

ISSN: 2632-1734

UDES

JOURNAL OF CURRENT DEBATES IN SOCIAL SCIENCES

Editor
Seyran Gürsoy
Çuhadar

ARTICLES

- Görsel Sanatlar Eğitiminde Yaratıcılığın Sosyal İnşası:
İşbirlikli Öğrenme Temelli Bir Grafik Tasarım Modeli
Elif TARLAKAZAN 1
- Sinema Anlatısında Dramatik Vurgu: "Paramparça" Filmi Örneği
Fatih ÇALIŞKAN 13
- Öz Yeterlik ve Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik
Arasındaki İlişki: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma
Esin ALICA ÜNLÜSOY / Arzu ÖZSOY ÖZMEN 27
- Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Araçlarının Teknik ve
Operasyonel Analizi: Midjourney, DALL-E 3 ve
Adobe Firefly Üzerine Bir İnceleme
Ramazan İNAL / Burak Erhan TARLAKAZAN 41
- İyi Bir Yazar Olmak İçin Tanınmış Bir Yazar Olmak Mı Gerekir?
Sündüs Şahin Örneği
Tahir BALCI 51
- Zamanın Maddiliği ve Emeğin Fenomenolojisi:
"Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri" Filminde
Prekarya ve Haysiyet Politikası
Seda KANDEMİR 61

IJOPEC
PUBLICATION
London ijopcc.co.uk Istanbul



VOL.09
01
03/2026

Indexed by

Eurasian Scientific Journal Index,
Academic Resource Index, Directory of
Open Access Scholarly Resources,
Directory of Research Journals Indexing,
Cosmos Impact Factor, Journal Factor,
Cite Factor, Index Copernicus, Scientific
Indexing Services, General Impact Factor
International Services For Impact Factor
And Indexing (ISIF) and Google Scholar

CUDES, which began publishing peer-reviewed articles in 2018, is an international scholarly journal that publishes theoretical, empirical, and experimental work that makes a significant contribution to the disciplines of the social sciences. Areas of social sciences (economics and administration, tourism and tourism management, history, culture, religion, psychology, sociology, fine arts, engineering, architecture, language, literature, education, pedagogy and other disciplines of social sciences).

The Editorial Board is free to publish or not publish the submitted articles. Authors are responsible for the content of their articles.

| Guest Editor |
Seyran GÜRSOY ÇUHADAR



Field Editors

Prof. Dr. Alfredo Saad-FILHO, Political Economy (SOAS University of London, UK)
Prof. Dr. Anna SLOCINSKA, Management Studies (Czestochowa Uni. of Technology, Poland)
Prof. Dr. Birgit MAHNKOPF, Politics (Berlin School of Economics and Law, Germany)
Prof. Dr. Dilyesh ANAND, International Relation (University of Westminster, UK)
Prof. Dr. Dursun ZENGİN, Literature and Linguistik (Ankara University, Turkey)
Prof. Dr. Emrah DOĞAN, Film Studies, Bitlis Eren University, Turkey
Prof. Dr. F. Burcu CANDAN, Marketing Studies (Kocaeli University, Turkey)
Prof. Dr. Gülriz KOZBE, Art History (Batman University, Turkey)
Prof. Dr. Joachim BECKER, Economics (Vienna University of Economics and Business, Austria)
Prof. Dr. Ljiljana MARKOVIC, Cultural Studies (University of Belgrade, Serbia)
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞDU, Fiscal Studies (Marmara University, Turkey)
Prof. Dr. Şükrü ASLAN, Sociology (Mimar Sinan Fine Arts University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Bora ERDAGI, Philosophy (Kocaeli University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Ömer Can SATIR, Music (Hitit University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Nihal Şirin PINARÇIOĞLU, Woman Studie, Batman University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. S. Emre DİLEK, Tourism, Batman University, Turkey
Dr. Burçin GÜNGEN, Architecture, Marmara University, Turkey

Scientific Board

Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan University)
Ayşe GÜNER (Marmara University)
Binhan Elif YILMAZ (Istanbul University)
Erinç YELDAN (Bilkent University)
Fikret ŞENSES (Middle East Technical University)
Fuat KEYMAN (Sabancı University)
Galip YALMAN (Middle East Technical University)
Hacer ANSAL (Işık University)
Hilal YILDIZ (Sakarya University)

Advisory Board

Prof. Dr. Dilyesh ANAND (University of Westminster, UK)
Prof. Dr. Farhang MORADY (University of Westminster, UK)
Prof. Dr. Federico PALO-MARTI (University of Alcalá, SPAIN)
Prof. Dr. Hun Joo PARK (KDI School of Public Policy and Management, S.KOREA)
Prof. Dr. İzzettin ÖNDER, (Istanbul University, TURKEY)
Prof. Dr. İsmail ŞİRİNER (Batman University, TURKEY)
Prof. Dr. Julia DOBREVA, (VUZF University, BULGAR)
Prof. Dr. Milenko POPOVIC (Mediterranean University, PODGORICA)
Prof. Dr. Salvatore CAPASSO (University of Napoli, Parthenope, ITALY)
Prof. Dr. Şeyil Paçacı ELITOK (Michigan State University, USA)

Larisa BATRANCEA (Babes-Bolyai University)
Mahmut TEKÇE (Marmara University)
Oktar TÜREL (Middle East Technical University)
Oxana KARNAUKHOVA (Southern Federal University)
Sevda MUTLU AKAR (Bandırma Onyedil Eylül University)
Şükrü ASLAN (Mimar Sinan Fine Arts University)
Wiboon KITTILAKSANAWONG
Saitama University
Yılmaz KILIÇASLAN (Anadolu University)

ARTICLES

Görsel Sanatlar Eğitiminde Yaratıcılığın Sosyal İnşası: İşbirlikli Öğrenme Temelli Bir Grafik Tasarım Modeli

Elif TARLAKAZAN..... 1

Sinema Anlatısında Dramatik Vurgu: “Paramparça” Filmi Örneği

Fatih ÇALIŞKAN..... 13

Öz Yeterlik ve Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Arasındaki İlişki: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma

Esin ALICA ÜNLÜSOY / Arzu ÖZSOY ÖZMEN 27

Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Araçlarının Teknik ve Operasyonel Analizi: Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly Üzerine Bir İnceleme

Ramazan İNAL / Burak Erhan TARLAKAZAN..... 41

İyi Bir Yazar Olmak İçin Tanınmış Bir Yazar Olmak Mı Gerekir? Sündüs Şahin Örneği

Tahir BALCI 51

Zamanın Maddiliği ve Emeğin Fenomenolojisi: “Hemme’nin Öldüğü Günlerden Biri” Filminde Prekarya ve Haysiyet Politikası

