2-)	22.02.2018	21	103	11	14	Dizinin yakında platformda yayınlanacağını duyuran paylaşım. - Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler. (5 alıntı, 6 yanıt). <i>Dip</i> dizisi hakkında.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	2	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			5	6	
https://twitter.com/puhutv/status/966615142401236992						
3-)	11.03.2018	233	1224	191	35	Dizinin gösterim tarihi duyurulmuş ve jeneriği paylaşılmıştır. - Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler (1 alıntı, 3 yanıt). <i>Dip</i> dizisi hakkında. - Benzetilen diziler: <i>Stranger Things</i> (6 alıntı, 3 yanıt), <i>Westworld</i> (1 yanıt), Netflix dizilerine benzetilen (4 alıntı, 1 yanıt), Yabancı dizilere benzetilen (1 alıntı).
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			102	12	
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			1	1	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			1	3	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			11	5	
https://twitter.com/puhutv/status/972874038354866177						
4-)	13.03.2018	41	262	12	10	İlk üç bölümün hafta sonu yayınlanacağına dair paylaşım. 3 bölümün aynı anda gösterilmesi olumlu karşılanmıştır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			7	6	
https://twitter.com/puhutv/status/973536800286347264						
5-)	17.03.2018	91	452	37	17	Tweette aynı gün içinde yayınlanacak olan dizinin yayın saati duyurulmuştur. 1 dakikalık bir tanıtım fragmanı vardır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			10	11	
https://twitter.com/puhutv/status/974996762695032832						
6-)	17.03.2018	42	226	14	30	İlk 3 bölümün yayında olduğunu duyuran tweet. Platformda izlenebilecek link paylaşılmıştır. 15 saniyelik jenerik müziğinin yer aldığı kısa bir video paylaşılmıştır. - Benzetilen diziler: <i>Fi</i> (1 alıntı, 1 yanıt), <i>8. Gün</i> (1 yanıt). - Dizi İzlerken Yaşanan Teknik Aksaklıklar Hakkında İfadeler (1 alıntı, 11 yanıt). PuhuTv'nin bir kullanıcıya yardım etmek için yanıt verdiği görülmüştür. - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (1 adet).
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			7	7	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			1	2	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	11	
https://twitter.com/puhutv/status/975069643412049920						
7-)	27.03.2018	11	88	1	11	Agâh Beyoğlu'nun görseli paylaşılmıştır. Görselde karakterin repliği yer almaktadı: "Peki ben ne olacağım? Benim şahsiyetim ne olacak?". - Dizi İzlerken Yaşanan Teknik Aksaklıklar Hakkında İfadeler (1 alıntı, 6 yanıt). - İncelenen Dizinin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler (1 yanıt).
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	7	
https://twitter.com/puhutv/status/978542198177312770						
8-)	03.04.2018	15	95	-	9	

	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	-	8		Feza ve Ağah karakterlerinin GIF haline getirilmiş dans sahnesi.
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:	-	2		- Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler (2 yanıt).
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:	-	1		- İncelenen Dizinin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler (4 yanıt).
					- Alt Yazı Eklenmesi İsteyen İfadeler (1 yanıt, Arapça).
					- Platformun Diğer Dizileri Hakkında Soru Soran İfadeler (1 yanıt).
					- Dexter'a benzetilmiştir.
https://twitter.com/puhutv/status/981139341543133184					
9-)	05.04.2018	15	422	2	8
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	-	4		
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	1	3		
https://twitter.com/puhutv/status/981901849379917831					
10-)	06.04.2018	42	190	11	6
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:	4	3		
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	4	3		
https://twitter.com/puhutv/status/982229228736270336					
11-)	13.04.2018	21	142	3	17
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:	-	2		
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	1	-		
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:	-	8		
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:	1	-		
https://twitter.com/puhutv/status/984853483533864960					
12-)	02.05.2018	44	140	7	5
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:	12	2		
https://twitter.com/puhutv/status/991693828997427202					
13-)	02.06.2018	22	174	46	30
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:	2	4		
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:	-	1		
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:	6	25		
https://twitter.com/puhutv/status/1002852573768871936					
14-)	08.06.2018	18	92	3	23
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:	1	4		
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:	-	6		
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	1	3		
https://twitter.com/puhutv/status/1005148448910397441					
15-)	16.07.2018	1	35	-	8
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	-	5		
https://twitter.com/puhutv/status/1018820152178208768					
16-)	19.11.2018	69	900	16	18
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	-	2		
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:	5	3		
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:	1	2		
https://twitter.com/puhutv/status/1064521229175005191					
17-)	09.12.2018	22	173	3	5
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	1	4		
https://twitter.com/puhutv/status/1071810350260068352					
18-)	19.09.2019	49	439	13	6
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	4	5		
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	1	-		
https://twitter.com/puhutv/status/1174695279943147520					
19-)	26.11.2019	1617	22878	341	57
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	62	21		
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	1	8		
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:	18	3		
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:	9	2		
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:	1	3		

https://twitter.com/puhutv/status/1199199272538906625						
19a-)	Aynı gün alıntı	2545	55653	121	115	Netflix Türkiye hesabı; “Agah Beyoğlu bunu çoktan hak etmişti. Tebrikler #HalukBilginer” ifadesini yazarak paylaşımı alıntılanmıştır. Bu bölümde alıntıya gelen cevap ve alıntı tweetler değerlendirilmemiştir (üçüncül tweetler). Bu alıntı tweetin, PuhuTv paylaşımından daha fazla etkileşim aldığı görülmektedir. PuhuTv bu alıntıya; “Tüyler diken” ifadesiyle yanıt vermiştir.
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			33	5	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			5	4	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			8	8	Burada, Netflix yapımlarının <i>Şahsiyet</i> kadar başarılı olmadığı ileri sürülmektedir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			14	13	Rakip şirketin dizisinin ödül almasına rağmen Netflix’in bu paylaşımı yapması; centilmenlik ve ‘fair play’ olarak değerlendirilmiştir.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	37	- Yeni Dizi Projesi Talep Eden İfadeler.
https://twitter.com/netflixturkiye/status/1199232390339670016						
20-)	26.11.2019	86	965	30	14	Haluk Bilginer’in 47. Uluslararası Emmy Ödülleri’nde En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazandığını duyuran paylaşım. Oyuncunun ödülle birlikte olan fotoğrafı paylaşılmıştır.
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			18	5	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	2	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	-	- Yurt Dışında Hizmet Verilmesini Talebi (2 yanıt).
https://twitter.com/puhutv/status/1199172701736312832						
20a-)	Aynı gün alıntı	49	943	1	4	BluTV (@BluTV) tweeti alıntılanmıştır.
“Agah Beyoğlu’nun adı ülke sınırlarını da aştı. Bu ödül sana çok yakıştı #HalukBilginer” ifadesi kullanılmıştır.						
https://twitter.com/BluTV/status/1199250770929049600						

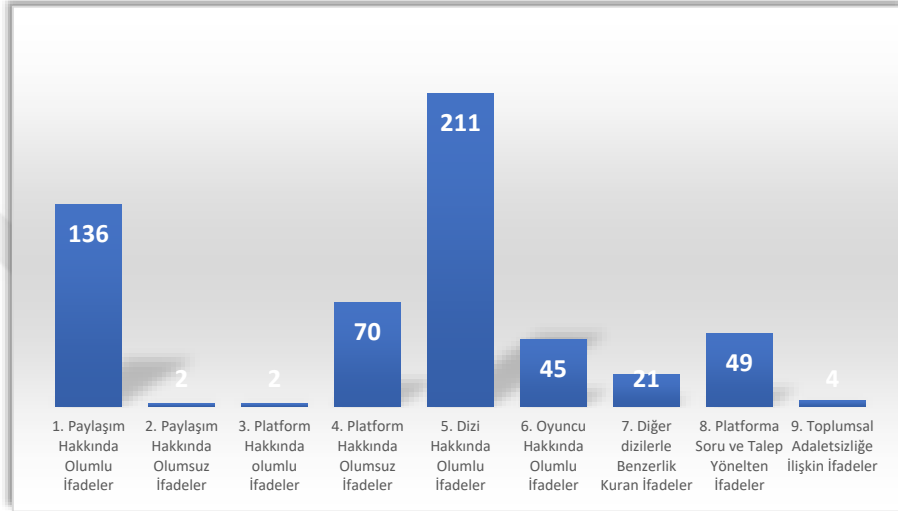
Platformun dizi hakkında oluşturulan kriterlere uygun (en az 5 adet yorum alan tweet), 20 adet tweet attığı tespit edilmiştir. Kullanıcılar yanıt ve alıntı tweetlerinde çoğunlukla olumlu ifadeler tercih ettikleri görülmüştür. Bu durum daha çok dizinin hayran kitlesinin, bu hesabı takip etmesiyle ilişkilidir. Dizinin gösterim tarihini duyuran paylaşım ve takip eden günlerde hatırlatma amaçlı tweetler beklentiyi arttırmıştır. Bu durum yanıt ve alıntı tweetlerde, heyecan ve olumlu ifadelerin artmasına neden olmuştur. Daha ilk paylaşımlardan itibaren, platformun önceki orijinal dizilerinde (*Fi*, *8. Gün* ve *Dip*) yaşanan teknik aksaklıklar ve dizilerin 3’er bölüm halinde gösterilmesi eleştirilmektedir. Diğer platformlarda sezonluk gösterilen dizilerin aksine, PuhuTv’nin geliştirdiği bu gösterim şekli ve gösterim tarihlerinin de belirsiz olması eleştiri konusu olmuştur. Teknik aksaklıklar ise reklam gösterimi sırasında yavaşlama ve dizi gösterimi sırasında donma olarak belirtilmiştir.

Yapılan paylaşımlarda sıklıkla; kısa video, GIF ve görsel kullanımı tercih edilmiştir. Dizi karakterlerinin tanıtımı da bu yolla, her karakter için ayrıca yapılan paylaşım ve grafik tasarımlarla gerçekleştirilmiştir. Özellikle dizideki ışık kullanımı (neon ışığı) üzerinden şekillenen bu karakter afişleri, dizinin atmosferini yansıtmaktadır. Bu yolla daha gösterimi başlamadan, dizinin kendine ait aydınlatma tekniği tanıtılmıştır.

Şahsiyet dizisinin jeneriği ve fragmanının tweet olarak paylaşılmasıyla birlikte, bu yerli orijinal dizi, uluslararası başarı kazanan çevrim içi dizilerle (*Stranger Things* (2016-2023) *Dexter* (2006-2013) ve *Westworld* (2016-2022) kıyaslanmaya başlamıştır. Bu beklenti (kıyaslanan diziler yıllara yayılmış ve birçok sezona sahiptir) dizinin erken final yaptığı algısına neden olmuştur.

Dizinin final yapmasının duyurulması olumsuz tepkilere neden olmuştur. Bu paylaşımdan itibaren kullanıcılar, 2. sezonun çekilmesi için taleplerini dile getirmeye başlamışlardır. Dizinin iMDB listesinde yer almasına ilişkin paylaşım, karakter repliklerinin sorulması ve Haluk Bilginer'in iEmmy ödülünü kazanmasıyla ilgili paylaşımların yoğun etkileşim alması üzerinden, dizinin kültleştiği söylenebilir. Dizinin 2. sezonunun çekilmesinin bu taleplerin göz önünde bulundurulduğu düşünülebilir²⁹⁸.

4.2.1.1. Bulgular ve Değerlendirme



Grafik 4. PuhuTv'nin *Şahsiyet* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) Oyuncular hakkında olumsuz ifadelerin yer aldığı ve oyuncularla özdeşlik kuran bir kullanıcı tweetine rastlanılmadığı için tabloda bu kategorilere yer verilmemiştir.

2-) İncelenen 1. tweette 'ay yapım, şahsiyet ve PuhuTv'nin işaretli olduğu on saniyelik bir bulmaca videosu paylaşılmış ve kullanıcılardan oyuncuların isimlerinin bulunması istenilmiştir. Kullanıcılar oyuncuların isimlerini yazarak paylaşıma olumlu yanıt vermiştir. Bazı kullanıcılar ise ekran görüntüsü paylaşarak tweeti yanıtlamıştır. Kullanıcılara soru soran tweetler atılarak etkileşim arttırılmaya çalışılmıştır. Bu şekilde görünürlüğün artmasıyla birlikte dizinin tanıtımının yapılması ve kullanıcıların diziyi benimsemesi hedeflenmiştir. Platformun dizi hakkındaki bu ilk paylaşımında, 3 alıntı ve 27 alıntı tweetle dar bir etkileşime ulaştığı görülmektedir. Benzer bir kullanıma incelenen 15. tweette rastlanılmaktadır. Kullanıcılara Cemil karakterinin telefonda kiminle konuştuğu sorulmuştur. 5 yanıt tweetinde Nevra cevabı verilmiştir.

²⁹⁸ Disney+ için hazırlanan dizinin 2. sezonunun yayın hakları sonradan Gain platformu tarafından satın alınmış ve bu platform tarafından "Şahsiyet II. Fasıl" ismiyle gösterimi gerçekleştirilmiştir <https://artigercek.com/kultur-sanat/sahsiyetin-2nci-sezonu-gainde-yayinlanacak-268056h> E.T. 10.11.2024.

3-) İncelenen 2. tweette gelen yanıtlara aşağıdaki tweet örnek gösterilebilir:

2. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Herkes #dip dizisini merak ediyor şu yorumlara bakın. Ancak siz ne oyuncularını, ne yönetmenini, ne senaristini takip ettiniz; ne de resmî hesap açtınız dizi için? @puhutv”.

Kullanıcı platformun yayın politikasını ve sosyal medya kullanımını eleştirerek diğer kullanıcıların da kendisiyle hem fikir olduğunu vurgulamıştır. 4 yanıt ve 5 alıntı tweette platformun yayın politisikasına ilişkin olumsuz görüşler ifade edilmiştir.

4-) İncelenen 3. tweette dizinin jeneriği yayınlanmıştır. 11 alıntı ve 5 yanıt tweetinde dizi yabancı dizilere benzetilmiştir. Bu durum kullanıcıların Amerikan yapımlarını nitelikli olarak görmesi ve yerli yapım orijinal bir dizinin kalitesini buna göre değerlendirmesiyle ilişkilidir. Dizi hakkında olumlu ifadeler içeren tweetler kısa ve hayranlık belirten paylaşımlardır. Genellikle dizinin gösterilmesi için sabırsızlanıldığı vurgulanmıştır.

5-) İncelenen 6. paylaşımda 1 yanıt ve 11 alıntı tweette kullanıcılar gösterilen reklamlardan dolayı dizinin durakladığını belirtmiştir. PuhuTv bir kullanıcıyla etkileşime girerek soruna dair çözüm bulmaya çalışmıştır:

1. Örnek Platform Yanıt Tweeti: puhutv @puhutv “Merhaba, yardımcı olabilmemiz için kullandığınız televizyonun markasının yanı sıra modelini de bizimle paylaşabilir misin? İyi akşamlar dileriz”.

Bu durum platformun sosyal medya üzerinden gelen talepleri dikkate aldığını ve kullanıcı memnuniyetini göz önünde bulundurduğunu göstermektedir.

6-) İncelenen 13. twette dizinin final bölümlerinin gösterim tarihi paylaşılmıştır. Platform önceden dizinin kaç bölüm olacağına dair bir paylaşımda bulunmamıştır. Bu nedenle kullanıcılar dizinin neden bittiğine anlam verememiş ve platformun yayın politikasını eleştiren ifadelerde bulunmuştur. Dizinin yönetmeni Onur Saylak’tan bir açıklama yapması istenmiştir (2 alıntı).

7-) İncelenen 19a ve 20a tweetleri, diğer platformların alıntı paylaşımları olduğu için grafikte bu tweetlerin verisi gösterilmemiştir. İncelenen 19a tweeti, PuhuTv’nin yapmış olduğu paylaşımın Netflix tarafından alıntılanması sonucunda oluşmuştur. 20a benzer bir şekilde BluTv’nin alıntı tweetidir. Platformların sosyal medyayı bu şekilde esnek ve günlük dil üzerinden kullanmaları karşılıklı etkileşimle şekillendiklerini ve benzer bir hedef kitleye hitap ettiklerini göstermektedir.

4.2.2. Şahsiyet Resmi Twitter Hesabından Yapılan Paylaşımların İçerik Analizi

Dizinin resmi hesabının ilk yaptığı paylaşımdan ileriye doğru, tüm tweetleri taranmıştır. Popüler tweetler hariç önemli görülen tweetler ayrıca belirtilmiştir. ‘Şahsiyet Dizi Resmi’ (@sahsiyetzizi) hesabının takipçi sayısı Ağustos 2023 itibarıyla 6025 kişidir. Bununla birlikte hesap, dizinin yayınlandığı tarih (24.03.2018) ve 2019 Uluslararası Emmy Ödülleri’nde çok fazla sayıda etkileşime ulaşmıştır.

Başlarda tanınmayan hesabın aldığı etkileşim sayısı, dizinin yayınlanmasıyla birlikte artmaya başlamıştır. Hesabın Twitter kullanıcılarına sorduğu sorular üzerinden etkileşimini artırma ve potansiyel yeni izleyiciye ulaşma stratejisi vardır. Buna karşın hiçbir alıntıya ya da yanıt tweetine cevap verilmediği tespit edilmiştir. Özellikle yeni bölümlerin yayın tarihine ve PuhuTv’nin yayın politikasına ilişkin soruların yanıtlanmaması veya bu konular hakkında tweetlerin çok geç atılması takipçilerin tepkisine neden olmuştur. Bu durum Twitter kullanıcıları ve izleyiciyle kurulan sağlıklı bir iletişim olarak değerlendirilmelidir.

‘Şahsiyet Dizi Resmi’ hesabının *Şahsiyet* dizisi hakkında yapmış olduğu Twitter paylaşımları ve bu tweetlere gelen kullanıcı etkileşimleri aşağıdaki tabloda incelenmiştir.

Tablo 14. Şahsiyet Resmi Twitter Hesabının Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi (20-23 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
1-)	25.01.2018	63	383	10	10	Dizinin çekimlerinin başladığını duyuran ilk paylaşım. Üzerinde: Ay Yapım \ Şahsiyet ve Onur Saylak, Feza Çaldıran yazan bir klaketin fotoğrafı paylaşılmıştır. Tweet: “Şahsiyet çekimlere başladı! Yakında @puhutv 'de! @ayyapim” https://twitter.com/sahsiyetzizi/status/956470639396818944
2-)	12.02.2018	17	42	4	16	Bir kare bulmaca görüntüsü paylaşılarak, kullanıcılardan dizide rol alacak olan oyuncuların isimlerinin bulunması istenmiştir. Oyuncuların isimlerinin işaretlendiği benzet bir paylaşım Puhutv’nin hesabında da yapılmıştır. Tweet: “Puzzle bulmacamıza daha yakından bak, bulduğun Şahsiyet’in usta oyuncu kadrosunu bizimle paylaş!” https://twitter.com/sahsiyetzizi/status/963071842239082497
3-)	13.02.2018	43	241	15	5	Tweet: “Setten ilk kareler! #sahsiyetzizi @ayyapim @puhutv”. Paylaşımında 4 adet fotoğraf kullanılmıştır. https://twitter.com/sahsiyetzizi/status/963319510211223552
4-)	22.02.2018	19	80	7	8	Tweet: “Şahsiyet’in konusu hakkındaki tahminleri alalım.” Paylaşım eklenen dizinin tanıtım görselinde; bir oda içinde kedi kostümlü birinin, içinde bulunduğu odayı kırmızıya boyadığı görülmektedir. İkincil tweetlerde başlangıçta bu kostümün tavan kostümü olduğu sanılmaktadır. Karakterin dikildiği yer boyanmamıştır. Bu görselden yola çıkarak kullanıcılardan dizinin hikâyesinin tahmin edilmesi istenir. Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 2 - Dizide Burhan Kuzum oynamasına rağmen kadroda yer alması istenmiştir. Oyuncu Saygı dizisinde rol alacaktır. https://twitter.com/sahsiyetzizi/status/966660400208056320
5-)	06.03.2018	24	89	8	7	İlk teaserın yayınlanacağı tarihi duyuran paylaşım. Diziden bir sahne fotoğrafı paylaşılmıştır. https://twitter.com/sahsiyetzizi/status/971083923076808707
6-)	06.03.2018	67	197	77	13	

	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:	38	3	İlk defa YouTube'ta yayınlanan teaserın paylaşımı. Paylaşımların çoğunda #Şahsiyet hashtagi kullanılmıştır. Bir hesap #hatırla hashtagini kullanmıştır.		
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:	6	-			
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:	1	2	Fi, Cingöz Recai, Sherlock Holmes ('A study in pink').		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/971113009971126272						
7-)	17.03.2018	8	45	5	19	Tweet: “#şahsiyet'te kendine en yakın karakter kimi görüyorsun?”.
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:		4	12		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/975085850055897088						
8-)	17.03.2018	14	80	2	5	Şahsiyet'in 8. sıradan TT listesine girmesiyle ilgili tweet.
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/975092349863940097						
9-)	18.03.2018	27	185	10	11	30 saniyelik diziden kesit. Ağah karakterinin kendi kendine konuşması.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:		4	3		
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:		4	1		
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:		-	1		
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:		-	2		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/975384153331044353						
10-)	24.03.2018	12	106	2	9	İlk 3 bölümün yayında olduğunu duyuran paylaşım. Paylaşımlarda her hafta için yeni bölüm isteği vardır. Dizi üçer bölümlük gösterimler yapılarak toplam 12 bölüm yayınlanmıştır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		1	6		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:		-	1		
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:		-	1		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/977472049747816448						
11-)	25.03.2018	4	72	1	16	İlk 3 bölümün yayında olduğunu duyuran paylaşım. 7 saniyelik sandalyeye bağlanmış ve ağzı bağlı bir karakterin görüntüsü.
	Dizi Hakkında Olumlu İfade:		1	2		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		1	3		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/977909298071252992						
12-)	28.03.2018	16	178	1	11	Paylaşımında: "Peki ben ne olacağım? Şahsiyetim ne olacak?" yazılı Ağah Beyoğlu'nun yer aldığı görsel yer almaktadır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		-	4		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:		1	1		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/978978607996514306						
13-)	29.03.2018	16	131	6	7	“Adalet için verilen iki farklı savaş!”. Paylaşımında Ağah ve Nevra karakterlerinden oluşan kolaj yer almaktadır.
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:		1	-		
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:		1	1		
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		-	1		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/979352352619679745						
14-)	01.04.2018	16	24	2	8	Ağah ve Nevra'nın görüntülerinden oluşan kısa video paylaşılmıştır. Yeni bölüm ve yeni fragman paylaşı ısrarla istenmektedir.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		-	6		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/980370684890288128						
15-)	01.04.2018	19	226	4	7	Yeni bölümün yayınlanmasına ilişkin az kaldığını belirten paylaşım. Görselde, Ağah Beyoğlu karakterinin setten bir görüntüsü yer almaktadır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		1	3		-İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:		1	3		
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:		1	-		
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/980416924785041408						
16-)	02.04.2018	10	111	-	10	Paylaşımında Ağah Beyoğlu karakterinin GIF şeklinde görseli kullanılmıştır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		-	5		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/980822143444377602						
17-)	04.04.2018	12	96	-	11	Paylaşımında Ağah Beyoğlu karakterinin GIF şeklinde görseli kullanılmıştır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:		-	8		- İncelenen Dizilerin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:		-	1		- Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfade: Fi dizisinde de parçalı gösterim olduğunu belirten kullanıcı, sezonların tüm bölümlerinin aynı anda gösterilmesi gerektiğini belirtmiştir.
https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/981582366597701632						
18-)	06.04.2018	25	167	13	17	4, 5 ve 6 bölümlerin önizlemesinin yapılabileceği link paylaşılmıştır. Ayrıca 13 Nisan Cuma günü göstetim gerçekleştirileceği belirtilmiştir. #Şahsiyet456 etiketi kullanılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:		10	6		
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:		1	3		

	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	1	6	- Konuşmada yer alan ‘toplumsal hafıza kaybı’ sözüne katılan ifadeler. - İkinci Sezon Talep Eden ifadeler (2 yanıt). - Yeni Dizi Projesi İsteyen İfadeler (4 yanıt, 1 alıntı).
	https://x.com/sahsiyetdizi/status/1199158147937636353			
33a-)	Hesap tarafından tweetin altına eklenen 15 saniyeik video			
	26.11.2019	100	683	15
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:	10	2	Ödül konuşmasından sonra sahneden indiği ve alkışlandığı kısa video.
	https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/1199158241567158273			
34-)	26.11.2019	53	362	26
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:	12	-	Haluk Bilginer’in ödülüyle birlikte fotoğrafı paylaşmıştır. Aynı görsel ve tweette kullanılan içerik Ay Yapım (@ayyapim) tarafından da kullanılmıştır.
	https://twitter.com/sahsiyetdizi/status/1199161999420219392			

‘Şahsiyet Dizi Resmi’ (@sahsiyetdizi) hesabı üzerinden dizi hakkında yapılan ilk paylaşımlarda, kullanıcıların dikkatini çekmek ve aktif katılımlarının gerçekleşmesi için soru soran ifadeler tercih edilmiştir. İncelenen 2. ve 3. tweette bulmaca ve dizinin konusunun sorulması bu kullanıma örnektir. 7. tweette ise kullanıcılara kendilerine yakın karakterin kim olduğu sorulmuştur. Bu şekilde Twitter kullanıcıları bir taraftan hangi karakteri benimsediğini belirtirken diğer taraftan da genel eğilimin ne olduğunu gözlemleme imkânına sahip olmuştur. Dizinin bir yönüyle Agâh ve Nevra karakteri arasında gerilim üzerinden şekillendiği söylenebilir. Kimin iyi kimin adil olduğunun belirsizliği, resmi kurumların içinde bulunduğu sıkışmışlık ve Agâh karakterinin trajikleşen ruhsal ve fiziki sağlığı Twitter kullanıcısının hangi karakterle özdeşlik kurduğu sorusunu zorlaştırmaktadır. Bu durum incelenen 13. tweette “Adalet için verilen iki farklı savaş!” ifadesiyle vurgulanmaktadır. İncelenen 7. tweette kullanıcılar Nevra (dört yanıt) ve Agâh (3 yanıt, 2 alıntı) karakterlerinin kendilerine yakın olduklarını belirtmiştir. İncelenen 24. tweette Onedio sitesinin yapmış olduğu anket paylaşılmıştır. Burada ise Nevra karakterine benzeyen kullanıcıların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

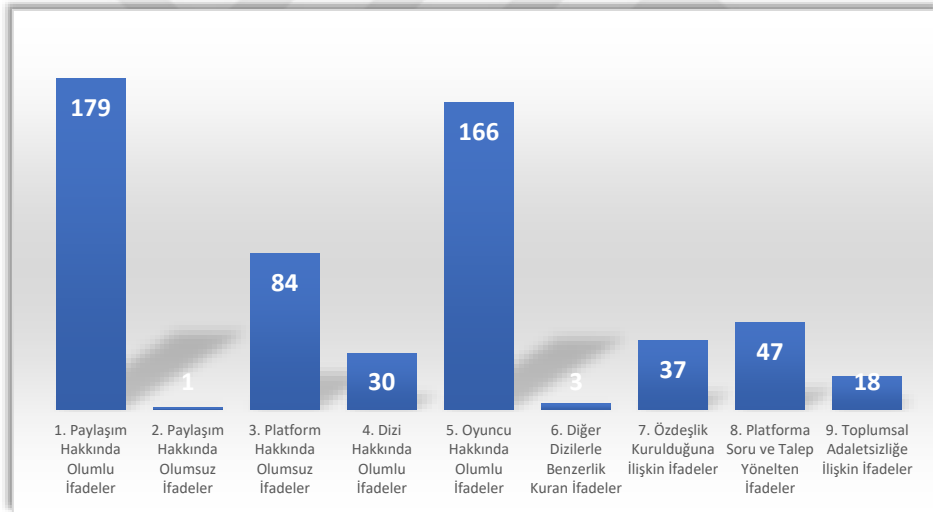
Dizinin konusunun tahmin edilmesinde adaletle ilişkin kullanıcı ifadeleri dikkat çekicidir. Sadece bir görsel üzerinden gerçekleştirilen bu tahminlerde, kostüm içindeki karakterin sıradan bir kişi olarak nitelendirilmesi (polis değil) ve onun adalet arayışı içinde olmasına dair ifadeler türe aşinalık olduğunu göstermektedir. Özellikle *Dexter* (2006-2013) gibi kült haline gelmiş yapımların bu aşinalığı oluşturduğu düşünülebilir. Bununla birlikte yerli orijinal dizide bir vijilante seri katil konusunun işlenmesinin, kullanıcılarda heyecan yarattığı ileri sürülebilir.

İkincil tweetlerde dizinin senaristi, oyuncu kadrosu ve yönetmenine dair sıklıkla hayranlık ifadeleri kullanılmaktadır. Buradan yola çıkarak değişik hayran kitlelerinin bir araya geldiği söylenebilir. Beklentiyi yükselten bu durum, kullanıcılara dizinin iyi bir örnek olacağını ve Türk dizi sektörünü olumlu anlamda etkileyciliğini düşündürmektedir. İncelenen 8. tweette dizinin daha gösterime girmeden TT (Trend Topic) listesinde yer aldığı duyurulmuştur. Bu durum beklentinin ne derece fazla olduğunu göstermektedir.

Dizinin gösterimi 3'er bölümlük setler halinde gerçekleşmiştir. İlk 3 bölüm gösterildikten sonra Twitter kullanıcılarının 4. bölüme ilişkin gösterim taleplerine rastlanılmaktadır. İkincil tweetlerde platformun bu gösterim stratejisi sıklıkla eleştirilmiştir. Yeni bölümlerin yayın tarihleri #Şahsiyet456 ve #Şahsiyet789 etiketleriyle duyurulmuştur. Son üç bölümün yayın tarihi ise #ŞahsiyetFinal etiketiyle duyurulmuştur. Önceden dizinin 12 bölüm olarak tasarlandığının duyurulmaması, kullanıcıların tarafından dizinin erken final yapması olarak anlaşılmıştır. İncelenen 31. tette, adaletin yerine gelmesini dileyen ikincil tweetlerin olması dizinin final bölümlerinde bile Ağâh karakterine duyulan ilginin azalmadığını göstermektedir.

İncelenen 32., 33. ve 34. tweetlerde Haluk Bilginer'in iEmmy ödülünü almasına ilişkin paylaşımlar yapılmıştır. Özellikle 32. tweet 15608 beğeni alarak en yüksek etkileşimin gerçekleştiği tweet olmuştur. Bu tweetlere gelen etkileşimlerde, dizinin 2. sezonunun çekilmesine ilişkin ifadeler sıklıkla rastlanılmıştır.

4.2.2.1. Bulgular ve Değerlendirme:



Grafik 5. Şahsiyet Resmi Twitter Hesabının Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) Hesap tweetlerinde genellikle, PuhuTv (@puhutv) ve Ay Yapım'ı (@ayyapim) etiketleyerek paylaşımda bulunmuştur. Ayrıca sıklıkla bu hesaplar ve dizinin yönetmeni Onur Saylak'ın (@AosOnursaylak) paylaşımlarının retweetlendiği görülmektedir. Bu şekilde resmi hesap olduğunu göstermekte ve kullanıcıları diğer kaynaklara yönlendirmektedir.

2-) Dizi bölümlerinin gösterim tarihleri şu şekildedir: 24 Mart 2018 (1., 2., ve 3. Bölüm), 13 Nisan 2018 (4., 5. ve 6. Bölüm), 11 Mayıs 2018 (7., 8. ve 9. Bölüm), 8 Haziran 2018 (10., 11. ve 12. Bölüm). PuhuTv'nin bu yayın politikası Twitter kullanıcıları tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Kullanıcılar ayda 3 bölüm gösterildiğini söyleyerek, yeni bölümler

yayınlandığında eski bölümleri unuttuklarından yakınmaktadırlar. Bu doğrultuda yeni bölüm duyurusu öncesinde, eski bölümlerin özeti kısa videolarla paylaşılmaktadır.

Haftada bir yeni bölüm ve tüm bölümleri aynı anda yayınlama stratejilerinden farklı olarak, üçer bölümlük gösterimler PuhuTv'ye özgü bir yayınlama politikasıdır. İlk üç bölümün yayınlanmasından sonra, yeni bölümlerin ne zaman yayınlanacağına dair açıklamada geç kalındığı gözlemlenmiştir. Resmi hesabın aldığı etkileşimler genellikle yeni bölümün ne zaman yayınlanacağına dair sorulardan oluşmaktadır. 24 Mart 2018'de gösterilen bölümler üzerinden on üç gün geçtikten sonra, 7 Nisan tarihinde yeni bölümlerin 13 Nisan'da gösterileceği duyurulmuştur. Bu durum Twitter kullanıcılarının tepkisini çekmiş ve platformun olumsuz eleştirilmesine neden olmuştur.

Hesap yeni bölümlerin gösterileceğine dair tweetlerinde; #Şahsiyet456, #Şahsiyet789 ve #ŞahsiyetFinal hashtaglerini (etiket) kullanmıştır. Dizinin önceden bölüm ve sezon sayılarının belirtilmemiş olması nedeniyle, #ŞahsiyetFinal etiketi kullanıcıların hayal kırıklığı taşıyan tweetler atmasına neden olmuştur.

3-) Hesabın paylaşımlarında, kullanıcılara sıklıkla soru sorulduğu görülmektedir. Bu şekilde potansiyel yeni izleyicinin ve var olan izleyicinin dikkati çekilerek etkileşimin artırılması hedeflenmiştir. Dizinin oyuncu kadrosu, hangi karaktere benzedikleri, Beyoğlu ailesinden kime yakın hissettikleri, hikâyeyle ilgili tahminler sorulan sorulara örnek olarak gösterilebilir. Resmi hesap, dizinin yapım aşaması ve gösterimi sırasında (25 Ocak ve 10 Haziran 2018 tarihleri arasında) son derece aktif kullanılmaya çalışılmıştır. Özellikle bölümlerin gösterildiği tarihlerde, seyircinin taleplerinin toplanması ve tepkilerinin ölçülmesi için peşi sıra tweetler atılmıştır. Dizinin #Şahsiyet etiketiyle TT listesine girmesi, bölümler hakkında kısa videolar ve görseller, karakterleri tanıtan ve repliklerin yer aldığı görseller, fragman ve gösterim tarihlerinin paylaşılması gibi yoğun bir kullanım söz konusudur. Tüm bölümler yayınladıktan bir yıl sonra; Haluk Bilginer'in Uluslararası Emmy'de En İyi Erkek Oyuncu ödülünü almasına ilişkin tweet, hesabın en çok etkileşim aldığı paylaşımıdır (26.11.2019).

4-) İncelenen 4. twette kullanıcılardan dizinin hikâyesinin tahmin edilmesi istenmiştir. Detaylı bir tahmin ve tanımlama yapılmasının altında, seyircinin beklentisi görmezden gelinemez. Dizinin ilk 20 dakikasını izleyen bir seyirci, başkahramanın kadın düşmanı suçluları cezalandıran ve bu şekilde adaleti sağladığını düşünen bir seri katil olduğunu tahmin edebilmiştir:

3. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “#şahsiyet hastalığı nedeniyle yok olup gideceğine inanan emekli Adliye memuru #AgahBeyoğlu'nun adil olarak sonuçlanmadığına inandığı davaları kendi eliyle nihayete erdirmeye hikayesi olabilir. Bu davalar kadın düşmanı erkeklerin davaları olabilir...”.

Bir başka kullanıcı ana karakterin seri katil olduğunu tahmin edebilmiştir:

4. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Bence psikolojik sorunları olan bir seri katilin hikayesi. Hatta çoklu kişilik bozukluğu hastası bile olabilir. Ve kendi şahsiyetinin kim olduğunu bilmiyordur bile belkide. Çokmu uçtum acaba ;) @sahsiyetdizi @ayyapım”

Hikâyenin tahmin edilmesini isteyen bu tweet; senaryonun özgünlüğüne duyulan güven kadar, beklentilerin karşılandığına dair bir güvene de işaret etmektedir.

5-) Paylaşımlarda; karakterlerin tek tek tanıtıldığı ve kendilerine ait repliklerin yer aldığı görseller ve kısa videolar kullanılmıştır. Oyuncuların isimleri yerine Twitter hesaplarının (mentionlanması) kullanılması, daha fazla etkileşim toplama ve diziden bahsettirme isteğiyle açıklanabilir. Paylaşılan karakter ve oyuncu twitter hesapları şu şekildedir: Agâh Beyoğlu, Nevra Elmas (@OfficialDere), Ateş (@MetinAkdulger), Zuhal (SebnemBozoklu), Firuz (@FiratToplorur, hesap kapalı), Sefa (@ibrahinSelim), Tolga (@NecipMemilli), Gürkan (@AyhanKavas), Deva (@RecepusOfficial), Süveyda (@RabiaSoytürk, hesap kapalı). Oyuncu hesaplarında diziyle ilgili tweetlere erişebilmek için arama yapılmıştır. Bu hesapların hâlâ aktif kullanımda olması; kişinin markalaşması anlamında, profesyonel kullanıma ve sürekliliğe işaret etmektedir. Oyunculardan sadece Sebnem Bozoklu'nun *Şahsiyet* dizisiyle ilgili paylaşım yaptığı görülmüştür ve bu tweetler 15. tabloda belirtilmiştir.

6-) 17 Mart 2018'de ilk 3 bölümün PuhuTv'de yayınlanacağını duyuran hesap, bu tarihe kadar geri sayım paylaşımlarında bulunur. ‘Son 4 gün’ paylaşımıyla başlayan tweetler ‘Son 1 Saate kadar devam eder. Ayrıca dizinin yayınlanan bölümlerine ait link paylaşımları yapılmıştır. Seyircinin izleme deneyimine eşlik eden tutum, yeni seyircilere ulaşmak için gündemde kalmayla açıklanabilir.

7-) Bölüm içeriklerinden oluşan kısa videolar (30 saniyelik) paylaşılmıştır. Bu şekilde potansiyel izleyicinin dikkati çekilmeye çalışılır. Ayrıca kısa video içeriğine dair, izleyicinin düşüncelerini paylaşması sağlanır.

8-) İncelenen 7. tweette kullanıcılara kendilerine en yakın karakterin kim olduğu sorulmuştur. Özdeşlik kurulan karakterler: Nevra (dört yanıt), Agâh (üç yanıt, iki alıntı), Ateş (üç yanıt), Deva (bir yanıt), Gürkan (bir alıntı).

5. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “3 bölümden izlediğim kadarıyla kesinlikle Agâh Beyoğlu. Adam öldürmek dışında o kadar benziyoruz ki, adam resmen ben. Zaten herkes bana senin ruhun yaşlı der jsksjsksdj”.