Seda KANDEMİR..... 61

EDİTÖRDEN

Sayın CUDES Okurları ve Değerli Meslektaşlarımız,

CUDES dergisinin 2026 Mart sayısı (9/1), akademik dünyanın farklı disiplinlerinden gelen özel bir seçkiyle yayına hazırlanmıştır. Dergiye gelen toplam 8 makale arasından titiz bir değerlendirme süreci sonunda 6 çalışma yayınlanmaya hak kazanmıştır. Bu sayımızda yer alan makaleler; sanat eğitiminin sinema analizine, istihdam edilebilirlik algısından yapay zekâ teknolojilerine ve yazınsal eleştiriye kadar geniş bir yelpazede akademik tartışmalar sunmaktadır. Elif Tarlakazan **Görsel Sanatlar Eğitiminde Yaratıcılığın Sosyal İnşası: İşbirlikli Öğrenme Temelli Bir Grafik Tasarım Modeli** başlıklı makalesinde grafik tasarım eğitiminde yaratıcılığın bireysel bir yetenekten ziyade sosyal bir inşa süreci olduğunu vurgulayarak, işbirlikli öğrenmeye dayalı özgün bir pedagojik model önermektedir. Fatih Çalışkan, **Sinema Anlatısında Dramatik Vurgu: “Paramparça” Filmi Örneği** başlıklı makalesinde Fatih Akın’ın Paramparça filmi üzerinden yönetmenin sahnelerdeki duygu durumunu yönlendirmek için kullandığı "dramatik vurgu" araçlarını sinematografik açıdan çözümlemektedir. Esin Alica Ünlüsoy ve Doç. Dr. Arzu Özsoy Özmen’in kaleme aldıkları **Öz Yeterlik ve Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Arasındaki İlişki: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma** başlıklı makalede üniversite öğrencilerinin öz yeterlik inançlarının gelecekteki istihdam edilebilirlik algıları üzerindeki pozitif etkisi nicel verilerle ortaya konmaktadır. Ramazan İnal ve Burak Erhan Tarlakazan, **Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Araçlarının Teknik ve Operasyonel Analizi: Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly Üzerine Bir İnceleme** başlıklı makalelerinde Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly gibi araçları karşılaştırarak, yapay zekânın tasarımcıyı ikame etmek yerine stratejik bir "küratör" kimliğine evrilttiğini saptamaktadır. Tahir Balcı ise **İyi Bir Yazar Olmak İçin Tanınmış Bir Yazar Olmak Mı Gerekir? Sündüs Şahin Örneği** başlıklı makalesinde Sündüs Şahin’in yapıtları üzerinden "iyi yazar" ile "tanınmış yazar" arasındaki farkı tartışmaya açarak; göçmenlik, çokdillilik ve toplumsal farkındalık gibi kavramları irdelemektedir. Son olarak Seda Kandemir, **Zamanın Maddiliği ve Emeğin Fenomenolojisi: “Hemme’nin Öldüğü Günlerden Biri” Filminde Prekarya ve Haysiyet Politikası** başlıklı makalesinde Murat Fıratoğlu’nun Hemme’nin Öldüğü Günlerden Biri filmi aracılığıyla mevsimlik tarım işçiliğini; prekarya, emek-değer kuramı ve haysiyet politikası perspektifinden analiz etmektedir. Değerli çalışmalarıyla dergimize katkı sunan tüm yazarlarımıza ve değerlendirme sürecindeki katkılarıyla akademik niteliği koruyan hakemlerimize şükranlarımı sunuyorum. Bu sayının, ilgili alanlardaki araştırmacılara ve okurlara yeni perspektifler kazandırmasını temenni eder, keyifli okumalar dilerim.

Dr. Öğretim Üyesi Seyran Gürsoy Çuhadar CUDES Mart Sayısı (9/1) Konuk Editörü



Görsel Sanatlar Eğitiminde Yaratıcılığın Sosyal İnşası: İşbirlikli Öğrenme Temelli Bir Grafik Tasarım Modeli

Doç. Dr. Elif TARLAKAZAN¹

MAKALE BİLGİSİ:

Beyan (Tez/ Bildiri): Bu araştırma, yazarın doktora tezinden üretilmiştir.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Benzerlik Raporu: Alındı

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Kayıt Tarihi: 25.02.2026

Onay Tarihi: 14.02.2026

Atıf: Tarlakazan, E. (2026). Görsel Sanatlar Eğitiminde Yaratıcılığın Sosyal İnşası: İşbirlikli Öğrenme Temelli Bir Grafik Tasarım Modeli. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 9(1), 1-12. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/cudes.89942>

Özet

Bu çalışma, görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılığın geleneksel olarak bireysel yetenek, özgünlük ve içsel esin kavramları etrafında ele alınmasına eleştirel bir yaklaşım geliştirmektedir. Literatürde sıklıkla bireysel performans ve kişisel ifade üzerinden tanımlanan yaratıcılığın, öğrenme süreçleri içindeki sosyal ve etkileşimsel boyutlarının yeterince tartışılmadığı savunulmaktadır. Bu bağlamda araştırma, sosyal yapılandırmacı öğrenme kuramı, sosyal karşılıklı bağımlılık kuramı ve çağdaş yaratıcılık araştırmalarından hareketle, yaratıcılığın yalnızca bireysel bir bilişsel özellik değil; etkileşim, müzakere ve ortak anlam üretimi yoluyla inşa edilen dinamik bir süreç olduğunu ileri sürmektedir. Çalışma, özellikle grafik tasarım öğretimi bağlamında stüdyo ortamını bireysel üretim alanı olmaktan ziyade sosyal biliş ve kolektif problem çözme alanı olarak yeniden konumlandırmaktadır. Grafik tasarım sürecinde fikirlerin tartışılması, gerekçelendirilmesi ve eleştirel geribildirimle dönüştürülmesi, yaratıcılığın sosyal boyutunu görünür kılan temel pratikler olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda dört aşamalı işbirlikli öğrenme temelli bir pedagojik model önerilmektedir: (1) ortak problemin tanımlanması, (2) fikir müzakeresi ve kavramsal çerçevenin oluşturulması, (3) ortak üretim ve tasarımın kolektif biçimde geliştirilmesi ve (4) eleştirel değerlendirme ve yansıtma süreci. Makale, sanat eğitiminde bireysel üretim merkezli pedagojiden etkileşimsel ve katılımcı öğrenme anlayışına geçişin kuramsal temellerini ortaya koymakta; grafik tasarım stüdyosunu sosyal etkileşim yoluyla yaratıcılığın üretildiği bir öğrenme ekosistemi olarak ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yaratıcılık, Görsel Sanatlar Eğitimi, Grafik Tasarım Eğitimi, İşbirlikli Öğrenme, Sosyal Yapılandırmacılık

The Social Construction Of Creativity In Visual Arts Education: A Collaborative Learning-Based Graphic Design Model

Abstract

This study develops a critical approach to the traditional treatment of creativity in visual arts education, which revolves around concepts of individual talent, originality, and internal inspiration. It argues that creativity, often defined in the literature through individual performance and personal expression, has not been sufficiently discussed in terms of its social and interactive dimensions within learning processes. In this context, drawing on social constructivist learning theory, social interdependence theory, and contemporary creativity research, the study argues that creativity is not merely an individual cognitive trait but a dynamic process constructed through interaction, negotiation, and the joint production of meaning. The study repositions the studio environment, particularly in the context of graphic design education, as a space for social cognition and collective problem-solving rather than an individual production area. The discussion, justification, and transformation of ideas through critical feedback in the graphic design process are considered fundamental practices that reveal the social dimension of creativity. In this vein, a four-stage collaborative learning-



¹ Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü. E-Mail: etarlakazan@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5381-9755>

based pedagogical model is proposed: (1) defining the common problem, (2) negotiating ideas and establishing a conceptual framework, (3) developing the design collectively through collaborative production, and (4) engaging in a process of critical evaluation and reflection. The article lays out the theoretical foundations for the transition from individual production-centered pedagogy to interactive and participatory learning in art education; it approaches the graphic design studio as a learning ecosystem where creativity is produced through social interaction

Keywords: Creativity, Visual Arts Education, Graphic Design Education, Collaborative Learning, Social Constructivism

1. GİRİŞ

Sanat eğitimi uzun yıllar boyunca bireysel ifade, özgünlük ve içsel yaratıcılık kavramları etrafında şekillenmiştir. Bu yaklaşımda yaratıcı birey, dış etkilerden bağımsız olarak özgün ürün ortaya koyan bir özne olarak tanımlanmıştır. Özellikle modernist sanat pedagojisi, bireyin özgünlüğünü merkeze alan bir öğretim anlayışı geliştirmiştir.

Ancak çağdaş öğrenme kuramları, bilginin bireysel zihinsel süreçler içinde değil, sosyal etkileşim bağlamında yapılandırıldığını göstermektedir. Öğrenme, kültürel araçlar ve sosyal ilişkiler aracılığıyla gerçekleşir. Bu bağlamda yaratıcılık da artık bireysel yetenek olmanın dışında, sosyal olarak şekillenen bir süreç olarak yeniden düşünülmelidir.

Bu makale üç temel iddia üzerine yapılandırılmıştır:

1. Yaratıcılık sanat eğitiminde tarihsel olarak bireycilik paradigması içinde konumlandırılmıştır.
2. Sosyokültürel kuramlar yaratıcılığın sosyal inşa boyutunu görünür kılmaktadır.
3. Grafik tasarım öğretimi, işbirlikli öğrenme yoluyla yaratıcılığın sosyal doğasını pedagojik olarak yapılandırabilecek özgün bir alan sunmaktadır.

Çalışmanın amacı, görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılığı sosyal yapılandırmacı perspektiften yeniden tanımlamak ve grafik tasarım öğretimi için işbirlikli öğrenme temelli kuramsal bir model geliştirmektir.

Sanat eğitimi uzun yıllar boyunca bireysel ifade ve özgünlük kavramları üzerine temellendirilmiş bir öğretim alanı olarak yapılandırılmıştır. Modern sanat pedagojisinde öğrencinin özgün ürün ortaya koyması temel amaç olarak kabul edilmiş, öğrenme ortamları da bireysel üretim düzeni üzerine kurulmuştur. Bu yaklaşım sanat eğitiminde yaratıcılığı bireysel bir yetenek olarak ele almış ve öğrenciler arası etkileşimi öğretimin ikincil bir bileşeni konumuna yerleştirmiştir.

Sanat eğitiminin temel hedefi, profesyonel sanatçılar yetiştirmekten çok, bireyin sanat aracılığıyla gelişimini desteklemek; başka bir deyişle estetik duyarlılığını güçlendirmektir. Bu eğitim anlayışı, bireyin yaratıcı potansiyelini ortaya koyabileceği koşulları oluşturmayı ve kişilik gelişimine katkı sağlamayı amaçlar. Sanat eğitimi ortamı, çocuğun bilişsel, duyuşsal ve devinimsel yönleriyle bütüncül gelişimini destekleyen güvenli ve özgür bir öğrenme alanı sunar. Bu ortamda çocuk, kendi hızında ilerler; doğal ilgilerini ve eğilimlerini deneyimleriyle birleştirerek ifade etme imkânı bulur. Dolayısıyla eğitimin tüm aşamalarında yürütülen çalışmaların, bireyin bu doğal yönelimleriyle uyumlu biçimde yapılandırılması önem taşır (Buyurgan, 2001: 11).

Ancak çağdaş öğrenme kuramları bilginin bireye aktarılan bir yapı olmadığını, sosyal etkileşim yoluyla yapılandırıldığını ileri sürmektedir (Vygotsky, 1978). Bu bakış açısına göre öğrenme bireysel zihinsel etkinlikten çok kültürel bir süreçtir. Sanat üretimi de bu bağlamda yalnızca içsel ifade değil, anlamın paylaşarak oluşturulduğu bir bilişsel etkinlik olarak değerlendirilebilir (Tarlakazan, 2010).

Tasarım öğretimi de sanat eğitimi içerisinde bu dönüşümü görünür kılan alanlardan biridir. Tasarım yalnızca estetik kararlar verme süreci değil, hedef kitleye yönelik anlam üretme sürecidir. Bu nedenle tasarım öğretimi tartışma, geri bildirim ve alternatif çözüm üretimi gerektiren sosyal öğrenme süreçlerine doğası gereği aittir.

Bu çalışma, görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılığın bireysel bir yeti olarak ele alınmasının pedagojik sınırlılıklarını tartışmakta ve tasarım öğretimi için işbirlikli öğrenme temelli kuramsal bir model önermektedir.

İşbirlikli öğrenme, öğrencilerin ortak hedeflere ulaşmak amacıyla küçük gruplar hâlinde bir araya gelerek karşılıklı etkileşim içinde çalıştıkları bir öğretim yaklaşımıdır (Açıkgöz, 1992; Gömleksiz,

1997). Bu yaklaşımda öğrenme, bireysel çabadan çok grup içi dayanışma ve sorumluluk paylaşımı üzerinden yapılandırılır. Özellikle akran desteği almaktan çekinen öğrencilerin sürece katılımını artırmayı, sınıf içinde düşük etkileşimden kaynaklanan öğrenme kayıplarını azaltmayı ve üst sınıf düzeylerinde görülen kazanan-kaybeden temelli rekabet anlayışını dönüştürmeyi hedefler (Slavin, 1990, 2).

Gömlüksiz'e (1993) göre işbirliğine dayalı öğrenme yöntemi, bu yaklaşımın temel ilkeleri doğrultusunda belirlenen kazanımlara ulaşmak için öğretmenin başvurduğu tekniklerin, içerik düzenlemelerinin, araç-gereç ve kaynakların planlı ve sistematik biçimde organize edilmesiyle izlenen pedagojik süreçtir. İşbirliğine dayalı öğrenme tekniği ise, söz konusu etkinliklerin yapılandırılmasında tercih edilen özgül uygulama biçimini ifade eder.

İşbirliğine dayalı öğrenme üzerine ilk kapsamlı araştırmalar Amerika Birleşik Devletleri'nde yürütülmüş, ardından Kanada, Japonya, Almanya, İngiltere, Avustralya, Norveç ve Hollanda gibi birçok ülkede sürdürülmüştür. Literatürde, işbirlikli öğretimin akademik başarı üzerindeki etkisini inceleyen çalışmaların yanı sıra, yapılandırmacı yaklaşım, aktif öğrenme, problem çözme ve eleştirel düşünme gibi çağdaş öğretim stratejileriyle ilişkisini ele alan araştırmalar da yer almaktadır. Ayrıca bu yöntemin ilkokuldan üniversite düzeyine kadar farklı eğitim kademelerindeki öğrenciler üzerindeki etkileri de çeşitli bağlamlarda incelenmiştir.

1.1. Sanat Eğitiminde Yaratıcılık Paradigmasının Tarihsel Temelleri

Sanat eğitiminin kuramsal kökleri büyük ölçüde romantik yaratıcılık anlayışına dayanır. Bu anlayışta yaratıcı birey, özgünlük ve içsel ilham kavramlarıyla tanımlanır. Sanatsal üretim, bireysel dehanın dışavurumu olarak görülür.

Modern sanat pedagojisinin önemli isimlerinden olan Lowenfeld ve Brittain (1987), yaratıcılığı bireyin gelişimsel potansiyeliyle ilişkilendirmiştir. Bu yaklaşımda öğretmenin rolü, öğrencinin içsel yaratıcılığını ortaya çıkaracak ortamı sağlamaktır.

Bu modelde:

-Ürün bireyseldir.

-Değerlendirme bireyseldir.

-Süreç bireysel ilerler.

Ancak bu yaklaşım, sosyal etkileşimin öğrenmedeki rolünü sınırlı biçimde ele alır.

Sanat eğitimi tarihsel olarak romantik yaratıcılık anlayışından etkilenmiştir. Bu anlayışta yaratıcı birey dış etkilere bağımsız özgün üretim yapan kişi olarak tanımlanır (Efland, 2002). Bu nedenle öğretim ortamları öğrencinin bireysel üretimine odaklanmış, akran etkileşimi çoğu zaman müdahale olarak görülmüştür.