Vijilante karakter ve polis karakteri hakkında neredeyse benzer sayıda özdeşlik kurulması oyunculara duyulan hayranlık yaş ve cinsiyet farkından kaynaklandığı düşünülebilir. Bunun yanında bir suçluyla özdeşlik kurmaktansa polisin tercih edilmesinden de bahsedilmez.

9-) İncelenen 24. tweette anket sonucunda kullanıcıların çıktıkları karakterler: Nevra (beş yanıt), Agâh (iki yanıt), Zuhal (iki yanıt, iki alıntı), Ateş (dört yanıt), Münir Bey (bir yanıt), Deva (bir alıntı).

10-) İncelenen 29. bölümde kullanıcılardan videoda yer alan mesajın çözülmesi istenir. Üç adet yanıt tweetinde, mektubun tecavüze uğrayan kız çocuğuna ait olabileceği ifade edilmektedir.

6. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “yazılar tecavüze uğrayan kız ağzından yazılmış.nevra geçmişinde böyle bi olay yaşadı bu yüzden nevraya yönelik bence o kıza tecavüz edenlerden biri cemil dizide bu kadar uzun kalan biri yok agah zamanında bunlara seyirci kaldı diğerleri gibi agahın intiharı ile son bulsa dizi”.

Bu kullanıcı yorumları dizinin nasıl algılandığı ve cezasız kalan suçlulara dönük ifadelerden dolayı toplumsal adaletsizliğe ilişkin kategori içinde değerlendirilmiştir.

11-) İncelenen 33. tweette kullanıcılar oyuncunun ödül konuşmasından alıntı yaparak toplumsal hafıza kaybına ve adalete vurgu yapmıştır:

7. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Tebrikler #HalukBilginer. Toplumsal Hafıza kaybı ve adalet konusunda söylediklerin de dünyayı ne denli iyi süzdüğünüzü gösteriyor. Bilgelik bu olsa gerek”.

8. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: "dizimiz adalet ve amnezi (alzheimer) üzerineydi, bireysel olanı değil, daha tehlikeli ve zararlı olan TOPLUMSAL amnezi. bu yüzden lütfen içinde yaşadığımız toplumun amneziden muzdarip (suffer) olmadığından emin olun..." #Sahsiyet #AgahBeyoğlu"

Bazı kullanıcılar ödülün gerçek Emmy ödülü olarak sunulduğunu ve bunun insanları kandırdığını vurgulamaktadır:

9. Örnek kullanıcı tweeti: “Ama bu ayıp. Bu ülkede her şey kirlenmişti biliyorduk. Politika, iş ilişkileri, Üniversite, Sosyal medya.. Ama sanat ve sanatçı da kirlenirse bu pislik temizlenmez. Haluk Bilginer'in aldığı ödül bizim bildiğimiz Emmy ödülü değil. Bazı yapımcı firmaların kurduğu bir organizasyon”.

12-) Haluk Bilginer’in ödül konuşmasında yer alan "İçinde yaşadığımız toplumun hafıza kaybı yaşamadığından emin olun" ifadesi, kullanıcılar tarafından sıklıkla tekrar edilmiştir. Bu ifadelerle ilgili tek bir olumsuz tweete rastlanılmamıştır. Sanatçı konuşmasında, dizinin hafıza kaybı yaşayan bir başkahramandan çok, adalet duygusuna ilişkin “toplumsal hafıza kaybı”nu konu edindiğini vurgulamıştır. Dolayısıyla işlenen konular bir adliye çalışanının tanık olduğu haksızlıklar ve ihmalkarlıklar değildir. Tüm toplumda, Agâh Beyoğlu karakteriyle sembolize edilen bir adalet talebi ve arayışı söz konusudur.

13-) Dizinin resmi hesabında: Netflix Türkiye hesabının günlük dil üzerinden yaptığı paylaşımlar ve kullanıcı tweetlerine yanıt vermesi gibi bir duruma rastlanılmamıştır.

14-) İncelenen 33. tweette büyük bir veri kaybı söz konusudur. 796 alıntı tweetten çok azı görüntülenebilmiş ve sadece 96 adedi listelenebilmiştir. 108 yanıt tweetten ise sadece 55 adedi listelenebilmiştir. Veri kaybının bu kadar büyük olduğu başka bir tweetle karşılaşılmamıştır. Böylesi bir durumda bot hesap veya sahte hesap kullanımı akla gelebilir. Buna karşın *Şahsiyet* dizisinin böyle bir ‘korsan’ hizmet aldığını gösteren bir delile ulaşılammıştır. Ayrıca neredeyse bir marka haline gelen *Şahsiyet* dizisinin böyle bir kullanıma ihtiyacı yoktur. Bu veri kaybı Twitter’ın mavi tik uygulamasını ücretlendirmesiyle başlayan (12.12.2022²⁹⁹), onaylanmamış hesapların (yan hesap kullanımı, ikiden fazla hesap kullanımı gibi) kapatılmasıyla açıklanabilir. Ayrıca sınırlandırılmış hesaplar da düşünülmelidir.

²⁹⁹ “Twitter'da "mavi tik" satışı yeniden başladı” <https://www.ntv.com.tr/teknoloji/twitterda-mavi-tik-satisi-yeniden-basladi-iste-turkiye-fiyati,P5dQN5iKN0K7cQ0lm0d-Zw#> E.T. 10.11.2024.

4.2.3. Yapımcı Şirket, Yönetmen, Senarist ve Oyuncuların Dizi Hakkındaki Paylaşımlarının İçerik Analizi

Ay Yapım televizyon kanallarına ürettiği diziler üzerinden Türkiye’de en çok tanınan yapım şirketlerinden biridir ve Twitter hesabını takip eden çok sayıda kullanıcı bulunmaktadır. Şirket bu nedenle platform ve dizinin resmi Twitter hesabının yanında kendi hesabından da paylaşımlar gerçekleştirmiştir.

Şahsiyet dizisi diğer yapımlardan farklı olarak, oyuncular dışında, dizinin yönetmeni ve senaristi üzerinden de ilgi toplayan bir yapım olmuştur. Oyuncu Onur Saylak’ın ilk yönetmenlik denemesi, olması merak uyandıran bir durumdur. Senarist Hakan Günday ise büyük bir hayran kitlesine sahip önemli bir edebiyatçıdır. Dizinin oyuncu kadrosu; Haluk Bilginer (Agâh Beyoglu), Cansu Dere (Nevra Elmas), Recep Usta (Deva), Metin Akdülger (Ateş Arbay), Rabia Soyteürk (Süveyda), Şebnem Bozoklu (Zuhal) Müjde Ar (Nesrin). Bu oyuncular arasında sadece Şebnem Bozoklu’nun dizi hakkında tweet attığı görülmüştür.

Ay Yapım, Onur Saylak, Hakan Günday ve Şebnem Bozoklu’nun *Şahsiyet* dizisi hakkında yapmış oldukları Twitter paylaşımları ve bu tweetlere gelen kullanıcı etkileşimleri aşağıdaki tabloda incelenmiştir.

Tablo 15. *Şahsiyet* Dizisi Hakkında Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi (23-26 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

Ay yapım (@ayyapim) Paylaşımları.						
No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
1-)	31.05.2018	24	117	17	9	Son üç bölümün 8 Haziran Cuma günü yayınlanacağını duyuran paylaşım. 20 saniyelik kısa bir video ile paylaşılmıştır. - Kullanıcılar dizinin bitmesi hakkında olumsuz ifadelerde bulunmuşlardır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	-	
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			8	3	
https://twitter.com/ayyapim/status/1002180811469279237						
2-)	02.06.2018	27	269	13	15	Dizinin son 3 bölümünün yayın tarihinin duyurulması. - <i>Dip</i> ve <i>Fi</i> dizileriyle karşılaştırılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			4	5	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	-	
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			2	-	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			-	2	
https://twitter.com/ayyapim/status/1002877152495329280						
3-)	07.06.2018	24	206	15	7	Dizinin son 3 bölümünün yarın gösterileceğini belirten paylaşım. - Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler.
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			3	7	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			3	-	
https://twitter.com/ayyapim/status/1004471208807665669						
4-)	08.06.2018	30	238	9	6	Dizinin gösterim linki verilmiştir. Final ve son üç bölüm ifadelerinin yer aldığı kısa bir video ile birlikte paylaşılmıştır. Tweetlerde #şahsiyetfinal etiketi kullanılmıştır. - Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler.
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			4	2	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			1	4	
https://twitter.com/ayyapim/status/1005148801823313921						
5-)	20.11.2018	19	197	6	9	iMDB'nin izleyici yorumlarıyla belirlenen TOP 250 listesinde ilk 40'a girdiğini belirten paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	3	
https://twitter.com/ayyapim/status/1064786123896090624						
6-)	27.11.2018	24	125	2	6	Şahsiyet'in Ayaklı Gazete'nin En İyi İnternet Dizisi ödülünü kazandığını di-uyuran paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	2	
https://twitter.com/ayyapim/status/1067399705313857536						
7-)	19.09.2019	40	256	12	5	Haluk Bilginer'in IEmmy adaylığında finale kadrlığını duyuran paylaşım.
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			6	3	

https://twitter.com/ayyapim/status/1174692565397979137						
8-)	25.11.2019	42	423	7	7	İEmmy ödül töreninin bu akşam gerçekleşeceğini ifade eden paylaşım.
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			3	6	
https://twitter.com/ayyapim/status/1198897033412796417						
9-)	26.11.2019	121	1395	13	20	Şahsiyet ekibinin kırmızı halıda yer aldığı iki adet fotoğraf paylaşılmıştır.
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			6	12	
https://twitter.com/ayyapim/status/1199121788933988355						
10-)	26.11.2019	397	2804	89	29	Haluk Bilginer'in ödül alırken görüntülediği üç adet fotoğraf paylaşılmıştır. Tweetlerde Agâh Beyoğlu'nun yazıldığı görülmektedir.
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			61	22	
https://twitter.com/ayyapim/status/1199154786362372096						
11-)	05.07.2020	35	597	16	11	46.Pantene Altın Kelebek'te En İyi İnternet dizisi ödülü alındığının açıklanması. 2018 yılında yayınlanan bir dizinin 2020 yılında ödüle layık görülmesi, çevrim içi yayıncılığın gelişmekte olan bir sektör olduğunu göstermektedir.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	4	
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			1	2	
https://twitter.com/ayyapim/status/1279858711738175490						
Dizinin yönetmeni Onur Saylak (@AosOnursaylak) Paylaşımları.						
No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
12-)	06.04.2018	443	5866	173	113	Dizinin 4, 5 ve 6. bölümlerinin gösterim tarihini duyuran paylaşım. Paylaşım Agâh Bey'in başına iki silahın dayandığı görsel eklenmiştir. Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			69	40	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			11	17	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/982192029311512576						
13-)	08.06.2018	429	2585	13	38	Yönetmen final bölümünde geçen, Agâh Bey'in bir repliğini paylaşmıştır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			4	12	- İki paylaşımında Sivas Katliamı'na (02.07.1993) ve öldürülen gazetecilerle ilgili ifadeler geçmektedir.
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	2	Şahsiyet dizinin yakın tarihte yaşanan adaletsizlikleri çağrıştırdığı düşünülmelidir.
	Yönetmen Hakkında Olumlu İfadeler:			2	9	- Platformun Yayın Politikasını Eleştiren İfadeler.
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			7	7	
Tweet: "Bir suç işlemek istiyorsan ama suçlanmak istemiyorsan, etrafına yeterince kalabalık toplaman yeterli" Şahsiyet..."						
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1005178259095605248						
14-)	24.02.2019	257	5614	37	81	Türk Tıp Öğrencileri Birliği'nin vermiş olduğu en iyi internet dizisi ödülünün duyurulduğu paylaşım. Tweette Feza ve Agâh karakterlerinin bir görseli yer almaktadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			11	26	- İkinci Sezon Talep Eden ifadeler
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	2	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			7	28	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1099659294801358859						
15-)	17.04.2019	123	3915	7	59	ODTÜ Medya Ödülleri'nde en iyi dizi ve en iyi kadın oyuncu (Şebnem Bozoklu) ödülleri duyuran paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			3	21	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			-	7	
	Yönetmen Hakkında Olumlu İfadeler:			-	5	
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			-	5	
	Şebnem Bozoklu Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	6	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1118576892288827392						
16-)	20.11.2019	803	8604	79	77	Haluk Bilginer'in İEmmy adaylığını duyuran paylaşım. Tweet İngilizcedir. 55 saniyelik bir tanıtım videosu vardır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			19	12	- Joker filmine benzetilmiştir.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			16	25	
	Diğer Dizilere Benzetilen İfadeler:			-	3	
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			7	6	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1197193905265152000						
17-)	25.11.2019	7500	120711	678	712	Tweet: "Bir şahsiyet meselesi!!!!". Haluk Bilginer'in aldığı ödülle birlikte fotoğrafı paylaşılmıştır. Paylaşım sanatçılar, medya insanları ve tanınmış kişilerin olumlu etkileşim verdiği görülmektedir. Kutlama ifadelerinde Haluk Bilginer nezdinde başta yönetmen ve senarist olmak üzere tüm ekip tebrik edilmektedir.
	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			102	147	
	Yönetmen Hakkında Olumlu İfadeler:			5	14	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			4	3	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1199138321865289728						
18-)	08.10.2019	1	4510	2	60	Dizinin Almanya'da gösterime girdiğini duyuran paylaşım. Paylaşımın 1 adet yeni gönderim aldığı görülmektedir (retweet). Görüntülenen alıntı tweet ise neredeyse 1 yıl sonra paylaşılmıştır. Gelen yanıt tweetlerinin neredeyse hepsi aynı gün içinde yazılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	25	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			-	11	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1314158855144853505						
19-)	08.07.2021	191	8507	78	97	Şahsiyet'in Meksika uyarlaması paylaşılmıştır. "Assesino Del Olvido" dizisine ait 4 adet görsel kullanılmıştır. Onur Saylak HBO Max'i mentionlamıştır (@hboimax) ancak bu hesap incelemenin yapıldığı tarihte aktif değildir. Onur Saylak'ın paylaşımından yola çıkan kullanıcılar dizinin yeni uyarlamasının HBO tarafından yapılacak olmasına şaşırılmışlardır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			24	57	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	7	

						-Yeni Dizi Projesi İsteyen İfadeler.
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1413166598404427778						
20-)	15.10.2021	106	4992	23	44	Tweet: “Şahsiyet uyarlaması uzak diyarlarda... İzleniyor!!!”. Tweette Şahsiyet uyarlamasının Kolombiya’da birinci sırada olduğu bir görsel ve HBOMax’ın top 10 listesindeki görsel yer almaktadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			2	11	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	8	
https://twitter.com/AosOnursaylak/status/1448936815755399169						
Dizinin senaristi Hakan Günday’ın (@Hakan_Gunday) paylaşımları:						
21-)	11.05.2018	21	311	11	9	Dizinin 7, 8 ve 9. Bölümlerinin gösterim linki paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			5	5	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			2	3	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/994909447842656256						
22-)	08.06.2018	40	445	3	13	Tweet: "Hayatını adaletle adamak, şahsi bir mesele değil. Şahsiyet meselesidir". 10, 11 ve 12. Bölümlerin fragmanı paylaşılmıştır. Senaryo yazarın diğer eserleriyle kıyaslanarak değerlendirilmiş ve sarsıcı bir metin olduğu vurgulanmıştır.
	Hakan Günday Hakkında Olumlu İfadeler:			1	5	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	5	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1005069213978054657						
23-)	13.06.2018	2701	11271	54	26	Tweet:“Aslında bu tablo bize diyor ki; eğer bir suç işlemek istiyorsan ama suçlanmak istemiyorsan, tek yapman gereken etrafına bir kalabalık toplamak. Çünkü bir suçu yeterince büyük bir kalabalıkla birlikte işlersen, o artık suç değildir”. Paylaşımında dizide kullanılan bir gladyatör sahnesine ait tablo kullanılmıştır. Kullanıcılar metaforik olarak Kambura’nın Türkiye’yi temsil ettiğine dair ifadelerde bulunmuşlardır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			3	4	
	Hakan Günday Hakkında Olumlu İfadeler:			1	3	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			3	2	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			3	8	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1006921770564227072						
24-)	16.04.2018	322	1977	15	15	Tweet: “Zaten başımıza gelen her şeyi hatırlıyor olsak deliririz ya, değil mi? Ama bazen de delirmemek için hatırlamak gerekiyor işte böyle”. Ağah’ın bir görseli kullanılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			5	5	
	Hakan Günday Hakkında Olumlu İfadeler:			2	3	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	1	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1007742321243324416						
25-)	11.07.2018	539	3699	33	25	Cemil karakterinin 6. Bölümde söylediği bir söz paylaşılmıştır: “İnsanın kişiliğini doğum yeri belirler”. Oyuncunun bir fotoğrafıyla birlikte paylaşılmıştır.
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			-	2	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			11	6	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	5	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1016929446991888384						
26-)	03.09.2018	90	936	4	4	Dizinin bir Türkiye alegorisini olduğunu belirten Fırat Mollaer’in Birikim Dergisi için yazdığı yazı paylaşılmıştır.
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			2	1	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1036541367227506688						
27-)	23.04.2019	219	2816	16	21	Agâh Beyoğlu karakterinin bir repliği karakterin yer aldığı bir görselle birlikte paylaşılmıştır. Agâh Bey uzaya fırlatılan bir mekikten ve yalnızlığından bahsetmektedir. Paylaşımın Zargana kitabından alıntı olduğunu söyleyen bir kullanıcı ifadesi vardır. - İkinci Sezon Talep Eden ifadeler.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			3	7	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	1	
27a-)	Aynı gün.	174	1688	4	9	Hakan Günday paylaşımının altına Agâh Bey’in bir başka görselini eklemiştir. Ayrıca karakterin ağzından sıklıkla duyduğumuz; Nazım Hikmet’in “Ben Bir Ceviz Ağacıym” şiirini paylaşmıştır. -İkinci Sezon Talep Eden ifadeler.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	2	
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			-	2	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	2	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1120769023019450368						
28-)	10.07.2019	188	1727	2	4	Senarist dizi isminin nereden geldiğine dair bir ipucu vermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın <i>Saatleri Ayarlama Enstitüsü</i> isimli eserinden bir bölüm paylaşır.
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1148856395086946304						
29-)	26.11.2019	1245	9631	53	56	Senarist Agâh Beyoğlu’nun bir repliğini, görseliyle birlikte paylaşılmıştır. Karakter, insanların birbirlerini dinlemediklerini, otomatik cevaplar verdiklerini ve bu nedenle anlaşılmadıklarını vurgulamaktadır. Paylaşım Emmy ödülünden dolayı yapılmıştır.
	Hakan Günday Hakkında Olumlu İfadeler:			14	19	
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			11	5	
30-)	Haluk Bilginer Hakkında Olumlu İfadeler:			2	16	https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1199304848031862784
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			14	2	
	Hakan Günday Hakkında Olumlu İfadeler:			-	4	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	4	
https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/1239462883983003649						
30-)	16.03.2020	639	6654	31	40	Tweette görsel kullanılmamış diziden bir replik paylaşılmıştır. Tweet: “Bomba patlıyor elli kişi ölüyor panik oluyorsunuz, teker teker ölünce mi panik oluyorsunuz?”. Yanıt tweetlerinde çoğunlukla paylaşıma katılan ifadeler bulunmaktadır. Alıntı tweetlerde ise çoğunlukla yazar eleştirilmiştir. Bu durum kullanıcıların daha fazla etkileşim alma isteğiyle açıklanabilir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			9	19	
	Hakan Günday Hakkında Olumlu İfadeler:			-	4	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	4	
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			14	2	

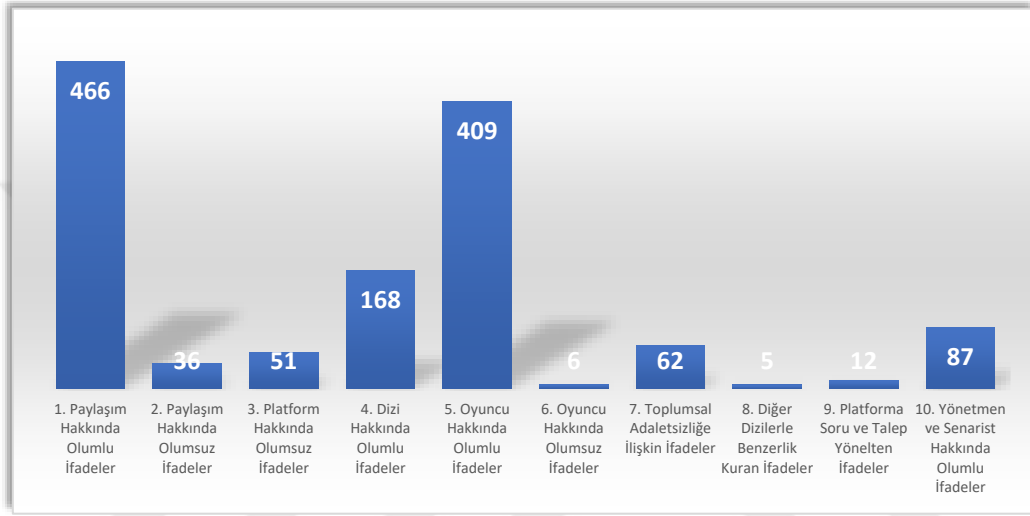
31-)	21.07.2020	2796	16016	86	15	Toplum hafızasının zayıflığı ve unutkanlığıyla ilgili diziden bir replik paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			32	9	#PınarGültekin ve #Alzaymır etiketleri kullanılmıştır.
	https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/128532253167198208					
32-)	21.07.2020	581	5339	20	9	Tweette görsel kullanılmamıştır. Sevginin hınç olmadığına dair bir replik paylaşmıştır. Bazı kullanıcılar #pınargültekin etiketini kullanarak kadın cinayetlerine dikkat çekmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			10	1	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	4	
	https://twitter.com/Hakan_Gunday/status/128532559896715264					
	Dizinin oyuncusu Şebnem Bozoklu'nun (@sebnembozoklu) paylaşımları:					
33-)	18.03.2018	22	615	-	15	Şebnem Bozoklu, Haluk isimli (@halukbilginer) bir kullanıcının görselini paylaşmış ve dizi hakkındaki paylaşımları için teşekkür etmiştir.
	https://twitter.com/sebnembozoklu/status/975304087699849216					
33-)	02.05.2018	8	188	1	9	Dizinin 7. 8. Ve 9. Bölümünün fragmanını duyuran paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	5	
	https://twitter.com/sebnembozoklu/status/991714385507872768					
34-)	17.04.2019	13	501	1	7	Oyuncunun ODTÜ Medya Müzik ödülleri en iyi kadın oyuncu ödülünü almasına ilişkin paylaşım.
	https://twitter.com/sebnembozoklu/status/1118567836010598400					
35-)	26.11.2019	18	1478	1	6	Haluk Bilginer'in ödül almasına ilişkin paylaşım.
	https://twitter.com/sebnembozoklu/status/1199216281561550848					

Ay Yapım'ın dizi hakkındaki ilk paylaşımı, dizinin son 3 bölümünün yayın tarihine ilişkindir. Takip eden diğer 3 paylaşım da dizinin final bölümleriyle ilgilidir. Bu tweetlere gelen kullanıcı etkileşimi ise dizinin bitmesine ilişkin olumsuz ifadeler şeklindedir. Şirketin dizi hakkında paylaştığı diğer 7 tweet ise alınan ödüllerle ilgilidir. Özellikle Haluk Bilginer'in iEmmy ödülünü kazanması etkileşim almıştır.

Yönetmen Onur Saylak'ın dizi hakkında 9 adet tweeti bulunmaktadır. İncelenen 17. tweette, Haluk Bilginer'in iEmmy ödülünü almasına ilişkin “Bir Şahsiyet meselesi !” paylaşımı 120711 adet beğeni almıştır. İncelenen 13. tweette yönetmen, Ağâh karakterinin “Bir suç işlemek istiyorsan ama suçlanmak istemiyorsan, etrafına yeterince kalabalık toplanman yeterli” repliğini paylaşmıştır. Tweete gelen yanıt ve alıntı tweetlerinde kullanıcılar adaletle ilgili düşüncelerini ifade etmişlerdir. Adaletin güçle olan ilişkisi sorgulanmıştır ve suçluların cezalandırılması için kamuoyu oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır. Bu tutum, sosyal medya üzerinden adalet arayışının sağlanabileceğine ilişkin görüşlere bir örnek niteliğindedir. Kullanıcılar ayrıca adaletsizliğin önüne geçilebileceğine dair olumlu düşüncelere sahiptirler. İncelenen 14. tweete gelen etkileşimlerde, tüm zamanların en iyi dizisi ifadeleri kullanılmıştır. 17. Tweete gelen etkileşimlerde ise “adalet, suç, suçlu, hatırla ve unutmak” ifadeleri geçmektedir. Dizinin toplumun unutkanlığı ve suçluların cezasız kalması üzerinden yaptığı eleştiri, kullanıcılar tarafından tekrarlanmaktadır. Dolayısıyla toplumsal hafızanın hatırlamak gibi bir yükümlülüğü olduğu ve adalet talep edilmesi konusunda kamuoyu oluşturulması gerektiği fikri incelenen Twitter kullanıcıları tarafından benimsenmiştir. Yönetmenin yaptığı diğer paylaşımlarda dizinin Almanya ve Kolombiya gibi ülkelerde gösterildiği ve Meksika'da dizinin yeniden uyarlanacağı duyurulmaktadır. Bu paylaşımlara gelen etkileşimlerde dizinin 2. sezonunun çekilmesine yönelik talepler dile getirilmiştir.

Senarist Hakan Günday dizi hakkında 13 adet tweet yazmıştır. İncelenen 22. tweette “Hayatını adalete adamak, şahsi bir mesele değil. Şahsiyet meselesidir” ifadesini kullanarak, adalet arayışının toplumsal olması gerektiğini dile getirmiştir. Günday’ın paylaşımlarına gelen etkileşimler genellikle yazarlığına ilişkin hayranlık ifadeleri içermektedir. İncelenen 23. tweette, paylaşımda yer alan diyalogun ülke gündemiyle ilişkili olduğu vurgulanmaktadır. Kullanıcılar dizide geçen hayali kasaba Kanbura’yı, Türkiye’ye benzetmişlerdir.

4.2.3.1. Bulgular ve Değerlendirme



Grafik 6. Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin *Şahsiyet* Dizisi hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) Yönetmen, senarist ve oyuncuların incelenen Twitter hesapları kendilerine ait hesaplardır. Sanatçıların isimlerini kullanan (izinli veya izinsiz) sahte hesap ve hayran hesaplarına rastlanılmamıştır.

2-) İncelenen 13. tweette suçun cezasız kalması, güçle ilişkilendirilmektedir. Sessiz kalmanın suça ortaklık olduğu vurgulanmaktadır. Adaletin yerine gelmesi için eşitlik ilkesinin vazgeçilmez olduğu vurgulanmaktadır. Yedi adet alıntı ve yedi adet yanıt tweetinde paylaşımın hemfikir olduğu vurgulanmaktadır. Bir adet alıntı tweette #Unutmadımaklımda etiketi kullanılarak Madımak katliamından bahsedilmiştir.

10. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Finaliyle öldürülen gazetecilerin,mehzebi yüzünden insan yakanların, suçu kapatmaya çalışan hakimlerin, çocuk tecavüzçülerin, zulme susanların olduğu bu kokuşmuş toplumuzu anlattı.Senaryosuyla oyunculuğuyla ayakta alkışlanmayı hak ediyor. Teşekkürler bu harika projeniz için”.

11. Örnek kullanıcı tweeti: "Sen hukukla adaketi karıştırıyorsun" muthisti..Oyunculuk,senaryo,icerik ve satır araları...Yüreginize sağlık hepinizin #Şahsiyet

23. Tweette de senarist Hakan Günday benzer bir paylaşımda bulunmuştur. Kullanıcılar Şahsiyet dizisinde geçen hayali Kanbura kasabasının bir Türkiye metaforu olduğu düşüncesindedir.

12. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Gündemimize ne kadar da uygun, her zaman uygun... keşke olmasaydı...”.

13. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: yaşanan vahşetle ilgili sapanca esnafı "ölmüşse ölmüş", "sapanca'nın ismi kirlenmesin" demiş, benzer bir durum kambura denen bir yer için işlenmişti şahsiyet'te, aynı şekilde toplu tecavüzler saklanıyordu. taşra gericiliğinin iktidarı, toplumsal çürüme... bu karanlığı dağıtacağız.

3-) Onur Saylak'ın 18. tweette incelenen paylaşımı; tweeti etkileşime kapamasıyla açıklanabilir. Bu durum sanatçının paylaşımında sadece yanıt tweetlerine izin vermesiyle ilgili olabilir.

4-) Dizinin senaristi Hakan Günday'ın daha çok senaryoya dair ifadeler kullandığı ve diziden replikler paylaştığı görülmektedir.

5-) Hakan Günday'ın 28. tweette incelenen paylaşımı şu şekildedir: “Belki de şahsiyet dediğimiz şey bu, yani hafızanın ambarındaki maskelerin zenginliği ve tesadüf, onların birbirleriyle yaptığı tepkilerin bizi benimsemesidir”. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanından alıntılanan bu paylaşım, hem dizinin çıkış noktası hem de dizi isminin nereden kaynaklandığını göstermektedir. Tweeti alıntılayan bir kullanıcı kişilerin kullandığı maskelere dikkat çekerek; Erwing Goffman *Self Presentation in Everyday Life* (Günlük Hayatta Benlik Sunumu) adlı eserini 1959'da, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü ise 1961'de yayınladığına dikkat çekmiştir. Tweete yanıt veren bir kullanıcı intikamın gecikmiş bir nefsi müdafa olduğunu, diğer kullanıcı ise kişilik ve roller üzerinden fikirlerini belirtmiştir. Buradan yola çıkarak senaristle kullanıcılar arasında güçlü bir yazar ve okur ilişkisi olduğu ileri sürülebilir.

6-) Hakan Günday'ın 30. tweette incelenen paylaşımı, Covid 19 salgını nedeniyle önlemler alınmasına ilişkindir. Senarist terör olaylarına verilen tepkinin yetersiz olduğunu ancak seri cinayet gibi vakaların kolaylıkla magazinleşebildiğini vurgulamaktadır. Pandemi gibi toplu kayıpların yaşandığı olaylarda da aynı umursamazlık söz konusudur. Kullanıcılar tweetlerinde özellikle ölüm korkusu üzerinden tespitler yapmışlardır. Ani bir ölümden korkulmadığı ancak sıranın kendilerine gelebileceğine dair endişenin katlanılmaz olduğu vurgulanmıştır. Dolayısıyla salgının bir seri katile benzetildiği anolojilerden bahsedilebilir.

7-) İncelenen 33. tweette, Şebnem Bozoklu'nun bahsettiği Twitter hesabı, Haluk Bilginer'in hayran hesabıdır (@halukbilginer_). 500.000'in üzerinde takipçisi olan bu hesap kapatılmış ve 2023 yılında tekrar aktifleştirilmiştir. *Şahsiyet* dizisi hakkında herhangi bir paylaşımı yoktur.

4.3. *Saygı* Dizisi İçin Yapılan Twitter Paylaşımlarının İçerik Analizi

BluTv'nin 2 sezon süren orijinal dizisi *Saygı* (2020-2021), *Behzat Ç.* dizisinin bir yan hikâyesinden yola çıkarak (spin off) oluşturulmuştur. Bu doğrultuda yapılan ilk paylaşımlara gelen alıntı ve yanıt tweetlerinde *Saygı* dizisi yerine *Behzat Ç.*'nin yeniden çekilmesine dönük ifadeler yer almaktadır. Önceden duyurulan *Behzat Ç.* dizisinin çekimlerinin ertelenmesi Twitter kullanıcıları ve dizinin hayran kitlesinde hayal kırıklığı yaratmıştır. *Saygı* dizisinin bu olumsuzluktan etkilenmemesi için yapılan Twitter paylaşımlarında özellikle 'Saygı' ifadesinin geçmesine özen gösterilmiştir. Bu şekilde dizinin isminin markalaşması ve daha fazla insana ulaşılması hedeflenmiştir.

Ercüment Çözer (Nejat İşler), Savaş (Boran Kuzum) ve Helen (Miray Daner) karakterleri dizide yer alan vijilante seri katillerdir. Karakterler arasında bir usta çırak ilişkisinden bahsetmek mümkündür. Ayrıca sosyal medya üzerinden oluşan gündemler, dizi karakterlerinin bir sonraki eylemlerini belirlemektedir. Bu yönüyle olay örgüsü içinde, Twitter kullanıcıları oluşturdukları gündemlerin (trend topic ve hashtagler üzerinden) etkileriyle ve olumsuz sonuçlarıyla karşılaşmaktadır. İçerik analizi boyunca bu durumun nasıl anlaşıldığı, toplumsal adalet talebinin sosyal medyadaki yansıması, suçluların cezasız kalmasına yönelik düşünceler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Saygı dizisi hakkında BluTv'nin ve oyuncular Burhan Kuzum (@borankuzum) ile Miray Daner'in (@miraay_daneer) twitter paylaşımları tespit edilmiştir. Diziyle ilgili ilk paylaşımın, araştırmanın yapıldığı tarih 2023 Ağustos ayına kadar tüm paylaşımlar ve bunlara gelen etkileşim tweetleri listelenmiştir. İkincil tweetlerdeki ortak temalar belirlenerek kategoriler oluşturulmuştur.

4.3.1. Saygı Dizisiyle ilgili Oyuncu Paylaşımlarının İçerik Analizi

Oyuncular Boran Kuzum ve Miray Daner kendi Twitter hesapları üzerinden projenin başlangıcı ve dizinin gösterimi sırasında tanıtım amaçlı paylaşımlarda bulunmuşlardır. Her iki oyuncunun da önceki dizilerdeki performansları üzerinden oluşan belli bir hayran kitlesine ve Twitter takipçisine ulaştıkları görülmektedir. Kullanıcılar sıklıkla oyuncuların önceki projelerine atıf yaparak *Saygı* dizisindeki performansları övdükleri görülmektedir. Oyuncuların paylaşımlarının en az platform paylaşımları kadar önemli olduğu ileri sürülebilir. Diğer başrol oyuncusu Nejat İşler'in ise dizi hakkında bir paylaşımı bulunamamıştır.

Boran Kuzum ve Miray Daner *Saygı* dizisi hakkında yapmış oldukları Twitter paylaşımları ve bu tweetlere gelen kullanıcı etkileşimleri aşağıdaki tabloda incelenmiştir.

Tablo 16. *Saygı* Dizisi Hakkında Oyuncu Paylaşımlarının İçerik Analizi (26-29 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
Oyuncu Boran Kuzum'un <i>Saygı</i> dizisi hakkında paylaşımları:						
1-)	26.12.2019	347	3139	115	141	BluTv'nin dizinin 2020'de yayınlanacağına dair paylaşımı alıntılanmıştır. Oyuncu #saygi hastagini kullanmış ve Miray Daner'i (@miray_daneer) etiketlemiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			34	57	
https://twitter.com/borankuzum/status/1210162888477990912						
2-)	28.07.2020	196	1476	61	52	Dizinin yakında gösterileceğine dair paylaşım.ERCÜMENT ÇÖZER karakterinin yer aldığı 1 dakika 45 saniyelik tanıtım videosu paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			33	28	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			3	2	Platform Bezat Ç. projesini iptal ettiği için eleştirilmiştir.
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			1	1	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			1	-	- Dexter (3 yanıt), Punisher (1 yanıt), Joker (1 alıntı) yapımlarına benzetilmiştir.
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			1	4	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	2	
https://twitter.com/borankuzum/status/1288143400441720837						
3-)	10.09.2020	125	1011	19	53	Dizinin 27 Ekim 2020'de gösterileceğini duyuran paylaşım. Paylaşımında, dizinin afişi ve tweetin İngilizcesi yer almaktadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			8	19	
https://twitter.com/borankuzum/status/1314872286558724096						
4-)	18.10.2020	95	1147	15	25	Çekimlerin tamamlandığını duyuran tweet. Sette çekilmiş üç adet görsel paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			12	10	
https://twitter.com/borankuzum/status/1317797637106638848						
5-)	26.10.2020	117	893	53	38	"Adaleti arayan herkes için birşeyleri değiştirir" ifadeleri kullanılmıştır. Dizinin fragmanı (teaseri, 2 dakika 10 saniye) paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			24	15	
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			2	-	
https://twitter.com/borankuzum/status/1320732032851496960						
6-)	27.10.2020	67	1117	16	37	Dizinin yayında olduğu BluTv paylaşımı alıntılanarak duyurulmuştur.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			9	13	
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			2	1	
https://twitter.com/borankuzum/status/1321015238066667522						
7-)	27.10.2020	75	704	19	25	İkinci bölümün fragmanı (57 saniye) paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			9	14	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			1	4	
https://twitter.com/borankuzum/status/1321159683944652800						
8-)	15.12.2020	46	654	7	26	Sezon finalinin yayında olduğunu belirten tweet. 48 saniyelik fragman paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	10	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			1	5	'Sezon finali' ifadesini 2. sezonun çekileceği anlamında yorumlanmıştır.
	Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler:			1	2	
https://twitter.com/borankuzum/status/1338810763901865986						
9-)	15.12.2020	63	959	12	40	Oyuncu seyirciye pandemi süreci gibi zor bir dönemde diziye destek verildiği için teşekkür etmiştir. Ayrıca 8 saniyelik kısa bir video ile dizinin son bölümünün yayında olduğunu belirtmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			6	7	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			1	9	

https://twitter.com/borankuzum/status/1338835134670401537						
10-)	18.08.2021	105	1813	142	94	Tweet: “Saygı . Respect S2 @BluTV @InterMedya_”. Savaş karakterinin yer aldığı iki adet set fotoğrafı paylaşılmıştır.
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			31	43	
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			2	-	
https://twitter.com/borankuzum/status/1427991442639699975						
11-)	03.09.2021	84	860	11	36	Dizinin 2. sezon gösteriminin 23 Eylül 2021’de olacağını duyuran BluTv paylaşımı alıntılanmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	15	
https://twitter.com/borankuzum/status/1433777696580976646						
Oyuncu Miray Daner’in Saygı dizisi hakkında paylaşımları:						
12-)	10.10.2020	119	864	12	34	Dizinin gösterim tarihi (27.10.2020) afiş ile birlikte paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	15	
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			5	8	
https://twitter.com/miraay_daneer/status/1314880647849181184						
13-)	27.10.2020	64	3	3	19	Dizinin yayında olduğunu duyuran paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	6	
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			-	7	
https://twitter.com/miraay_daneer/status/1321024044569944064						
14-)	23.09.2021	50	547	3	56	Dizinin 2. Sezonunun yayında olduğunu duyuran paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	14	
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			-	27	
https://twitter.com/miraay_daneer/status/1441121088767881221						

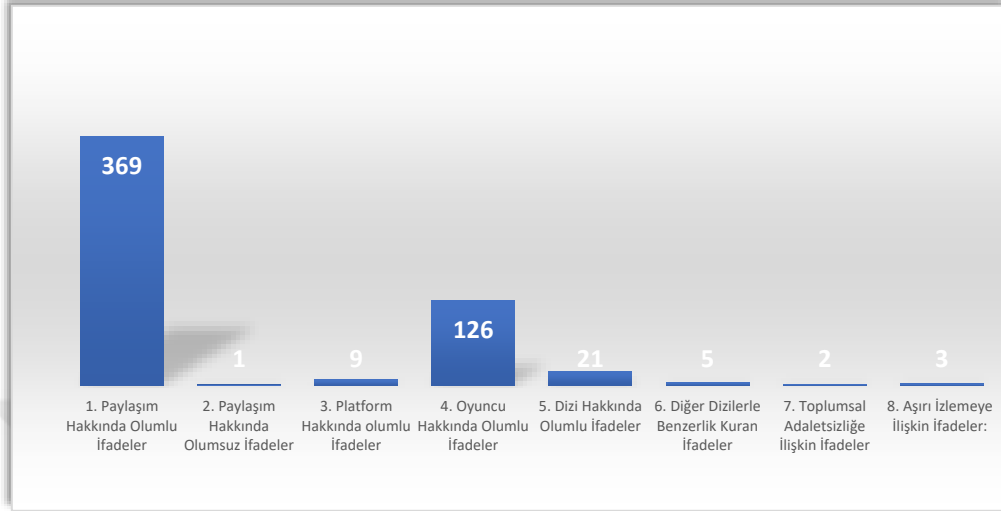
Boran Kuzum’un 11 tweetinden ilk 5 tanesi, dizi proje aşamasındayken tanıtım amacıyla paylaşılmıştır. Oyuncunun paylaşımlarının hepsinde görsel (afiş ve fotoğraf) ve video kullanımı vardır. Bu şekilde metinsel ifade kullanımına ihtiyaç kalmadan platformla uyumlu ve merak uyandıran bir tanıtım stratejisi gelişmiştir. İncelenen 3. tweetin İngilizce çevirisinin paylaşılması ve her paylaşımda dizinin İngilizce adının (*Respect*) kullanılması ise oyuncunun yurtdışı hayran kitlesine sahip olmasıyla ilişkilidir. İncelenen 1., 6. ve 11. tweetler @BluTv’den alıntı tweetlerdir. Bu tweetlerde oyuncu, platformdan daha fazla etkileşim almıştır. Dolayısıyla hayran kitlesinin davranışı, direk olarak oyuncuya ulaşmakla ilgilidir. Platform paylaşımları bu davranış üzerinden görünür hale gelerek (Twitter’da ön plana çıkarak), daha fazla kullanıcıya ulaşmıştır.