Oysa yaratıcılık araştırmaları fikir üretiminin çoğunlukla yeniden düzenleme ve yeniden yorumlama süreçlerinden oluştuğunu göstermektedir (Sawyer, 2012). Yaratıcı düşünme, bireyin farklı bakış açılarıyla karşılaşması sonucu gelişir. Bu durum yaratıcı sürecin sosyal bir yapı içerdiğini ortaya koymaktadır.

Sanat stüdyolarında uygulanan eleştiri oturumları bu sosyal yapının en açık göstergelerinden biridir. Öğrenciler yalnızca kendi çalışmalarından değil, akranlarının çözüm yollarından da öğrenirler (Barrett, 2000). Dolayısıyla sanat öğrenimi örtük biçimde işbirliklidir; ancak pedagojik olarak yapılandırılmadığında sistematik öğrenmeye dönüşmez.

Görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılık paradigması, çağdaş eğitim anlayışının merkezinde yer alan ve sürekli gelişen bir kavramdır. Bu paradigma, öğrencilerin yaratıcı potansiyellerini geliştirmek, eleştirel düşünme becerilerini kazandırmak ve sanatsal ifade yollarını keşfetmelerini sağlamak amacıyla çeşitli pedagojik yaklaşımları içermektedir. Günümüzde yaratıcılık, yalnızca sanat eğitiminin değil, genel eğitim sistemlerinin de temel hedeflerinden biri haline gelmiştir. Bu sentez, görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılık paradigmasının teorik temellerini, pedagojik uygulamalarını ve çağdaş gelişmelerini kapsamlı bir şekilde incelemektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında öğrenme kuramlarında önemli bir paradigma değişimi yaşanmıştır. Lev Vygotsky öğrenmenin sosyal etkileşim yoluyla gerçekleştiğini savunmuştur. Ona göre birey

anlamı, başkalarıyla kurduğu etkileşim içinde yapılandırır. Bu yaklaşım yaratıcılığı da yeniden düşünmeyi gerektirir. Yaratıcı düşünce, sosyal bağlamdan bağımsız değildir. Fikirler kültürel araçlar ve sosyal etkileşim yoluyla gelişir.

Sawyer'ın yaratıcılık araştırmaları, yaratıcı süreçlerin çoğunlukla kolektif etkileşim içinde geliştiğini göstermektedir. Bu durum özellikle tasarım, müzik ve performans sanatlarında belirgindir.

1.2. Yaratıcılığın Sosyal İnşası: Kuramsal Çerçeve

“Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme”; özellikle son yirmi yılda akademik ve kamusal tartışmaların merkezinde yer alan kavramlardan biri hâline gelmiştir. Bu kavrama yalnızca bilim ve teknoloji alanlarında değil, farklı disiplinlerde de olumlu ve teşvik edici bir perspektifle yaklaşıldığı gözlemlenmektedir. Öyle ki, herhangi bir konuda özgün bir görüş ortaya koyma çabası dahi yaratıcı düşünme ile ilişkilendirilebilmekte; kavram, ticari başarı ve ekonomik kazanç bağlamında da sıkça referans verilen bir unsur olarak değerlendirilmektedir (Tarlakazan ve Buyurgan, 2020).

Yaratıcılık kavramı, sanat eğitimi bağlamında çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Chappell ve Hathaway'ın belirttiği gibi, yaratıcılık tanımları bilişsel perspektiflerden sosyokültürel yaklaşımlara ve post-hümanist dönüşüme kadar geniş bir yelpazede ele alınmaktadır (Chappell & Hathaway, 2018). Bu çeşitlilik, yaratıcılığın tek bir tanımla sınırlandırılmayacağını ve farklı bağlamlarda farklı anlamlar kazanabileceğini göstermektedir.

Sabeti'nin müze eğitimi bağlamında yürüttüğü etnografik çalışma, yaratıcılığın kamusal pedagoji içinde nasıl teorize edildiğini ve katılımcılar tarafından nasıl deneyimlendiğini incelemektedir. Alfred Gell'in sanat ve faillik üzerine çalışmaları ile Tim Ingold'un yaratıcılık yazıları, bu pedagojileri anlamak için yararlı bir betimleyici sözcük dağarcığı sunmaktadır (Sabeti, 2015). Bu yaklaşım, yaratıcılığın yalnızca bireysel bir yetenek olmadığını, aynı zamanda sosyal ve kültürel bağlamlarla şekillenen bir süreç olduğunu göstermektedir.

Hay (2021), yaratıcı pedagojilerin temel özelliklerini tanımlarken, faillik, özgürlük, seçim ve hayal gücünü ön plana çıkarmaktadır. Pandemi döneminde ortaya çıkan yeni olasılık alanları, öğrenme ve araştırmaya alternatif, yaratıcı bir yaklaşım sunmak amacıyla ortak bir amaç etrafında şekillenmiştir. Bu yaratıcı metodoloji, “herkesin bir sanatçı olduğu” anlayışıyla sanatsal mükemmellik hedefini desteklemektedir. Hay ayrıca, sanatçılar ve eğitimcilerin yaratıcı ve yansıtıcı uygulamaları meşgul olduğu bu yeni harmanlanmış alanların, sanatları, kültürü ve yaratıcılığı geleceğin pedagojisinin merkezine yerleştirdiğini vurgulamaktadır (Hay, 2021).

Hay'ın bir diğer çalışmasında, House of Imagination, School Without Walls ve Forest of Imagination projeleri üzerinden sanat eğitiminin felsefi yaklaşımı ve pedagojisi aydınlatılmaktadır (Hay, 2024). Bu yaklaşım, sanatçılar, araştırmacılar ve eğitimcilerin çocuklar ve gençlerle birlikte çalıştığı uygulama topluluklarında öğrenmenin hem insani hem de insan-ötesi boyutlarını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, uygulama ve yenilik için olasılık alanları ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel yaklaşımlar yaratıcılığı bireysel bilişsel özelliklerle açıklar. Ancak çağdaş araştırmalar yaratıcılığın:

- bilişsel,
- sosyal,
- kültürel,
- bağlamsal boyutlara sahip olduğunu göstermektedir.

Yaratıcı fikirler genellikle sosyal etkileşim içinde gelişir. Fikirlerin paylaşılması, eleştirilmesi ve yeniden düzenlenmesi yaratıcı sürecin temel dinamikleridir.

1.3. Sanat Stüdyosu ve Eleştiri Kültürü

Sanat eğitiminin en belirgin pedagojik araçlarından biri eleştiri oturumlarıdır. Öğrenciler çalışmalarını sunar, akranları geri bildirim verir ve tartışma gerçekleşir.

Bu süreç:

- gerekçelendirme,

- karşılaştırma,
- yeniden yapılandırma, bilişsel süreçlerini tetikler.

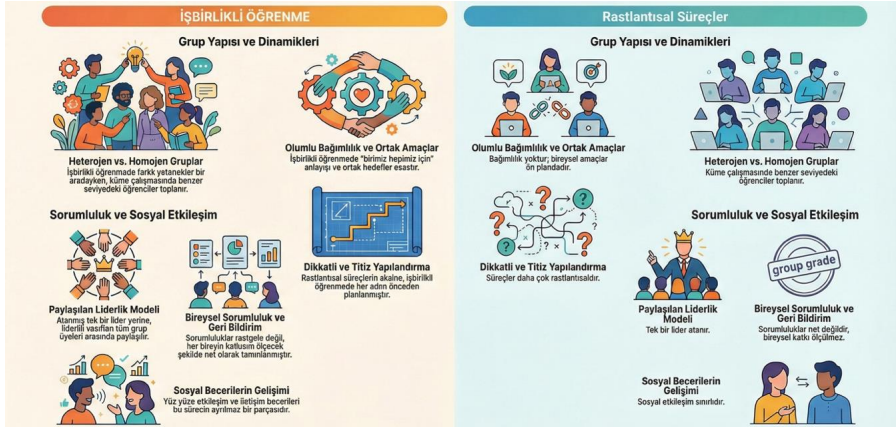
Bu bağlamda sanat stüdyosu örtük biçimde sosyal öğrenme ortamıdır. Ancak bu etkileşim sistematik biçimde yapılandırılmadığında öğrenme potansiyeli sınırlı kalabilir.