İncelenen 4. paylaşımda setten 3 adet görsel paylaşılmıştır. Bu şekilde hiçbir yerden ulaşılamayacak olan bu içerikle hayran kitlesinin beklentisi arttırılmıştır. 9. paylaşımda ise oyuncu pandemi gibi zor bir süreçle ilgili duygusal ifadeler kullanarak, takipçileriyle empati yaptığını vurgulamaktadır. 5. tweette dizinin tanıtımı için hazırlanan bir video paylaşılmıştır. Twette geçen “Adaleti arayan herkes için birşeyleri değiştirir” ifadesi, dizinin konusu hakkında fikir vermektedir. Dizinin kahramanlarının adalet için mücadele etmesi ve bunu kendileriyle birlikte herkes (toplum) için yapmaları, Twitter kullanıcılarının dikkatini çekebilecek güçlü bir konudur. Bu paylaşıma gelen etkileşimlerin olumlu ifadelerden oluşması bu etkinin bir göstergesidir.

Miray Daner’in paylaşımlarında da benzer bir durum söz konusudur. Oyuncu, ilk tweetinde dizi gösterim tarihini paylaşmış, 2. tweetinde dizinin gösterimde olduğunu ve 3.

tweetinde ise 2. sezonun yayında olduğunu paylaşmıştır. Her 3 paylaşımında da görsel kullanılmış ve içerikle, olay örgüsüyle ilgili metinsel ifadelerden kaçınılmıştır.

4.3.1.1. Bulgular ve Değerlendirme



Grafik 7. Oyuncuların *Saygı Dizisi* İçin Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) İncelenen 4. ve 5. tweette 'SaygıEfsanesi BluTvye Dönüyor' ifadesinin birçok kullanıcı tarafından tekrar yazılması, profesyonel bir çalışma yürütüldüğünü göstermektedir. Çalışmanın konusu gerçek hesapları, bot (veya otomatikleştirilmiş) hesaplardan ayrılmak olmadığı için bu konuda bir tespit yapılmamıştır.

2-) Bu paylaşımından BluTv'nin yeni içeriğinde görülmek istenen kadın ve erkek oyuncuların sorulduğu anlaşılmaktadır. Platform hesabı 23.05.2021 tarihinde bu soruyu kullanıcılara yöneltmiştir ve en çok istenen oyuncunun Damla Sönmez olduğu anlaşılmaktadır³⁰⁰.

3-) Oyuncu tweetlerinin platform paylaşımlarından daha fazla etkileşim alması, hayranların doğrudan oyunculara ulaşma isteğiyle açıklanabilir. Dizilerin daha fazla izleyiciye ulaşabilmesi için yapım şirketi ve platform tarafından, oyuncuların inisiyatif alması istenmiş olabilir. *Şahsiyet* dizisinde yapım şirketi, dizinin resmi Twitter hesabı, yönetmen ve senaristin daha çok paylaşım yaptığı görülürken, *Fatma* dizisi için sadece Netflix ve başrol oyuncusu Burcu Biricik paylaşım yapmıştır. Bu durum platformların kendilerine özgü sosyal medya stratejileri geliştirdiklerini göstermektedir.

³⁰⁰ Paylaşım 11900 adet yanıt verilmiştir. Paylaşım 409 retweet, 1726 alıntı ve 3069 adet beğeni almıştır. BluTv'nin bu kullanımı katılımcı seyirci ve dijital kültür açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu şekilde bir yapımın oyuncusu belirlenmiş ve seyircinin beklentileri karşılanmıştır. <https://twitter.com/BluTV/status/1396486292272304132> E.T. 10.11.2024.

4-) İncelenen 12. tweeti paylaşan Helsavofficial (@helsavofficial) hesabı, Helen ve Savaş karakterlerine ilişkin paylaşımlarda kullanılan #helsav etiketi üzerinden kurulmuştur. Bu hesabın daha fazla Helen ve Savaş karakterlerine yönelik paylaşım yapılması için, Twitter kullanıcılarını “destek@Blutv.com” mail adresine yönlendirdiği görülmüştür³⁰¹.



³⁰¹ <https://twitter.com/helsavofficial/status/1520422640875458561> E.T. 10.11.2024. 30.04.2022 tarihinde paylaşılan tweet 8 Retweet ve 9 beğeni almıştır. Hesap atmış olduğu tweeti alıntılararak kendilerine gelen maili paylaşmıştır. Bu mailde BluTv'nin paylaşımlarında bu hassasiyete dikkat edileceği ve her karakterin eşit şekilde sosyal medyada paylaşılacağına yer verilmiştir.

4.3.2. Saygı Dizisiyle ilgili BluTv Paylaşımlarının İçerik Analizi

BluTv'nin (@BluTv) *Saygı* dizisiyle ilgili ilk paylaşımlarına gelen etkileşimlerde, *Behzat Ç.* dizisi çekimlerinin ertelenmesinden dolayı, olumsuz ifadeler ve abonelik iptalleriyle ilgili tepkilere sıklıkla rastlanılmaktadır. Birçok kullanıcı ise *Saygı* dizisini, *Behzat Ç.*'nin yeni dizisi gerçekleştirilemediği için geliştirilen bir proje olarak düşünmektedir. Platformun konu hakkında 2019 yılında yaptığı açıklama³⁰² kullanıcılar açısından tatmin edici bulunmamıştır. Bazı kullanıcılar ise projeye maddi kaynak ayrılmadığı için iptal edildiği fikrini ileri sürmüştür. *Behzat Ç.*'nin önceden RTÜK'ten uyarı cezası alması ve televizyonda gösterilmesi esnasında yaşanan tartışmalar ise bazı Twitter kullanıcılarının 'acaba sansür mü uygulanıyor?' sorusunu sormasına neden olmuştur. Tüm bu olumsuz atmosfere rağmen *Saygı* dizisi iki sezon yayınlanan başarılı bir çevrim içi dizi olmuştur. İncelenen ilk tweette görüleceği üzere, dizinin tanıtımında "Bir Ercüment Çözer Dizisi"³⁰³ ifadesi kullanılmaktadır. Buradan hareketle ve Twitter paylaşımlarının aldığı etkileşimler üzerinden, dizinin başarılı olmasında *Behzat Ç.* dizisi hayran kitlesinin önemli bir payı olduğu yadsınamaz.

Tablo 17. *Saygı* Dizisi Hakkında BluTv Twitter Hesabının Popüler Paylaşımlarının İçerik Analizi (26-29 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
1-)	16.12.2019	264	2632	286	247	“BluTV için #SAYGI vakti” İfadesiyle, Nejat İşler’in başrolünü üstleneceği, Ercüment Çözer hikâyesi #Saygı dizisinin 2020 yılında platformda gösterileceği duyurulmuştur. “Bir Ercüment Çözer dizisi” ifadesinin yer aldığı afiş paylaşılmıştır. Kullanıcıların birçoğu <i>Behzat Ç.</i> dizisi hakkında bir açıklama yapılmamasını saygısızlık olarak görmektedir. - Platformun Diğer Dizileri Hakkında Soru Soran İfadeler. <i>Behzat Ç.</i> dizi projesi hakkında soru yöneltilmiştir. - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (9 adet). - <i>Better Call Saul</i> (1 alıntı), <i>Joker</i> (3 alıntı), <i>Watchman</i> (1 alıntı) yapımlarına benzetilmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			85	38	
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			4	6	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			48	102	
	Platforma Soru ve Talep İleten İfadeler:			4	45	
Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			5	-		
https://twitter.com/BluTV/status/1206572484826484736						
2-)	16.12.2019	6	144	3	13	Tweet: ‘Nokta. #Saygı’. Kullanıcılar <i>Behzat Ç.</i> preojesinin ertelenmesine tepki göstermişlerdir. - Dizinin kaç bölüm olacağı sorulmuştur. Platform 8 bölüm olarak yanıt vermiştir. - Üyeliğini iptal ettiğini belirten ifade (1 yanıt). - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (1 adet).
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			2	5	
	Paylaşım Hakkında Olumlu			1	-	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	3	
https://twitter.com/BluTV/status/1206587957664194562						
3-)	26.12.2019	259	1588	177	70	Miray Daner ve Boran Kuzum’un dizide yer alacağını duyuran paylaşım. Oyuncuların senaryo ile birlikte görselleri kullanılmıştır. ‘Vatanım Sensin’
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			67	28	

³⁰² *Behzat Ç.* dizisinin çekimlerinin ertelenmesine ilişkin BluTv'nin Twitter üzerinden yaptığı açıklamada: "Her ne kadar maksimum efor sarf etsek de, *Behzat Ç.*'nin 2. sezonunu elimizde olmayan sebeplerden ötürü 2020 yılında sizinle buluşturamıyoruz" ifadeleri geçmektedir <https://twitter.com/BluTV/status/1206577439406735361/photo/1> E.T. 10.11.2024.

³⁰³ Dizinin ismi jenerikte, platformdaki künyede ve IMDb'de sadece *Saygı* olarak geçtiği için tez süresinde bu adlandırma tercih edilmiştir. İnternet aramalarında ve bazı afişlerde ise "Saygı: Bir Ercüment Çözer Dizisi" ifadesi kullanılmaktadır.

	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:	1	3			dizisinde beraber yer alan oyuncuların tekrar bir araya gelmesi mutlulukla karşılanmıştır.
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:	1	2			- #saygıbizden #mirayveboraniçinsaygıvakti etiketleri kullanılmıştır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	6	-			- İncelenen Diziler Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler. Paylaşımın üzerinden bir yıl geçtikten sonra kullanıcılar bu tweeti tekrar paylaşarak 2. sezon hakkında daha fazla paylaşım talep etmiştir (6 adet alıntı).
https://twitter.com/BluTV/status/1210162332787236864						
4-)	03.07.2020	164	1481	69	72	Dizinin çekimlerine başlandığını duyuran haber. Setten iki adet görsel kullanılmıştır. Oyuncuların Twitter hesapları eklenmiştir @miraay_daneer @borankuzum. Kullanıcılar #helsav etiketini kullanmışlardır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			34	24	
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			2	2	
https://twitter.com/BluTV/status/1278996962881216517						
5-)	11.09.2020	158	1414	87	77	Dizinin çok yakında gösterileceğini duyuran paylaşım. 'Bir Ercüment Çözer dizisi' ifadesi kullanılmıştır. 3 başrol oyuncusunun 2 adet görseli kullanılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			14	21	
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			9	4	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			17	19	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			5	6	- Üyelikliğini Saygı için yenilediğini belirten (1 alıntı). - Üyelikliğini iptal ettiğini belirten (2 alıntı). - İncelenen Dizinin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler (4 alıntı, 4 yanıt). - Memduh Başkan karakterinin dizide yer almasını isteyen (2 yanıt). - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (2 adet).
https://twitter.com/BluTV/status/1304358845079261185						
6-)	18.09.2020	167	1235	105	64	Dizinin çok yakında gösterileceğini duyuran tweet. Setten görüntülerden oluşan 52 saniyelik bir video ile paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			33	15	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			12	11	- Memduh Başkan karakterinin dizide yer almasını isteyen 3 yanıt vardır.
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			4	6	- İncelenen Dizinin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler (11 yanıt, 12 alıntı). - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (3 adet).
https://twitter.com/BluTV/status/1306925724318732289						
7-)	19.09.2020	101	738	16	25	Başrol oyuncularının yer aldığı iki görselle birlikte dizinin yakında başlayacağını duyuran paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			10	8	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			2	4	- Behzat Ç. projesinin duyurulması abone sayısının artırıldığını ancak hiçbir neden gösterilmeden bu dizinin iptal edildiğini paylaşmıştır (1 yanıt).
https://twitter.com/BluTV/status/1307243067594899457						
8-)	09.10.2020	76	456	69	21	Ercüment Çözer karakterinin adalet terazisinin asla şaşmayacağını belirten paylaşım. Kullanılan görselde adalet tanrıçasının maskeli bir tasviri vardır. Saat 20.00'da kullanıcılara bir haber verileceği belirtilmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			28	12	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			2	1	- Kullanıcılar adalet terazisi hakkında yorumda bulunmuşlardır.
https://twitter.com/BluTV/status/1314513670324588544						
9-)	09.10.2020	310	1895	438	146	Dizinin 27 Ekim'de gösterileceğini duyuran paylaşım. Dizinin 59 saniyelik fragmanı ile birlikte paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			87	32	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			5	27	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	3	- Dizi Joker ve Şahsiyet yapımlarına benzetilmiştir.
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:			3	7	- Toplumsal adaletsizlikle ilgili diziden replikler paylaşılmıştır.
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			2	1	- İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			3	1	- Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (3 adet).
https://twitter.com/BluTV/status/1314611630299394050						
10-)	10.10.2020	110	776	33	25	Dizinin 27 Ekim'de gösterileceğini duyuran tweet. Dizinin afişi paylaşılmıştır. Platforma aboneliğini yenileyeceğini ifade eden kullanıcılar bulunmaktadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			22	14	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	5	- İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
https://twitter.com/BluTV/status/1314831684961996805						
11-)	20.10.2020	115	748	39	37	İlk bölümün bir hafta sonra gösterileceği duyurulmuştur. Savaş ve Helen karakterlerinin bir görseli paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			15	7	
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			2	1	

	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	1	6	- İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.		
https://twitter.com/BluTV/status/1318552772497866752						
12-)	22.10.2020	210	1350	184	50	Helen ve Savaş karakterlerinin yer aldığı 2 dakikalık bir sahne paylaşılmıştır. Kullanıcıların #helsav, #birazsaygı #BoranKuzum ve #Miraydaneer etiketlerini kullandıkları görülmektedir. - İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler. - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (2 adet).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			46	19	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			21	5	
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	4	
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:			1	-	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			3	3	
https://twitter.com/BluTV/status/1319284648870998016						
13-)	24.10.2020	45	335	12	39	Dizinin ön izlemesinin 17.00'de yapılabileceğini duyuran paylaşım. Ercüment karakterinin görseli kullanılmıştır. #birazsaygı etiketi kullanılmıştır. - Yeni Hayat dizisi hakkında #Saveyenihayat etiketiyle bir kampanya yapıldığı görülmektedir. - İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			10	8	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	15	
https://twitter.com/BluTV/status/1319956972205150209						
14-)	24.10.2020	85	442	63	49	Dizinin ön izlemesinin 17.00'de yapılabileceğini duyuran paylaşım. Helen ve Savaş karakterlerinin görseli kullanılmıştır. #birazsaygı etiketi kullanılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			32	17	
https://twitter.com/BluTV/status/1319216764518019072						
15-)	24.10.2020	80	662	62	66	“Adaletin tecelli edeceği günlere yaklaşıyoruz” ifadesi kullanılmıştır. Ercüment Çözer'in yer aldığı 88 saniyelik bir sahne paylaşılmıştır. - Dizi, Dexter dizisine benzetilmiştir. - Dizinin konusu hakkında sorular sorulmuştur. - Adaletle ilgili ifadeler kullanılmıştır. - İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			31	11	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			3	3	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			-	1	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			4	-	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	2	
https://twitter.com/BluTV/status/1320002285062283265						
16-)	25.10.2020	53	247	24	36	Dizinin gösterilmesine son iki gün kaldığını belirten paylaşım.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			16	6	
https://twitter.com/BluTV/status/1320371202041532416						
17-)	26.10.2020	279	2081	370	75	Tweet: “Başımıza gelen her gün binlercesinin başına geliyor. Ölen öldüğüyle kalıyor, katiller aramızda dolaşıyor. Kimse hesap vermiyor.” Adaleti arayan, herkes için bir şeyleri değiştirir”. Miray ve Savaş karakterleri kameraya bakarak başlarına gelenleri anlatır. Video 2 dakika 12 saniyedir. - Natural Born Killers ve Dexter yapımlarına benzetilmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			43	25	
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			4	-	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			8	3	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			1	2	
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:			1	-	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			4	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1320727231451275266						
18-)	27.10.2020	113	1045	72	61	İkinci bölümün Salı günü gösterileceğini duyuran paylaşım. Yeni bölümün tanıtım fragmanı (58 saniye) paylaşılmıştır. Behzat Ç. dizisini hatırlatan bir kullanıcı bu defa adaleti bir polisin değil onun baş düşmanı anti kahramanın sağladığını vurgulamıştır. Bir diğer kullanıcı da Şahsiyet dizisiyle bağ kurmuştur.
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			4	6	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			14	5	
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			5	-	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			4	6	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	2	
https://twitter.com/BluTV/status/1321119416499712003						
19-)	27.10.2020	80	591	84	32	Ercüment karakterine yapılmış bir şarkı karakterin görüntüleriyle birlikte klipleştirilmiştir (30 saniye). - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (2 adet).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			35	8	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	2	
https://twitter.com/BluTV/status/132101385008332097						
20-)	27.10.2020	48	351	15	9	Dizinin bir saat sonra yayınlanacağı, 2 dakikalık bir video ile birlikte paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			10	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1321004748435279872						
21-)	03.11.2020	45	249	11	19	Dizinin 2. bölümünün yayında olduğunu duyuran tweet. Grafik bir afiş paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			6	4	
https://x.com/BluTV/status/1323550537309163520						
22-)	10.11.2020	38	204	8	15	Dizinin 3. bölümünün yayında olduğunu duyuran tweet. Grafik bir afiş paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			5	6	
https://twitter.com/BluTV/status/1326087301743644677						
23-)	14.11.2020	55	204	13	6	İnternette saygı kurallarıyla ilgili oyuncularla gerçekleştirilen bir video paylaşılmıştır (1 dakika 7 saniye). Oyuncular mentionlanmıştır: @erkancan @necatisler @miray_daneer @borankuzum @rojdademir_.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			8	2	
	Oyunculara sorulan sorular: ‘Size saygısızca gelen bir emoji var mı?’, ‘Birinin hesabını mute’a almak saygısızlık mıdır?’, ‘Yakın arkadaşlarının fotoğraflarını görüp beğenmemek saygısızlık mıdır?’, ‘Arkadaşının kötü kendinin iyi çıktığı fotoğrafı paylaşmak saygısızlık mıdır?’					

https://twitter.com/BluTV/status/1327537101475360768						
24-)	08.12.2020	29	216	5	10	Dizinin 7. bölümünün yayında olduğunu duyuran tweet. Grafik bir afiş paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			2	2	
https://twitter.com/BluTV/status/1336234267672801280						
25-)	08.12.2020	57	393	74	45	Sezon finalinin bir hafta sonra saat 20.00'de gösterileceğini duyuran paylaşım.48 saniyelik bir fragman paylaşılmıştır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			35	6	Paylaşımında yer alan 'sezon finali' ifadesi, 2. sezonun çekileceği anlamında yorumlanmıştır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			18	10	- İkinci Sezon Talep Eden İfadeler.
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	5	- Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (3 adet).
	Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler:			1	-	
https://twitter.com/BluTV/status/1336303720561315846						
26-)	14.12.2020	49	308	33	26	Final bölümüne bir gün kaldığını duyuran paylaşım. Grafik bir afiş paylaşılmıştır. Bir kullanıcı 2. sezonun iptal edilebileceğini çünkü bit tweetle bir dizinin yayından kaldırıldığını ifade etmiştir ³⁰⁴ .
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			10	4	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			9	7	
https://twitter.com/BluTV/status/1338770932580704258						
27-)	15.12.2020	36	263	12	22	Final bölümünün yayında olduğunu duyuran paylaşım. Grafik bir afiş paylaşılmıştır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			6	3	- İkinci Sezon Talep Eden İfadeler.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			2	4	
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			1	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1338770932580704258						
28-)	15.12.2020	35	188	10	7	Final bölümün saat 12.00'de gösterileceği, 25 saniyelik bir fragmanla birlikte duyurulmuştur. Bazı kullanıcılar 'kral çıplak' ifadesi kullanarak platformun sansürcü olduğu düşüncesini dile getirmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			8	1	RTÜK'ün yaptırımıyla <i>Çıplak</i> dizisinin kaldırıldığı düşüncesiyle platformu eleştiren 5 adet yanıt tweet vardır.
	Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	5	
https://twitter.com/BluTV/status/1338760774387425280						
29-)	16.12.2020	44	430	7	20	Tüm bölümlerin BluTv'de izlenebileceğini duyuran paylaşım. Diziden 4 adet görsel paylaşılmıştır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			3	3	- İkinci Sezon Talep Eden ifadeler.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1339179414211457024						
30-)	18.12.2020	38	201	14	8	15 saniyelik tanıtıcı bir video ile birlikte tüm bölümlerin yayında olduğu duyurulmuştur.
	Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:			5	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1339979020184776705						
31-)	19.12.2020	38	201	20	11	İlk sezonun yayında olduğu, Ercüment ve Helen karakterlerinin yer aldığı bir görselle paylaşılmıştır ve "Sonradan tanıdığın birini ailen yerine koyabilir misin?" sorusu yöneltilmiştir.
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			3	-	- İkinci Sezon Talep Eden ifadeler.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			4	6	- Dizi hakkında olumsuz ifadeler Helen karakterine daha fazla yer verilmesi hakkındadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			3	2	
https://twitter.com/BluTV/status/1340236635032698881						
32-)	08.05.2021	36	168	24	23	Daha fazla 'Saygı' istiyoruz ifadesi kullanılmış ve 25 saniyelik 1. Sezondan bir sahne paylaşılmıştır.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			14	11	- İkinci Sezon Talep Eden ifadeler.
	Platform Hakkında Olumlu İfadeler:			-	1	- Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (1 adet).
https://twitter.com/BluTV/status/1391098406890835973						
33-)	10.05.2021	109	1006	97	181	Dizinin 2. sezonunun yakında platformda gösterileceğini ifade eden paylaşım. Grafik bir afiş paylaşılmıştır.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			24	61	- İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
	Damla Sönmez Hakkında Olumlu İfadeler:			4	6	- Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (11 adet).
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	16	
https://twitter.com/BluTV/status/1391804842637676545						

³⁰⁴ Bahsedilen içerik *Çıplak* (Evrenol, 2020) dizisidir. 14.12.2020 tarihinde gazeteci Cüneyt Özdemir'in atmış olduğu bir tweet nedeniyle, RTÜK'ün diziye yasakladığı konuşulmaktadır <https://eksisozluk1923.com/ciplak-dizi--6562250?p=16> E.T. 10.11.2024. Platformun konuyla ilgili açıklaması şu şekildedir "18 yaş altı çocuk kilidi uygulamamızı aktive etmeyi planladığımız bir dönemde olduğumuz için *Çıplak* dizisini kısa bir süreliğine erişime kapatmış bulunuyoruz" <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/blutv-yayindan-kaldirilan-ciplak-dizisi-hakkinda-aciklama-yapti-1798850#> E.T. 10.11.2024. Cüneyt Özdemir ise 14.12.2020'de yaptığı paylaşımında diziye Youtube programında övdüğünü ve 'aman RTÜK Başkanı duymasın' ifadesini kullandığını belirtmiş, dizinin kaldırılmasının kendisiyle bir ilgisi olamayacağını söylemiştir <https://twitter.com/cuneytozdemir/status/1338565153403572229> E.T. 10.11.2024.

34-)	21.06.2021	195	1127	127	302	Dizi hakkında bir gün sonra önemli bir haber verileceği duyurulmuştur. Platform GIF kullanarak birçok kullanıcılara cevap vermiştir. Damla Sönmez'in kadroya dahil olduğu tahmin edilmiştir. - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (49 adet).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			20	82	
	Damla Sönmez Hakkında Olumlu İfadeler:			7	41	
https://twitter.com/BluTV/status/1407028610670731264						
35-)	22.06.2021	342	2404	176	282	2. sezon çekimlerine başladığı setten 4 adet kare ile duyurulmuştur. 'DamlaSönmezle SaygıVakti' ifadesini kullanmıştır. - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (16 adet).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			40	179	
https://twitter.com/BluTV/status/1407269098476773379						
36-)	22.06.2021	203	1162	55	227	Damla Sönmez'in 2. sezonda dizinin kadrosunda yer alacağına dair paylaşım. #saygı ve #damlasönmez etiketleri kullanılmış herhangi bir görsel kullanılmamıştır. Kullanıcılar: - Aras Bulut İynemli (7 yanıt, 33 alıntı), - Ahsen Eroğlu ve Deniz Can Aktaş'ı birlikte görmek isteyen (üç alıntı), Ayça Ayşin Turan ve Alperen Duymaz'ı birlikte görmek isteyen (1 yanıt, 3 alıntı) ifadelerde bulunmuştur. - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (28 adet).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			21	194	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			5	27	
https://twitter.com/BluTV/status/1407338718420164611						
37-)	23.06.2021	94	681	22	116	Kullanıcılardan, Damla Sönmez ve Sarp Akkaya'nın dizideki karakter isimlerinin tahmin edilmesi istenmiştir. Paylaşımında oyuncular mentionlanmıştır (@DamlaSonmez, @AkkayaSarp). Platformun kullanıcı yanıtlarına cevap verdiği görülmektedir. Kullanıcılar tarafından karakter isimlerine ilişkin senaryo görselleri paylaşılmıştır. - Karakterler için Asya ve Selim ismini belirten ifadeler (1 yanıt, 33 alıntı). - Platformun kullanıcı yanıt tweetlerine cevap verdiği görülmektedir (12 adet).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			13	56	
https://twitter.com/BluTV/status/1407653641494974467						
38-)	27.06.2021	43	358	9	23	Ercüment Çözer'in tutsağı olan 5 adama, saygısızlık ve korkaklık üzerine yaptığı bir konuşma, 30 saniyelik videolarak paylaşılmıştır. Tweette kullanıcılara kimlerin pandemi sırasında 1. Sezonu izlediği sorulmaktadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			8	5	
https://twitter.com/BluTV/status/1409076827746885632						
39-)	25.07.2021	69	425	39	46	Helen karakterinin ikin sezonda oyunu kuralına göre oynayacağı belirtilmiştir. Tweette Miray Daner'in kısa bir videosu paylaşılmış, yapım şirketi ve oyuncu mentionlanmıştır; (@InterMedya, @mirayydaneer).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			11	7	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			9	16	
https://twitter.com/BluTV/status/1419282639769456642						
40-)	26.07.2021	28	194	9	25	Helen ve Savaş karakterlerinin ilişkisinin olaylı olarak tanımlayan paylaşım. #Saygı etiketi kullanılmıştır. Paylaşımında görsel kullanılmamıştır. Kullanıcıların yanıtlarında 'Admin' ve 'Helsav' (Helen, Savaş) ifadesini kullandıkları görülmektedir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	7	
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			1	5	
https://twitter.com/BluTV/status/1419674144715726856						
41-)	15.08.2021	12	274	2	54	Diziler hakkında spoiler verenlerin Ercüment Çözer'in rehabilitasyon merkezine kapatılması gerektiğine ilişkin kullanıcılara soru sorulmuştur. - İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	21	
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			1	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1426917685171036162						
42-)	31.08.2021	91	503	28	51	Yeni sezonun çok yakında gösterileceğini duyuran paylaşım. #saygı2 ve #ErcümentÇözer etiketleri kullanılmıştır. Ercüment Çözer'in saygısızlık konuşması 36 saniyelik bir kısa videoya verilmiştir. - İkinci sezon tarihi sorulmuştur (iki yanıt, yedi alıntı).
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			11	12	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			2	7	
https://twitter.com/BluTV/status/1432708135370821634						
43-)	18.09.2021	19	278	3	35	Saygının 2. sezonun gelmesini sevgiliden gelen mesajdan daha önemli olduğunu belirten tweet. - İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler (3 yanıt).
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			2	17	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	3	

https://twitter.com/BluTV/status/1439137346520236033						
44-)	21.09.2021	171	709	65	106	İkinci sezonun yakında gösterime gireceği 36 saniyelik tanıtım videosuyla duyurulmuştur. Tweetlerin çoğunluğu Damla Sönmez ve oyuncunun canlandığı Arya Şahin karakteri hakkındadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			17	57	
https://twitter.com/BluTV/status/1440378666291138568						
45-)	23.09.2021	51	444	23	16	İkinci sezonun yayında olduğunu duyuran paylaşım. 22 saniyelik kısa bir videoda Ercüment karakteri dizinin yayında olduğunu duyurmaktadır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			16	11	
https://twitter.com/BluTV/status/1441070445999108096						
46-)	25.09.2021	48	263	11	27	‘#HelSav sevenler burda mı’ sorusu sorulmuştur. #Saygı2 etiketi kullanılmıştır. Karakterlerin yer aldığı 12 saniyelik bir video paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			5	18	
https://twitter.com/BluTV/status/1441727401772269568						
47-)	06.11.2021	49	273	32	23	Final bölümünün Perşembe günü gösterileceğini duyuran paylaşım. 30 saniyelik fragman paylaşılmıştır. - Dizinin 3. sezonunun çekilmesi talep edilmiştir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			14	16	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			2	4	
https://twitter.com/BluTV/status/1456970873638948864						
48-)	07.11.2021	38	224	7	15	‘Yeni oyuncular oyunun gidişatını değiştirebilecek mi’ sorusu yöneltilmiştir. 25 saniyelik fragman paylaşılmıştır. - Dizinin 3. sezonunun çekilmesi talep edilmiştir (bir yanıt, iki alıntı).
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			4	6	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	2	
https://twitter.com/BluTV/status/1457323507860312067						
49-)	20.11.2021	12	146	12	49	Kullanıcıların hangi karakterin tarafında olduğu sorulmuştur. Ercüment Çözer’in tarafını tutan ifadeler (bir yanıt, on bir alıntı). Savaş karakterinin tarafını tutan ifadeler (yedi yanıt, on yedi alıntı).
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler			8	27	
https://twitter.com/BluTV/status/1462037245398036480						
50-)	18.03.2022	151	556	9	59	#DamlaSönmez etiketi kullanılarak dizinin tüm bölümlerinin izlenebileceğini duyuran paylaşım. - Yeni Dizi Projesi İsteyen İfadeler. Damla Sönmez’in yeni bir projede yer alması istenmektedir.
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			7	33	
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	6	
https://twitter.com/BluTV/status/1504791069212483586						
51-)	05.05.2022	49	219	4	31	Tweet: “Bayram tatili dönüşü, ilk mesai günü ben ve iş arkadaşlarım.”. Dizi karakterlerinin yer aldığı dört adet görsel paylaşılmış, oyuncular mentionlanmış ve #saygı 2 hastag'i kullanılmıştır.
	Oyuncular Hakkında Olumlu İfadeler:			1	6	
	Damala Sönmez Hakkında Olumlu İfadeler:			1	22	
https://twitter.com/BluTV/status/1522135962473615365						
52-)	07.05.2022	31	109	9	18	Helen karakterinin temsili olarak Instagram hesabına ait 4 adet görsel paylaşılmıştır.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			7	17	
https://twitter.com/BluTV/status/1522864377766060033						

İncelenen 1. tweette dizi proje olarak duyurulmuş (Aralık 2019), 9. tweette ise dizinin gösterim tarihi paylaşılmıştır (Ekim 2020). Neredeyse bir yılı bulan bu süreç, kullanıcılar tarafından çekimlere ayrılan süre son derece uzun bulunmuştur. Çekimlerin uzadığını düşünenlere karşın, bazı kullanıcılar ise *Behzat Ç.* nin ertelenmesi üzerine *Saygı*'nın apar topar duyurulduğu düşüncesine sahiptir. Bu durum platform ve aboneleri arasında krize dönüşen bir iletişimin göstergesidir. Oluşan güvensizlik ortamının giderilmesi için BluTv'nin soğukkanlı bir Twitter kullanımı gerçekleştirdiği söylenebilir. *Behzat Ç.* dizisinin ertelenmesiyle ilgili yapılan paylaşımda "Tüm büyük projelerde olduğu gibi Behzat Ç'nin de hayata geçirilmesi birçok paydaşın aynı motivasyon, zaman ve emek düzleminde bir araya gelmesiyle mümkün olabiliyor (Bkz. Şekil 13.)³⁰⁵" ifadesi kullanılmıştır. Bu açıklamadan da anlaşılaacağı üzere,

³⁰⁵ <https://twitter.com/BluTV/status/1206577439406735361/photo/1> E.T. 10.11.2024.

platform suçu kimsenin üzerine atmadan sorumluluğu üzerine almıştır. Hem hayran kitlesi hem de dizi oyuncuları karşılına alınmadan kriz çözülmeye çalışılmış ve bu nedenle ilerleyen süreçte *Behzat Ç.* dizisinin iki sezonu çekilebilmiştir³⁰⁶.

İncelenen 8. twette Ercüment Çözer karakterinin adalet terazisinin şaşmayacağına dair ifade, yüzü maskeli adalet tanrıçası görseli kullanılarak paylaşılmıştır. Adliyelerin önünde bulunan adalet tanrıçası heykellerinin gözleri kapalıdır ancak bu paylaşımda dizide kullanılacak olan maskeyi takmaktadır. Bu durum vijilante karakterin kendine ait bir adalet anlayışına sahip olduğunu ve kendini adli mercilerden üstün gördüğünü göstermektedir. dizinin gösterimine bir hafta kalan paylaşım 11. twette ise Helen ve Savaş karakterlerin yer aldığı bir görsel paylaşılmıştır. İncelen 12. twette #HelSav etiketi kullanılarak vijilante ikilinin hikâyedeki önemi aktarılmaya çalışılmıştır. Bu şekilde dizide üç ana karakterin (üç vijilante) hikâyesinin anlatılacağı vurgulanmaktadır. Kullanıcılar ise Ercüment Çözer karakteriyle ilgili daha fazla paylaşım istemektedir. Bu durum bu karakterin önceden tanınmasıyla ilgili hayran talebi olarak yorumlanabilir.

15. twette “Adaletin tecelli edeceği günlere yaklaşıyoruz” ifadesi kullanılmıştır. Kullanıcılar 31 alıntı ve 11 yorum tweetinde paylaşım ile ilgili olumlu ifadeler kullanmışlardır. Vijilante karakterin ağzından yapılan bu paylaşımda, Ercüment Çözer’e göre adaletin olmadığı bir dünyada yaşandığı fikri vardır. 17. twette ise “Başımıza gelen her gün binlercesinin başına geliyor. Ölen öldüğüyle kalıyor, katiller aramızda dolaşıyor. Kimse hesap vermiyor” ifadesi kullanılmıştır. Burada karakterlerin başlarına gelen olumsuz şeylerin münferit olaylar olmadı, toplumsal problemlerden kaynaklandığı ve suçluların cezasız kaldığı vurgulanmaktadır. 34 alıntı 24 yanıt tweetinde paylaşıma katılan ifadeler bulunmaktadır. Bu paylaşımda herkesin şiddete, haksızlığa ve cinsel saldırı, öldürölme dahil her türlü olumsuzluğa uğrayabileceği vurgulanmıştır. Dolayısıyla izleyicinin ve Twitter kullanıcılarının dizi karakterleriyle özdeşlik kurması pekiştirilmiştir.

18. twette kullanıcılar *Saygı* dizisini *Şahsiyet* ve *Bezat Ç.* dizilerine benzetmiştir. Bir kullanıcının ifadesi ise adaleti sağlayan kişinin polis değil anti kahram olmasına ilişkindir. Bu durum seyircilerin vijilante karakterlere aşına olmaya başladığının göstermektedir.

23. twette internet kullanımında saygı kurallarıyla ilgili oyuncularla yapılan bir paylaşıma yer verilmiştir. Özellikle Ercüment Çözer karakterinin, günlük hayatta saygısızlığa

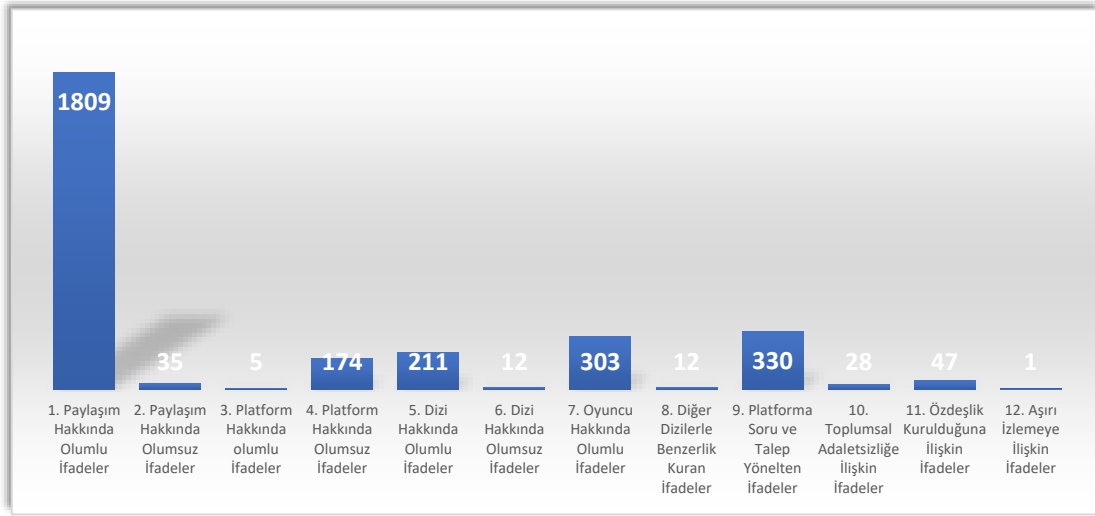
³⁰⁶ “Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikayesi” (2022-2023) 2 sezon <https://www.blutv.com/?detailPage=/diziler/yerli/cekic-ve-gul-bir-behzat-c-hikayesi> E.T. 10.11.2024.

tahammülü yoktur. Dizide kendini diğer insanlardan üstün zanneden insanlar, kişilik haklarına saldırılması, suç işlenmesi, suçluların ise cezasız kalacaklarını düşünmeleri saygısız olarak nitelendirilmektedir. Bu tweette oyunculara yöneltilen sorular bu doğrultuda hazırlanmıştır. Günlük hayatta yaşanan olumsuzluklar ve adaletsizliklerin dijital ortamda da varolabileceği gösterilmiştir. Dolayısıyla *Saygı* dizisi üzerinden dijital zorbalık gibi davranışların eleştirisi gerçekleştirilmiştir.

Sezon finalinin duyurulduğu 25. tweette kullanıcılar “sezon finali” ifadesinden dizinin 2. sezonunun çekileceğini anlamışlar ve bu paylaşıma olumlu ifadelerde bulunmuşlardır. Platform kullanımında yaşanan olumsuzluklara dair ise BluTv’nin yanıt vermesi etkin bir iletişim olduğunu göstermektedir.

33. tweette dizinin 2. sezonunun yakında gösterileceği belirtilmiştir. Kullanıcılar oyuncu Damla Sönmez’in projede yer almasıyla ilgili olumlu ifadelerinde bulunmuştur. 34., 35. ve 36. tweette oyuncu hakkında olumlu ifadeler devam etmiştir. 37. paylaşımda ise Damla Sönmez ve Sarp Akkaya’nın karakterleriyle ilgili kullanıcılara fikirleri sorulmuş ve bu yolla etkileşimin artırılması hedeflenmiştir. 48. tweette de benzer bir kullanımla yeni karakterlerin hikâyenin akışına ne gibi değişiklikler getireceği sorulmuştur. Dizi hakkında platformun yaptığı son paylaşım olan 52. tweette Helen karakterine ait hayali bir Instagram paylaşımına yer verilmiştir. Dizide geçen olaylara ilişkin yapılan bu paylaşım, dizide sosyal medya kullanıma verilen önemi göstermektedir.

4.3.2.1. Bulgular ve Değerlendirme



Grafik 8. BluTv'nin *Saygı Dizisi* Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) İncelenen 1. tweette; kullanıcıların birçoğu Behzat Ç. dizisinin yeni sezonu hakkında geç açıklama yapılmasını protesto etmektedir. Önceden platformun atmışar dakikalık bölümler halinde yeni sezonun çekileceğine dair bir Twitter paylaşımı bulunmaktadır. Bu paylaşım doğrultusunda birçok kullanıcı yıllık ve altı aylık abonelik satın almıştır. Ücret iadesi ve yıllık aboneliklerin iptaline ilişkin tweetlere platform tarafından bir yanıt verilmediği görülmüştür. *Behzat Ç.* dizisinin iptaline ilişkin geç açıklamanın nedeni ise dizi oyuncularının çekim takvimine uyum sağlayamaması olarak açıklanmıştır.

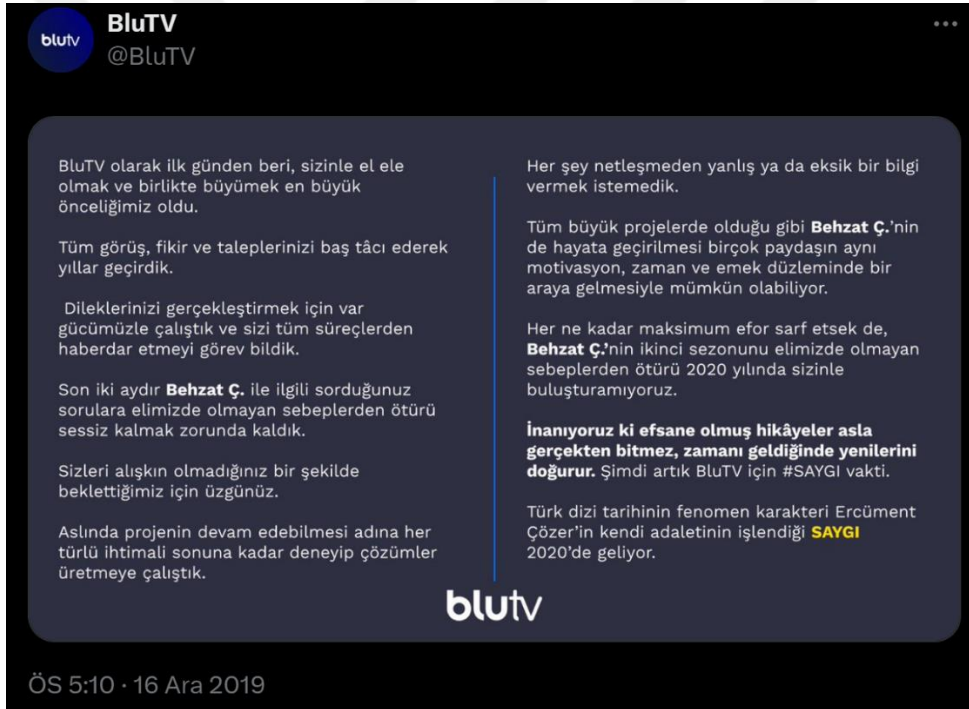
14. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Bizler sizlere saygı gösterdik behzat yayınlandığı günden beri aboneniz olduk ve şu güne kadar kayda değer bir açıklama yapılmadı aynı saygıyı da sizlerden beklerdik”.

2. Örnek platform yanıt tweeti: BluTV @BluTV 16 Ara 2019 “Açıklamanın gecikmesi, projeyi hayata döndürebilmek için sarf ettiğimiz çabadan kaynaklanıyor. Projenin devam edebilmesi adına her türlü ihtimali sonuna kadar deneyip çözümler bulmaya çalıştık. Her şey netleşmeden yanlış ya da eksik bir bilgi vermek istemedik”.

Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler kategorisinde dizi *Joker*, *Watchmen*, *Better Call Saul* (5 alıntı) yapımlarına benzetilmiştir. Platform Hakkında Olumsuz İfadeler kategorisinde, üyelik iptal ettiğini ve edeceğini belirten ifadeler (32 yanıt), ücret iadesi isteyen (4 yanıt) ifadeler yer almaktadır. Yanıt tweetlerinde kullanıcıların birbirlerinden etkilenerek platformu protesto ettikleri görülmektedir. 48 adet platform hakkında olumsuz ifadenin yer aldığı alıntıda ise üyelik iptali ifadesi yer almamaktadır. Kullanıcılar genellikle *Behzat Ç.* projesinin iptaline ilişkin platformu eleştirmiştir. Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler kategorisinde kullanıcılar *Behzat Ç.* dizisinin hakkında soru yöneltmişlerdir (24 yanıt, dört alıntı). Ayrıca Memduh Başkan karakterinin dizide yer alması talep edilmiştir (9 yanıt, 2 alıntı). Paylaşım

Hakkında Olumlu İfadelerin yer aldığı 8 adet alıntıda platforma yeniden abone olunacağı belirtilmiştir.

2-) İncelenen 2. tweette; paylaşımın bir tweet alıntılanarak yapıldığı görülmektedir. Tweetin alıntılandığı hesap kullanıma kapandığı için içeriğe ulaşılamamaktadır. Buna karşın gelen yanıt ve alıntılardan; paylaşımın *Behzat Ç.* dizisinin o yıl içinde yayınlanamayacağı ve bunun yerine *Saygı* dizisi projesinin geliştirildiği anlaşılmaktadır. Bu habere ilişkin tepkili olan kullanıcıların ‘Behzat Ç. yoksa Saygı da yok’ ifadesini kullandıkları görülmektedir. *Behzat Ç.* dizisinin spin offu (diziden çıkan yan hikâye) olan *Saygı* dizisi seyirciye, onun yerine ikame edilen bir konumda sunulmuştur. Platformun tutumu çeşitli nedenlerle aksayan bir projenin yerine, hayran kitlesini kaybetmemek adına bir diğer projenin ön plana çıkarılması olarak açıklanabilir. Platform 16.12.2019 tarihinde projenin elde olmayan nedenlerden dolayı 2020 yılında gösterilemeyeceğine dair Twitter’den açıklama yapmıştır:



Şekil 13. BluTv'nin İptal Edilen Behzat Ç. Projesi Hakkında Yaptığı Açıklama

3-) İncelenen 7. tweette Ercüment Çözet karakteri ‘Joker’ karakterine benzetilmiştir. Ayrıca bir kullanıcı; *Behzat Ç.* dizisinin vijilante seri katilleri Muzaffer ve Barbaros’tan bahsetmektedir. Bu ifadeler, *Saygı* dizisinin kendisinden önceki kanunsuz adalet arayışı hikâyelerinden esinlendiğini göstermektedir.

4-) İncelenen 10. ve 11. tweetlerde dizinin ön izlemesinin saat 17.00’de paylaşılacağı duyurulmuştur. İncelenen 11. tweette ise bu ön izlemenin 82 saniyelik kısa bir video olduğu anlaşılmaktadır.

5-) İncelenen 14. tweette ‘Yeni Hayat’ dizisiyle ilgili kampanyaya dair paylaşımlar *Saygı* dizisiyle ilgili olmadığı için listelenmemiştir. Ercüment karakterinin kullanıcılar tarafından Dexter karakterine ve dizinin de ‘46’ dizisine benzetildiği görülmektedir.

6-) İncelenen 15. tweette dizinin gösterim tarihinin yaklaştığı ve ‘Adaletin tecelli edeceği’ duyurulmuştur. Adaletsizlik ve cezasız kalan suçlular karşısında, dizi karakterlerinin mücadele edecekleri anlaşılmaktadır. 17. tweette ise ‘Adalet arayanların’ herkesin iyiliği için mücadele ettikleri vurgusu vardır. Burada adalet arayışının kanunsuz olduğu vurgulanmamıştır.

7-) İncelenen 16. tweette Helen karakteriyle özdeşlik kuran kullanıcılar, dizinin Türkiye gündemini yansıttığını belirtmiş ve kadınlara karşı uygulanan şiddete dikkat çekmişlerdir. Bazı kullanıcılar *Saygı* dizisinin; *Behzat Ç.* dizisinde yer alan Barbaros karakterini ve *Dexter* dizisini anımsattığını belirtmiştir. Helen karakterinin ‘Benim başıma gelmez sanıyordum’ ifadesi kullanıcılar tarafından tekrar edilmiştir. Bu durum sosyal medya kullanıcılarının gerçek hayat ve dizi anlatısı arasında bağ kurduğunu ve karakterlerle özdeşlik geliştirdiklerini göstermektedir.

8-) İncelenen 17. tweette toplumsal adaletsizliğe ilişkin Helen karakterinin “Benim başıma gelmez sanırdım” ifadesi kullanıcılar tarafından tekrar edilmiştir. Kullanıcılar karakterlerin ifadeleri üzerinden kendi düşüncelerini belirtmişlerdir:

15. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: Hırsızı, Uğursuzu, Haramzadesi Vatani para karşılığı satanı Hayvanlara , çocuklara , kadınlara Tecavüzcüsü, Katili, ŞİDDET GÖSTERENLER Ellerini kollarını sallaya sallaya gezip Patronlarıyla kol kola resim bile atıyorlar... "Kimse hesap vermiyor. YAPTIKLARI YANLARINA KALİYOR..."

Behzat Ç.’nin vijilante karakterlerinden bahseden bir kullanıcı *Saygı* dizisiyle benzerlik kurmuştur:

16. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: Varlığıyla kafamı bu kadar karıştıran bir dizi olmamıştı uzun süredir. Başlasın da fikrim netleşsin, bekliyorum. Suna ve Barbaros'un çizgisine yakın karakterler olacak gibi hissediyorum, tatsız bir anlatım olmadığı sürece keyifli olabilir. *Yasemin Mori'ye zaafımı kullanmayın.

Bu durum kanunsuz adalet aratışı temasını işleyen *Behzat Ç.* dizisinin kendisinden sonra gelen vijilante seri katil yapımlarına öncülük ettiğini göstermektedir.

9-) İncelenen 18. tweette Behzat Ç. dizisine göndermede bulunan bir kullanıcı suç türündeki değişimi tarif ederek adaleti sağlayan kişilerin suçlular olduğu tespitini aktarmaktadır:

17. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “Adaleti kural tanımaz bir amir değil, baş düşmanı bir suçlu sağlıyor...”

Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler kategorisinde değerlendirilen bir kullanıcı diziyi *Şahsiyet*’e benzetmiş ve gerçek hayattada böyle karakterler olması gerektiğini savunmuştur:

18. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: “#SAYGI nin ilk bolumunu izledim. Gercekte bahsettigimiz,tanik oldugumuz yaratiklari konu almislari ve baya gercekci almislari.Keske bir hayal... gercekte de boyle maskeli bi tayfa veya Şahsiyet teki Agâh Beyoğlu gibi bi kahraman olsa...”

Saygı dizisi gündemdeki trajik olaylara ve adaletsizlikleri değinen diyaloglar üzerinden Türkiye gerçekliğini yansıtmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda kullanıcı kanunsuz adalet arayışı gerçekleştiren karakterlere karşı sempati duymaktadır.

10-) İncelenen 36. tweette, kullanıcıların çoğunluğu Aras Bulut İynemli ve Damla Sönmez'i aynı projede görmek istediklerini dile getirmiştir. Platform hesabının gelen birçok yanıt tweetine yanıt verdiği görülmektedir. Kullanıcılar 'admin' ifadesini kullanarak sorular sormakta ve heyecan ifadeleri kullanmaktadırlar. Kullanıcıların platformu ve diziyi benimsemelerini sağlayan bu yaklaşım, daha çok aboneye ulaşma ve dizinin tanıtılması açısından önemlidir. Bu şekilde Twitter kullanıcılarının gönüllü olarak platformun tanıtımını yapmaları sağlanmıştır.

11-) İncelenen 46. tweette senaristin kadın karakterleri özensiz yazdığına dair eleştiriler yer almaktadır. Dizinin hikâyesinde kadın karakterlerin, erkeklere nazaran daha pasif ve güçsüz olduğunu vurgulayan kullanıcılar, 3. sezonda bu sorunun giderilmesini istemektedirler.

12-) İncelenen 50. ve 51. tweetlerde kullanıcılar dizi hakkında paylaşım yapılmamasını eleştirmekte ve daha fazla görsel paylaşılmasını talep etmektedirler. Paylaşımında kullanılan görsellerde daha önce hiçbir yerde yer almayan set fotoğraflarıdır. Ayrıca dizinin 3. sezonunun çekilmesini talep eden kullanıcılar bulunmaktadır.

4.4. *Fatma* Dizisi İçin Yapılan Twitter Paylaşımlarının İçerik Analizi

Netflix sosyal medya kullanıma son derece önem veren bir platform olarak, Twitter’da @netflixturkiye hesabı üzerinden paylaşımlarda bulunmaktadır. Sadece yeni içerikler değil, eski dizi ve filmlere dair Twitter kullanıcılarına öneri ve hatırlatmalarda bulunmaktadır. Kullanıcılara yanıt verilmesi, onlardan beğenileri doğrultusunda tavsiye istenmesi ve fikirlerinin sorulması aktif kullanıma verilebilecek örnekeler arasındadır. Günlük dil kullanımıyla etkileşimin artırılması hedeflenmektedir. Bu şekilde kullanıcılar izledikleri içerikler hakkında düşüncelerini ifade ederek aynı zamanda bu içeriklerin tanıtımını üstlenmiş olurlar. Türkiye pazarına yönelik orijinal içerik üretiminde ise geniş hayran kitlesine sahip oyunculara ağırlık verilmesi bu nedenledir. Netflix orijinal içerik üretiminde HBO’dan devraldığı ‘nitelikli yapım’ ve denenmemiş türlere yatırım yapma stratejisine sahiptir. Global olarak uygulanan bu strateji, kullanıcı verisiyle algoritmalar üzerinden geliştirilmiştir. Girilen yeni pazarlarda, platforma abone kazandırmak amacıyla ise ulusal tanınırlığı olan oyuncular tercih edilmektedir. *Fatma* dizisinde televizyon dizilerinden tanınan Burcu Biricik’in yer alması bu şekilde gerçekleşmiş ve önceden işlenmeyen bir tema olarak bir kadın vijilantenin hikâyesi oluşturulmuştur.

4.4.1. Fatma Dizisiyle İlgili Oyuncu Paylaşımlarının İçerik Analizi

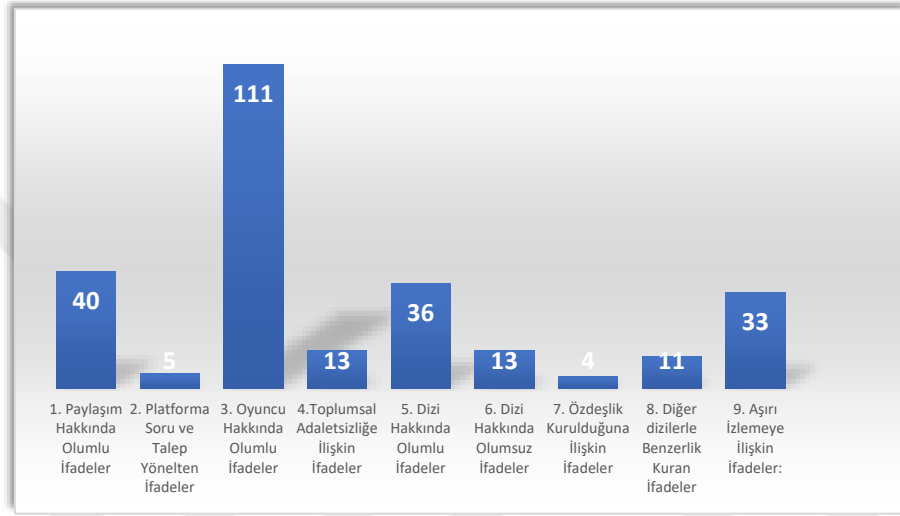
Burcu Biricik dizi hakkında 4 adet paylaşımda bulunmuştur. İlk paylaşımda dizi projesinin durulduğu, 2. ve 3. paylaşımda ise dizinin gösterim tarihinin duyurulduğu görülmektedir. Oyuncu paylaşımlarında kısa ifadeler kullanmıştır ve görsel (dizi afişi, fotoğraf), kısa video kullanımıyla dizi hakkında bilgilendirmede bulunmuştur. Bu şekilde içerik hakkında fazla bilgi vermeden merak uyandırarak dizinin tanıtımını gerçekleştirmiştir. Oyuncunun paylaştığı 4. tweet Netflix paylaşımının alıntısıdır. Bu tweet platformun paylaşımından daha fazla etkileşim almıştır. Burdan yola çıkarak hayran kitlesinin doğrudan oyuncuya ulaşmak için daha fazla etkileşimde bulunduğu söylenebilir.

Tablo 18. Fatma Dizisi hakkında Burcu Biricik’in Paylaşımlarının İçerik Analizi (29-31 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

Başrol oyuncusu Burcu Biricik'in Fatma Dizisiyle İlgili Paylaşımları. (@burcu_biricik)						
No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweeti	İçerik
1-)	28.07.2020	63	1342	12	39	Dizinin duyurulma tweeti. Tweetin görselinde Burcu Biricik, dizinin senaryosuyla birlikte görünmektedir.
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	16	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			-	2	Kuzgun
https://twitter.com/burcu_biricik/status/1288103401415258117						
2-)	01.04.2020	148	2131	56	57	Dizinin yayın tarihinin duyurulması. İlk gösterim 27 Nisan 2021. Yanıt ve alıntı tweetlerin neredeyse hepsi aynı gün içinde atılmıştır. Görselde dizinin orijinal afişi yer almaktadır. <i>The Handmaid's Tale</i> dizisine benzetilmiştir.
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			7	9	
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			4	16	
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			1	-	
https://twitter.com/burcu_biricik/status/1377556371927785474						
3-)	27.04.2021	310	5305	129	119	Dizinin yayınlandığı gün. Daktilo sesinin yer aldığı (dizideki yazara gönderme) dizinin tanıtım yazısından oluşan bir video ile birlikte. Yanıt tweetlerinde beğeni olmasına rağmen kayda değer cevap ve tekrar paylaşımına rastlanmadı.
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			13	42	<i>John Wick</i> (iki yanıt), <i>Testere</i> (bir yanıt) yapımlarıyla espirili bir şekilde karşılaştırılmıştır.
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:			-	3	- Dizinin 2. sezonunun çekilmesi talep edilmiştir (iki yanıt).
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			4	6	- Kadınların yaşadığı zorluklar, uğradıkları ayrımcılık ve şiddete dair ifadeler (4 alıntı, 6 yanıt).
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:			2	2	
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			-	6	
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			29	7	
	Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler:			7	21	
Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	2		
https://twitter.com/burcu_biricik/status/1386944500107513856						
4-)	28.04.2021	109	2316	15	132	Netflix gönderisi emoji ile yeniden paylaşmıştır (retweet).
	Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler:			3	37	- İkinci sezon talep edilmiştir.
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			2	5	- Kadınların uğradığı ayrımcılık ve şiddete dair ifadeler (3 yanıt).
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			-	3	
	Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler:			-	5	
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:			-	3	
https://x.com/burcu_biricik/status/1387446893878333442						

Diğer oyuncu Hazal Türesan'ın Twitter hesabında diziye ilişkin bir içerik bulunmamaktadır³⁰⁷. Dolayısıyla Netflix'in sosyal medya stratejisi üzerinden hareket edildiği düşünülebilir. Bu şekilde etkileşimlerin tek bir paylaşımda yoğunlaşması sağlanmıştır. Benzer bir kullanım platformun paylaşımları için de geçerlidir. Tıpkı Burcu Biricik gibi projeye ilgili 4 adet paylaşım gerçekleştirilmiştir. Platformun 5. ve 6. tweeti diziye ait iki fotoğrafın (caps) paylaşımıdır.

4.4.1.1. Bulgular ve Değerlendirme



Grafik 9. Burcu Biricik'in *Fatma* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) Tweetler genellikle, dizinin gösterim tarihi (27.04.2021) ve sonraki günlerde atılmış ve yoğun olarak bu tarihlerde etkileşim almıştır. Bununla birlikte sonraki tarihlerde, dizinin 2. sezonunun çekileceğine dair söylenti ve haberleri içeren tweetler yoğun etkileşim almıştır. İncelenen tweetler üzerinden ulaşılan en önemli sonuçlardan birisi; tweetlerin atıldıkları tarihten sonraki süreçlerde (haftalar, aylar sonra) hiç etkileşim almıyor oluşudur. Tweetler atıldıkları gün ve izleyen bir kaç günde etkileşim almaktadır. Özellikle proje duyurulması ve yayın tarihinin açıklanması gibi tweetlerin, yıl dönümüne ilişkin sadece bir paylaşım rastlanılmıştır. Bu durum içerik analizinin hedeflediği kapsama ulaşması ve ilerleyen tarihlerde de geçerliliğini koruması anlamına gelmektedir.

2-) Diziyle ilgili paylaşımlarda genellikle görsel ve video kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlar: dizi afişi, oyuncuların fotoğrafları, diziden kareler ve ekran görüntüleri, diziden kesilmiş kısa videolar (korsan olarak), 4 adet farklı fotoğraf kullanımı, fragman, Netflix tarafından tanıtım

³⁰⁷ Kontrol edilen diğer hesaplar: Mehmet Yılmaz Ak (@myilmazak), Uğur Yücel (@ugurycloofficial).

için hazırlanan kısa video, hayranlık ve sevgi ifade eden farklı görsel ve GIFler şeklinde listelenebilir. Bu listeye caps, meme (mim) ve kolaj gibi kullanıcıların kendilerinin oluşturdukları görseller de eklenebilir³⁰⁸.

3-) Dizinin başrol oyuncusu Burcu Biricik hakkında genellikle olumlu ifadelerle rastlanılmıştır. Ayrıca beğeniler hesaba katıldığında bu sayı daha fazla olarak düşünülebilir. Bu durum sadece hayranların etkileşime girmesiyle açıklanabilir.

4-) Platformla ilgili olumsuz paylaşımlar rastlanılmamıştır. Bu durum platformun kendi paylaşımlarına verilen etkileşimlerde değişmiştir.

5-) Netflix'in uluslararası yaygın kullanımından dolayı, *Fatma*'yla ilgili birçok yabancı dilde paylaşım bulunmaktadır. Araştırma konusu Türkiye'deki izleyici kitlesine odaklandığı için; İngilizce ve diğer yabancı dillerde yapılan paylaşımlara yer verilmemiştir.

6-) Yabancı dilde (İngilizce ve diğer) atılan tweetler; yurt dışında yaşayan Türkler ve diğer ülkelerdeki platform üyeleridir. Türkiye'de yaşayan kullanıcılar ise dizilerin yurt dışı izlenmesi ve ilgi çekmek için böyle bir kullanım tercih etmiş olabilirler.

7-) İncelenen 3. tweette bir kullanıcı ülke gündeminin Twitter'a yansımından ne derece etkilendiğini şu şekilde ifade etmektedir:

19. Örnek kullanıcı yanıt tweeti: “#Fatma hashtag'ini görünce ve "Fatma konuştu duymadınız, görmediniz" yazılarını görünce, yine bir kadın cinayeti var sandım. nasıl bir psikolojiye saplandıysak”.

Kadın cinayetleri konusunda hassasiyetini dile getiren bu paylaşım, dizinin Türkiye gerçekliğini yansıtmaya hedefinde başarılı olduğunu göstermektedir. Bir diğer kullanıcı ise kadına yönelik şiddet ve ayrımcılığa dikkat çekmektedir:

20. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: “Acayip bir şey bu. Erkek zorbalığı, nasıl köy, şehir, sınıf, kültür vs. dinlemiyor, kadını nasıl görünmez kılıyor çok güzel anlatıyor. Yüreğe serin su serpen bir kontrast da var :)”.

Aşırı İzlemeye İlişkin İfadelerde dizinin soluksuz izlendiği ve kısa olduğu vurgulanarak, 2. sezonun çekilmesi talep edilmektedir (iki yanıt).

8-) Dizideki kadın anti kahramanın seri katil olması bazı kullanıcıların mantıksız bulduğu bir durumdur. Gerçekten de cinayet suçlarının çoğunluğunda fail erkektir ancak burada kadının

³⁰⁸ Abone tabanlı video akış platformları, ekran görüntüsünün alınmasını engelleyen programlar kullanmaktadır. Bu platformlarda print screen gibi tuşlar ve kısa yollar kullanılarak ekran görüntüsü alınamaz. Bu amaç doğrultusunda özel program kullanılması gerekmektedir. Ayrıca video kayıtları için de geçerli olan bu durum karşısında, sosyal medya kullanıcılarının, başka bir cihazdan fotoğraf ve video çekme davranışına rastlanılmıştır.

cinayet işleyemeyeceğine dair bir ön kabul bulunmaktadır. Buna rağmen dizinin mantıksız olduğunu düşünen bu izleyici kitlesi, diziye merak ederek izlediklerini belirtmişlerdir.

9-) Özel gereksinimli çocuklarla ilgili paylaşımlarda dizinin olumlu eleştiriler aldığı görülmektedir.

10-) Bazı paylaşımların telif hakkından dolayı, videoları Twitter tarafından kaldırılmıştır.

11-) Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler kategorisinde, kadın soruna dair tespitler, kadın cinayetleri ve şkadına yönelik şiddet, adalet karşısında eşitsizlik (zengin, fakir ayrımı) gibi konular üzerinden hareket edilmiştir.

12-) Dizinin 2. sezonu ile ilgili taleplere, dizinin ilk gösterildiği günden itibaren rastlanılmaktadır.

13-) İkincil tweetlerin (alıntı, yanıt tweetleri) birçoğunda, dizinin bir oturuşta veya bir solukta izlenildiği ifade edilmiştir. Ayrıca tweetten etkilenecek hemen izleyeceğini belirten kullanıcılara rastlanılmıştır.

4.4.2. Fatma Dizisiyle ilgili Netflix Paylaşımlarının İçerik Analizi

Netflix şirketinin bulunduğu her yerel pazara ilişkin Twitter resmi hesabı vardır (@NetflixBrazil, @NetflixFR vb.). Bunun yanında uluslararası kurumsal kimliğini temsil eden '@netflix' Twitter hesabı vardır. Fatma dizisinin paylaşımları sadece '@netflixturkiye'³⁰⁹ hesabında aratılmıştır.

Tablo 19. Fatma Dizisi Hakkında Netflix Paylaşımlarının İçerik Analizi (29-31 Ağustos 2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir).

No.	Tweet Tarihi	Retweet	Beğeni	Alıntı	Yanıt Tweepi	İçerik
1-)	27.07.2020	235	12816	330	260	Projenin duyurulduğu ilk tweettir. Burcu Biricik'in senaryoyla birlikte çekildiği bir fotoğraf paylaşılmıştır. Önceki orijinal içeriklerin isimleri <i>Hakan Muhafız</i> ve <i>Atiye</i> olduğu için diziyse <i>Fatma</i> isminin verilmesi tepkiyle karşılanmıştır (44 yanıt). Bu durum platformun özensizliği ve yerli yapımlara önem vermediği kanısını oluşturmıştır. <i>Aşk 101</i> dizisine RTÜK tarafından müdahale edildiği haberi de yanıt tweetlerinin olumsuz şekillenmesine yol açmıştır. - 2. Sezon Talep Eden İfadeler (1 yanıt). - Yeni Dizi Projesi İsteyen İfadeler (2 yanıt). - Diğer Diziler Hakkında Soru Soran İfadeler (7 yanıt).
Tweet: "Aramıza hoş geldin #Fatma! Heyecanlı bir geri sayım başladı!" https://twitter.com/netflixturkiye/status/1287776009228517376						
2-)	12.04.2021	172	3862	341	105	Dizinin gösteriminin 27 Nisan 2021 tarihinde gerçekleşeceğini duyuran tweet, dizinin fragmanı ile birlikte yayınlanmıştır. Tweette kullanılan toz ifadesi karakterin temizlikçi olmasıyla ilişkilidir. Fragman, Fatma karakterinin sorgu sahneleriyle başlar ve temizlik, görünmezlik gibi ifadelerle ağırlık verilir. Bir seri katil anlatısı olduğu silah görüntüleri ve polis sorgusundaki cinayet ifadeleriyle verilmektedir. Fatma karakterinin 'kimden korkacağım ben' demesiyle fragman biter.
Tweet: "Toz dediğin kumdur, topraktır ama en çok da insan derisidir toz. Fatma 27 Nisan'da sadece Netflix'te". https://twitter.com/netflixturkiye/status/1381547643147456513						
3-)	27.04.2021	59	1426	64	70	Dizinin gösteriminden bir gün önce yapılan paylaşımda, bir dosya kağıdı üzerine yazılan yazıların görüldüğü, 34 saniyelik kısa bir video yayınlanmıştır. Videonun fonunda, dizide yer alan yazar karakterini andıran bir klavye sesi vardır. - <i>Dexter</i> (1 yanıt), <i>Bir Başkadır</i> (1 alıntı), <i>Şahsiyet</i> (1 alıntı) dizilerine benzetilmiştir.
"Bu aslında Fatma'nın hikayesi. Şimdi, sadece Netflix'te". https://twitter.com/netflixturkiye/status/1386939552825229312						
4-)	28.04.2021	93	3498	214	116	Dizinin yayınlandığı gün paylaşılan tweet. Paylaşılan tweette, Fatma karakterinin sinirli yüz ifadesi yer almaktadır. - Dizi hakkında olumsuz ifadeler genellikle cinayetlerin fazla olması ve karakterin yakalanamamasını eleştiren paylaşımlardır. - Burcu Biricik'in fazla projede yer alması nedeniyle kullanıcılar olumsuz ifadelerde bulunmuştur. - Benzetilen yapımlar: <i>Bir Başkadır</i> , <i>Şeref Meselesi</i> , <i>John Wick</i> , <i>Lara Craft</i> , <i>Ali: Fear Eats the Soul</i> (Korku Ruhu Kemirir), <i>Shininigami</i> (Death Note), <i>Hitmen</i> . - Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: diğer diziler hakkında talep (2 yorum), Yeni dizi projesi isteyen (2 alıntı), 2. Sezon isteyen (1 alıntı), platform kullanımı hakkında (2 yanıt).
Tweet: "Bugün herkes #Fatma" https://twitter.com/netflixturkiye/status/1387383091208015878						
5-)	29.04.2021	294	6059	42	72	Tweet: "Ben bu cümle üzerine günlerce düşünmeye gidiyorum. #Fatma". Paylaşılan görselde yazar karakteri görünmektedir. Alt yazıda ise: "Çocukluğundan kaçmaya çalışanlar ne vakit büyüyeceklerini bilemezler"

³⁰⁹ '@' ifadesinden sonra gelen büyük harf küçük harf kullanımı Twitter platformunda yer aldığı şekliyle kullanılmıştır.

	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:	-	5		ifadesi yer almaktadır. Sosyal medyada içeriğin yaygınlaşması için kullanılan caps, ekran görüntüsü paylaşımı kullanımına örnek bir tweettir.
	Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:	3	3		- Bir Başkadır dizisine benzetilmiştir.
	Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:	1	1		
	Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:	1	-		
https://twitter.com/netflixturkiye/status/1387763748056846341					
6-)	08.05.2021	106	4759	10	30
	Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:			1	1
	Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:			1	1
	Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:			2	3
	Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:			1	3
	Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler:			-	1
Tweet: “Annemle günlük sohbetlerimizden... #Fatma”. Görsel olarak Fatma karakterinin yazar karakteriyle bir diyaloguna yer verilmiştir. Kolaj niteliğinde altyazın ın olduğu bu paylaşım, internet memelerine ya da capslerine örnek olarak gösterilebilir. - 2. Sezon Talep Eden ifadeler (1 alıntı, 1 yanıt). - Diğer Diziler Hakkında Soru Soran İfadeler (2 yanıt).					
https://twitter.com/netflixturkiye/status/1391021056580804614					

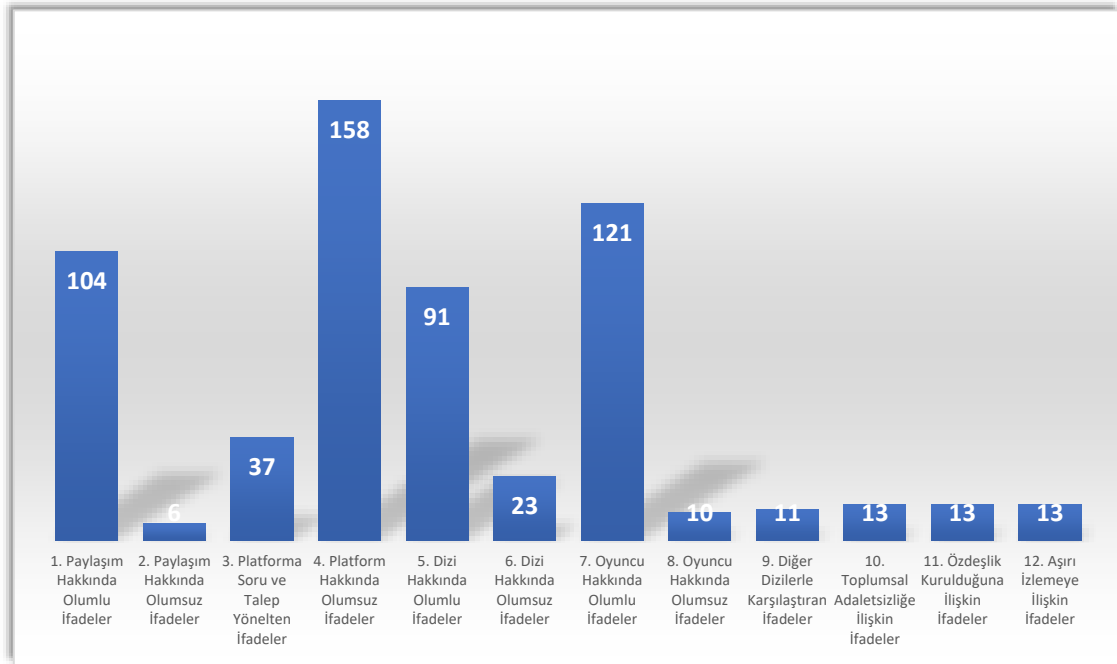
Projenin duyurulduğu ilk tweete gelen etkileşim genellikle platformla ilgili eleştiri ve olumsuz ifadelerden oluşmaktadır. Netflix’in uluslararası diğer orijinal içeriklerine maddi olarak daha fazla yatırım yaptığı, Türk dizi ve filmleri ise düşük bütçeli ve özentisiz olarak nitelendirilmiştir. Özellikle dizinin isminin *Fatma* olarak belirlenmesi, diğer içeriklerle (*Hakan Muhafız*, *Atiye*) benzer bir özentisizlik olarak yorumlanmıştır.

İncelenen 2. tweette proje hakkında olumsuz ifadelerin azaldığı ve paylaşılan fragmanla ilgili olumlu ifadelerin bulunduğu tespit edilmiştir. Fragmanda yer alan silah görüntüsü ve polis sorgusunda cinayetlere dair soruların yöneltilmesi dizinin bir seri katili konu aldığını göstermektedir. kullanıcılar seri katillikle ilgili üç adet alıntı ve üç adet yanıt tweetinde olumsuz ifadeler kullanmışlardır. Buna karşın dizi hakkında heyecan ve olumlu ifade bildiren 4 adet yanıt ve 23 adet alıntı tweet bulunmaktadır.

İncelenen 3. tweette dizinin bir gün sonra gösterileceği belirtilmiştir. Kullanıcıların aynı gün ve dizi izlendikten sonra etkileşimde bulunduğu tespit edilmiştir. Bazı kullanıcılar diziyi *Şahsiyet*’e benzetmiş, bazıları ise kadın cinayetlerine vurgu yapmıştır.