1.4. İşbirlikli Öğrenme Kuramı

İşbirlikli öğrenme; öğrencilerin ortak akademik hedeflere ulaşmak amacıyla küçük gruplar içinde karşılıklı bağımlılık ve etkileşim temelinde birlikte çalıştıkları bir öğretim yaklaşımıdır (Johnson & Johnson, 1989; Slavin, 1990; Açıkgöz, 1992; Gömleksiz, 1997). Bu modelde öğrenme süreci, bireysel başarıdan çok grup üyelerinin birbirinin öğrenmesine katkı sağlaması üzerine kuruludur. Yöntem; akran desteği istemekte zorlanan öğrencilerin sürece katılımını artırmayı, sınıf içinde düşük düzeyli öğrenme ortamlarını dönüştürmeyi ve özellikle üst sınıf düzeylerinde görülen kazanan–kaybeden temelli rekabet anlayışını azaltmayı amaçlamaktadır (Slavin, 1990).

“Cooperative” kavramı Türkçede günlük kullanımda daha çok “kooperatif” biçiminde yerleşmiş olsa da, bu kullanım eğitim terminolojisinde yaygınlık kazanmamıştır. Kavrama Türkçe karşılık bulma çabaları kapsamında Ertürk (1978) tarafından “kubaşık” sözcüğü önerilmiş; ancak bu terim eğitim alanında geniş kabul görmemiştir. Daha sonraki çalışmalarda Demirel (2000) ve Saban (2000) “işbirliğine dayalı öğrenme” ifadesini tercih ederken, Açıkgöz (1992) “işbirlikli öğrenme” kavramını kullanmıştır. Bu çalışmada ise yöntemin etkililiği sınıdğından, kavramsal netlik sağlamak amacıyla “İşbirlikli Öğrenme Yöntemi” terimi benimsenmiştir.

Resim 1. İşbirlikli Öğrenme ve Küme Çalışması



Johnson & Johnson’a göre; ortak öğrenme amaçlarını maksimum düzeyde gerçekleştirmek üzere öğrencilerin küçük gruplar halinde (2-4 kişilik) işbirliği içerisinde birlikte çalışma esasına dayalı interaktif bir öğrenme-öğretme metodudur (Johnson & Johnson, 2009). Grupların uygun yapısal özelliklere sahip olmadığı ve öğrenme için gerekli motivasyonun yeterince sağlanmadığı durumlarda işbirliğine dayalı öğrenme metodundan istenilen verimin elde edilemeyeceğini araştırmalar göstermektedir.

İşbirlikli öğrenme öğrencilerin küçük gruplar halinde birlikte çalışarak birbirlerinin öğrenmesini desteklediği yapılandırılmış öğretim yaklaşımıdır (Johnson & Johnson, 2009). Bu yaklaşım öğrenmenin sosyal doğasına dayanır ve bireysel performans yerine grup etkileşimini merkeze alır.

Araştırmalar işbirlikli öğrenmenin kavramsal öğrenme ve kalıcılık üzerinde olumlu etkileri olduğunu göstermektedir (Slavin, 2014). Bunun nedeni öğrencilerin düşüncelerini açıklamak zorunda kalmaları ve bilişsel yeniden yapılandırma yaşamalarıdır. Sanat eğitiminde bu durum özellikle önemlidir çünkü estetik kararlar gerekçelendirme gerektirir. Öğrencinin yaptığı görsel seçimi açıklaması kavramsal öğrenmeyi derinleştirir (Hetland, Winner, Veenema, & Sheridan, 2013). İşbirlikli öğrenme bu açıklama sürecini doğal hale getirir.

İşbirliği başarıyı paylaşma hedefi için birlikte çalışmadır. İşbirliğine dayalı öğrenme yönteminde, öğrenciler küçük gruplar halinde çalışırlar. Bu küçük gruplarda öğrenciler hem kendilerinin hem de gruptaki diğer arkadaşlarının öğrenmesini en üst düzeye çıkarmak için birlikte çalışmaktadırlar. İşbirliğine dayalı öğrenme basit bir küme çalışması değildir. İşbirliğine dayalı öğrenme grupları ile küçük grup etkinlikleri arasındaki fark aşağıdaki şemada verilmiştir.

Şekil 1. İşbirlikli Öğrenme ve Küme Çalışması Karşılaştırması

İşbirlikli Öğrenme	Küme Çalışması
- Heterojen yetenekli grup	- Homojen grup
- Olumlu bağımlılık vardır	- Bağımlılık yoktur
- Ortak grup amaçları vardır	- Bireysel amaçlar vardır
- Dikkatli bir yapılanma vardır	- Rastlantıya bağlı olan eksik yapılanma vardır
- Bireysel sorumluluk ön plandadır	- Sorumluluk rastgele ortaya çıkabilir
- Yüz yüze etkileşim ve sosyal beceriler önemlidir	- Sosyal becerilere açıkça yer verilmez
- Grup süreci	- Geri bildirim ya da amaçlar dizisi yoktur
- Liderlik paylaşımı vardır	- Lider atanır

1.5. Görsel Sanatlar Eğitiminde İşbirlikçi Öğrenme: Tasarıma Odaklanma

Görsel sanatlar eğitimi, özellikle grafik tasarım, teknoloji ve pedagojik metodolojilerdeki gelişmelerle son yıllarda önemli ölçüde gelişmiştir. Bu sentez, grafik tasarım eğitimi geliştirmede işbirlikçi öğrenmenin önemini ele alır ve dijital araçlar ve sanat eğitimi ile entegrasyonunu vurgulamaktadır.

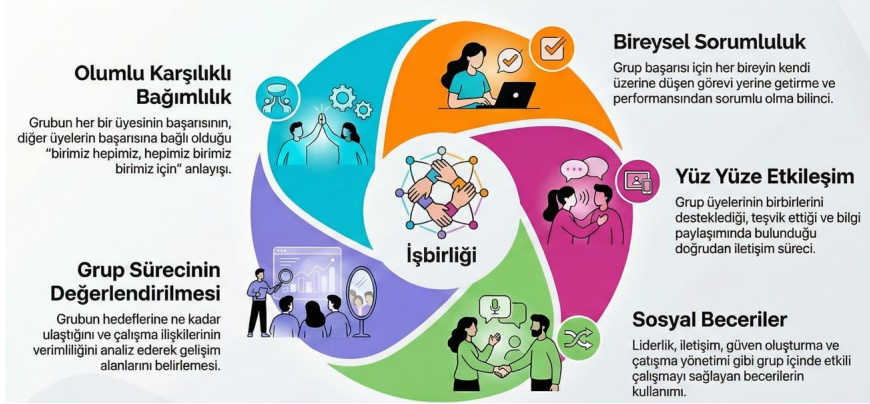
İşbirlikçi öğrenme, görsel sanatlarda öğrenci katılımını artıran ve yaratıcılığı teşvik eden hayati bir eğitim yaklaşımı olarak ortaya çıkmıştır. Sanat eğitiminde işbirlikçi tekniklerin entegrasyonu, akran etkileşimini teşvik eder, öğrencilerin farklı bakış açılarını ve fikirleri paylaşımlarına olanak tanır, böylece öğrenme deneyimini zenginleştirir. Kocaarslan & Eryaman; “İlkokul Görsel Sanatlar Eğitiminde İşbirlikçi-Yapıcı Yaklaşımın İhtiyaç Analizi” çalışmasında, “Eğitim için Canva” gibi araçların öğrenciler arasında kolay iletişim ve tasarım oluşturmayı kolaylaştırarak işbirlikçi sanat projelerini büyük ölçüde geliştirebileceğini vurguluyor (Kocaarslan & Eryaman, 2024).