İncelenen 4. tweette dizinin gösterimde olduğu duyurulmuştur. Paylaşımında “Bugün herkes #Fatma” ifadesi kullanılarak izleyicilerin karakterle özdeşlik kurması sağlanmıştır. Fatma karakteri herkesin başına gelebilecek olumsuz olaylara karşı, herkesin veremeyeceği tepkileri göstererek bir çeşit rahatlama duygusu uyandırmaktadır. Bununla birlikte dizinin hikâyesine karşı 6 alıntı 5 yanıt tweetinde olumsuz ifadeler kullanılmıştır.

4.4.2.1. Bulgular ve Değerlendirme



Grafik 10. Netflix'in *Fatma* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetlerinin Listelenmesi

1-) Projenin duyurulduğu ilk tweette, kullanıcı tweetlerinin çoğunluğu (44 yanıt, 66 alıntı) dizinin ismine verilen olumsuz tepkilerden oluşmaktadır. *Hakan Muhafız* (2018-2020) ve *Atiye* (2019-2021) gibi bu projede de karakter isminin dizi ismi olarak seçilmesi, yerli orijinal içeriklere özen gösterilmediği (6 yanıt) görüşünü güçlendirmiştir:

21. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: “Bi ara Ayla Müslüm Çiçero vardı. Netflix de Hakan Atiye Fatma diye gidiyor. Türkiye pazarında tek isimli diziler filmler tutuyor diye bir şey mi var ki? Gerçi şahsiyet, masum, alef”.

Bununla birlikte alaycı ifadelere sahip ikincil tweetlerde benzer espiriler bulunmaktadır. “Ayşe, Fatma, hayriye” ve “bir sonraki projeniz de Osman olsun” gibi ifadeler sıklıkla tekrar etmiştir. Burada benzer bir toplumsal hafızanın izleri görülmektedir. Ayrıca fazla etkileşim almak için, sosyal medya mizahı olarak, kullanıcıların abartılı ve absürt ifadelere yer verildiği görülmektedir. *Aşk 101* dizisine RTÜK tarafından müdahale edildiği haberi kullanıcı tweetlerinin olumsuz şekillenmesine yol açmıştır:

22. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: “Eşcinsel karakteri olan dizi iptal ettirilince #Fatma diye dizi çıkarmak mı.. lol”

Netflix'in Türkiye’de hizmet vermeyi bırakacağına dair haberlerden etkilenen kullanıcılar, şirketin muhafazakar bir yapıya imza attığı ve otosansür uyguladığı ön yargısına sahiptir (üç yanıt, yirmi alıntı). Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: Karakterin baş örtülü olmasının dini duyguları istismar ettiğini belirten (1 alıntı, 1 yanıt), RTÜK ve resmi kurumların baskısıyla hareket edildiğini ifade eden (2 yanıt, 9 alıntı), Platformun LGBTİ konuulu içerikleri üzerinden

baskı altında olduğunu belirten (1 yanıt, 4 alıntı). Paylaşım olumlu yanıt veren kullanıcılar ise televizyon basma kalıp karakterlerinden farklı bir kadın rolünün oluşmasından duydukları memnuniyeti dile getirmişlerdir:

23. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: “Burcu Biricik bir kadının seri katile dönüşme hikayesini canlandıracağı. İşte bize böyle sağlam kadın karakterlerle gelin. Çok eminim ben Gone Girl, Rosamund Pike tarzı enfes bir performans çıkaracağına. Hatta ondan bile iyi olacağına. Şimdiden merakla bekleme listeme aldım”.

2-) Platformun 2. paylaşımında dizinin ismiyle ilgili olumsuz ifadelerin devam ettiği görülmektedir (5 yanıt, 10 alıntı). Oyuncu seçimi ve fragman hakkında genellikle olumlu yorumlarda bulunulmuştur. Dizi hakkında olumsuz ifadelerde bulunan bir kullanıcı başörtüsünün mesleki bir gösterge olarak kullanılmasını eleştirmiştir:

24. Örnek kullanıcı alıntı tweeti: “Anayasamızda böyle bir madde mi var? “Temizlikçiler başörtülüdür...” diye”.

Twitter’da *Bir Başkadır* (Ethos, Berkun Oya, 2020) dizisi üzerinden gerçekleşen başörtüsünün sosyal statü belirten bir sembole indirgenmesi eleştirisini³¹⁰ *Fatma* dizisi üzerinden devam ettiği görülmektedir.

3-) Platformun 3. paylaşımı, dizi hikâyesinin yazıyla aktarıldığı kısa bir videodur. Bu videoda: “Fatma konuştu, duymadınız. Yanınızdan geçti, görmediniz. Ardınızı topladı, yıkadı, süpürdü... Fatma’yı ilk kez “temizlik” yaptığında gördünüz. Pis insanların bıraktıkları lekeleri iz bırakmadan temizlerken fark ettiniz. Ancak bu hikaye toz, kir ve pislik hakkında değil. Bu FATMA’nın hikayesidir” ifadeleri yer almaktadır. Dizi içinde sıklıkla vurgulandığı üzeri Fatma karakteri, görmezden gelinen ve yokmuş gibi davranılan sıradan bir temizlik görevlisidir. İçinde bulunduğu sorunlar ve açmazlar yalnız kendisini ilgilendirmektedir ve ona yardımda bulunamayacağı peşinen kabul edilmiştir. Twitter paylaşımlarında toplumsal bir sorun olarak bu görünmezlik vurgusu üzerinden durulmuştur.

4-) Platform dizinin yayınlanacağı gün “Bugün herkes #Fatma” paylaşımında bulunmuştur. İkincil tweetler çoğunlukla bu paylaşımın cevap niteliğindedir: “karakterle özdeşlik kurma” başlığıyla tweete katılan kullanıcı sayısı 8, katılmayan ve tepki gösteren kullanıcı sayısı 5’tir. 11 kullanıcı tweeti dizideki bu kadar fazla cinayet işlenmesini abartılı bulmuştur. Dizinin diğer film ve dizilere benzetilmesinde alaycı ve olumsuz ifadeler yer almaktadır. Özellikle *John Wick* gibi bir aksiyon filmiyle, *Fatma* dizisinin bir alakası yoktur ancak etkişim almak isteyen kullanıcılar abartılı ifadeleri tercih etmektedirler. Bu ifadelerin altın Türkiye’de bir seri katil olamayacağı ve kadın bir karakterin bu denli ileri gidemeyeceğine dair bir ön kabul vardır.

³¹⁰ <https://www.ekdergi.com/bir-baskadirin-asil-gostermedikleri-yuzlesemediklerimiz/>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/bir-baskadir-meryemin-basortusu-makale-1506180>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/yok-saydiklariyla-bir-baskadir-yorumu-makale-1506517> E.T. 10.11.2024

5-) Platformun 5. ve 6. paylaşımları, sosyal medyanın ruhuna uygun bir şekilde düzenlenen fotoğraf ve altyazıları barındırmaktadır. Burada internetin meme (mim) paylaşımlarının örnekleri verilerek etkileşimin artması ve görsellerin yaygınlaşması amaçlanmaktadır. Benzer bir şekilde kullanıcıların da ekran görüntüleri üzerinden kolajlar ve capsler hazırladıkları görülmüştür ancak çok etkileşim alan bir görsel paylaşımına rastlanılmamıştır.



4.5. *Şahsiyet, Saygı ve Fatma* Dizileri Hakkında Twitter Paylaşımlarının Benzerlikleri ve Farklılıkları

İncelenen 3 dizi, 3 ayrı platformda gösterilmiştir. Bu şekilde kullanıcıların hem dizilerin içerikleri hem de platformların kullanımlarıyla ilgili düşüncelerini karşılaştırma imkânı elde edilmiştir. Netflix uluslararası bir platformken, PuhuTv ve BluTv (dizinin gösterildiği tarihte) ise yerel platformlardır. Netflix ve BluTv ücretli hizmet sunarken, PuhuTv ise ücretsiz kullanım imkânı sağlamaktadır. Dolayısıyla bu üç platform üzerinden, farklı türde platformların orijinal içeriklerini Twitter’da nasıl tanıttıkları incelenmiştir. Ayrıca ulusal, uluslararası, ücretli ve ücretsiz olarak sınıflandırabileceğimiz üç platforma gelen kullanıcı etkileşimlerindeki farkları da tespit etme imkânı elde edilmiştir. Dizilerin içerikleri ve karakterlerin farklıları üzerinden de aynı çeşitlilikten bahsedilebilir. *Şahsiyet*’te erkek bir vijilante seri katil varken, *Fatma* dizisinde kadın vijilante seri katil vardır. *Saygı* dizisinde ise Ercüment Çözer, Helen ve Savaş karakteri üzerinden vijilantelerin hem organize olduğu hem de bir çift olarak hareket edebildiği anlatılmaktadır. Dolayısıyla Twitter etkileşiminde, kullanıcıların özdeşlik kurduğu karakterlerde bir çeşitlilikten bahsedilebilir.

Platform paylaşımlarının yanı sıra, Twitter etkileşiminin belirlenebilmesi için dizi oyuncularının paylaşımları da içerik analizine tâbi tutulmuştur. Özellikle sosyal medya kullanmayı tercih etmeyen ‘ünlü’ insanlar, sıklıkla kendilerini taklit eden sahte hesap paylaşımlarıyla gündeme gelmektedir. Bu kişiler basın yoluyla kendilerinin sosyal medya kullanmadığını ve üretilen içerikle (atılan tweet vb.) ilgilerinin olmadığını ifade etseler bile, TT listeleri üzerinden sosyal medyada gündem oluşmasının önüne geçilememektedir³¹¹. Bu nedenle içerik analizi boyunca, oyuncu Twitter hesaplarının kendilerine ait olup olmadığına özellikle dikkat edilmiştir.

Sinema ve televizyon oyuncularının sosyal medya kullanımı son derece profesyonel kullanım gerektiren bir husustur. Milyonlarca insanın takip ettiği ve etkileşimde bulunduğu bu hesap paylaşımları, yanlış anlaşılmalara neden olabilir ve kastını aşan ifadeler olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla ister profesyonel yardım alınsın isterse de kişisel kullanım tercih edilsin, Twitter kullanımında son derece dikkatli olunması gerekmektedir. İncelen üç dizide de

³¹¹ Önceden bu durumun önüne geçilebilmesi adına Twitter tarafından doğrulanmış hesap uygulaması (mavi tik) geliştirilmiştir. Kullanıcının gerçek kimliğiyle Twitter’da bulunduğunu gösteren bu işaret sonradan abonelik sistemine geçilmesiyle birlikte, ücret ödeyen herkesin sahip olabileceği bir özellik haline gelmiştir. Dolayısıyla gerçek kimlikle ilgili belirsizliğin devam ettiği kolaylıkla ileri sürülebilir. Bununla birlikte yasal sorumluluk söz konusu olduğunda, “hukuki talep”le Twitter’dan kullanıcının kim olduğuna dair bilgi istenilebilir <https://help.twitter.com/tr/rules-and-policies/x-legal-faqs> E.T. 10.11.2024.

oyuncu paylaşımlarında; dizi içeriğini açıklamaktan uzak, sürpriz bozmayan (spoiler vermeyen), kısa ifadeler kullanan, görsel ve video içerikleriyle metinsel ifadelerin güçlendirildiği bir kullanım tespit edilmiştir.

Twitter gelişmiş arama (TGA) yöntemi kullanılarak:

- *Şahsiyet* dizisi hakkında platformun, dizinin resmi hesabının, oyuncuların, yapım şirketinin, yönetmen ve senaristin 89 Twitter paylaşımı tespit edilmiştir. Bu paylaşımlara gelen 2412 etkileşim tweeti kategoriler altında listelenmiştir.

- *Saygı* dizisi hakkında platform ve oyuncuların 66 Twitter paylaşımı tespit edilmiştir. Bu paylaşımlara gelen 3503 etkileşim tweeti kategoriler altında listelenmiştir.

- *Fatma* dizisi hakkında platform ve oyuncunun 10 Twitter paylaşımı tespit edilmiştir. Bu paylaşımlara gelen 866 etkileşim tweeti kategoriler altında listelenmiştir.

Kodlama cetvelinde:

Olumlu yargıları içeren: Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler, Platform Hakkında Olumlu İfadeler, Dizi Hakkında Olumlu İfadeler, Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler, Senarist ve Yönetmen Hakkında Olumlu İfadeler

Olumsuz yargıları içeren: Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler, Platform Hakkında Olumsuz İfadeler, Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler, Oyuncu Hakkında Olumsuz İfadeler

Belli temaları içeren: Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler, Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler, Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler kategorileri oluşturulmuştur.

Kullanıcıların en çok etkileşimde bulunarak tweet attıkları kategoriler şu şekildedir:

PuhuTv'nin *Şahsiyet* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 4):

- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 211 adet.
- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 136 adet.

Şahsiyet Resmi Twitter Hesabının Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 5):

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 179 adet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 166 adet.

Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin *Şahsiyet* Dizisi hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 6):

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 466 adet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 409 adet.

Oyuncuların *Saygı* Dizisi İçin Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 7):

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 369 adet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 126 adet.

BluTv'nin *Saygı* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 8):

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 1809 adet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 330 adet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 303 adet.

Burcu Biricik'in *Fatma* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 9):

- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 111 adet.

Netflix'in *Fatma* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 10):

- Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: 158 adet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 121 adet.
- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 104 adet.

Diğer platformlara nazaran Netflix'in fazla sayıda Platform Hakkında Olumsuz İfadeler kategorisinde alıntı ve yanıt tweeti aldığı görülmektedir. İncelenen diğer paylaşımlara gelen kullanıcı tweetlerin hepsi olumlu ifadelerin yer aldığı kategorilere aittir. Bu durum dizilerin daha fazla kişiye ulaşabilmesi için hayran kitlelerinin bir davranışı olarak açıklanabilir. Dizileri sevmeyen kullanıcılar da sıklıkla etkileşimde bulunmuştur. Buna karşın etkileşimde bulunmanın, Twitter görünürlüğüne arttırdığını bilindiği için bu davranıştan kaçınıldığı da düşünülebilir. Oluşturulan tablolarda en fazla etkileşimin 'beğeni' üzerinden gerçekleştirildiği görülmektedir. Twitter'ın bu özelliğinde metinsel bir içerik olmadığı için tablolar dışında beğeni sayılarına değinilmemiştir. Ayrıca kullanıcılar alıntı tweetler üzerinden kendi arkadaşlarına (takipçilerine) içeriği tanıtmaya eğilimindedir.

Platformların kullanıcılara yanıt vermesi sağlıklı bir etkileşimin gerçekleştiğini göstermektedir. Özellikle dizilerin ilk duyurulduğu paylaşımlarda diziler hakkında sorulara, platform kullanımında ve içeriklerin izlenmesi sırasında yaşanan aksaklıklara BluTv ve PuhuTv tarafından yanıt verildiği tespit edilmiştir (Tablo 13'de 6. tweet; Tablo 17'de 1., 2., 5., 6., 9., 19., 32., 33., 34., 35., 38. tweet). BluTv bazı kullanıcı tweetlerine GIF, emoji ve fotoğraf olarak yanıt vermiştir. Kullanıcıların ise doğrudan etkileşime girmek için 'admin' ifadesini kullandığına rastlanılmıştır. Netflix'in incelenen paylaşımlarda kullanıcılara verdiği bir yanıt tespit edilmemiştir. Oyuncuların da hiçbir etkileşime cevap vermedikleri tespit edilmiştir. Şahsiyet dizisindeki oyunculuğuyla iEMMY ödülünü kazanan Haluk Bilginer ile ilgili PuhuTv paylaşımı Netflix tarafından alıntılanmış ve oyuncuyu tebrik edilmiştir (Tablo 13'de 20a tweet). Benzer bir alıntı BluTv tarafından da gerçekleştirilmiştir (Tablo 13'de 21a tweet). Platformların bu esnek Twitter kullanımı ve uluslararası bir başarının tebrik edilmesi, kullanıcılar tarafından son derece olumlu karşılanmış ve takdir edilmiştir. Bu durum rekabet ve

abone kazanmayla değil, marka prestijiyle açıklanabilir. Türk dizilerinin başarılı olması, her platformun kendi orijinal içeriğinde uluslararası pazarda ilgi çekmesine neden olacaktır. Ulusal pazarda ise kaliteli yapımların dijital platformlara daha fazla abone kazandıracağı düşünülmektedir.

İncelen 3 dizi içinde sadece *Şahsiyet* dizisinin kendine ait bir Twitter hesabı (@sahsiyetdizi) bulunmaktadır. Bu hesap dizi proje aşamasındayken kurulmuştur. Etkileşim ve takipçi sayısı ise dizinin parça parça gösterilmesiyle birlikte artmıştır. Dolayısıyla diğer dizilerin tüm bölümlerinin aynı anda gösterilmesi nedeniyle böyle bir hesaba ihtiyaç duymadıkları söylenebilir. PuhuTv'nin gösterim stratejisindeki belirsizlik nedeniyle, dizi gösterim tarihleri Twitter'dan duyurulmuştur. Bu nedenle Twitter'da daha fazla görünürlük sağlanması için böyle bir yol tercih edildiği düşünülebilir. Ayrıca *Şahsiyet*'le ilgili paylaşımlarda en fazla etkileşim alan yine bu Twitter hesabıdır. Buradan hareketle tüm bölümleri aynı anda gösterilmeyen diziler için dizilerin kendilerine ait Twitter hesapları olmasının etkileşimi arttırdığı söylenebilir.

Belli temelar içeren kategoriler:

PuhuTv'nin *Şahsiyet* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 4):

- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 4 adet.
- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 21 adet.

Şahsiyet Resmi Twitter Hesabının Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 5):

- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 3 adet.
- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 37 adet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 18 adet.

Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin *Şahsiyet* Dizisi hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 6):

- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 62 adet.
- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 5 adet.

Oyuncuların *Saygı* Dizisi İçin Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 7):

- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 5 adet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 2 adet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 3 adet.

BluTv'nin *Saygı* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 8):

- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 12 adet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 28 adet.
- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 47 adet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 1 adet.

Burcu Biricik'in *Fatma* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 9):

- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 4 adet.

- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 13 adet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 33 adet.
- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 11 adet.

Netflix'in *Fatma* Dizisi Hakkında Paylaşımlarıyla İlgili Kullanıcı Tweetleri (Grafik 10):

- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 13 adet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 13 adet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 13 adet.
- Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler: 11 adet.

Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler; Tablo 16'da 8., Tablo 17'de 25., Tablo 18'de 3., 4., Tablo 19'da 3., 4. ve 6. tweette listelenmiştir. Kullanıcılar bu paylaşımlarında dizilere ve oyunculara ilişkin beğeni ifadelerinde bulunmuştur.

Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:

- Tablo 14'te 7., 9., 24., 28. ve 31. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 7. paylaşımda kullanıcılara “#şahsiyet'te kendine en yakın karakter kimi görüyorsun?”. Sorusu yöneltilmiştir. Kullanıcılar bu soruya doğrudan yanıt vererek özdeşlik kurdukları karakteri belirtmiştir. 24. paylaşımda Onedio sitesinin bir anketi paylaşılarak kullanıcılara özdeşlik kurdukları karakter sorulmuştur. Kullanıcılar anket sonuçlarını paylaşmışlar ve karakterlerle benzedikleri yönleri belirtmişlerdir.
- Tablo 17'de 9., 12., 17. ve 49. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 9. paylaşımda dizinin gösterim tarihi duyurulmuştur. Kullanıcılar paylaşımda yer alan tanıtım videosu üzerinden özdeşlik kurdukları karakterleri belirtmişlerdir. 49. paylaşımda kullanıcıların hangi karakterin tarafında olduğu sorulmuştur. Kullanıcılar karakterlerle kurdukları özdeşleşme üzerinden yanıt vermiştir (Ercüment Çözer'in tarafını tutan ifadeler (bir yanıt, on bir alıntı), Savaş karakterinin tarafını tutan ifadeler (yedi yanıt, on yedi alıntı)).
- Tablo 18'de 3. ve Tablo 19'da 3., 4. ve 5 paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. Tablo 18'de Burcu Biricik platformun tanıtım videosunu paylaşmıştır. Kullanıcılar karakterle özdeşlik kurulduğuna ilişkin ifadelerde bulunmuştur. Tablo 19, 4. paylaşımda Netflix “Bugün herkes #Fatma” tweetiyle dizinin aynı gün gösterileceğini duyurmuştur. Paylaşım katılan kullanıcılar karakterle özdeşlik kurduğunu ifade etmiştir.

Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:

- Tablo 13’de 3., 6., 8. ve 11. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 3. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Şahsiyet: Stranger Things* (6 alıntı, 3 yanıt), *Westworld* (1 yanıt), Netflix dizileri (4 alıntı, 1 yanıt), ve yabancı dizilere (1 alıntı) benzetilmiştir. 6. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Fi* (1 alıntı, 1 yanıt) ve 8. *Gün* (1 yanıt) dizileriyle karşılaştırılmıştır. 8. ve 11. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Dexter* dizisine (2 yanıt) benzetilmiştir.
- Tablo 14, 6. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Şahsiyet: Fi, Cingöz Recai, Sherlock Holmes* (‘A study in pink’) yapımlarıyla karşılaştırılmıştır.
- Tablo 15’te 2. ve 16. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 2. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Şahsiyet: Dip* ve *Fi* dizileriyle karşılaştırılmıştır (2 yanıt). 16. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Joker* filmine benzetilmiştir.
- Tablo 16’da 2. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Saygı* dizisi *Dexter* (3 yanıt), *Punisher* (1 yanıt) ve *Joker* (1 alıntı) yapımlarına benzetilmiştir.
- Tablo 17’de 1., 9., 15. ve 17. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 1. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Saygı* dizisi: *Better Call Saul* (1 alıntı), *Joker* (3 alıntı), *Watchman* (1 alıntı) yapımlarına benzetilmiştir. 9. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Şahsiyet* ve *Joker*’e benzetilmiştir. 15. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Dexter*’a benzetilmiştir. 17. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Natural Born Killers* ve *Dexter* yapımlarına benzetilmiştir.
- Tablo 18’de 1., 2. ve 3. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 1. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Fatma: Kuzgun* dizisiyle karşılaştırılmıştır. 2. paylaşıma gelen etkileşimlerde *The Handmaid's Tale* dizisine benzetilmiştir. 3. paylaşıma gelen etkileşimlerde *John Wick* (iki yanıt), *Testere* (bir yanıt) yapımlarına benzetilmiştir. Kullanıcıların *Fatma* dizine ilişkin ironi, espri ya da alay etmek amacıyla diğer yapımlarla benzerlik kurulduğu görülmektedir. Bununla birlikte bu paylaşımlarda dizi hakkında beğenmeme ifadelerine rastlanılmamıştır.
- Tablo 19’da 3., 4. ve 5. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 3. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Fatma* dizisi: *Dexter* (1 yanıt), *Bir Başkadır* (1 alıntı), *Şahsiyet* (1 alıntı) dizilerine benzetilmiştir. 4. paylaşıma gelen etkileşimlerde *Bir Başkadır*, *Şeref Meselesi*, *John Wick*, *Lara Craft*, *Ali: Fear Eats the Soul* (Korku Ruhu Kemirir), ‘Shininigami (Death Note)’, *Hitmen* yapımlarına benzetilmiştir. 5. paylaşıma gelen etkileşimde *Bir Başkadır* dizisine benzetilmiştir.

Etkileşim tweetlerinde kullanıcıların *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizilerini benzer dizilerle kıyasladıkları görülmektedir. *Saygı* ve *Fatma* dizisini *Şahsiyet* dizisine benzeten kullanıcılara rastlamak da mümkündür. Bu durum incelenen 3 dizinin aynı tür içinde değerlendirilmesi gerektiğini doğrulayan bir göstegedir.

Kullanıcıların incelenen dizileri sıklıkla uluslararası yapımlara benzettikleri görülmektedir. Bu durum çevrim içi Türk dizilerinin önceden Türkiye’de denenmemiş içerik ve türde olduklarına dair bir vurgudur. Aynı zamanda yerli orijinal diziler, başarılı yapımlara benzetilerek yoğun bir esinlenme olduğu vurgulanmak istenmektedir. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinin yabancı dizilere benzetilmesi çoğunlukla övgü amacıyla yapılan paylaşımlarda görülmektedir. Buna karşın *Fatma* dizinin *John Wick* ve *Punisher* (Tablo 18’de 3. ve 4. tweet), *Hithman*, *Lara Craft* (Tablo 19’da 4. tweet) gibi yapımlara benzetilmesinde ise alaycı bir üslup kullanıldığı tespit edilmiştir. İroni kullanmayı tercih eden bu kullanıcılar bir kadının seri katil olamayacağı düşüncesiyle hareket etmektedirler. *Şahsiyet* dizisinin jeneriği Netflix jeneriklerine benzetilmiştir. Dizinin jeneriği, *Westworld* ve *Stranger Things*’in jeneriklerine benzetilmiştir (Tablo 13’de 3. tweet). Bu paylaşım Twitter kullanıcılarında beklentiyi yükseltmiş ve hayran kitlesinin oluşması için ilk adım olmuştur. *Şahsiyet* dizisi ayrıca *Fi*, *8. Gün* (Tablo 13’de 6. tweet), *Cingöz Recai* ve *Sherlock Holmes*’e (Tablo 14’de 6. tweet) ve *Joker*’e benzetilmiştir. Dizinin yerli yapımlarla ve PuhuTv yapımlarıyla kıyaslanması, onun çevrim içi diziler içindeki yerinin tespit edilmeye çalışılmasıyla ilgilidir. Bu şekilde diğer kullanıcılara fikir verilmekte, merak uyandırılmakta ve dizinin tanıtımı yapılmaktadır. *Saygı* dizisi *Dexter*’a benzetilmiştir (Tablo 15’de 2. tweet). İncelenen 18. twette ise *Saygı* dizisi *Şahsiyet*’e benzetilmiştir. Bu durum dizilerin kanunsuz adalet arayışı temasında ve vijilante seri katilleri konu almasıyla ilgilidir. Tüm verilerin ışığında; platform abonelerinin ve Twitter kullanıcılarının yabancı yapımları yakından takip etmelerinin ve bunu etkileşimlerinde belirtmelerinin, yeni projelerin şekillenmesinde önemli olduğu ileri sürülebilir.

Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:

- Tablo 13’de 19. paylaşımda Haluk Bilginer’in iEmmy’de en iyi oyuncu ödülü aldığı duyurulmaktadır. Kullanıcılar ülke gündemini değerlendirerek dizinin yurt dışında da başarılı olacağını ifade etmiş ve diziden adaletle ilişkin replikleri paylaşmışlardır.
- Tablo 14’te 4., 13., 29. Ve 33. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 4. paylaşımda kullanıcılardan *Şahsiyet*’in konusunun tahmin edilmesi istenmiştir. Kullanıcılar dizinin konusunun toplumsal adaletsizlikle ilgili olacağını tahmin etmiştir (3 yanıt). 13. paylaşımda “Adalet için verilen iki farklı savaş!” ifadesi yer almaktadır. 1

alıntı twette dizinin konusu ve Türkiye gündemi arasında bağlantı kurulmuştur. 29. paylaşımda “Agâh ın bıraktığı mesajların sırrını çözebilen var mı ? Yorumlarınızı merakla bekliyoruz.” İfadesi kullanılmıştır. Kullanıcılar dizinin olay örgüsü üzerinden Türkiye gerçekliğini dile getiren ifadelerde bulunmuştur (3 yanıt). 33. paylaşımın etkileşim tweetlerinde kullancılar, Haluk Bilginer’in ödül konuşması üzerinden Türkiye’de yaşanan adaletsizlik, eşitsizlik ve hukuksuzluk tespitlerini aktarmışlardır (6 alıntı, 5 yanıt).

- Tablo 15’te 13., 17., 22., 23., 24., 25., 26. ve 30. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 13. paylaşımda “Bir suç işlemek istiyorsan ama suçlanmak istemiyorsan, etrafına yeterince kalabalık toplaman yeterli” Şahsiyet...” repliği paylaşılmıştır. Kullanıcılar Agâh karakterinin bu repliğine katılan ifadelerde bulunmuştur (7 alıntı, 7 yanıt). 2 alıntı twette Sivas katliamı ve öldürülen gazeteciler hakkında yorumda bulunulmuştur. 17. paylaşımda “Bir şahsiyet meselesi” ifadesi kullanılmıştır. Kullanıcılar dizinin olay örgüsü üzerinden adaletle ilişkin ifadelerde bulunmuşlardır. 22. paylaşıma gelen etkileşimlerde dizinin final bölümleri üzerinden adaletle ilişkin ifadeler yer almaktadır. Dizinin senaristinin bu paylaşımında “Hayatını adaletle adamak...” ifadesi yer almıştır. Kullanıcılar yazarın diğer eserleriyle karşılaştırma yaparak *Şahsiyet* dizisinin Türkiye gündemi üzerinden anlaşılabileceğini vurgulamıştır. 23. twette kullanıcılar paylaşımı Türkiye gündemi üzerinden değerlendirerek toplumsal adaletle ilişkin ifadelerde bulunmuşlardır. 25. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde Cemil karakterinin repliği üzerinden adaletle ilişkin ifadeler kullanılmıştır (11 alıntı, 6 yanıt). 26. twette paylaşılan makale üzerinden kullanıcılar adaletle ilişkin ifadelerde bulunmuştur (2 alıntı, 1 yanıt). 30. paylaşımda “Bomba patlıyor elli kişi ölüyor panik olmuyorsunuz, teker teker ölünce mi panik oluyorsunuz?”. İfadeleri yer almaktadır. Kullanıcılar bu ifadeler üzerinden adaletle ilişkin tespitlerde bulunmuştur (4 yanıt).
- Tablo 16’da 2. paylaşımda dizinin tanıtım videosu yayınlanmıştır. Kullanıcılar bu video üzerinden adaletle ilişkin ifadelerde bulunmuştur (2 yanıt).
- Tablo 17’de 8., 9., 15., 17. ve 18. paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. 8. paylaşımda yer alan adalet terazisi görseli üzerinden kullanıcılar yorumda bulunmuştur (2 alıntı 1 yanıt). 9. paylaşımda kullanıcılar diziden replikler kullanarak adaletle ilişkin ifadelerde bulunmuştur (3 alıntı 1 yanıt). 17. paylaşımda “Başımıza gelen her gün binlercesinin başına geliyor. Ölen öldüğüyle kalıyor, katiller aramızda dolaşıyor. Kimse hesap vermiyor.” İfadeleri yer almaktadır. Kullanıcılar bu ifadelere

katılan görüşlerini dile getirmiştir (4 alıntı, 4 yanıt). 18. paylaşımda bir alıntı tweetinde kullanıcı *Behzat Ç.* dizisini hatırlarak bu sefer adaleti polis değil suçlular sağlıyor ifadesini kullanmıştır. 3 alıntı ve 4 yanıt tweetinde adaletle ilişkin ifadeler yer almaktadır.

- Tablo 18’de 3. ve 4. paylaşıma paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. Kullanıcılar Fatma karakteri yerine kendilerini koyarak yaşanan adaletsizliklere karşı ifadelerde bulunmuşlardır. 3. paylaşıma verilen etkileşim tweetlerin kadınların yaşadığı zorluklar, uğradıkları ayrımcılık ve şiddete dair kullanıcı ifadeleri (4 alıntı, 6 yanıt) yer almaktadır. 4. Paylaşıma verilen kullanıcı etkileşimde kadınların uğradığı ayrımcılık ve şiddete dair ifadeler (3 yanıt) yer almaktadır.
- Tablo 19’da 2., 3., 4. ve 5. paylaşıma paylaşıma gelen etkileşim tweetlerinde tespit edilmiştir. Kullanıcılar Fatma karakterinin replikleri üzerinden kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetlerine dair ifadelerde bulunmuşlardır. 2. paylaşıma verilen etkileşim tweetlerinde Fatma’ya benzer kadınların çok sayıda olduğunu ve dizinin gerçekliği yansıttığı belirtilmiştir (1 yanıt, 1 alıntı). 4. paylaşımda kullanılan “Bugün herkes Fatma” ifadesi üzerinden kullanıcılar adaletle ilişkin ifadelerde bulunmuştur (3 alıntı, 2 yanıt). 5. paylaşımda “Çocukluğundan kaçmaya çalışanlar ne vakit büyüyeceklerini bilemezler” ifadesi yer almaktadır. Kullanıcılar bu ifade üzerinden dizinin gerçekliği yansıttığını ve adaletle ilişkin tespitlerini aktarmıştır (3 alıntı, 3 yanıt).

Yapılan paylaşımlarda daha fazla etkileşim alabilmek için dizilerle ilgili soru sorulduğu gözlemlenmiştir. Bu şekilde kullancılardan içerikleri daha çok benimsemesi ve dizilerin tanıtılmasında daha aktif rol üstlenmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Tablo 13’de incelen ilk twette, bir kare bulmaca yer almaktadır ve kullanicılardan bulmaca yer alan oyuncuları bulmaları istenmektedir (Tablo 14’de 2. tweet). Bu paylaşım üzerinden dizinin ip uçlarını birleştirmeye dönük bir bulmaca olduğu vurgulanmaktadır. Cemil karakterinin telefonda kiminle konuştuğunun sorulması (Tablo 13’de 15. tweet) ve Agah karakterinin akılda en çok kalan repliğinin sorulmasıyla (Tablo 13’de 17. tweet) yine kullancılardan aktif katılımlarıyla diziye bağlılıklarının artırılması amaçlanmıştır. Tablo 14’de yer alan 4. twette dizinin konusunun tahmin edilmesi istenmiş, 7. ve 24. paylaşımında ise hangi karakterle özdeşlik kurulduğu sorulmuştur. *Saygı* dizisiyle ilgili BluTv paylaşımlarında da benzer bir yöntem tercih edilmiştir. Özellikle dizinin 2. sezon kadrosuna katılan yeni karakterin hikâyeye ne gibi katkıda bulunabileceği sorulmuştur (Tablo 17’de 37. ve 48. tweet). 38. twette ise kullancılara pandemi sırasında 1. sezonunun izlenip izlenmediği sorulmuştur. Bu paylaşım üzerinden

abonelerin hafızaları tazelenmek istenmiş ve zor bir süreçte platformun bu projeyi yarıda bırakmayarak kullanıcı dostu olduğu vurgulanmıştır. 41. twette Ercüment Çözer karakterinin spoiler (sürpriz bozan) kullandığı için cezalandırılması gerekip gerekmediği sorulmuştur. Dizinin hikâyesi üzerinden anlaşılabilir olan bu paylaşımda, hayran kitlesinin dikkati çekilmeye çalışılmış ve diğer kullanıcılar için merak unsuru oluşturulmuştur. 49. paylaşımda ise hangi karakterin tarafının tutulduğu sorulmuştur. Bu şekilde hikâyede çatışma vurgulanmış olur ve taraf tutan izleyiciler arasında etkileşime geçilmesi sağlanmıştır.

Şahsiyet, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinde karakterler kendilerini, yaşadıkları travmatik olaylar neticesinde çeresizlik içinde bulurlar. Kolluk güçleri ve adalet kurumunun işleyişinde aksaklıklar yaşandığını ve dahası bir yozlaşma olduğunu düşünürler. Son çare olarak ise adaleti kendileri sağlamaya karar verirler. Diziler hakkında yapılan Twitter paylaşımlarında hem bu hikâyelerden bahsedilmekte hem de dizilerde yaşananların herkesin başına gelebileceği vurgulanmaktadır. Bu doğrultuda incelen dizilerin Türkiye adalet sistemine eleştiri getirdiği kolaylıkla söylenebilir. Twitter gündeminde (hashtagler (etiket) ve TT listelerinde) sıklıkla karşılaşılan taleplerin başında adalet gelmektedir. Bu durum kullanıcıların sosyal medya üzerinden adalet arayışı içinde olduklarını göstermektedir. Pejoratif anlamda ‘Twitter adaleti’ olarak adlandırılan bu süreç: kadın cinayetleri, tutuklu yargılanma, uzun yargılama süreci, ceza indirimleri, terör saldırıları, toplumsal kutuplaşma ve fikir özgürlüğü gibi sayısız konu üzerinden şekillenmektedir. Buna karşın konu hakkında uzman olmayan ancak kendini fikir belirtmek zorunda hisseden Twitter kullanıcıları, kolaylıkla suçsuz birini hedef haline getirebilir. Sosyal medya linçinde iyi niyetli bir Twitter kullanıcısı bile bilişim suçu işleyebilir. Özellikle bu durum kişisel verilerin paylaşılması üzerinden gerçekleşmektedir³¹². Tüm bu bilgiler ışığında sosyal medyada adalet arayışı; geniş bir kullanıcı kitlesinin gerçekleştirdiği bir etkinlik olmakta birlikte, bazı kullanıcıların bilişim suçları dahi işleyebilecekleri bir süreçtir. Vijilante seri katil dizilerinin hedef kitlesi bu geniş kullanıcı kitlesidir. Dolayısıyla dizilerin tanıtılması için yapılan Twitter paylaşımlarında bu geniş kitlenin beklentileri üzerinden hareket edilmektedir.

³¹² TCK 136 – Kişisel Verileri Ele Geçirme veya Yayma Suçu: hakkında yargı süreci devam eden ya da yargıya dahi intikal etmemiş durumlarda kişilerin bilgilerinin sosyal medya üzerinden paylaşılması suç teşkil etmektedir <https://or.av.tr/tck-136-kisisel-verileri-ele-gecirme-veya-yayma-sucu-nedir/> E.T. 10.11.2024. Dijital vijilantizm ise yukarıda bahsedilen bilinçsiz kullanımla karıştırılmamalıdır. “Dijital vijilantizm, vatandaşların kolektif olarak rahatsız edildiği ve mobil cihazlar ile sosyal platformlar üzerinden organize olunarak hak ihlallerinin gerçekleştirildiği bir suçtur. Suç teşkil eden bu eylemler, sosyal protokolün hafif ihlallerinden, terör eylemlerine ve ayaklanmalara katılıma kadar çeşitlilik göstermektedir” (Trottier, 2017: 55).

İncelenen Tablo 13, 4. tweette, Twitter kullanıcılarından *Şahsiyet*'in konusunun tahmin edilmesi istenmiştir. Paylaşılan görselde, kostümlü bir karakter elinde kırmızı bir boyaya bandırılmış bir fırça tutmaktadır. İçinde bulunduğu odanın köşesine sıkışmış gibi görünür ve bu köşe hariç oda kırmızıya boyanmıştır. Kırmızı renginin insan kanını sembolize ettiği ve karakterin işlediği cinayetlerden dolayı köşeye sıkıştığı anlatılmaya çalışılmıştır. Paylaşım gelen yorum tweetlerinde dizinin psikolojisi bozulan bir seri katili konu alacağı ileri sürülmüştür. Bir diğer yorumda ise dizinin kadın cinayetlerini konu alacağı ve adil yargılanmanın olmadığı davalar neticesinde serbest kalan suçluların cezalandırılacağı görüşü belirtilmiştir. Buradan hareketle Twitter kullanıcılarında, toplumsal sorunları konu alan bir dizi, film beklentisi olduğu ve *Şahsiyet* dizisinin bu beklentiyi karşılamak için geliştirildiği ileri sürülebilir.

İncelenen Tablo 14, 6. tweette, dizinin ilk 'teaser'ı (diziden sahnelerin yer aldığı kısa tanıtım, fragman) paylaşılmıştır. Kullanıcılardan biri tarafından #hatırla hashtagi yazılmıştır. Sonraki paylaşımlarda sıklıkla kullanılacak olan bu #hatırla hashtagi, bir komut bir uyarı niteliğinde, özellikle adaletsizlikle ilgili unutulmuş bir şeyler olduğunu vurgulamaktadır. Burada dizinin başrolü Agâh Beyoğlu'nun alzaymır rahatsızlığı ile toplumsal hafıza arasında güçlü bir sembolizm vardır. Aynı tabloda 7. tweette ise kullanıcılardan hangi karakterle özdeşlik kurdukları sorulmuştur. Kullanıcılar eşit olarak vijilante ve polis karakterini kendilerine yakın bulmaktadırlar. Bazı kullanıcılar ise bir suçluyu kendine yakın bulmanın problemli olduğunu dile getirmiştir. Bu durum toplumsal olarak adaletle duyulan güvende azalmanın yaşanmasına rağmen, suç işlemenin haklı gösterilmesi durumuna önemli bir itiraz olduğunu göstermektedir.

İncelenen Tablo 14, 12. tweette, Agâh Beyoğlu karakterinin repliği olan 'şahsiyetim ne olacak?' sorusu paylaşılmıştır. Vijilante karakter alzaymır nedeniyle geçmişini ve yaşadıklarını unutmaktan korkmaktadır. Bu hastalık nedeniyle kişiliğini kaybederek yaşayan bir ölüye dönüşecektir. Şahsiyetini kurtarmak için bulduğu çözüm ise seri cinayetler işleyerek kendince adaleti yerine getirmektir. Geçmişte tanık olduğu serbest bırakılan ve cezasız kalan suçluları hedef alırken aynı zamanda yoluna çıkan ve kendine haksız eden insanları da kolaylıkla öldürmeye başlar. 13. tweette 'adalet için verilen iki farklı savaş' ifadesi kullanılmış ve paylaşım Agâh ve Nevra karakterlerinin iç içe geçmiş parçalı bir görseli eklenmiştir. Adaletin sağlanması için yasal ve yasa dışı yolları kullanan bu iki karakterin hikâyesi birbirleriyle ilintilidir. Agâh işlediği cinayetlere bıraktığı notlarda Nevra'dan bahsetmektedir. Bu yolla basına ve kamuoyuna mesaj verirken, son bölüme kadar gizemini koruyan, işlediği cinayetleri birbirine bağlayan ve bir polis memurunu gündemde tutan bir soru sormuş olur. Tanık

olunmayan, televizyonda ve basında her gün defalarca işlenen travmatik olayların, bir gün kendi başlarına gelecek olması ihtimali, sıradan insanın içten içe taşıdığı en büyük korkulardan biridir. Dolayısıyla adaletsizlik her ne kadar kolaylıkla unutulsa da toplumsal bilinç dışında adaletin önemi son derece belirgindir. Agâh ve Nevra karakterleri bu gerilim üzerinden şekillenen bir mücadele içindedir. Dizinin tanıtımının yapıldığı Twitter paylaşımlarımda; adalet, suç ve bu karakterlerin çatışması işlenmiş, final bölümünde nasıl bir çözüme ulaşılacağı merak ettirilmiştir.

İncelenen Tablo 14, 21. tweette, dizinin 4., 5. ve 6. Bölümlerinin fragmanı, ‘kimse görünmez değildir’ ifadesi kullanılarak paylaşılmıştır. Tolga Komisere ait olan bu replik, işlenen cinayetlere tanık olan birinin bulunmaması kadar, fail ya da faillerin kolaylıkla izlerini kaybettirmeleriyle ilgilidir. İnsanlar arasına karıştığında görünmez olan bu fail ya da failler, etraflarında şüphe uyandırmayan, ayırt edici bir fiziki özelliğe sahip olmayan ve suça karışması asla akla gelmeyen sıradan insanlardır. Suç işleyen kişiler, kendilerinden beklenmeyen eylemler gerçekleştirdikleri için görünmez olduklarını düşünürler. Buna karşın Agâh’ın eski dava dosyalarında yaşanan adaletsizlikleri görmesi gibi faillerin görünür olması sadece geciken bir süreçtir. Suçluları cezalandırarak adaleti sağladığını düşünene Agâh Beyoğlu da görünmez değildir.

Dizinin final bölümünün tanıtıldığı paylaşımda (Tablo 14’de 31. tweette ve Tablo 15’te 22. tweet) “Hayatını adalete adamak, öyle şahsi bir mesele değil! Bir Şahsiyet meselesidir!” ifadesi kullanılmıştır. Bu paylaşım şahsiyetli insanların, başkasının haklarını kendi hakkı gibi savunması gerektiğini, yaşanan adaletsizlik ve hukuksuzluğa tepki gösterilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Şahsiyetli olmak sadece Agâh için değil, toplumsal adaletin sağlanması açısından önemlidir. Dolayısıyla şahsiyet üzerinden kolektif bir kanı oluşturulmalı ve gerekirse adaletin gerçekleşmesi için insanlar hayatları boyunca çaba göstermelidir. İncelenen 33. tweette; Haluk Bilginer’in (iEMMY ödül konuşmasında), bu doğrultuda toplumsal hafıza kaybına atıfta bulunmuştur. Paylaşım gelen etkileşimlerde (5 yanıt ve 6 alıntı tweette) toplumsal hafıza kaybının neden olduğu olumsuzluklar vurgulanmaktadır. Unutulan ve görmezden gelinen adaletsizliğin yol açtığı sorunlar, içinde yaşanan toplumu gittikçe travmatize etmektedir. bu durum ise yaşanan haksızlıklara her geçen gün bir yenisi eklenmekte ve toplumsal barışı tehdit edilmektedir. Çözüm ise yaşanan olayların münferit olarak değerlendirilmemesi, unutulmadan bu olaylarla yüzleşilmesi ve adalet kurumunun güçlendirilmesinden geçmektedir.

Dizinin yönetmeni Onur Saylak yaptığı paylaşımda “Bir suç işlemek istiyorsan ama suçlanmak istemiyorsan, etrafına yeterince kalabalık toplanman yeterli” ifadesini kullanılmıştır (Tablo 15’te 13. tweet). Paylaşımına gelen etkileşimde, kullanıcılar adaletin güçle elde edilemeyeceğini belirtmişler, eşitsizliğe ve Türkiye’nin Kanbura’ya çevrilemeyeceğine dair görüşlerini belirtmişlerdir. Paylaşımı Sivas katilinin yıldönümünde (2 Temmuz) alıntıl原因 bazı kullanıcılar ise dizide geçen olayların, yakın tarihte yaşanan adaletsizlikleri vurguladığı düşüncesindedirler. Yönetmenin yaptığı bir diğer paylaşım Haluk Bilginer’in aldığı iEMMY ödülüne ilişkindir (Tablo 15’te 17. tweet). Tweetin aldığı etkileşimlerde ‘adalet, suç, suçlu, hatırla ve unutmak’ ifadelerinin geçtiği 4 alıntı ve 3 adet yanıt tweeti tespit edilmiştir. Bu durum dizinin vermek istediği mesajın izleyici ve Twitter kullanıcıları tarafından özömsendiğini göstermektedir.

Dizinin senaristi Hakan Günday, Agâh Beyoğlu’nun “Zaten başımıza gelen her şeyi hatırlıyor olsak deliririz ya, değil mi? Ama bazen de delirmemek için hatırlamak gerekiyor işte böyle” repliğini paylaşmıştır (Tablo 15’te 24. tweet). Paylaşımına gelen etkileşimde, replikte belirtilen ifadelere katılan ve senaristin edebiyacı kimliğiyle ilgili övgü dolu ifadeler vardır. Hatırlama ve unutmanın istemsizce hayatın içinde yer aldığını vurgulayan yazarın, hafıza üzerinden yaptığı tespit toplumun içinde bulunduğu duruma dair bir sembolizmdir. Agâh karakterinin bahsettiği delirmemek için hatırlamak, toplumsal barışın zedelenmemesi için geçmişte yüzleşilmeyen olayların yeniden değerlendirilmesi anlamındadır. Hakan Günday’ın, Cemil karakterine ilişkin paylaşımı da (25. tweet) adaletsizliğin bir diğer yansıması olan hemşericilikle ilgilidir. “İnsanın kişiliğini doğum yeri belirler” repliğinin kullanıldığı bu paylaşımına gelen etkileşimde; 11 alıntı ve 6 yanıt tweetinde hemşericilik eleştirilmiştir. Hemşericilik doğduğu yere vefa gösterme ve dayanışma kadar, kendini üstün görmeye, kayırmacılığa ve ayrımcılığa da yol açan bir tutumdur. Cemil karakterinin saplantılı bir şekilde Kanbura’nın adının kötü olaylarla anılmaması için her türlü yola başvurması, aidiyet hissinden çok kendi konumunu korumayla ilişkilidir. Çünkü ona göre herkes kendi memleketi üzerinden güç elde eder ve kendi memleketini koruyarak gücünü muhafaza eder. Bunun sağlanması için ise dışarıdan gelen insanların hayatı dahil, hiçbir değerin önemi yoktur. Günday, dizinin Türkiye alegorisini olduğunu belirten Fırat Mollaer’in Birikim Dergisi için yazdığı yazı paylaşmıştır (Tablo 15’te 26. tweet). Bu şekilde yazar, dizi hikâyesinin, karakter ve yerlerinin gerçekten esinlenerek kurgulandığını vurgulamaktadır.

İncelenen Tablo 15, 28. tweette Hakan Günday, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nden bir alıntı paylaşır : “Belki de şahsiyet dediğimiz şey bu, yani hafızanın

ambarındaki maskelerin zenginliği ve tesadüfı, onların birbirleriyle yaptığı tepkilerin bizi benimsemesidir”. Kişinin şahsiyetinin hafızasıyla, geçmişinde yaptıklarıyla ve bürünülen kişiliklerle etkileşimini vurgulayan bu alıntı, dizinin isminin nereden esinlendiğini göstermektedir. Aynı şekilde dizinin hikâyesinde Agâh’ın yapmak zorunda oldukları, kariyerini tehlikeye atmamak için susmaya zorlandığını da açıklamaktadır. Bununla birlikte şahsiyetini muhafaza edebilmesi için geçmişiyle hesaplaşması ise kaçınılmazdır. Günday’ın bir diğer paylaşımında, Agâh’ın “Bomba patlıyor elli kişi ölüyor panik olmuyorsunuz, teker teker ölünce mi panik oluyorsunuz?” repliği yer almaktadır (30. tweet). Paylaşımına gelen etkileşimde, Covid 19 salgınına ilişkin ifadeler rastlanılmaktadır. Ölümün günlük hayatta bu derece yer alması insanlarda umutsuzluğa neden olmuştur. Diğer kullanıcı yorumlarında toplumsal olayların geçici olarak gündemde kalması ve bir süre sonra unutulması eleştirilmiştir. Özellikle terör saldırılarının sıradanlaşması ve insanların kendi başlarına gelemeyeceğini düşünmesi eleştirilmektedir. Günday seri cinayetlerin magazinleşerek merak uyandırdığına ancak toplumsal olayların yeterince gündemde kalmadığını, Agâh karakterinin ağzından eleştirmektedir. Hakan Günday bir sonraki paylaşımında: “Sakın bana "ben de sevdim" deme. Seninki sevgi değil, hınç. Hınçla sevilmez” repliğine yer vermiştir. #pınargültekin etiketini kullanarak tweeti alıntılaman kullanıcılar, dizi üzerinden kadın cinayetlerini hatırlatmaktadır.

Saygı dizisiyle ilgili Twitter paylaşımlarının incelendiği Tablo 16’te 5. tweet “Adaleti arayan herkes için birşeyleri değiştirir” ifadesi kullanılmıştır (benzer paylaşım Tablo 17’de 17 tweet). 15 yanıt ve 24 alıntı tweette kullanıcılar paylaşımına katılan ve olumlu ifadeler kullanmışlardır. Bu ifade, dizinin vijilante karakterin başından geçen olaylar kadar, toplumsal sorunlara da değineceğini göstermektedir. Tablo 17’de 8. tweette yer alan adalet tanrıçasının maskeli görseli ise dizide adalet temasının farklı bir boyutta işleneceğini vurgulamaktadır. Normal kullanımda gözleri bağlı olan adalet tanrıçası, toplumsal konum ayırt edilmeksizin herkesin kanunlar karşısında eşitliğini simgelemektedir. *Saygı* dizisinde ise maske kullanımıyla kimliklerini gizleyen vijilante karakterlerin, yargısız infazları konu edilmektedir. Ercüment Çözer, Helen ve Savaş karakterleri başlarına gelen ve sosyal medyaya yansıyan adaletsizliklerle, kanunları çiğneyerek (suç işleyerek) mücadele etmektedirler. BluTv tarafından dizinin gösterim tarihinin yaklaştığını belirten paylaşımında “Adaletin tecelli edeceği günlere yaklaşıyoruz” ifadesi kullanılmıştır (Tablo 17’de 15. tweet). Bu şekilde dizide, Ercüment Çözer karakterinin takıntılı olduğu saygı kavramı yanında adaletin de işleneceği vurgulanmıştır. Dizi gelecekte geçen, adaletin olmadığı bir distopik atmosfere sahip değildir. Daha çok sosyal medya gündemi üzerinden gerçekliği algılayan gençlerin olduğu günümüz

Türkiyesi anlatılmaktadır. Dizide parçalı ekran kullanımında (bkz. Şekil 7.) karakterlerin Twitter’a benzeyen bir sosyal medya kullandıkları görülmektedir. Dolayısıyla sosyal medyada adalet arayışının, vijilantizme neden olduğu ve işlenen suçların motivasyonunun Twitter üzerinden sağlandığı söylebilir.

İncelenen Tablo 17, 17. tweette “Başımıza gelen her gün binlercesinin başına geliyor. Ölen öldüğüyle kalıyor, katiller aramızda dolaşıyor. Kimse hesap vermiyor. Adaleti arayan, herkes için bir şeyleri değiştirir. Onlar gibi. ” ifadeleri kullanılmıştır. 43 alıntı ve 25 yanıt tweetinde paylaşıma katılan ve olumlu ifadeler kullanılmıştır. Paylaşıma eklenen 2 dakika 12 saniyelik videoda Helen ve Savaş karakteri objektife bakarak başlarına gelen olumsuzlukları anlatmaktadır. Helen karakteri; ‘benim başıma gelmez sanıyordum’ diyerek tecavüzden kurtulduğunu, işlediği cinayetten pişman olmadığını ve teslim olmayacağını anlatmaktadır. Öfkeli olan iki karakter de masumların, çocukların ve savunmasız sokak hayvanlarının mağdur olduğunu, suçluların ise cezasız kaldığını söylemektedir. Paylaşımında travmatik olayların sadece bir dizi hikâyesi olmadığı, günlük hayatta sıklıkla yaşandığı ve herkesin mağdur olma potansiyeli vurgulanmaktadır. Buradan hareketle dizinin, sosyal medyada adalet arayan ve yaşanan olaylara karşı kayıtsız kalamayan kullanıcıları hedef kitlesi olarak belirlediği söylenebilir. Kullanıcılar Helen ve Savaş karakterlerinin yerine kendilerini kolaylıkla koyabilmektedirler. Buna karşın karakterlerin cezalandırma yöntemleri ve işledikleri suçlara dair olumlu ifadeler rastlanılmamıştır. Karakterlerle kurulan özdeşlik, dizinin daha fazla izleyiciye ulaşması için yapılan paylaşımları şekillendirmiştir. İncelenen 18. Tweette 1 kullanıcı diziyi *Behzat Ç.*’ye benzetmiş ve eskiden polisin üstlendiği görevi bu *Saygı*’da suçluların üstlendiğini vurgulamıştır. Bu durum izleyicinin, dizilerde yaşanan değişimin farkında olduğunu göstermektedir.

İncelenen Tablo 17, 23. tweette oyuncularla yapılan, internet kullanımında saygısızlık olarak görülebilecek konuların işlendiği bir röportaj paylaşılmıştır. Özellikle sosyal medya kullanımına ilişkin soruların hazırlandığı bu röportaj üzerinden, tıpkı günlük hayatta olduğu gibi internet kullanımında da saygılı olunması gerektiği vurgulanmıştır. Kullanıcılar paylaşım ile ilgili olumlu ifadeler üzerinden etkileşim gerçekleştirmiştir.

Fatma dizisiyle ilgili Twitter paylaşımlarının incelendiği Tablo 18’de 3. ve 4. tweette, kullanıcılar baş örtüsü, kadın hakları ihlalleri ve kadın cinayetleriyle ilgili ifadelerde bulunmuşlardır. Bir kullanıcı, adalet karşısında eşitliğin olmadığı, zengin kişilerin kollandığını ifade etmiştir. Kadın cinayetlerine her geçen gün bir yenisinin eklendiği, kadınların görmezden

gelindiği ve çalışma hayatından dışlandığı ifade edilmiştir. Özellikle Fatma karakterinin başörtülü olmasından dolayı ayrımcılığa uğradığı vurgulanmıştır.

İncelenen Tablo 19, 1. tweette gelen etkileşimlerde, Fatma isminde bir seri katil olamayacağına dair olumsuz ifadeler yer almaktadır. Bu durum Netflix'in yerli projeler için yaratıcı isim kullanmamasıyla ilişkili bir eleştiridir. Diğer taraftan ise kullanıcıların; Amerikan seri katil dizilerine özenildiği, Türkiye'den bir seri katil çıkmayacağı ve kadın bir seri katil olamayacağı düşüncelerine sahip oldukları söylenebilir. Türsel olarak daha önceden sık rastlanılmayan bir vijilante anlatısı olan *Fatma*, içerik olarak da bir kadın seri katilin anlatılması üzerinden seyirci tarafından yadırganmıştır. Buna karşın dizinin gösterilmesiyle birlikte, Twitter paylaşımlarının aldığı etkileşimler artmış ve olumlu görüş bildiren kullanıcılar çoğalmıştır. İncelenen Tablo 19'de 4. Tweet dizinin gösterileceği gün 'Bugün herkes Fatma' ifadesiyle paylaşılmıştır. Karakterle özdeşlik kurulmasına dair atılan bu tweet, *Şahsiyet* ve *Saygı* dizilerinin tanıtımı için yapılan paylaşımlarla benzerlik göstermektedir. paylaşım ile ilgili olumlu görüş ve hayranlık ifadeleri, olumsuz olanlardan fazladır. Netflix'in *Fatma* dizisiyle ilgili yaptığı paylaşımlara gelen etkileşimlerde eleştirel ve olumsuz kullanıcı ifadeleri, incelenen diğer paylaşımlardan fazladır. Bu durum platformun, BluTv ve PuhuTv'den daha fazla takipçi ve abone sayısına sahip olmasıyla ilişkilidir.

Dizilerin gösteriminden sonra, platformlar tarafından diziler hakkında sınırlı sayıda, hatırlatma paylaşımları yapılmıştır. Fatma dizisi hakkında gösterim sonrasında herhangi bir paylaşıma rastlanılmamıştır. Bu durum dizilerin platform arşivinde bulunmasına rağmen, ilk defa gösterildiğinde, daha fazla izleyiciye ulaşmasıyla ilgilidir. Orijinal diziler, ilk gösterildikleri gün, paylaşımlar ve Twitter gibi sosyal medya etkileşimi üzerinden gündem olarak merak uyandırmaktadır. Platformların daha fazla aboneye ulaşmaları açısından orijinal dizilerin geliştirilmesi son derece önemlidir. Dizilerin 2. sezonlarının çekilmesi ise Twitter gibi sosyal medya üzerinden gelen taleple ilişkilidir. Bu şekilde platformlar hayran kitleleri üzerinde tutundurma (tutundurma oranı (retention rate), Esgin, 2022: 198) gerçekleştirirler.

İncelen üç dizinin de Twitter paylaşımları çeşitli benzerlikler göstermektedir. Dizilerin vijilante seri katilleri konu edinmeleri türsel bir benzerliktir. Bu doğrultuda Twitter'da adalet talep eden aktif kullanıcının dikkatinin çekilebilmesi için, ülke gündemini anımsatan paylaşımlar yapılmıştır. Kullanıcıların adalete dair ifadeler kullanarak etkileşimde bulunmaları ise dizilerin daha çok insana ulaşmasını sağlamıştır. Bu doğrultuda abone tabanlı platformların içerik üretiminde, sosyal medyayı göz önünde bulundurdıkları kolaylıkla söylenilebilir. Sosyal medya etkileşimi kadar, sosyal medya gündemi de içeriklerin şekillenmesinde önemlidir.

Şahsiyet, *Saygı* ve *Fatma* dizilerinde, adalet sistemine getirilen eleştiriler ve suçluların cezasız kalması teması işlenmiştir. Her üç dizide de adaletsizlik, kurumsal ve toplumsal çürüme nedeniyle, suç işlemeye sürüklenen karakterler anlatılmaktadır. Twitter kullanıcıları bu karakterle özdeşlik kurduklarını ifade etmektedir ancak işlenen suçlara dair olumlu ifadelerin kullanılmadığı tespit edilmemiştir. Dolayısıyla mağdur olan karakterlere karşı bir empati hissedilmekte ancak işlenen seri cinayetlerle ilgili herhangi bir sempati duyulmamaktadır.



SONUÇ

Bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ve toplumsal yaygın kullanımın, geçmişten radikal bir kopuşa işaret ettiğine dair tespitlere sıklıkla rastlanılmaktadır. Buna karşın hayatın her alanında kendini hissettiren dijitalleşme sürecinin kapitalizmin bir aşaması olduğunu dillendirmek daha tutarlı bir tespittir. Sermaye birikiminin finans sektörüyle birlikte bilişim sektöründe toplanması donanımı (bilgisayarları, akıllı telefon, tablet vb.) üretim aracı haline getirmiştir. Bu çerçevede dijital devrimin yeni bir toplum, yeni sosyal ve siyasi ilişkiler ürettiğini ileri sürmek, kapitalizmin bu aşamasının tanıtımı veya propagandasıdır. Ayrıca üretim ilişkilerinin görünmez hale gelmesi, dijital emeğin sömürülmesi, internet kullanıcılarının davranışlarının manipüle edilmesi ve aşırı kullanıma yönlendirilmesi toplumsal hiyerarşi ve mülkiyet ilişkilerinin devamı niteliğindedir. Dijital kapitalizmin yarattığı dijital kültür içinde geleneksel medyanın edilgen konumlandırmasına karşın, kullanıcılar hem üretici hem de tüketicidir. Ücretsiz hizmet sağlayan platformlar, karşılığında ücretsiz emek talep eder ve kişiselleştirilmiş reklamlar aracılığıyla tüketim kültürü şekillendirilir. Bununla birlikte ücretli ve ücretsiz olan abone tabanlı video platformları, sosyal medya ile birlikte dijital ekosistem içinde yer alır ve karşılıklı etkileşimle şekillenir. Tüm bunların ışığında değişen seyir kültürü ve gösterim olanaklarına, izleyici emeğinin de içinde bulunduğu internet üretketicisi emeği üzerinden yaklaşılmalıdır. Tezin konusu olan kanunsuz adalet arayışı temalı diziler, sosyal medya ve abone tabanlı video platformlarının etkileşimi açısından oldukça çarpıcı örneklerdir. Sosyal medyada yükselen adalet talepleri, çevrim içi dizilere vijilante kahramanların hikâyeleri olarak yansımıştır.

Tezin problem ve amaç bölümünde belirtilen abone tabanlı video platformlarının ekonomi politiğinin analizi ve seyircinin konumlandırılması 1. ve 2. bölümde yer almaktadır. Bu platformların öncüsü olan Netflix'in geliştirdiği stratejiler ulusal ve uluslararası şirketler tarafından dikkate alınmakta, benzer ve alternatif uygulamalar geliştirilmektedir. Özellikle dizi standardizasyonu, orijinal içerik üretimi, prestij projelerin ön plana çıkarılması, yerel (ulusal) projelerin gerçekleştirilmesi, türsel çeşitlilik ve melezleşme, öneri algoritması kullanımı, kişiselleştirilmiş kullanım ve aboneleri aşırı izlemeye yönlendirme ortak unsurları oluşturmaktadır. Dijitalleşmenin bir getirisi olarak tekil izleme kültürü yaygınlaşırken, birden fazla kullanıcı oluşturdukları profiller üzerinden kişisel kullanım sağlayabilmektedir. Ekran paylaşımı, birden fazla cihaza erişim, görüntü kalitesi gibi hizmetler üzerinden fiyat politikaları değişebilmektedir. Abone tabanlı video platformlarının ayrıca oyun sektörü içinde hizmet verdikleri, çeşitli çevrim içi alış veriş şirketleriyle kampanyalar düzenledikleri, mobil

uygulamalar geliştirdikleri görülmektedir. Bu durum hem gösterim hem de dijital içerik (film, dizi, belgesel vb.)  reticisi olan platformların, farklı sektörler içinde geliştirdikleri kabiliyetleri göstermektedir. Yayın politikasının belirlenmesinde kitle kaynak olarak görülen sosyal medya kullanıcılarının genel eēilimlerin belirlenmesi son derece önemlidir. Platformlar geri bildirimlerin toplanabilmesi için sosyal medya hesaplarına sahiptir. Bununla birlikte genel sosyal medya kullanımı, dijital kamuoyunun nasıl oluřtuēu, nelerin tepki  ektiēi ve nasıl bir birlikteliēin oluřtuēu, kullanıcıların duygu ve düşünceleri, beēeni ve istekleri göz önünde bulundurulmaktadır. Bu noktada metinsel  zelliēinden dolayı (micro blog) duygu ve düşüncelerin kolaylıkla ifade edildiēi ve geniş bir tartışma ortamına sahip olan Twitter (X) diēer sosyal medyaların önüne geçmektedir. Katılımcı seyirci olarak ele alınabilecek bu süreç içinde platformlar oluşturdukları gruplar üzerinden abonelerinin beēenilerini yönlendirmektedir. Geleneksel medyada edilgen, dijital medyada ise aktif olduēu söylenen seyirci evrensel meta haline gelen içeriklere yönlendirilir. Seyircinin aktif olduēu konum ise sosyal medyada belirttiēi beēeni yargıları üzerinden bu platformların reklamını yapmak ve dijital emeēini sarf etmektedir.

Uluslararası platformlar medya emperyalizmi ve yerlileştirme stratejileriyle çeşitli ülke pazarlarına girebilmekte ve buralarda ürettikleri orijinal içerikleri diēer pazarlara sunabilmektedir. Yerlileştirme Amerikan yapımlarının evrensel anlatı olarak kabul edilmesi ve yerel kültürel  ēelerin anlatı içine yerleştirilmesiyle şekillenir. Özellikle  lke izleyicileri önceden tanıdıkları oyuncuların yer aldıēı projelere ilgi göstermektedir. Pop leritesi yüksek olan oyuncular platformlara abone kazandırır. Medya emperyalizmi ise giderek yerel kültürün hakimiyet altına alınması ve özgünlüklerin yerini küresel bir uzlaşıya bırakmasını açıklamaktadır. Bu şekilde oluşturulan marka güvencesiyle yerel ve küresel yayın politikasında bir bütünlük ortaya çıkabilmektedir. Yerli yapımlar içerikler diēer pazarlarda orijinal dilleri üzerinden altyazı se eneēiyle sunulur. Netflix yapımı *Fatma*’nın ( nurme, 2021) Güney Afrika’ya satılarak (*Unseen*, Joshua, Taute, 2023) aynı platformda gösterilmesi ve *şahsiyet* (Saylak, 2018) dizisinin Meksika’da HBO Max’a satılması (*Asesino del Olvido, (Before After)*, Tijerina, 2021) yerel projelerin bir diēer yerel projeye uyarlanmasıdır. Bu durum yerel yaratıcı ve oyuncuların o pazar içindeki önemini g sterdiēi kadar vijilante seri katil dizilerine duyulan ilgi ve toplumsal adaletle ilişkin talebin evrenselliēini göstermektedir. Platformların bir diēer yapısal  zelliēi ise oluşturdukları arşivlerdir. Hollywood filmleri, yerel filmler, yerli ve yabancı televizyon yapımlarının ve dizilerinin geniş bir arşiv altında tutulması, abonelere sunulan hizmetin  eřitliliēini gösterir. Bu şekilde aranılan birçok i eriēe platform üzerinden

ulaşılabilmesi imajı verilir. Ayrıca geçmiş izleme deneyimi üzerinden platformların geleneksel medyanın bir devamı niteliğinde olduğu ve onu aşan bir hizmet sunduğu gösterilir. İzlenemeyecek kadar çok içeriği bünyesinde barındıran abone tabanlı video platformlarının sağlamaya çalıştığı marka sadakati seyretme etkinliğinin tümünü kapsamaya yöneliktir. Kullanıcıların her ay yeniledikleri abonelikleri mecburiyet görünümü arz eden bir alışkanlığa dönüşür. Shoshana Zuboff'un davranış değiştirme aracı (2021: 419) olarak andığı bu süreç ayrıca abonelerin aşırı izleme yönlendirilmesine yol açar. Aboneler üzerinden elde edilen verilerin artması sağlanırken yine öneri algoritması üzerinden abonelerin sadakati hedeflenir.

Vijilante dizilerin baş karakterleri sosyal medyayı aktif kullancılar ve ülke gündemine göre hareket ederler. Twitter'a benzer bu hayali sosyal medyalar metinsel özellike, hashtag kullanımına ve TT listelerine (Trend topic) sahiptir. Ayrıca dizilerin hikâyelerinde yer alan blog benzeri, anket yapılabilen internet siteleri vardır ve vijilante karakterlerin dijital olarak maniplasyon gerçekleştirdikleri görülür. Bu maniplasyon, akıllı telefon ve bilgisayarların ele geçirilmesi (hacklenmesi) olabileceği gibi kamuoyu oluşturmak için yalan haber yaymayı da kapsamaktadır (*şahsiyet*, *Ben Gri* ve *Adalett* dizilerinde). Geleneksel medya ise televizyon üzerinden temsil edilmektedir. Gündüz kuşağı televizyon programları haberler ve eğlence programları hikâyelerin akışında olayların geçtiği yerlerdir ya da karakterler buralardan haber almaktadır (*şahsiyet*, *Saygı*, *Fatma*, *Ben Gri*, *Kuş Uçuşu* ve *Aktris*). Vijilante dizilerin bu unsurları Türkiye gerçekliğini yansıtmak için kullanılmaktadır. Türkiye gündemini işgal eden; travmatik olaylar, kadın ve çocuklara yönelik şiddet, kadın cinayetleri, suçluların cezasız kalması, yargıda güçlü olanın avantaj elde etmesi, toplumsal yozlaşma ve suç oranlarının artması bir mikrotür olarak vijilante dizilerin temel konularıdır. Özellikle Twitter kullanıcılarının dijital bir aktivizm içinde, kronikleşmiş toplumsal sorunları gündemde tuttıkları ve adalet sisteminin de içinde olduğu resmi kurumlara karşı sert eleştiriler yaptıkları görülmektedir. Bu tutum sadece toplumsal muhalefet kesiminin birlikte hareket etmesiyle açıklanamamaktadır. Yaşanan haksızlıklar, adaletsizlikler, mağdurların içinde bulundukları durum ve maktller kimliği toplumun her kesiminden seslerin yükselmesine neden olmaktadır. Buna karşın kendilerince adalet sağlamaya çalışan ve sosyal medya üzerinden yasaları çiğneyen kullanıcılar ise linç ve ifşa kültüründen yararlanarak hakaret, iftira ve suç atma girişimlerinde bulunmaktadır. Kendilerince suçla mücade eden bu kimselerin dijital vijilante oldukları ve masumiyet karinesiyle lekelenmeme hakkını hiçe saydıkları unutulmamalıdır.

Neredeyse her platformda bir orijinal vijilante anlatısı olması, seyircinin talep ve beklentisi üzerinden açıklanabilir. Bu talep ve beklentinin şekillenmesinde ise dijital kültürün

önemli bileşenlerinden olan Netflix'in etkisi yadsınamaz. Netflix yayın politikasını, abone davranışları ve sosyal medyadan elde ettiği veriler üzerinden belirlemektedir. Dolayısıyla anti kahraman anlatılarının ön plana çıkması ve adalet talebine ilişkin sosyal konuların işlenmesi bu veriler doğrultusunda gerçekleşmektedir. Diğer platformlar da bu eğilim doğrultusunda hareket ederek kendi yaklaşımları üzerinden orijinal içerikler üretirler. Daha önceden Türkiye'de örneği olmayan bir alt türün, son birkaç yıl içerisinde (2018-2023 arası) gündemde olması ve 8 adet örneğinin bulunması bu şekilde açıklanabilir. Yerel ve uluslararası platformların benzer şekilde bu sürece katılması ise bunun küresel bir eğilim olduğunu göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bu alt türe (mikro türe) rağbetin dönemsel nitelikte olmasıdır. Dönemselleştirme probleminde belli tarih aralıklarının verilmesi, belli bir başlangıç ve bitiş noktasının tespiti son derece güçtür. Başlangıç için özellikle sosyal medyanın, gelir adaletsizliği ve toplumsal adalet arayışı üzerinden kullanılmaya başlanması göz önünde bulundurulmalıdır. Takriben 2010'lu yılların başlangıcı olan bu süreçte adalet sisteminde, küresel ve yerel düzeyde yaşanan aksaklıklar dönemin karakterini belirlemektedir. Sosyal medya aktivizmi; çeşitli kampanyaların oluşumunu, gösteri yürüyüşlerini, toplumsal olayları ve çatışmaları tetiklemektedir. Dolayısıyla bu dönemin hâlâ içinde bulunduğumuz ileri sürülebilir. Çatışma kuramları ve toplumların dinamik yapıları düşünüldüğünde, bu dönemi diğerlerinden ayıran en önemli özellik, yeni medyanın ortaya çıkması ve bunun toplumsal etkileridir. Dönemin bitmesi de yine teknolojik bir gelişmenin yaşanmasıyla (örneğin web. 3.0. ya da metaverse gibi teknolojilerin yaygın kullanımıyla) oluşabilir.

Sıkça rastlanan sosyal medya paylaşımları; hukukun üstünlüğü ilkesinin kaybolacağına dair bir korkuyla şekillenmektedir. Sosyal medyada bu fobiyle bir araya gelen gruplar mahkeme kararlarını eleştirmekten geri durmazlar ve adaletin olabildiğince hızlı yerine getirilmesini talep ederler. Toplumsal travmaya neden olan korkunç bir olay sonrasında ise kanun tanımayan ve şiddete davet eden paylaşımlar kendini gösterebilir. Bu süreçlerin anlatılara yansması ise vijilante kahramanlar üzerinden gerçekleşmektedir. Seri cinayetler dahi işleyebilen bu suçlu profillerinin, baş kahraman olarak hikâyeleştirilmesi toplumsal vicdanın zedelenmesiyle açıklanabilir. Adli merci ve kolluk güçlerinin bakış açısı yerine, olaylar bu suçluların gözünden aktarılmaktadır. Polisiye ve suç anlatılarının bu ters yüz edilmiş hâlinde, yaşanan adaletsizlik ve haksızlık karşısında özdeşlik kuran seyirci, içten içe vijilanteye hak vermektedir. Bununla birlikte seyirci hikâyenin sonunda bu karakterin yakalanacağını veya öleceğini beklemektedir. Klasik suç türünde (özellikle ganster filmleri) sıklıkla rastlanılan bu son üzerinden, seyircinin suça özendirilmemesi amaçlanmaktadır. Platformların orijinal yapımlarında ise bu durum

tekrarlanabilir ya da vijilantenin işledikleri suçlar yanına kâr kalabilir. Vijilantenin kötülerle savaşı bir süper kahraman gibi sunulması, çok tutan projelerin devamı niteliğinde bir akım ve moda olarak açıklanabilir. Bununla birlikte bu türün yaygınlık kazanması, toplumsal adalet duygusunun yitirmeye başlandığı bir sürecin göstergesidir. Her ne kadar katılımcı kültür üzerinden abonelerin söz hakkı olduğu düşünülse de abone tabanlı video platformlarının her sese kulak verme şansı yoktur. Yeni ve özgün içerik sunma prensibiyle hareket eden platformlar, türleri kendi bakış açılarına göre yorumlarlar. Cezalandırılmayan vijilanteler bu noktada, resmi kurumlara getirilen sert eleştirilerdir. 2024 yılı itibariyle, son dört yılda 7 adet yerli vijilante dizisi (*Saygı*, *Fatma*, *Kuş Uçuşu*, *Ben Gri*, *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?*, *Aktris*, *#Adalett*) çekilmiştir. Gelecekte günümüze bakıldığında bu aykırı türün yaygın üretimi, yaşanan toplumsal sorunların büyüklüğünü ortaya çıkaracak niteliktedir.

Türkiye’de orijinal dizi içeriğine sahip olan, abone tabanlı video platformları; Netflix, BluTv, PuhuTv, Exxen, Amazon Prime Video, Gain, Disney +, TOD (beIN Connect), Tabii olarak listelenmektedir. Tabii, ücretsiz olması ve TRT kurumunun sağladığı bir hizmet olmasıyla diğer platformlardan ayrılmaktadır. Bu platformun orijinal içeriklerinin tür dağılımı şöyledir: Tarih Biyografi türünde 5 adet, Tarih türünde 3 adet, Komedi türünde 9 adet, Çocuk türünde 1 adet, Suç türünde 3 adet, Dram türünde 3 adet, Aksiyon türünde 3 adet ve Bilim Kurgu türünde 2 adet yapım bulunmaktadır. Burada diğer platformlarda olduğu gibi türlere ilişkin bir çeşitlilik söz konusudur. Bununla birlikte Tarih ve Tarih Biyografi türüne ait dizilere daha çok yer verildiği görülmektedir. Tabii’nin bu stratejisindeki amaç, olumlu davranışları aşılama ve örnek teşkil edecek tarihi şahsiyetleri ön plana çıkarma olarak açıklanabilir. Benzer bir durum platformun vijilante dizisi *#Adalett* için de geçerlidir. Diğer dizilerde vijilante kahramanlar ölmezken, *#Adalett*’te kızının intikamını almak için hareket eden dijital vijilante aktivist, polis tarafından öldürülür. Bu durum Tabii platformunun, çevrim içi dizilerde yaygın bir eğilim olan vijilante anlatılarına kayıtsız kalmadığını, ancak dizinin finali üzerinden, olumsuz örnek teşkil edebilecek içeriklerden kaçındığını göstermektedir.