1.6. İşbirlikçi Öğrenmenin Önemi

Görsel sanatlar eğitiminde işbirlikçi öğrenme ihtiyacı, öğrencileri modern sanatsal ortamın çok yönlü zorluklarına hazırlama gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Sanal gerçeklik (VR) ve multimedya teknolojileri, geleneksel yöntemlerin genellikle eksik olduğu işbirlikçi sanatsal süreçleri mümkün kılın sürükleyici öğrenme deneyimleri yaratmak için dâhil edilmiştir (Çoruh & Tepecik, 2024). Bu değişen yaklaşım sadece anlayışı geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda günümüzün teknoloji odaklı dünyasında görsel iletişimin artan önemiyle de uyumludur. Dahası, işbirlikçi araçların kullanımı, öğrencilerin grafik tasarımda kritik olan mekânsal akıl yürütme ve yaratıcı problem çözme gibi temel becerileri geliştirmelerine olanak tanır.

İşbirlikli öğrenme, öğrencilerin küçük gruplar halinde çalışarak ortak hedef doğrultusunda birbirlerinin öğrenmesini desteklediği yapılandırılmış bir öğretim yaklaşımıdır. Bu yaklaşım özellikle, David W. Johnson, Roger T. Johnson ve Robert E. Slavin tarafından sistematik biçimde geliştirilmiştir.

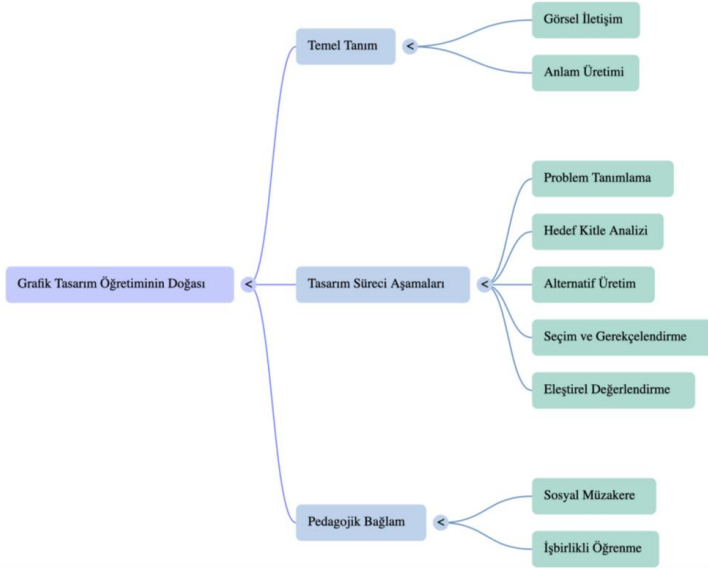
Resim 2. İşbirlikli Öğrenmenin Beş Temel Ögesi



Araştırmalar işbirlikli öğrenmenin kavramsal öğrenme ve kalıcılık üzerinde olumlu etkiler yarattığını göstermektedir.

Grafik tasarım, yalnızca estetik düzenleme değil; görsel iletişim ve anlam üretimidir. Dolayısıyla grafik tasarım öğretimi, işbirlikli öğrenme için uygun bir pedagojik bağlamdır.

Şekil 2. Grafik Tasarım Öğretiminin Doğası



1.7. Dijital Dönüşüm ve Sosyal Tasarım Süreçleri

Dijital araçlar tasarım sürecini kolektif hale getirmiştir. Çevrimiçi platformlar; eş zamanlı üretim, ortak düzenleme ve anlık geri bildirim olanakları sunmaktadır. Bu durum yaratıcılığı bireysel üretimden kolektif üretime doğru taşımaktadır. Pandemi döneminde çevrimiçi öğretime geçiş, yaratıcı sanatlar eğitiminde önemli değişikliklere yol açmıştır. Naidoo ve arkadaşları, üç öğretmen eğitimcisinin çevrimiçi kullanıcılar olarak değişen öğretmen "benlikleri"ni derinleştirmek için ortak-yaratıcı sanat temelli sorgulamayı nasıl kullandığını araştırmıştır (Naidoo, Pillay & Naicker,

2023). Nesne-ilhamlı anlatılar ve şiirsel sorgulama, değişen öğretmen kimlikleriyle ortak-yansıtıcı bir şekilde etkileşim kurmak için kullanılmıştır (Naidoo Pillay & Naicker, 2023).

Li ve arkadaşları, COVID-19 pandemisinin gösteri sanatları eğitimindeki zorluklarını aşmak için hibrit bir öğrenme pedagojisi önermektedir (Li, Li & Han, 2021). Geleneksel yüz yüze öğretimin yerini alan bu çevrimiçi model, geçmişte gösteri sanatları eğitiminin yalnızca tamamlayıcı bileşenlerinden biri olarak görülmekteydi. Sosyal mesafe önlemleri, harmanlanmış pedagojiyi yeni bir çevrimiçi yaklaşıma dönüştürmeyi gerektirmiştir (Li, Li & Han, 2021).

Önerilen Kuramsal Model

- Sosyal yapılandırmacılık,
- Sosyal karşılıklı bağımlılık kuramı,
- Yaratıcılığın süreçsel modeli,
- Tasarım düşüncesi yaklaşımı.

1.8. Grafik Tasarım Öğretiminde İşbirlikli Model: Uygulama Senaryosu

Bu senaryo, grafik tasarım stüdyosunu bir “sosyal biliş alanı” olarak konumlandırarak, öğrencilerin kolektif müzakere ve ortak anlam üretimi süreçlerini yapılandırmayı amaçlar. “Bu modelde öğretmen, bilginin aktarıcısı değil; öğrencinin içsel yaratıcılığını sosyal bir etkileşime dönüştüren bir rehber (facilitator) rolündedir. Tasarım stüdyosu, bireysel bir üretim mekânı olmaktan çıkıp, anlamın paylaşarak inşa edildiği bir ‘uygulama topluluğuna’ dönüşmektedir.

Aşama 1: Ortak Problemin Tanımlanması (Bağlamsal Analiz);

Eylem: Heterojen gruplar (farklı yetenek seviyelerine sahip 2-4 öğrenci) oluşturulur.

Görev: “Sürdürülebilir Tüketim” konulu bir afiş serisi için hedef kitle analizi ve görsel metafor araştırması yapılır.

Sosyal İnşa: Öğrenciler, problemin sınırlarını bireysel değil, ortak bir perspektif geliştirerek tanımlarlar.

Aşama 2: Fikir Müzakeresi (Alternatiflerin Savunulması);

Eylem: Her öğrenci taslak fikirlerini (thumbnail sketches) gruba sunar.

Görev: Ortaya atılan görsel fikirlerin projenin amacına uygunluğu tartışılır ve her fikir “gerekçeleştirme” süzgecinden geçirilir.

Sosyal İnşa: Bilişsel çatışma yaratılarak, en güçlü görsel strateji üzerinde fikir birliğine varılır; bu süreç üst düzey düşünmeyi tetikler.

Aşama 3: Ortak Üretim (Kolektif Karar Verme);

Eylem: Tasarımın dijital uygulama aşamasına geçilir.

Görev: “Eğitim için Canva” veya “Sigma” gibi eş zamanlı üretim imkânı sunan dijital araçlar kullanılarak ortak düzenleme yapılır.

Sosyal İnşa: Tipografi, renk paleti ve kompozisyon kararları kolektif olarak verilir; yaratıcılık bireysel üretimden kolektif üretime taşınır.

Aşama 4: Eleştirel Değerlendirme (Ürün ve Sürecin Analizi);

Eylem: Tamamlanan çalışmalar stüdyoda tüm sınıfla paylaşılır.

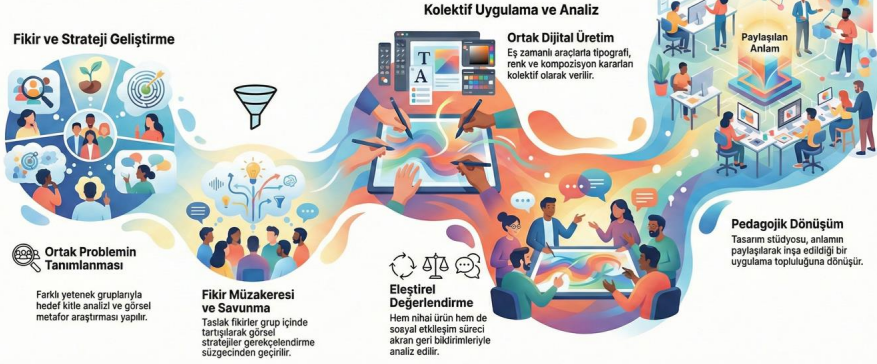
Görev: Sadece nihai ürün değil, grubun çalışma süreci ve sosyal etkileşimi de değerlendirilir.

Sosyal İnşa: Akran geri bildirimi yoluyla öğrenciler, kendi çözüm yollarını başkalarınınkilerle kıyaslayarak anlamı yeniden yapılandırır.

Bu model; Yaratıcılığı sosyal biliş olarak tanımlar, tasarım stüdyosunu etkileşimsel öğrenme alanı olarak konumlandırır ve sanat eğitiminde pedagojik dönüşüm önerir.

Resim 3. Grafik Tasarım Eğitiminde İşbirlikli Model: Kolektif Yaratıcılık Süreci

Bu model, grafik tasarım stüdyosunu bireysel bir mekândan "sosyal biliş alanına" dönüştürür. Öğretmenin rehber olduğu bu süreçte, anlam paylaşılarak inşa edilir ve yaratıcılık kolektif bir eylem olarak ele alınır.



2. Tartışma

Sanat eğitiminde bireysel üretim merkezli yaklaşım teknik beceri gelişimini desteklese de kavramsal öğrenmeyi sınırlayabilir. Grafik tasarım öğretimi anlam üretme süreci olduğundan sosyal etkileşime ihtiyaç duyar.

İşbirlikli öğrenme ortamında öğrenciler yalnızca ürün üretmez, düşüncelerini savunur ve yeniden yapılandırır. Bu süreç üst düzey düşünme becerilerini geliştirir (Bloom, 1956).

İşbirlikli öğrenme; gerekçelendirme kültürü oluşturur, bilişsel çatışma yaratır, üst düzey düşünmeyi tetikler. Bu bağlamda yaratıcılık yeniden tanımlanmalıdır. Yaratıcılık, bireysel özellik değil, sosyal etkileşim içinde yapılandırılan bilişsel bir süreçtir.

Bu çalışma, sanat eğitiminde yaratıcılığın bireysel özellik olarak ele alınmasının yarattığı pedagojik sınırlılıkları aşmayı hedeflemektedir. Önerilen model, grafik tasarım öğretimi aşağıdaki üç temel ekseninde yeniden yapılandırmaktadır:

2. 1. Bireysel Özgünlükten Kolektif İnşaya Geçiş

Geleneksel pedagoji, yaratıcılığı dış etkilere bağımsız bir "içsel ilham" olarak tanımlarken, bu model yaratıcılığın sosyal etkileşim içinde yapılandırılan bir bilişsel süreç olduğunu savunur. Tasarım süreci doğası gereği bir anlam üretme sürecidir ve bu anlam, sosyal müzakere (negotiation) yoluyla kristalleşir. İşbirlikli öğrenme ortamında öğrenciler, yalnızca görsel formlar üretmez; bu formların arkasındaki mantığı akranlarına karşı gerekçelendirme (justification) sorumluluğu taşırlar. Bu durum, yaratıcılığı "rastlantısal bir ilham" olmaktan çıkarıp, üzerinde uzlaşılan ve savunulan bir strateji haline getirir.

2. 2. Bilişsel Çatışmanın Yaratıcı Tetikleyici Rolü

Modelin ikinci aşaması olan "Fikir Müzakeresi", Sawyer'ın belirttiği üzere yaratıcı süreçlerin kolektif etkileşim içinde geliştiği tezini destekler. Farklı bakış açılarının karşılaşması (bilişsel çatışma), öğrencinin kendi zihinsel şemalarını yeniden yapılandırmasını sağlar. Akran geri bildirimi ve eleştiri oturumları, öğrencinin alternatif çözüm yollarını görmesini sağlayarak üst düzey düşünme becerilerini (analiz, sentez, değerlendirme) tetikler.

2. 3. Dijital Araçların Sosyal Faillik Sağlaması

Günümüzde dijital araçlar, yaratıcılığı bireysel üretimden kolektif üretime taşıyan birer "kültürel araç" işlevi görmektedir. Eş zamanlı üretim platformları (Canva, Sigma vb.), öğrencilerin anlık geri bildirim almasını ve ortak karar verme süreçlerini somutlaştırmasını sağlar. Bu teknolojik

entegrasyon, görsel sanatlar eğitimindeki yaratıcılık paradigmasını dinamik ve çok boyutlu bir yapıya dönüştürür.

3. Sonuç ve Öneriler

Bu araştırma, görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılığın bireysel yetenek ve özgünlük merkezli geleneksel yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmasının sınırlılıklarını ortaya koyarak, yaratıcılığı sosyal etkileşim ve ortak anlam üretimi bağlamında yeniden değerlendirmeyi amaçlamıştır. Sosyal yapılandırmacı öğrenme kuramı ve sosyal karşılıklı bağımlılık ilkeleri temelinde geliştirilen işbirlikli öğrenme temelli grafik tasarım modeli, yaratıcılığın bireysel bir özellikten ziyade, kolektif bilişsel süreçler içinde inşa edilen dinamik bir olgu olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Bu doğrultuda elde edilen bulgular, grafik tasarım stüdyosunun yalnızca bireysel üretim alanı değil, aynı zamanda müzakere, gerekçelendirme ve eleştirel değerlendirme yoluyla yaratıcılığın sosyal olarak üretildiği pedagojik bir öğrenme ortamı olarak yeniden konumlandırılabilceğine işaret etmektedir.

Bu bağlamda, araştırma sürecinde elde edilen kuramsal ve pedagojik çıkarımlar, grafik tasarım öğretiminde yaratıcılığın yalnızca bireysel performansın bir çıktısı olarak değil, sosyal etkileşim ağları içinde biçimlenen bir öğrenme deneyimi olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Yaratıcı düşüncenin müzakere, ortak problem çözme ve eleştirel geribildirim süreçleri aracılığıyla derinleştiği dikkate alındığında, öğretim ortamlarının da bu sosyal inşa süreçlerini destekleyecek biçimde yeniden yapılandırılması zorunlu hâle gelmektedir. Dolayısıyla grafik tasarım stüdyosunun pedagojik kurgusu, bireysel üretimi merkeze alan geleneksel anlayıştan uzaklaşarak, işbirliğini ve karşılıklı bağımlılığı temel alan bir öğrenme modeline evrilmelidir.