Niteliksel içerik analizi yöntemiyle, platformların resmi hesapları üzerinden *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma* dizileri hakkında yapmış oldukları Twitter paylaşımları tespit edilmiş ve bu paylaşımlara gelen kullanıcı etkileşim tweetleri kategoriler halinde listelenmiştir. Platform paylaşımlarının incelenmesinde, bu paylaşımlara gelen en az 5 yanıt tweeti olması kriteri geliştirilmiş ve bu şekilde popüler tweetler belirlenmiştir. Ayrıca veri çeşitliliğinin sağlanabilmesi için oyuncu, yapım şirketi, senarist ve yönetmen tweetleri de incelemeye alınmıştır. Kullanıcıların alıntı ve yanıt tweetlerinde, birbirine benzeyen ifadeler üzerinden ve

kodlama cetvelinde yer alan anahtar sözcükler üzerinden kategoriler oluşturulmuştur. Oluşturulan grafiklerde alıntı ve yanıt tweetlerinin toplamı üzerinden hareket edilmiştir. Buna göre tespit edilen tweetler ve kullanıcı tweetlerinin listelenmesi şu şekildedir:

Şahsiyet Dizisi

PuhuTv Paylaşımları: 20 birincil tweet tespit edilmiştir. Popüler tweetlerle etkileşime giren (ikincil tweet; 744 alıntı, 350 yanıt) toplam 1094 tweet tespit edilmiştir. Belirlenen kriterler üzerinden, 540 tweet (307 alıntı, 233 yanıt) listelenmiştir. Grafik 4’te belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 211 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 136 tweet.
- Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: 70 tweet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 49 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 45 tweet.
- Diğer dizilerle Benzerlik Kuran İfadeler: 21 tweet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 4 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: 2 tweet.
- Platform Hakkında olumlu İfadeler: 2 tweet.

En fazla etkileşim tweetinin yer aldığı kategoriler; dizi ve paylaşım hakkında olumlu ifadelerdir. Bu durum etkileşimde bulunan kullanıcıların *Şahsiyet* dizisi için beğeni, hayranlık, heyecan ve tavsiye niteliğinde tweetler attığını göstermektedir. Dizi ve oyuncular hakkında olumsuz ifadelerin geçtiği bir etkileşim tweetine rastlanmamıştır. “Platform Hakkında Olumsuz İfadeler” kategorisinde kullanıcılar platformun yayın politikasını eleştirmişler ve gösterim sırasında reklam yerleştirilmesi, yaşanan teknik aksaklıklar hakkında olumsuz ifadelerde bulunmuşlardır. “Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler” kategorisinde kullanıcılar Şahsiyet dizisine ilişkin sorular yöneltilmiş ve platformun diğer dizilere (*Fi* dizisi vb.) ait taleplerini iletmışlerdir.

Şahsiyet Resmi Twitter Hesabının Paylaşımları: 35 birincil tweet tespit edilmiştir. Popüler tweetlerle etkileşime giren (ikincil tweet; 1174 alıntı, 505 yanıt) toplam 1679 tweet tespit edilmiştir. Belirlenen kriterler üzerinden, 566 (293 alıntı, 273 yanıt) tweet listelenmiş ve tablo oluşturulmuştur. Grafik 5’te belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 179 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 166 tweet.
- Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: 84 tweet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 47 tweet.
- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 37 tweet.
- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 30 tweet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 18 tweet.

- Diğer Dizilerle Benzerlik Kuran İfadeler: 3 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: 1 tweet.

PuhuTv paylaşımlarında olduğu gibi dizinin resmi Twitter hesabının paylaşımlarında da olumlu yargılar içeren etkileşim tweetleri, olumsuz yargı içeren tweetlerden fazladır. “Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler” kategorisinde etkileşim tweetlerinin fazlalığı Haluk Bilginer’in iEmmy ödülünü almasına ilişkin paylaşımlardan kaynaklanmaktadır. “Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler” ve “Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler” kategorileri dizide yer alan repliklerin tekrar edilmesi, Haluk Bilginer’in ödül konuşmasında yer alan ifadeler ve paylaşımlarda yöneltilen sorular neticesinde şekillenmiştir. Bazı kullanıcıların Türkiye gündemi üzerinden diziye yaklaşıp, tespitler aktardıkları görülmüştür.

Ay Yapım, Yönetmen ve Senaristin Paylaşımları:

Ay Yapım Paylaşımları: 11 birincil tweet, 243 ikincil tweet (199 alıntı, 124 yanıt) tespit edilmiştir. 199 adet tweet (115 alıntı, 84 yanıt) listelenmiştir. **Dizinin Yönetmeni Onur Saylak’ın Paylaşımları:** 9 birincil tweet, 2371 ikincil tweet (1090 alıntı, 1281 yanıt) tespit edilmiştir. 812 adet tweet (296 alıntı, 516 yanıt) listelenmiştir. **Dizinin Senaristi Hakan Günday’ın Paylaşımları:** 14 birincil tweet, 577 ikincil tweet (331 alıntı, 246 yanıt) tespit edilmiştir. 295 adet tweet (139 alıntı, 156 yanıt) listelenmiştir. Grafik 6’te belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 466 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 409 tweet.
- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 168 tweet.
- Yönetmen ve Senarist Hakkında Olumlu İfadeler: 87 tweet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 62 tweet.
- Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: 51 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: 36 tweet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 12 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumsuz İfadeler: 6 tweet.
- Diğer Dizilerle Benzerlik Kuran İfadeler: 5 tweet.

Saygı ve Fatma dizilerinin yönetmen ve senarist paylaşımları olamdığı için “Yönetmen ve Senarist Hakkında Olumlu İfadeler” kategorisi sadece bu tabloda yer almaktadır. Yönetmen Onur Saylak ve senarist Hakan Günday’la doğrudan etkileşim kurmak isteyen kullanıcılar, yapılan paylaşımlar üzerinden yönetmen ve senaristin isimlerini belirterek olumlu ifadelerde bulunmuşlardır. “Oyuncu Hakkında Olumsuz İfadeler” kategorisinde Şebnem Bozoklu’yla ilgili olumsuz etkileşim tweetlerine rastlanılmıştır. “Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler” Haluk Bilginer’in iEmmy ödülünü almasına ilişkin paylaşımlarla şekillenmiştir. “Toplumsal

Adaletsizliğe İlişkin İfadeler” paylaşımında yer alan ifadelere katılan, ödül konuşmasında yer alan ifadelere destek veren ve dizide yer alan replikleri tekrar eden kullanıcı tweetleridir.

Saygı Dizisi

Dizinin Oyuncusu Boran Kuzum’un Paylaşımları: 11 birincil tweet, 1337 ikincil tweet (770 alıntı, 567 yanıt) tespit edilmiştir. 448 adet tweet (187 alıntı, 261 yanıt) listelenmiştir. **Dizinin Oyuncusu Miray Daner’in Paylaşımları:** 3 birincil tweet, 127 ikincil tweet (18 alıntı, 109 yanıt) tespit edilmiştir. 88 adet tweet (11 alıntı, 77 yanıt) listelenmiştir. Grafik 7’te belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 369 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 126 tweet.
- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 21 tweet.
- Platform Hakkında Olumlu İfadeler: 9 tweet.
- Diğer Dizilerle Benzerlik Kuran İfadeler: 5 tweet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 3 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: 1 tweet.

Oyuncuların yapmış oldukları paylaşımlara, olumsuz yargıları içeren sadece 1 adet etkileşim tweeti tespit edilmiştir. Bu durum oyuncuların Twitter hesaplarını onlara hayran olan kullanıcıların takip ettiğini ya da oyuncuları beğenen kullanıcıların etkileşime geçtiğini göstermektedir.

BluTv Paylaşımları: 52 birincil tweet, 6300 ikincil tweet (3188 alıntı, 3112 yanıt) tespit edilmiştir. 2967 adet tweet (1252 alıntı, 1715 yanıt) listelenmiştir. Grafik 8’te belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 1809 tweet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 330 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 303 tweet.
- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 211 tweet.
- Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: 174.
- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 47 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: 35 tweet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 28 tweet.
- Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler: 12 tweet.
- Diğer Dizilerle Benzerlik Kuran İfadeler: 12 tweet.
- Platform Hakkında Olumlu İfadeler: 5 tweet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 1 tweet.

Diğer platformlara göre BluTv’nin daha fazla paylaşımda bulunduğu görülmektedir. Bu durum Saygı dizisinin 2 sezon olmasıyla ve platformun kullanıcılarla daha fazla etkileşime girme stratejisiyle açıklanabilir. “Platform Hakkında Olumsuz İfadeler” ve “Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler” kategorileri platformun yayın politikası ve iptal edilen *Behzat Ç.* dizisiyle ilişkilidir.

“Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler” kategorisinde: 2. sezon talep eden ifadeler, incelenen dizi hakkında daha fazla twitter paylaşımı talep eden ifadeler, sansür olmamasını isteyen ifadeler sıklıkla yer almaktadır.

Fatma Dizisi

Dizinin Oyuncusu Burcu Biricik’in Paylaşımları: 4 birincil tweet, 559 ikincil tweet (212 alıntı, 347 yanıt) tespit edilmiştir. 266 adet tweet (75 alıntı, 191 yanıt) listelenmiştir. Grafik 9’da belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 111 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 40 tweet.
- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 36 tweet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 33 tweet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 13 tweet.
- Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler: 13 tweet.
- Diğer Dizilerle Benzerlik Kuran İfadeler: 11 tweet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 5 tweet.
- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 4 tweet.

Saygı dizisinin oyuncu paylaşımlarında olduğu gibi *Fatma* dizisinin başrol oyuncusu Burcu Biricik’in paylaşımlarında da olumlu yargıları içeren etkileşim tweetleri olumsuz olara göre daha fazladır. Netflix’in dizinin tüm bölümlerini aynı anda gösterime sokması nedeniyle Aşırı “İzlemeye İlişkin İfadeler” kategorisi diğer paylaşımlara nazaran daha fazla etkileşim tweeti almıştır.

Netflix Paylaşımları: 6 birincil tweet, 1654 ikincil tweet (324 alıntı, 653 yanıt) tespit edilmiştir. 600 adet tweet (323 alıntı, 277 yanıt) listelenmiştir. Grafik 10’da belirtildiği üzere etkileşim tweetlerinin dağılımı şu şekildedir:

- Platform Hakkında Olumsuz İfadeler: 158 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler: 121 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler: 104 tweet.
- Dizi Hakkında Olumlu İfadeler: 91 tweet.
- Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler: 37 tweet.
- Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler: 23 tweet.
- Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler: 13 tweet.
- Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler: 13 tweet.
- Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler: 13 tweet.
- Oyuncu Hakkında Olumsuz İfadeler: 10 tweet.
- Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler: 6 tweet.

İncelenen diğer paylaşımlara göre “Platform Hakkında Olumsuz İfadeler” kategorisinin en fazla etkileşim tweeti alması, kullanıcıların Netflix’e ve yerli projelerine duydukları tepkiyi göstermektedir. *Fatma* dizisinin proje olarak duyurulduğu ilk paylaşımlarda, dizinin ismine dair

özensiz bir tercihte bulunulduğu, Netflix'in yerli yapımlarına diğer yapımları gibi bütçe ayırmadığı ve özen göstermediği eleştirilmiştir. Ayrıca kullanıcılar kadın bir seri katil olabileceği fikrini eleştirmiştir. Fatma karakterinin kolaylıkla beş kişiyi öldürmesi ve bu infaz sahneleri fazla abartılı bulunmuştur. Öte yandan otizm farkındalığı açısından dizinin hikâyesini olumlu bulan paylaşımlar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra dizinin gösterimde olduğunu belirten paylaşımlarla birlikte kullanıcıların; "Oyuncu Hakkında Olumlu İfadeler" "Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler" "Dizi Hakkında Olumlu İfadeler" kategorilerinde etkileşimde bulundukları görülmektedir. Dolayısıyla kullanıcıların projenin ilk duyurulduğu paylaşımlarda protesto niteliğinde olumsuz ifadelerde bulundukları ileri sürülebilir.

Yapılan niteliksel içerik analizinde elde edilen diğer bulgular şu şekildedir:

1. Gelen etkileşimlerin çoğu beğeni ve retweettir. Kullanıcılar hem yanıt hem de alıntı tweetlerinde, kısa paylaşımlarla kendilerini ifade etmektedir ve sürpriz bozan (spoiler) ifadelerden bilinçli olarak kaçınmışlardır.
2. Diziler hakkında olumsuz ifadeler, beğeni ifalarına nazaran oldukça azdır. Bu durum genellikle hayran kitlesinin platform paylaşımlarına etkileşimde bulunduğunun bir ispatı niteliğindedir.
3. Platform paylaşımlarında sıklıkla video (bölüm fragmanı, tanıtıcı video ve bölümden kesitlerin yer aldığı), afiş ve set fotoğrafları yer almaktadır. Kullanıcı etkileşimlerinde ise; emoji, GIF ve görsel içerik (fotoğraf, afiş ve video) kullanımı son derece yaygındır.
4. Platform paylaşımlarında ve kullanıcı etkileşimlerinde; adalet, suç, seri katillik, cinayet ve şiddet temalarına dair temkinli ifadeler kullanıldığı tespit edilmiştir.
5. Her üç diziye gelen etkileşimlerde; hayvan hakları, suçluların cezasız kalması, kadın hakları ihalleri, kadın cinayetleri, kadına yönelik şiddete dair ifadeler yer almaktadır.
6. *Şahsiyet* dizisiyle ilgili kullanıcı yorumlarında; 'Hatırla, şahsiyet, toplumsal hafıza kaybı, " gibi kavram üzerinden, toplumsal sorunlara dair ifadeler gerçekleştirilmiştir.
7. Şahsiyetin sezon finali ifadesi yerine, final ifadesi kullanılması büyük tepkiye neden olmuştur. Dizinin kaç bölümden oluşacağı önceden belirtilmemiştir.
8. *Fatma* ve *Şahsiyet* dizilerinin 2. sezonlarının çekilmesi için kullanıcıların yorumda bulunduğu görülmüştür. *Saygı* dizisiyle ilgili son paylaşımda 1. sezon finali ifadesi yer aldığı için kullanıcılar 2. sezonun çekileceğini anlamışlar ve bu konuda olumlu düşüncelerini belirtmişlerdir.
9. Her üç dizi de Amerikan yapımı seri katil, vijilante ve aksiyon dizilerine benzetilmiştir.

PuhuTv ve dizinin resmi hesabı tarafından yapılan ilk Twitter paylaşımı bir kare bulmacadır ve kullanıcılardan bulmacada yer alan oyuncu isimlerinin bulunması istenmiştir. Başka bir paylaşımda da dizinin konusunun tahmin edilmesi istenmiştir. Kullanıcılar; suçlunun cezasız kalması, kadın düşmanlığının cezalandırılması, adaletin sağlanması, ihmalkârlık gibi yanıtlar vermiştir. Kullanıcılara sorular sorularak etkileşimin artması sağlanmıştır.

Şahsiyet'le (2018) ilgili platform ve dizinin resmi Twitter hesabının paylaşımlarında, dizinin ayda üç yeni bölüm şeklinde yayınlanması eleştirilmiştir. PuhuTv'ye özgü olan bu yayın politikasına diğer platformlarda rastlanılmamaktadır. Kullanıcılar alışkın oldukları şekilde haftada bir yeni bölüm gösterilmesini ya da tüm bölümlerin aynı anda gösterilmesini talep etmektedirler. Ayrıca yeni bölümlerin gösterim tarihlerinin önceden belirli olmaması, platformun eleştiri aldığı bir diğer konudur. 3'er bölüm halinde yayınlanan dizinin gösterim tarihleri Twitter üzerinden duyurulmuştur. #ŞahsiyetFinal etiketiyle dizinin son bölümünün duyurulması da kullanıcılar tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Önceden bölüm sayısının belirtilmemiş olması ve atılan tweette sezon ifadesinin kullanılmaması, dizinin acilen yayından kaldırıldığı izlenimini uyandırmıştır. Sansür gibi algılanan bu durum kullanıcılar tarafından eleştirilmiştir.

Agâh ve Nevra karakterleriyle oluşturulan görselde 'Adalet için verilen iki farklı savaş' ifadesi kullanılmıştır. Kahraman, anti kahraman zıtlığını vurgulayan bu paylaşım adaletin sağlanması için yasal ve yasa dışı yolların olduğunu vurgulamaktadır. Hesap tarafından yapılan bir başka paylaşımda ise 'Unutmayın kimse görünmez değildir' ifadesi vardır. Vijilante anlatılarında sıklıkla rastlanılan, kimsenin şüphe etmeyeceği sıradan görünümlü faillerin eninde sonunda yakalanacağı vurgulanmaktadır. 'Hayatını adalete adamak, öyle şahsi bir mesele değildir. Bir şahsiyet meselesidir' ifadesi de vijilante seri katilin işlediği cinayetlerin kendisiyle ilgili olduğu kadar, toplumsal sorunlardan kaynaklandığını da vurgulamaktadır. Şahsiyet, tanık olunan adaletsizlik, haksızlık ve cezasızlık gibi durumlara kayıtsız kalinamayacağını vurgulayan bir ifadedir. Yönetmen ve senaristin yaptıkları paylaşımlarda, tanık olunan suça sessiz kalmanın bir suç ortaklığı olduğu vurgulanmaktadır. Dizinin geçtiği Kanbura kasabası alegorik olarak Türkiye'yi temsil etmektedir. Hakan Günday, suçu işleyenlerin sayısı arttıkça, o fiilin suç olma özelliğinin azaldığını belirtmektedir. Güçlünün yanında ya da adaletin yanında yer almak bir tercihtir.

Haluk Bilginer'in 2019 yılında IEmmy ödülünü kazanması dizinin tekrar gündem olmasına neden olmuştur. Sanatçı konuşmasında, dizinin hafıza kaybı yaşayan bir başkahramandan çok, adalet duygusuna ilişkin "toplumsal hafıza kaybı"nı konu edindiğini

vurgulamıştır. Yapılan Twitter paylaşımlarının aldığı etkileşimlerin çoğunda sanatçıya katılan ifadeler yer almaktadır. Kullanıcılar toplum için adaletin ne derece önemli olduğunu vurgulamışlardır.

Saygı (2020-2021) dizisiyle ilgili platform paylaşımlarında, suçluların cezalandırılması ve adaletin sağlanmasıyla ilgili vurgular bulunmaktadır. Dizinin gösterim tarihi ‘Adaletin tecelli edeceği gün’ olarak duyurulmuştur. Bir başka paylaşımda ‘adaleti arayanların’ herkesin faydası için harekete geçtiği vurgulanmaktadır. Buna karşın paylaşımlarda bu adalet arayışının kanunsuz bir şekilde gerçekleştiği vurgulanmamıştır. Vijilante karakterler kendi başlarına gelen olaylarla birlikte kanunsuzluğa ve suça bulaşmıştır. Sonradan sosyal medyadan gördükleri olaylara dahil olarak, kendilerince toplumsal sorunlar için inisiyatif almaya başlamışlardır. Helen karakterinin ‘Benim başıma gelmez sanıyordum’ ifadesi, haberlerde tanık olunan olaylara karşı kayıtsızlık ve yabancılık duygusunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte yaşanan olumsuzlukların, tesadüfen herkesin başına gelebileceği, herkesin bir kurban adayı olduğu vurgulanmaktadır.

Platformun paylaşımında yer alan ‘Ölen öldüğüyle kalıyor. Katiller aramızda dolaşıyor. Kimse hesap vermiyor’ ifadeleri, adalet sisteminde yaşanan aksaklıklara dikkat çekilmektedir. Paylaşım gelen yorumlarda ise dizide anlatılanların gerçekte yaşandığı ve Türkiye gündeminin konu edildiği vurgulanmaktadır. Özellikle sosyal medyada gündemi işgal eden suçluların cezasız kalması ve adalet sistemine duyulan güvenin azalması gibi konular dizinin ana temasını oluşturmaktadır. Resmi mercilere ve kolluk güçlerine duyulan güvenin azalması, adaletin sağlanması ve suçluların cezalandırılması hususundaki aksaklıklar, kanunsuz anti kahraman karakterlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

BluTv, Twitter’da düzenlediği bir anket üzerinden; 2. sezonda hangi oyuncunun yer alması gerektiğini sormuştur. Platform bu tutumuyla Twitter kullanıcıları ve abonelerinin görüşlerini önemseydiğini ve onların talepleri üzerinden hareket ettiklerini göstermiştir. Twitter’ın kitle kaynak olarak görülmesine örnek teşkil eden bu durum, katılımcı seyircinin platform içerikleri üzerindeki etkisini göstermektedir. Anket sonuçlarında istenilen oyuncunun projede yer alacağı, ‘#DamlaSönmezle Saygı Vakti’ şeklinde duyurulmuştur.

Netflix Türkiye *Fatma* (2021) dizisinin tanıtımıyla ilgili bir video paylaşmıştır. Videoda şu ifadeler yer almaktadır: “Fatma konuştu, duymadınız. Yanınızdan geçti, görmediniz. Ardınızı topladı, yıkadı, süpürdü... Fatma’yı ilk kez “temizlik” yaptığında gördünüz. Pis insanların bıraktıkları lekeleri iz bırakmadan temizlerken fark ettiniz. Ancak bu hikaye toz, kir

ve pislik hakkında değil. Bu FATMA'nın hikayesidir". Fatma karakteri, toplum tarafından önemsenmeyen, sıradan bulunan ve varlığı neredeyse yok sayılan insanları temsil etmektedir. Toplumsal yapının eşitsizlik üzerinden şekillenmesi, adalet duygusunun zedelenmesine neden olmaktadır. Güçlünün sürekli haklı olduğu, güçsüzün ise ezildiği ve hor görüldüğü bu yapı içinde Fatma gibi insanlar görünmez hale gelmiştir. Temizlik metaforu ise Fatma'nın karşılaştığı haksızlık ve suçlar karşısında, karakterin işlediğı cinayetleri anlatmaktadır.

Literatürde her ne kadar Robin Hood miti, iyi haydut, sosyal eşkıya gibi kavramlar üzerinden karşılığını bulsa da vijilante kahramanların çarpık bir adalet anlayışı vardır. Vijilante seri katiller saplantılı bir şekilde, intikam duygusuyla hareket ederler ve kendilerince cezasız kaldığını düşündüğü kişileri hedef seçerler. *Şahsiyet*, *Saygı* ve *Fatma*'nın başkarakterleri uğradıkları travmalar sonucunda, ruh sağlıklarını yitirmiş kişilerdir. Karakterlerin kanunsuz adalet arayışı ise sosyal medya ve günlük hayatta gerçekleşen adalet arayışının bir temsili niteliğindedir. Bu nedenle vijilante seri katil dizileri, hem psikolojik hem de toplumsal nedenler üzerinden değerlendirilmelidir. Suç teorilerinde; 'Birey Eksenli Teorik Yaklaşımlar' ve 'Çevre Eksenli Teorik Yaklaşımlar' olarak karşılığını bulan, suçun ortaya çıkmasında birey ve toplum faktörünün incelenmesi, kurgusal suç için de geçerlidir.

Fatma karakterinin cinayet işleme nedeni; oğlunun ölümü üzerinden 'Genel Gerilim Teorisi'yle açıklanabilir (Tüysüz, 2020: 65-66). Robert Agnew bu teoride: "Kişi... kendisi için önemli birinin ölmesi durumunda yaşadığı kaybı telafi etmek ya da bu kaybın intikamını almak için suç davranışına yönelebilmektedir" açıklamasında bulunmaktadır (Akt. Tüysüz, 2020: 65-66). Bununla birlikte Fatma karakterinin sürekli taciz ve tecavüze uğrama korkusu içinde yaşaması ve çocukluğunda yaşadığı cinsel istismar, sorunun (suçun nedenselliğı) toplumsal olduğunu göstermektedir. Esra Banu Sipahi: "Suç korkusu literatüründe, kadınların daha az suça maruz kalma riski altında olmalarına karşın, daha çok suçtan korkmalarına ilişkin paradoksal durumdan..." bahseder (Sipahi, 2016: 46). Fatma'nın işlediğı ilk iki cinayette cinsel saldırı iması vardır ancak kendisine doğrudan bir saldırı olmadığı için nefsi müdafaa olarak değerlendirilemez. *Saygı* dizisinde ise Helen karakteri kendisine tecavüz etmeye çalışan birini nefsi müdafaa sonucunda öldürür. Buna karşı adalet sistemine güvenmediğı için yaşadığı bu travmayı gizli tutmayı tercih eder. *Şahsiyet* dizisinde Agâh Beyoğlu'nun alzaymıra yakalanması ruh sağlığını etkilese de karakterin işlediğı cinayetlerin nedeni geçmişte tanık olduğı toplu tecavüz olayıdır. Vijilante seri katil dizilerinde suç olgusu; kadın hakları ihlalleri olarak değerlendirilebilecek toplumsal sorunlar üzerinden şekillenir. Bu doğrultuda hikâyeleştirilen kanunsuz adalet arayışı ise resmî kurumlara yöneltilen eleştirilerdir.

Şahsiyet dizisinin finalinde Agah huzurevine yerleşmiştir ve Nevra karakterinin vijilante seri katil olabileceğine dair kuvvetli ipuçları bulunmaktadır. Cemil karakterini kimin öldürdüğü gösterilmez ve sadece iki el silah ateşlendiği duyulur. Bu şekilde eski bir polisin, hukuku çiğneyerek suçlu gördüğü birini infaz edebileceği şüphesi uyandırılmıştır. Bu durum kanunsuz adalet arayışının, yasal değil ancak ahlaki olarak tutarlı olabileceğine dair vijilantenin gerçekleştirdiği bir manipülasyondur. Benzer bir sahne *Saygı* dizisinde Ercüment Çözer, Savcı Halit Mehmet Güçlü'yu manipüle ederek bir kişiyi öldürmesine neden olmuştur. Final sahnesinde öldürülen 4 kişinin ve kedi kostümlü koşan birinin görüntüsü kullanılmıştır. Agah karakterinin huzurevine yerleşmesi ve yaşlılığından dolayı koşamayacağı düşünülebilir ancak bunun dışında kostümlü kişinin kimliğine dair bir bulgu yoktur. Seyircinin yorumuna bırakılan bu son, seyirciyi kanunsuz adalet arayışına ilişkin sorgulama yapmaya sürükler. Bununla birlikte vijilante seri katil ya da katillerin hayatlarına devam etmeleri ve polis tarafından yakalanmamaları, suçluların cezasız kalabileceğini göstermektedir. Her ne kadar çevrim içi dizilerin ilk sezonlarının, 2. sezonun çekilme ihtimali düşünülerek hazırlandığı ileri sürülse de dizinin mesajını bu finaller belirlemektedir. Dolayısıyla *Şahsiyet*'in kanunsuz adalet arayışına ilişkin ahlaki bir tartışma açmak istediği ileri sürülebilir.

Saygı dizisinin vijilante ikilisi Helen ve Savaş, uğradıkları saldırılar sonucunda nefsi müdafaa olarak değerlendirilebilecek bir savunma sonucunda saldırganları öldürmüşlerdir. Nefsi müdafaa; kişinin karşılaştığı saldırıya, kendini korumak için orantılı bir şekilde karşılık vermesidir. Helen'in hayatta kalmak için nefsi müdafaa gerçekleştirdiği ancak Savaş'ın hayati tehlikesi olmadan saldırganı öldürdüğü söylenebilir. Bununla birlikte işlenen cinayetlerde karakterlerin kendilerini korumak için hareket ettikleri görülmektedir. Teslim olmayı isteyen Savaş'ın aksine Helen yargıya güvenmemektedir ve ona göre asıl suçluların cezalandırılmadığı bir adalet sistemi vardır. Helen insanların her gün televizyonda, kayıtsız bir şekilde ve kendi başlarına geleceğini düşünmeden izledikleri şiddet haberlerinden bahseder. Helen ve Savaş şiddetin, haksızlığa ve adaletsizliğe uğramanın kanıksandığı bir toplumda, yalnız olmadıklarının farkına varır ve tüm kurbanlar adına mücadele etmeyi kararlaştırırlar. Sosyal medyada gündem olan; cezasız kalan suçlular, kadın cinayetleri ve hayvanların öldürülmesi üzerinden harekete geçerek kendilerince adaleti sağlamaya çalışırlar. İşledikleri cinayetler sonrasında, #AdaletSavaşçıları etiketiyle sosyal medyada gündem olmaları, yalnız olmadıklarını göstermektedir. 1. sezon Helen'in bir diğer vijilante karakter Ercüment Çözer'le hareket etmeye başlaması, Savaş'ın ise Ercüment'in düşmanı haline gelmesi üzerinden 2. Sezonda işlenecek olan çatışma aktarılır. 2. sezon finalinde de 3 vijilante seri katil de

öldürölmez ya da polis tarafından tutuklanmaz. *Saygı* dizisinin mesajı kanunsuz adalet arayışı kavramının tartışmaya açıldığı bir diğer dizidir.

Fatma dizisinin finalinde ana karakter, intihar etmesine rağmen hayatını kaybetmez. Final sahnesinde Fatma düştüğü arabanın üzerinde gözlerini açar. Her ne kadar cinayetlerde şüpheli olarak sorgulansa da önceden olduğu gibi katil profiline uymadığı için serbest bırakılma ihtimali vardır. Ayrıca cinayetleri onun işlediğine dair bir kanıt ve cinayetler arasında bir bağlantı olduğuna dair veri bulunmamaktadır. *Fatma* dizisinin de final sahnesi üzerinden kanunsuz adalet arayışı kavramını tartışmaya açtığı ve seyircinin vicdanına seslendiği söylenebilir.

Abone tabanlı video platformları, hedef kitle olarak belirledikleri sosyal medya kullanıcılarına, vijilante diziler üzerinden ulaşabilmeyi hedeflemişlerdir. Platformların tutundurma (abone sürekliliği) isteğı ve daha fazla aboneye ulaşma stratejilerinden sadece bir tanesini gösteren bu durum, vijilante dizilerin sayısının artmasına neden olmuştur. Platform içerikleri seyirci ve kullanıcıların dijital emeğıyle şekillenmektedir. Buna karşın Netflix'in 2000'den fazla "küresel beğeni kümesi" ya da "beğeni topluluğı" oluşturduğu unutulmamalıdır (Ateşalp, 2022: 58). Dolayısıyla uluslararası ve ulusal platformların rekabet içinde, benzer stratejiler geliştirdikleri ve seyirci davranışlarını (gruplar içinde) manipüle ettikleri açıktır. Bir mikro tür olarak vijilante diziler; toplumsal adalet talebinin yükseldiğı, resmi kurumlara duyulan güvenin azaldığı, gelir adaletsizliğı ve çeşitli hak taleplerinin sosyal medya üzerinden dillendirildiğı tarihsel bir dönemi kayıt altına almaktadır. Bununla birlikte suç olan kanunsuz adalet arayışının tartışmaya açılması, eleştirilen kurumların varlığına duyulan ihtiyacı göstermektedir. Toplumsal adalet ve barışın tesis edilmesi, adalet sistemi ve yargı erkinin sağlıklı işlemesiyle mümkündür.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2011), *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (Çev. N.Ülner, M. Tüzel, E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W., Horkheimer, M. (2014), *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık. (1947).
- Adorno, T. W. (2017), *Minima Moralia*, (Çev. O. Koçak, A. Doğukan), (7. Baskı), İstanbul: Metis Yayınları. (1951).
- Albayrak, A. H. (2020, 22 Ocak). “Sol Gösterip Sağ Vuran Babil”. <https://www.ekdergi.com/sol-gosterip-sag-vuran-babil/> adresinden alındı.
- Akcan, R. (2012), “Hukuk Mahkemesinde Hükminde “Türk Milleri Adına” İbaresinin Eksikliği”, *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt 20, Sayı 2.
- Angermuller, J. (2017), *Neden Fransa’da Postyapısalcılık Yok?* (Çev. Ö. Karlık), Ankara: Heretik Yayınları.
- Aktunç, H. (1990), *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atay, T. (2016, 24 Ekim), ““Müge Anlı ile Tatlı Sert’ nedir?”, *Cumhuriyet Gazetesi*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/tayfun-atay/muge-anli-ile-tatli-sert-nedir-620246> (E.T.10.11.2024).
- Atayman, V., Çetinkaya, T. (2021), *Popüler Sinemanın Mitolojisi II*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ateşalp, S. T. (2022), “Küçük Örneklemden Algoritmalarla İşlenen “Büyük Veri”ye: Televizyon İzleme Ölçümleri ve Netflix Örneği”, Başlar G., Ateşalp S. T. (Der.), *Eleştirel Perspektiften Platform Çalışmaları*, Bursa: Dora Yayınları. 51-64.
- Aydın, B. (2014), “Televizyon Yayın Politikalarında Sosyal Medya Etkisi: Behzat Ç. Örneği”, *İletişim Çalışmaları Dergisi* (6), 13-41.
- Barry, B. (2017), *Sosyal Adalet Neden Önemlidir*, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Basılğan, M. (2011), “The Creative Destruction of Economic Development: The Schumpeterian Entrepreneur”, *TODAİE’s Review of Public Administration*, Volume 5 No 3 September 2011, p.35-76.
- Başlar, G. (2022), “Platform Aracılı Katılımın Ekonomi Politikası ve Kamusal Alanın Niteliği Üzerine Bir Tartışma”. Başlar, G. Ateşalp, S. T. (Der.). *Eleştirel Perspektiften Platform Çalışmaları*. Bursa: Dora Yayınları. 67-97.
- Bayley, D., Perito R. (2011), “Police Corruption: What Past Scandals Teach about Current Challenges”, *US Institute of Peace*. <http://www.jstor.com/stable/resrep12415>.
- Beck, U. (2011), *Risk Toplumu*, (Çev. K. Özdoğan, B. Doğan), İstanbul: İthaki Yayınları.

- Berker, D. Y. (2022), “Kişiselleştirilmiş Öneri Algoritmaları ile Düzenlenmiş Bir Boş Zaman Aktivitesi: Netflix”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 99-117.
- Bishop, C. (2018), *Yapay Cehennemler, Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası*, (Çev. M. Haydaroğlu), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Binark, M. (Der.). (2014), *Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourdieu, P. (2021), *Ayrım, Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, (Çev. D.Fırat, D.Berkkurt) Ankara: Nika Yayınevi. (1979).
- Bridle J. (2019), *Yeni Karanlık Çağ. Teknoloji ve Geleceğin Sonu*, (Çev. K. Güleç), İstanbul: Metis Yayınları.
- Buonanno, M. (2008), *The Age of Television Experiences and Theories*. Bristol: Intellect.
- Burroughs B. (2018), “House of Netflix: Streaming Media and Digital Lore”, *Popular Communication*, DOI: 10.1080/15405702.2017.1343948.
- Bruzzi, S. (2016). “Making a genre: The Case of the Contemporary True Crime Documentary”, *Law and Humanities*, 10(2).
- Butler, J. (2018), *Biziz Halk! Toplanma Özgürlüğü Üzerine Düşünceler*, (Çev. F. B. Aydar), 2. Baskı İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Canbey Özgüler, V. (2003), “Uzun Dönemli Dalgalanmalar Yenilikler ve Yeni Ekonomi”, *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19 (1), 145-160.
- Clark-McGhee, K., Castro Romero, M. (2018), *Constructing ‘the Psychopath’: A Discourse Analysis of Psychologists’ Understandings of Psychopathy*. Asian Journal of Human Services, VOL.14 38-52. DOI: <http://dx.doi.org/10.14391/ajhs.14.38>.
- Coşgun, T. A. (2022), “Kültür Endüstrisi Bağlamında Dijital Seyir Platformu Netflix’e Yönelik Eleştirel Bir Analiz”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi, Dijital Çağda Ekran Kültürü*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 245-264.
- Courtwright, D.T. (2021), *Bağımlılık Çağı. Kötü Alışkanlıklar Nasıl Büyük Bir Sektöre Dönüştü*, (Çev. F.C. ARI), İstanbul: Albaraka.
- Croitoru, A. (2012), “A Review to A Book That is 100 Years Old”, *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, 2012 Volume 3, Number 2, Winter 2012 ISSN 2068 – 0317.
- Çamsarı, F. T. (2019), “Sapma Sosyolojisi Açısından “Çukur” Dizisi”, Geçgin, E. (Ed.), *Kenardakiler*, Ankara: Heretik. 325-365.
- Çelik, M. (2022), “Bir Kültür Mücadele Alanı Olarak Medya Emperyalizmine Netflix Örneği”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi, Dijital Çağda Ekran Kültürü*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 231-244.
- Çetin Erus, Z. (Selin Süar Oral ile birlikte) “Büyük Adam Küçük Aşk Filminde Kadın Kimliğinin Kesişimsellik Üzerinden İncelenmesi” *Türk Sinemasında Politik Söylem*, Der. Cem Yıldırım, Literatürk, Temmuz 2023, 151-180.

- Çomu, T., Halaiqa, İ. (2014), “Web İçeriklerinin Metin Temelli Çözümlemesi”. Binark, M. (Der.). *Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demoglu, E. (2022), “Gerçek Suçun Konforlu Seyri: Netflix Suç Belgeselleri”. Başlar, G. Ateşalp, S. T. (Der.). *Eleştirel Perspektiften Platform Çalışmaları*. Bursa: Dora Yayınları. 29-50.
- Demircioğlu, E. (2021), *Makinedeki Hayalet*, Ankara: Fol Kitap.
- Duman, K. (2022), “Alternatif Ekran Kültürü Olarak Netflix: İçerik İzleyici ve Platform Üzerine Değerlendirme”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi, Dijital Çağda Ekran Kültürü*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 11-25.
- Dönmez, E. (2022), “Türkiye’de Yeni Nesil Televizyon Yayıncılığı: Netflix Serüveni”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 55-74.
- Ertürk, N., Ruşan, T. C. (2018), “Moda Endüstrisinin Altkültürel Referanslı Tasarımlarında Metalaşma ve Anlam Kaybı”, *İdil*, 2018, cilt / volume 7, sayı issue 42. 163-174. DOI: 10.7816 /idil-07-42-07
- Esgin, Y. (2022), “Dijital Platformlarda İkna Teknolojileri Ekseninde Netflix Tutundurma Stratejilerinin Analizi”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi, Dijital Çağda Ekran Kültürü*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 195-212.
- Ezra, E. (2018), *The Cinema of Things, Globalization and The Posthuman Object*. New York \ London :Bloomsbury Publishing.
- Fiske, J. (2003), *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. S. İrvan), (2. Baskı), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Finn E. (2020), *Algoritmalar Ne İster? Hesaplama Çağında Hayalgücü*, (Çev. S. Köse), İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Foucault, M. (2019), *Biyopolitikanın Doğuşu*, (Çev. A. Tayla), (2. Baskı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Fuchs C. (2021), *Enformasyon Çağında Marx Okumak. Kapital 1 Üzerine Bir Medya ve İletişim Çalışması*. T. Özbek, (Çev. Ü. Keskin), Ankara: Koyu Siyah.
- Fuchs C. (2020), *Sosyal Medya. Eleştirel Bir Giriş*. (Çev. D. Saraçoğlu, İ. Kalaycı), (2. Baskı), İstanbul: Nota Bene Yayınları.
- Fuchs C. (2021), *Dijital Kapitalizm Çağında Marx’ı Yeniden Okumak*, (Çev. D. Saraçoğlu), İstanbul: Nota Bene Yayınları.
- Gazalloy, A., Rosen, L. D. (2020), *Dağınık Zihin. Yüksek Teknoloji Dünyasında Kadim Beyinler*, (Çev. A. Babacan), (3. Baskı), İstanbul: Metis Yayınları.
- Goodrick-Clarke, N (2013), *Kara Güneş, Aryan Kültürleri, Ezoterik Nazizm ve Kimlik Politikaları*, (Çev. K. Güney), İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Gönenç, L. (2013), *Hukukun Temel Kavramları*. Elvan Sütken, Ufuk Aydın (Ed.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. 196-226.

- Groys, B. (2020), *Yeni Üzerine: Geçmişle Gelecek Arasında Küresel Ekonomi*, (Çev. Z. Baransel), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Güler, N., Taşdemir, B. (2022), “Yeni TV Platformları ve TV’nin Dönüşümü: Profesyonellerin Görüşleri Işığında Türk TV Drama Sektörüne Dair Bir Değerlendirme”. Başlar, G. Ateşalp, S. T. (Der.), *Eleştirel Perspektiften Platform Çalışmaları*. Bursa: Dora Yayınları. 3-28.
- Gümüş, E. (2021), “Suç ve Ceza Ekonomisine Giriş”, Güvel, E.A., Aktan C. C. (Ed.), *Kriminoloji ve İktisat*, İstanbul: Divan Kitap.
- Habermas, J. (2010), “Modernlik: Tamamlanmamış Proje”, *Dipnot Sosyal Bilimler Dergisi*, 1: 29-41.
- Harari, Y. N. (2019), *Sapiens, Hayvanlardan Tanrılara*, (Çev. E. Genç), (53. Baskı), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Harvey, D. (2014), *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. S. Savran), (7. Baskı), İstanbul: Metis Yayınları. (1990).
- Harvey, D. (2015), *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*. (Çev. A. Onacak), (2. Baskı), İstanbul: Sel Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2011), *Eşkiyalar*, (Çev. O. Akınay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hobsbawm, E. (2020), *Devrimler Çağı 1789-1848*, (Çev. B. S. Şener), (10. Baskı), Ankara: Dost Kitabevi.
- Huws, U. (2018), *Küresel Dijital Ekonomide Emek*. (Çev. C. Şenesen), İstanbul: Yordam Kitap.
- Izquierdo-Castillo, J., Bustos, J.C. (2019), “Who will control the media? The impact of GAFAM on the media industries in the digital economy”, RLCS, *Revista Latina de Comunicación Social*, 74 – Pages 803 to 821 [Research] | DOI:10.4185/RLCS-2019-1358en | ISSN 1138-5820
- İltaş, G (2022), “Netflix’in Ülkelere Göre Farklılaşan İşletişim Stratejisi Üzerinden Bir İçerik Analizi: Amerika ve Türkiye Örnekleri”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 153-171.
- Jameson, F. (2022), *Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (Çev. C. Gönenç), İstanbul: Alfa Yayınları. (1990).
- Jenkins, H. (2019), *Cesur Yeni Medya Teknolojiler ve Hayran Kültürü*, (Çev. N. Yeğengil), (3. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Johnston, L. (1996), “What is Vigilantism?”, *The British Journal of Criminology*, Vol. 36, No. 2, 220-236. Oxford University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23638013>
- Kara, U. Y. (2014), *Kimlik Oyunu. Video Oyunları, Yeni Medya ve Kimlik*. İstanbul: İletişim.
- Karaağaç, Y. (2020), “Yeni Tehdit Algılamaları Işığında Yalnız Kurt Terörizmi ve Sosyal Medya İlişkisi”, A. B. Darıcılı (Ed.), *Güvenlik Teknoloji ve Yeni Tehditler*, İstanbul: Nobel Akademik. 175-192.
- Karaarslan, F. (2019), “Tarih ve Hafızanın Düğüm Noktası Tarihi Dönemselleştirme Sorunu ve Le Goff’un Dönemselleştirme Görüşü”, *İnsan & Toplum*. DOI: 10.12658/M0297
- Kandel, E. R. (2020), *Sanatta ve Beyin Biliminde İndirgemecilik, İki Kültür Arasında Köprü Kurmak*, (Çev. M. Doğan), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Kang, M. (2015), *Avrupa İmgeleminde Otomatlar, Yaşayan Makinelerin Olağanüstü Düşleri*, (Çev. O. Düz). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kirel, S. (2012), *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, (2. Baskı), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kluge, A. (2012), *On Film and the Public Sphere*, Amsterdam: Amsterdam University Press. 33-48.
- Kovács, A. B. (2010), *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sineması (1950-1980)*, (Çev. E. Yılmaz), Ankara: De Ki.
- La Mettrie (2022), *Makine İnsan*, A. (Çev. Avcan E. Erkan), İstanbul: Fol Yayınları.
- Lebert, D., Vercellone, C. (2015), “Kapitalizmin Uzun Vadeli Dinamiği İçinde Bilginin Rolü: Bilişsel Kapitalizm Varsayımı”, Vercellone, C. (Ed.), *Bilişsel Kapitalizm, Post-Fordist Dönemde Bilgi ve Finans*, İstanbul: Otonom Yayıncılık: 17-41.
- Le Goff, J. (2020), *Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart mı?*, (Çev. A. Berktaş), (3. Baskı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Leitch, T. (2002), *Crime Films*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lombroso, C. (2021), *Suçlu İnsan*, (Çev. İ. H. Yılmaz), İstanbul: Albarak Yayınları. 1876.
- Longman, A. W. (1998), *Longman Dictionary*, Harlow: Addison Wesley Longman Limited.
- Lorente, J.P. (2016), *Çağdaş Sanat Müzeleri*, (Çev. Ş. Öztürk), İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Lukács, G. (2014), *Tarih ve Sınıf Bilinci*, (Çev. Y. Öner), (3. Baskı), İstanbul: Belge Yayınları. (1922). (1967).
- Lukács, G. (2006), *Akılın Yıkımı Birinci Kitap*, (Çev. A. T. Kapkın), (2. Baskı), İstanbul: Payel Yayınevi. (1952).
- Mandel, E. (1991), *Kapitalist Gelişmenin Uzun Dalgaları*, (Çev. D. Işık). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Mandel, E. (2021), *Hoş Cinayet, Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi*, (Çev. G. Aktaş, N. Saraçoğlu), (3. Baskı), İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Marx K. (2004a), *Kapital 1*, (Çev. A. Bilgi), Ankara: Sol Yayınları.
- Marx K. (2004b), *Kapital 2*, (Çev. A. Bilgi), Ankara: Sol Yayınları.
- McLuhan, M. (2020), *Gutenberg Galaksisi, Tipografik İnsanın Oluşumu*, (Çev. G. Ç. Güven), (5. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Medin, B., Kaymak, A. (2022), *Sinema ve Dijital Platformlar*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Metin, O., Ünal, Ş. (2022), “İçerik Analizi Tekniği: İletişim Bilimlerinde ve Sosyolojide Doktora Tezlerinde Kullanımı”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 22 (2), 273-294.
- Megill, A. (1998), *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, (Çev. T. Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mengü, M. (2022), “Netflix ve Küreselleşme”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 25-53.
- Ndalianis, A. (2015), “Hannibal: A Disturbing Feast for the Senses”, *Journal of Visual Culture*, 14(3), 279–284. Doi:10.1177/1470412915607928

- Neuman, W. L. (2016), *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 1*, (Çev. S. Özge), (8. Baskı), Ankara: Yayın Odası.
- Neuman, W. L. (2016), *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2*, (Çev. S. Özge), (8. Baskı), Ankara: Yayın Odası.
- Nietzsche, F. (2020), *İyinin ve Kötünün Ötesinde* (Çev. M. Tüzel), (8. Baskı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1885).
- Oktik, N. (2022), “Sosyal Sapma ve Suçun Sosyolojisine Kuramsal Yaklaşımlar”, Önkol, G., Sarı Ö. (Ed.), *Suçun Sosyolojisi Cezanın Felsefesi 2*. Baskı. Ankara: Nobel: 3-45.
- O’Shea L. (2021), *Geleceğin Tarihleri. Ada Lovelace, Toma Paine ve Paris Komünü Bize Dijital Teknoloji Hakkında Ne Öğretebilir?*, (Çev. A. Ay), İstanbul: Metis.
- Önder, Ş. G., Gönültaş, M. B. (2005), Suçlu Profilleme ve Türkiye'deki Genel Durumu, *Polis Bilimleri Dergisi* Cilt:7 (4), 35-57.
- Özarslan, Z. (2016), “Sinemada Tür Kuramı”, Özarslan, Z. (Ed.), *Sinema Kuramları 2*, 2. Baskı. İstanbul: Su Yayınevi: 51-76.
- Özkent, Y. & Can, A. (2021). “Nitelikli Televizyon”: Netflix Platformunda “Nitelikli Drama”nın Yeniden İnşası, *Selçuk İletişim*, 14 (2), 674-698. DOI: 10.18094/josc.871771
- Öztürk, G. (2021), “Dijital Reklamın Yapay Zekalı Yeni Hali: Akıllı Reklamcılık”, Zengin, F., Kapır, B. (Ed.), *Yapay Zekâ ve Medya*, İstanbul: Doruk Yayıncılık: 245-267.
- Öztürk, Y. K., Akdağ, İ. (2017), “Kapitalist Sistemin Kriz ve Yükselişleri: Uzun Dalgalar Teorisi”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 12/24, p. 147-158 DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>.
- Parikka, J. (2017), *Medya Arkeolojisi Nedir?*, (Çev. E. Kılıç), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Pettman, D. (2018), *Sonsuz Dikkat Dağınıklığı, Gündelik Yaşamda Sosyal Medyaya Odaklanmak*. (Çev. Y. Çetin), (3. Baskı), İstanbul: Sel Yayınları.
- Rancière, J. (2015), *Özgürleşen Seyirci*, (Çev. E. B. Şaman), (3. Baskı), İstanbul: Metis Yayınları.
- Roger, R. (2016), “Twitter’ı Sıradanlıktan Kurtarmak”, Weller, K., Bruns A. v.d. (Der.), *Twitter ve Toplum*, İstanbul: Kafka, Epsilon Yayıncılık.
- Ryan, J. (2019), *İnternetin Geçmişi ve Dijital Gelecek*, (Çev. B. Keleş), (2. Baskı), Ankara: Tübitak.
- Sarı, Ö. (2022) “Suç ve Kent”, Önkol, G., Sarı, Ö. (Ed.), *Suçun Sosyolojisi Cezanın Felsefesi*, (2. Baskı), Ankara: Nobel. 183-199.
- Sartre, J. P. (1981), *Diyalektik Aklın Eleştirisi* (Çev. R. Kırkoğlu), İstanbul: Yazko.
- Schumpeter, Joseph A., (1927), "The Explanation of the Business Cycle", *Economica*, Vol. 0, Issue 21, Dec.
- Schumpeter, Joseph A., (2008), *The Theory of Economic Development: An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest and the Business Cycle*, (Almanca’dan Çev. Redvers Opie), New Brunswick (U.S.A) and London (U.K.): Transaction Publishers. (1934).

- Selimoğlu, A. (2022), “Netflix’in Reklam Stratejileri: Yeni Reklam Bağlamında Türkiye İncelemesi”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi, Dijital Çağda Ekran Kültürü*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 213-230.
- Shiner, L. (2013), *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*, (Çev. İ. Türkmen), (3. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sili, A. (2022), “Suçun Kavramsal Analizi, Felsefi, Sosyolojik ve Antropolojik Bir Bakış”, Güncel Ö., Özgür S. (Ed.), *Suçun Sosyolojisi Cezanın Felsefesi*, Ankara: Nobel Yayınları: 231-246.
- Smythe, D. (1977), “Communications: Blindspot of Western Marxism”, *Canadian Journal of Political and Social Theory / Revue canadienne de théorie politique et sociale*, Vol. 1, No. 3 (Fall/Automne 1977).
- Solmuş, T. (2013), *Dizilerde Psikoloji ve Anormal Davranışlar*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sözen, M (2015), “Sinemasal Anlatılarda Sesin Uzamsal ve Zamansal Kurulumu ve Örnek Filmler”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 13, Haziran2015, s. 16-39.
- Surette, R. (2015), “Measuring Copycat Crime”, *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 12 (1), 37-64. DOI: 10.1177/1741659015601172.
- Standing, G. (2020), *Temel Gelir*, (Çev. C. Demirdöğdü), İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Şeker, T. ve Çavuş, S. (2011), “Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi Dizisinin Alımlama Analizi”, *Global Media Journal*, vol.2, 84-102.
- Şentürk, R. (2020), *Türk Sinema Tarihi Yazımında Dönemselleştirme Sorunu*, Intermedia International e-Journal, December, 2020; 7(13).
- Tepecik, F. (2018), “Uluslararası Adalet İstatistiklerinde Kasten Öldürme”, *TAAD*, Yıl:9, Sayı:36. 107-141.
- Törenli, N. (2005), *Bilişim Teknolojileri Temelinde Haber Medyasının Yeniden Biçimlenişi: Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Trottier, D. (2017), “Digital Vigilantism as Weaponisation of Visibility”, *Philos Technol* 30, 55–72. DOI 10.1007/s13347-016-0216-4
- Turnbull, S. (2014), *The Tv Crime Drama*, Edinburgh: Edinburgh University Press. www.eupublishing.com/series/edtv.
- Tüysüz, D. (2020), *Kriminoloji ve Sinema*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Uslusoy B. (2021), “Yapay Zekâ ve Tüketici Kültürünün Dönüşümü: Yapay Zekâ Özellikli Hizmetler ve Tüketici Deneyimi”, Zengin, F., Kapır, B. (Ed.), *Yapay Zekâ ve Medya*, İstanbul: Doruk Yayıncılık: 269-310.
- Ünlü A. & Bozkuş, S., (2021), “Hukukun Üstünlüğü- Makroekonomik Değişkenler: Seçili Ülkeler ve Türkiye üzerine Bir İnceleme”, *Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi*, 13 (1): 121.
- Van Dijk, J. (2006), *The Network Society*, Sekond Edition, London: Sage Publication.
- Yalçın, Ö. (2022), “Yeni Küresel Dünyada Yeni Dijital Sinema, Dijital Televizyon: Netflix”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi, Dijital Çağda Ekran Kültürü*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 137-152.

- Yaşar, Y., İçer, Z. ve Yazıcılar, T. T. (2018), “Uyuşturucu veya Uyarıcı Madde Kullanılmasını Özendirme Suçu (TCK m. 190/2)”, *İstanbul Hukuk Mecmuası*, 76 (2): 691–724. DOI: 10.26650/mecmua.2018.76.02.0019
- Yıldırım, C. (2022), “Sinema Salonlarından Netflix’e, Film İzleme Deneyiminin Serüveni”, Duman, K. (Ed.), *Netflix Etkisi*, İstanbul: Urzeni Yayınevi: 75-97.
- Young, T. C. (1999), *Punk, Bir Alt Kültürün Oluşumu*, H. Doğrul (çev.), Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Yörük, E. (2012), “Televizyonda Nitelik Sorunu Hakkında Bir Tartışma: Behzat Ç. Örneği”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 67(03), 219-263. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002260
- Williams, R. (2021), *Kültür ve Materyalizm*, (Çev. F. B. Aydar), (2. Baskı), İstanbul: Sel Yayınları.
- Williams, R. (2021), *Modernizmin Siyaseti*, (Çev. B. Şannan), (2. Baskı), İstanbul: Sel Yayınları.
- Zuboff S. (2021), *Gözetleme Kapitalizmi Çağı*, (Çev. T. Uzunçelebi), İstanbul: Okuyan Yayınları.

Yayınlanmamış Tezler

- Ada, C. (2023), “Dijitalleşen Benlik Sunumlarında Simgesel Şiddet Boyutu: Twitter Örneği”, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Caruso, T. P., Harsch, M. R. (1984), “Joint Ventures in The Cable and Videotex Industries”, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. Massachusetts Institute of Technology Libraries. <https://web.archive.org/web/20150403000933/https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/80441/12429351.pdf?sequence=1> E.T. 10.11.2024.
- Gözlek, O. (2022), “Sosyal Medyada Terör Propagandası: Yalnız Kurt Örneği”, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Karapınar, A. (2023), “Twitter Gündem Ağları: Twitter Türkiye Gündemlerinin Ağ Toplumu Kavramı Üzerinden İncelenmesi”, yayınlanmamış Doktora tezi.
- Kaya, H. (2019), “Frankfurt Okulu’nun Sinemaya Bakışı”, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Kınayyigit, P. (1998), “Televizyon Yayıncılığında Şiddet Ögesi, Bir Örnek Yapım Olarak “Sıcağı Sıcağına” Programı İçerik Analizi”, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Yağız, A. (2019), “Sosyal Hayduttan Mafyaya Kahramanın Dönüşümü: Yavuz Turgul’un Eşkıya Filmi”, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Yazıcı, T. (2020), “Yeni Medyada Katılımcı Kültür Bağlamında Kitle Kaynak (Crowdsourcing) Kullanımı: Küresel Markaların Uygulama Örnekleri”, yayınlanmamış Doktora tezi.

İnternet Linkleri (İnternet Linklerine Erişim Tarihi (E.T.): 10.11.2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=08hEQ9rv3fE>
<https://help.netflix.com/tr/node/125347>
<https://www.theguardian.com/technology/2017/apr/18/netflix-competitor-sleep-uber-facebook>
<https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/netflixten-yeni-dizi-kivanc-tatlitugun-dizisi-yakamoz-s-245-izleyiciyle-bulustu-1927790#>
<https://www.youtube.com/watch?v=nWMUnn-PcN4>
<https://www.haber7.com/guncel/haber/220403-civici-katilden-folklor-gosterisi>
<https://www.ntv.com.tr/n-life/kultur-ve-sanat/rtukten-netflix-e-yaptirim,L7us7DK5EUij2Bu6IkUoNw>
<https://about.netflix.com/en>
<https://help.netflix.com/tr/node/14164>
<https://www.bbc.com/turkce/articles/c4nlke2gvmjo>
<https://www.nytimes.com/2018/03/10/opinion/sunday/youtube-politics-radical.html?searchResultPosition=2>
https://help.netflix.com/tr/node/412?ui_action=kb-article-popular-categories
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/204894>
<https://www.apple.com/tr/ios/ios-15-preview/>
<https://www.twentify.com/tr/blog/cevrimici-dizi-platformlari-arastirmasi>
<https://www.beyazperde.com/haberler/diziler/haberler-95749/>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/variety-dijital-platformlar-arasindaki-rekabet-turkiyedeki-produksiyon-kalitesini-artiriyor-haber-1559044>
https://tr.wikisru.ru/wiki/Cable_television_in_the_United_States#cite_note-NCTAhistory-1
<https://www.exxen.com/tr/sign-up/step2-packages?bundleId=exxen>
<https://jobs.netflix.com/work-life-philosophy>
<https://www.cumhuriyet.com.tr/bilim-teknoloji/instagram-turkiyede-parayla-mavi-tik-dagitmaya-basladi-2077900>
https://creators.instagram.com/earn-money/subscriptions?locale=tr_TR
<https://www.vox.com/2017/9/13/16288364/streampunks-book-excerpt-youtube-netflix-pivot-video>
<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-51508126#:~:text=Temmuz%202006'da>
<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/01/how-netflix-reverse-engineered-hollywood/282679/>
<https://help.netflix.com/tr/node/14164>
<https://www.salom.com.tr/haber/124052/elon-musk-twitterdaki-nefret-soylemi-denetleme-konseyini-kaldirdi>
<https://www.cnnturk.com/teknoloji/twitter-nefret-soylemi-sorununa-yeni-bir-cozum-uretti>
worldjusticeproject.org/about-us
<https://www.dogrulukpayi.com/bulten/dunya-genelinde-hukukun-ustunlugu-ilkesine-baglilik-azaliyor?>
<https://www.turksam.org/detay-ulkelere-gore-hukukun-ustunlugu-endeksi-2022>
<https://www.milligazete.com.tr/haber/4815561/yargimizda-adalet-yok>
<https://www.sozcu.com.tr/2023/gundem/aym-baskani-zuhtu-arslandan-dikkat-cekenelestiri-aciklamasi-7664617/>
<https://www.medicalpark.com.tr/deprem-sonrasi-ikincil-travma/hg-2941>
<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-52828743>
https://www.law.cornell.edu/wex/citizen%27s_arrest
<https://www.diken.com.tr/yeniden-trend-antoloji-dizileri/>

<https://www.smh.com.au/technology/netflix-expands-internet-viewing-option-20080114-1lrq.html>
<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/millennials>.
<https://www.youtube.com/watch?v=VQKMoT-6XSg>
<https://www.youtube.com/watch?v=dBbjOub9erY>
<https://www.twitch.tv/ortadunya/video/1670266992>
<https://iyikigormusum.com/birlikte-online-film-izleme-platformlari-1000>
<https://support.apple.com/en-us/HT212823>
https://www.youtube.com/watch?v=Vb8pi2i6oio&list=RDCMUUCMB8EzN-u5FJ5hPzQNYGH5A&start_radio=1
<https://www.youtube.com/watch?v=jQ9gBW9WbpY>
<https://help.netflix.com/tr/node/62526>
<https://ir.netflix.net/ir-overview/long-term-view/default.aspx>
<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/maclari-dizileri-ve-filmleri-korsan-sitelerden-izleyenler-dikkat-bir-sey-ucretsizse-ucret-siz-oluyorsunuz-42125576>
<https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/twitter-youtube-ve-facebook-erisim-engeli-28665837>
<https://eksisozluk1923.com/dizimag--2602989?p=1>
<https://www.diken.com.tr/acun-ilicali-ip-tvleri-hedef-aldi-kaygi-icindeyim/>
<https://www.independent.co.uk/tech/free-live-streams-piracy-police-b1775530.html>
<https://vpncentral.com/fines-for-illegal-streaming/>
<https://www.rtuk.gov.tr/izleme-ve-degerlendirme-dairesi-baskanligi/3924>
<https://www.evrensel.net/haber/495998/platformlara-ceza-yagdiran>
https://www.imdb.com/title/tt11450050/fullcredits/?ref=tt_cl_sm
<https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/warner-bros-discovery-blutv/#>
<https://www.sabah.com.tr/yasam/house-of-the-dragon-nereden-izlenir-hbo-house-of-the-dragon-yayin-platformu-belli-oldu-6188526?paging=2>
<https://www.diken.com.tr/ayak-isleri-dizisinin-yaraticisi-caner-ozyurtlu-icimde-bir-sabotajci-besliyorum/>
<https://onedio.com/haber/iddiali-sahneleriyle-cok-konusulacak-disney-dizisi-aktris-i-izleyenlerden-ilk-tepkiler-geldi-1151964>
<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/08/20190801-5.htm>
<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/08/20190801-5.htm>
bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49193378
<https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/disney-plusin-yayimlanmayan-turk-yapimlarina-ne-olacak-2099722>
<https://twitter.com/DisneyPlusTR/status/1586036917384142848>
<https://t24.com.tr/haber/disney-plus-tan-ataturk-filmi-aciklamasi,1123026>
<https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/disney-plusin-yayimlanmayan-turk-yapimlarina-ne-olacak-2099722>
<https://www.sozcu.com.tr/2022/ekonomi/netflix-yatirim-yapti-bir-gunde-400-milyon-dolar-zarar-etti-7087854/>
<https://www.bloomberght.com/netflix-in-abone-sayisi-artti-kri-dustu-2330077>
<https://www.economist.com/finance-and-economics/2020/06/25/what-if-the-dotcom-boom-and-bust-hadnt-happened?>
<https://www.britannica.com/money/NASDAQ>
<https://www.ekonomist.com.tr/makale/dijital-yayinlarda-rekabet-yarisi-hizlandi-38091>
<https://finance.yahoo.com/news/did-netflix-win-streaming-wars-110000093.html?guccounter>

<https://fortune.com/2024/01/07/netflix-streaming-wars-unwatchable-disney-warner-platform-decay/>
<https://fortune.com/2023/12/26/pandoras-box-peter-biskind-book-excerpt-netflix-hollywood-streaming-tv/>
<https://www.unsarao.com/in-to-the-pandoras-box-epic-cultural-critic/>
<https://help.netflix.com/tr/node/125345#>
<https://www.ekonomist.com.tr/makale/dijital-yayinlarda-rekabet-yarisi-hizlandi-38091>
<https://www.ekonomist.com.tr/makale/dijital-yayinlarda-rekabet-yarisi-hizlandi-38091>
beinconnect.com.tr
<https://www.parrotanalytics.com/insights/original-series-rising-in-demand-are-netflix-originals-still-at-the-top/>
<https://www.cnnturk.com/teknoloji/twitter-story-nasil-kullanilir-twitter-fleets-nedir-ne-demek-twitter-hikaye-atma>
<https://www.cnnturk.com/teknoloji/twitter-space-nedir-nasil-acilir-iste-asama-asama-twitter-space-acma#>
<https://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/netflix-turkiyede-yayina-basladi-40037018>
<https://www.bbc.com/turkce/articles/cpw6gx36ez7o>
<https://twitter.com/elonmusk/status/1675365001836593154>
<https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-dizileri-dunyada-ikinci-248118.html>
<https://businessdiplomacy.net/tr/tu%CC%88rk-dizi-i%CC%87hracati-liderlig%CC%86e-oyunyor/>
<https://help.twitter.com/en/using-twitter/creator-ads-revenue-sharing#twtr-main>
<https://www.finder.com/uk/global-netflix-library-totals>
<https://support.tiktok.com/tr/account-and-privacy/account-information/screen-time>
<https://www.britannica.com/event/ancien-regime>
<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-18937513>
<https://www.rtukisaretler.gov.tr/home>
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/vigilante>
<https://tureng.com/en/turkish-english/vigilante>
<https://www.britannica.com/biography/Alan-Moore>
https://www.etymonline.com/word/vigilante#etymonline_v_7783
https://www.law.cornell.edu/wex/citizen%27s_arrest
https://birikimdergisi.com/haftalik/11063/yasadisi-yasa-infazcilari-yeni-surum#_ftn1
<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/woke>
<https://www.britannica.com/topic/neologism#ref1314900>
<https://tr.euronews.com/2021/10/19/abd-de-ortaya-c-kan-turkiye-de-de-duyulmaya-baslayan-woke-kavram-ne-demek>
<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/wokeism>
<https://sozluk.adalet.gov.tr/Ihkak-%c4%b1%20hak>
<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2022/10/20221018-1.htm>
<https://avmehmetgenc.com/blog/sosyal-medya-yasasi/92>
<https://www.britannica.com/topic/reality-TV>
<https://www.britannica.com/biography/Jack-the-Ripper>
<https://iletisim.com.tr/kitap/her-temas-iz-birakir/8007>
<https://iep.utm.edu/solipsis/>
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.6112.pdf>
<https://artigercek.com/kultur-sanat/cem-yilmaza-dava-ersan-kuneri-alkol-ve-sigarayi-ozendiriyor-230206h>

<https://www.ensonhaber.com/medya/behzat-cye-icki-cezasi-2011-06-06>
<https://hukukbook.com/juri-sistemi/#>
<https://www.barobirlik.org.tr/Haberler/aihm-nin-922021-tarihli-nc-turkiye-kararinin-ozet-cevirisi-81610>
<https://puhutv.com/behzat-c-31-bolum-izle#>
<https://hakimkomite.org/biz/>
<https://hakimkomite.org/2017/04/14/2016-yili-hayvan-haklari-ihlal-raporu/>
bianet.org/yazi/turkiye-de-hayvan-haklari-yok-da-avrupa-da-var-mi-191821
www.tihek.gov.tr/kategori/pages/Kurulus
www.tihek.gov.tr/public/editor/uploads/ihGR2020.pdf
<https://teyit.org/vaat-kontrolu/kamuda-mulakatla-ise-alim-iktidarin-mulakati-kaldirma-vaadi-gerceklesti-mi>
<https://www.ntv.com.tr/turkiye/corluda-25-kisinin-oldugu-tren-kazasi-davasinda-yine-karar-cikmadi,HBgqkEsY0kWuuNfA2CTpJA>
<https://www.diken.com.tr/rabia-nazin-babasini-deli-mi-degil-mi-anlamak-icin-hastaneye-kapattilar/>
<https://www.sozcu.com.tr/18-yil-sonra-gelen-baklava-adaleti-wp810902>
<https://www.istanbulbarosu.org.tr/files/docs/IstanbulBarosu-RabiaNazVatan-112020.pdf>
<https://tihv.org.tr/ozel-raporlar-ve-degerlendirmeler/verilerle-2021-yilinda-turkiyede-insan-haklari-ihlalleri/#>
https://www.youtube.com/watch?v=Txx_lhF4lnU
<https://www.bagcigrup.com.tr/hizmetlerimiz/cinayet-sonrasi-temizlik/>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/fatma-dizisi-guney-afrikaya-uyarlandi-galeri-1610895>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/09/28/yapiyorum-cunku-yapabiliyorum>
https://www.imdb.com/title/tt16163746/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_5_nm_3_q_biz%2520kim
<https://www.gazeteduvar.com.tr/fatma-dizisi-guney-afrikaya-uyarlandi-galeri-1610895>
<https://help.twitter.com/tr/using-x/x-advanced-search>
<https://artigercek.com/kultur-sanat/sahsiyetin-2nci-sezonu-gainde-yayinlanacak-268056h>
<https://www.ntv.com.tr/teknoloji/twitterda-mavi-tik-satisi-yeniden-basladi-iste-turkiye-fiyati,P5dQN5iKN0K7cQ0lm0d-Zw#>
<https://twitter.com/BluTV/status/1396486292272304132>
<https://twitter.com/helsavofficial/status/1520422640875458561>
<https://twitter.com/BluTV/status/1206577439406735361/photo/1>
<https://eksisozluk1923.com/ciplak-dizi--6562250?p=16>
<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/blutv-yayindan-kaldirilan-ciplak-dizisi-hakkinda-aciklama-yapti-1798850#>
<https://twitter.com/cuneytozdemir/status/1338565153403572229>
<https://twitter.com/BluTV/status/1206577439406735361/photo/1>
<https://www.blutv.com/?detailPage=/diziler/yerli/cekic-ve-gul-bir-behzat-c-hikayesi>
<https://twitter.com/BluTV/status/1206577439406735361>
<https://help.twitter.com/tr/rules-and-policies/x-legal-faqs>
<https://or.av.tr/tck-136-kisisel-verileri-ele-gecirme-veya-yayma-sucu-nedir/>
<https://www.ekdergi.com/bir-baskadirin-asil-gostermedikleri-yuzlemediklerimiz/>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/bir-baskadir-meryemin-basortusu-makale-1506180>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/yok-saydiklariyla-bir-baskadir-yorumu-makale-1506517>

Türk Dizi ve Film Kaynakçası

- Akar, S. (Genel Yönetmen), (2010–2019), **Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi**, (4 Sezon, 105 Bölüm), Ercan Mehmet Erdem, Emrah Serbes, Birol Tezcan (Senaryo), Türkiye: Adam Film, İnter Medya.
- Akar, S. (Yönetmen), (2011), **Behzat Ç.: Seni Kalbime Gömdüm**, (110 dakika), Serdar Akar, Emrah Serbes (Senaryo), Türkiye: Adam Film.
- Akar, S. (Yönetmen), (2013), **Behzat Ç. Ankara Yanıyor**, (97 dakika), Ercan Mehmet Erdem, Emrah Serbes (Senaryo), Türkiye: Adam Film.
- Akar, S. (Yönetmen), (2016), **46 Yok Olan**, (13 bölüm), Ercan Mehmet Erdem (Senaryo), Türkiye: Nunova Film.
- Aral, U., Karaçelik, T. (Yönetmen), (2022), **Yakamoz S-245**, (1 Sezon, 7 bölüm), Türkiye: OGM Pictures, OG Medya.
- Aral, U. (7 bölüm, Yönetmen), Usta G. (3 bölüm, Yönetmen), (2023), **Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?**, (Who Were We Running From?, 7 bölüm), Türkiye: 1441 Productions, Netflix.
- Baltacı, A. T., Mihlar, E. (Yönetmen), (2020-2022), **Saygı**, (2 sezon 16 bölüm), Ercan Mehmet Erdem (Senaryo), Türkiye: İnter Medya.
- Caner, S. (Yönetmen), (2023), **Aktris**, (Actress, 8 bölüm), Türkiye: BKM, Disnet +.
- Dalkiran, B., Sürücü, C. (Yönetmen), (2010-2013), **Kanıt**, (3 Sezon, 100 bölüm), Türkiye: ANS Production.
- Kavuk, E. (Yönetmen), (2023), **#Adalett**, (10 bölüm), Türkiye: Vernant DP, Tabii.
- Müjdeci, K. (Yönetmen), (2021), **Hamlet**, (7 bölüm), Türkiye: Asteros Film, Gain.
- Önurme, Ö. (Yönetmen), (2021), **Fatma**, (6 bölüm), Türkiye: Idea Film Creatives, Netflix.
- Saylak, O. (Yönetmen), (2018), **Şahsiyet**, (Persona, 12 bölüm), Türkiye: Ay Yapım, PuhuTv.
- Taylan, D., Yagmur T. (Yönetmen), (2023), **Ben Gri**, (8 bölüm), Türkiye: OGM Pictures, Disnet +.
- Yorulmazer, D. (Yönetmen), (2023), **Kuş Uçuşu**, (As The Crow Flies, 8 Bölüm), Türkiye: Ay Yapım, Netflix.

Diğer Dizi ve Film Kaynakçası

- George, J. (Yaratıcı), (2020-2021), **Into the Night**, (2 Sezon, 12 Bölüm), Belçika: Entre Chien et Loup.
- Manos Jr., J. (Yaratıcı), (2006-2013), **Dexter**, ABD: Showtime NetworksJohn Goldwyn Productions.
- Smith J. (Yönetmen), (2021) **I Am Gen Z**, (100 dakika), Birleşik Krallık: Coco & Claude Films, Entertaining TVSwipe Left for Addiction. <https://iamgenzfilm.com/>. Katılımcılar: Jamie Bartlett (The People vs Tech yazarı), Leslie Carr (Psikolog)- Tracy Dennis-Tiwary (Psikoloji ve Nörobilim Profesörü)- Natasha Devon Self (Araştırmacı)- Tim Kendall (Facebook'un eski para kazanma (monetization) direktörü ve Pinterest'in eski başkanı) - Jack Lewis (Sinirbilimci, Nörolog)- Paul Marsden (Psikolog).

EK 1: İÇERİK ANALİZİ KODLAMA CETVELİ

1-) Paylaşım Hakkında Olumlu İfadeler:

Dizinin doğrudan içeriğiyle ilgili olmayan, kullanıcılara bilgi vermek için yapılan ya da kullanıcılara soru yönelten paylaşımlara verilen olumlu yanıtlar.

- 1-) Beğeni, sevinç ve heyecanlanma ifadeleri.
- 2-) Paylaşım katıldıklarını ifade eden kullanıcılar.
- 3-) Sorulan sorulara yanıt veren kullanıcılar.

2-) Paylaşım Hakkında Olumsuz İfadeler:

Dizinin doğrudan içeriğiyle ilgili olmayan, kullanıcılara bilgi vermek için yapılan ya da kullanıcılara soru soran paylaşımlara verilen olumsuz yanıtlar.

3-) Platform Hakkında Olumlu İfadeler:

Platformların yayın politikasını beğenen ve incelenen dizileri gerçekleştirdiği için takdir eden kullanıcı ifadeleri.

4-) Platform Hakkında Olumsuz İfadeler:

Platformların yayın politikasını beğenmeyen kullanıcı ifadeleri.

5-) Platforma Soru ve Talep Yönelten İfadeler:

Yapılan paylaşımlar üzerinden platformla doğrudan etkileşime girerek soru ve taleplerini ileten kullanıcılar.

- 1-) 2. Sezon Talep Eden ifadeler.
- 2-) İncelenen Dizinin Yeni Bölümün Gösterimini Talep Eden İfadeler.
- 3-) İncelenen Dizinin Yeni Bölüm Yayın Tarihi Soran İfadeler.
- 4-) İncelenen Dizi Hakkında Daha Fazla Twitter Paylaşımı Talep Eden İfadeler.
- 5-) Dizi İzlerken Yaşanan Teknik Aksaklıklar ve Platformun Teknik Kullanımı Hakkında İfadeler.
- 6-) Abonelik Ücreti Hakkında İfadeler.
- 7-) Diğer Diziler Hakkında Soru Soran İfadeler.
- 8-) Yeni Dizi Projesi İsteyen İfadeler.
- 9-) Sansür Olmamasını İsteyen İfadeler.

10-) Alt Yazı Eklenmesi İsteyen İfadeler.

11-) Yurt Dışında Hizmet Verilmesini İsteyen İfadeler.

6-) Dizi Hakkında Olumlu İfadeler:

İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden beğeni, hayranlık, heyecan ve tavsiye eden kullanıcı ifadeleri.

7-) Dizi Hakkında Olumsuz İfadeler:

İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden alaycı, küçümseyen ve beğenmediğine dair kullanıcı ifadeleri.

8-) Oyuncular Hakkında Olumlu:

İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden oyuncuların isimlerini kullanarak, beğenme, hayranlık, tebrik etme, takdir etme ifadeleri.

9-) Oyuncular Hakkında Olumsuz:

İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden oyuncuların isimlerini kullanarak, oyuncuların performanslarını beğenmeyen, ya da fazla projede yer aldığına ilişkin ifadeler.

10-) Yönetmen ve Senarist Hakkında Olumlu İfadeler:

Dizilerin yönetmenleri ve senaristleri hakkında olumlu ifadeler.

11-) Toplumsal Adaletsizliğe İlişkin İfadeler:

İncelenen diziler hakkında yapılan paylaşımlar üzerinden, toplumsal adaletsizliğe ilişkin ifadeler. Adalet, haksızlık, eşitsizlik, suç ifadelerinin geçtiği kullanıcı tweetleri.

12-) Özdeşlik Kurulduğuna İlişkin İfadeler:

Karakterde kendini gördüğünü belirten, kendini karakter yerine koyduğunu belirten, karakter gibi hissettiğini belirten ifadeler

13-) Diğer Dizilerle Karşılaştıran İfadeler:

İncelenen dizileri yapılan paylaşımlar üzerinden, yabancı ve yerli yapım diğer dizilere benzeten ifadeler.

14-) Aşırı İzlemeye İlişkin İfadeler:

İncelenen dizilerin bir solukta, tek nefeste, tüm bölümlerini aynı anda ya da birden çok bölümünü aynı günde izlediğini belirten ifadeler.