Bu çerçevede grafik tasarım öğretimi, işbirlikli öğrenme yoluyla yaratıcılığın sosyal inşasını pedagojik olarak görünür kılabılır. Bu dönüşüm:

- Bireysel üretim merkezli pedagojiden,
- Etkileşimsel öğrenme modeline geçişi gerektirmektedir.

İşbirlikli öğrenme ve grafik tasarım eğitiminin kesişimi, daha kapsayıcı ve ilgi çekici pedagojik uygulamalara doğru aşamalı bir geçişi somutlaştırabilir. Eğitimciler, dijital araçları entegre ederek ve işbirliğini teşvik ederek öğrencileri çağdaş görsel kültürün taleplerine yeterince hazırlayabilirler. İşbirlikli stratejileri vurgulamak sadece yaratıcılığı ve bağlılığı artırmakla kalmaz, aynı zamanda öğrencilerin gelişen grafik tasarım alanında başarı için gerekli temel becerileri geliştirmelerini sağlar.

Görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılık paradigması, çok boyutlu ve dinamik bir yapıya sahiptir. Bu paradigma, bilişsel yaklaşımlardan sosyokültürel perspektiflere, geleneksel sanat pedagojisinden dijital teknoloji entegrasyonuna kadar geniş bir yelpazede ele alınmaktadır (Chappell & Hathaway, 2018). Yaratıcı pedagojiler, faillik, özgürlük, seçim ve hayal gücünü ön plana çıkararak öğrencilerin yaratıcı potansiyellerini geliştirmeyi hedeflemektedir (Hay, 2021; Hay, 2024).

Sanatçı-öğretmen kimliğinin karmaşıklığı, sanat ve öğrenme alanları arasındaki etik farklılıkların sürekli olarak yönetilmesini gerektirmektedir (Sawyer, 2012). Çağdaş sanattaki pedagojik ilhamlar ve müzelerdeki sanatsal karşılaşmalar, yaratıcılık paradigmasının pratik uygulamalarını zenginleştirmektedir (Kwiatkowska-Tybulewicz, 2022). Teknolojik gelişmeler ve piyasalaşma baskıları, yaratıcı sanatlar eğitiminde yeni zorluklar ve fırsatlar yaratmaktadır (Li, Li & Han, 2021).

Sonuç olarak, görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılık paradigması, öğrencilerin eleştirel düşünme, yaratıcı problem çözme ve sanatsal ifade becerilerini geliştirmek için çeşitli pedagojik yaklaşımların entegrasyonunu gerektirmektedir. Bu paradigmanın başarılı bir şekilde uygulanması, öğretmenlerin yaratıcı pedagojileri aktif olarak benimsemesine, teknolojik araçları etkili bir şekilde

kullanmasına ve değişen eğitim ortamlarına uyum sağlamasına bağlıdır (Kinsella, 2017; Walzer, 2024).

Grafik tasarım öğretimi tartışma ve ortak anlam üretimine dayalı ortamlarda daha etkili gerçekleşmektedir. Bu nedenle sanat eğitiminde öğretim ortamlarının bireysel üretimden etkileşimsel öğrenmeye doğru dönüştürülmesi önerilmektedir.

Bu makale, görsel sanatlar eğitimi “bireysel yetenek” dar kalıbından çıkıp “sosyal bir etkileşim alanı” olarak yeniden konumlandırmanın olası olumlu yanlarını göstermek amacıyla tasarlanmıştır. Grafik tasarım stüdyosu, doğası gereği bu dönüşüme en açık ve en ihtiyaç duyan alanlardan biridir. Önerilen modelin farklı akademik seviyelerde ve disiplinlerarası projelerde test edilmesi, sanat eğitimindeki paradigma değişimine önemli katkılar sunacaktır.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, K. Ü. (1992). *İşbirlikli öğrenme: kuram, araştırma, uygulama*. Malatya: Uğurel Matbaası.
- Arslan, S., & Toprak, M. (2025). Visual Arts Education on Concept-Based Learning. *Education and Science*, 50(221), 143-177. <https://doi.org/10.15390/EB.2025.13133>
- Barrett, T. (2000). *Criticizing art: Understanding the contemporary*. McGraw-Hill.
- Buyurgan, S. (2001). *Sanat eğitimi ve öğretimi (İlköğretim I. kademedede)*. Ankara: Dersi Yayıncılık.
- Bloom, B. S. (1956). *Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals*. Longmans.
- Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Harvard University Press.
- Chappell, K. & Hathaway, C. (2018). *Creativity and Dance Education Research*. In Oxford Research Encyclopaedia of Education. New York: Oxford University Press.
- Çoruh, L., & Tepecik, A. (2024). Design and development of a novel instructional material for virtual reality based teaching for art history course. *Erciyes Akademi*, 38(4), 812- 839. <https://doi.org/10.48070/erciyesakademi.1542839>
- Demirel, Ö. (2000). *Kuramdan uygulamaya eğitimde program geliştirme*. Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Efland, A. (2002). *Art and cognition: Integrating the visual arts in the curriculum*. Teachers College Press.
- Erden Kocaarslan, G., & Riedler Eryaman, M. (2024). Using “canva for education” application with collaborative learning in visual arts lesson: sample activities for teachers. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(90), 849-866. <https://doi.org/10.17755/esosder.1371676>
- Ertürk, S. (1978). *Diktacı tutum ve demokrasi*. (2.Baskı). Ankara: Tekışık Matbaası.
- Gömlüksiz, M. (1993). *Kubaşık öğrenme yöntemi ile geleneksel yöntemin demokratik tutumlar ve erişkiye etkisi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- (1997). *Kubaşık öğrenme*. Adana: Baki Kitabevi.
- Hay, P. (2021). Re-imagining learning: Spaces of possibility. *International Journal of Art & Design Education*, 41(1), 39-49. <https://doi.org/10.1111/jade.12388>
- (2024). Creative pedagogies: School without walls and forest of imagination. *International Journal of Art & Design Education*, 43(3), 396-414. <https://doi.org/10.1111/jade.12512>
- Hetland, L., Winner, E., Veenema, S., & Sheridan, K. (2013). *Studio thinking 2: The real benefits of visual arts education*. Teachers College Press.
- Johnson, D. W., & Johnson, R. T. (2009). An educational psychology success story: Social interdependence theory. *Educational Researcher*, 38(5), 365-379.
- Kinsella, V. (2017). The use of activity theory as a methodology for developing creativity within the art and design classroom. *International Journal of Art & Design Education*, 37(3), 493-506. <https://doi.org/10.1111/jade.12147>
- Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2022). From Janusz Korczak’s democratic pedagogy to Sharon Lockhart’s artistic project: pedagogical inspiration in contemporary art. *International Journal of Art & Design Education*, 41(3), 389-402. <https://doi.org/10.1111/jade.12418>
- Li, Q., Li, Z., & Han, J. (2021). A hybrid learning pedagogy for surmounting the challenges of the COVID-19 pandemic in the performing arts education. *Education and Information Technologies* (26), 7635-7655 <https://doi.org/10.1007/s10639-021-10612-1>

- Lowenfeld, V., & Brittain, W. (1987). *Creative and mental growth* (8th ed.). Macmillan.
- Naidoo, J., Pillay, D., & Naicker, I. (2023). Together a catalyst: Learning from our co-creative arts-based inquiry about our teacher selves during the transition to online teaching. *International Journal of Qualitative Methods*, 22. <https://doi.org/10.1177/16094069231180167>
- Saban, A. (2000). *Öğrenme süreci*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Sabeti, S. (2015). "Inspired to be creative?": Persons, objects, and the public pedagogy of museums *Anthropology & Education Quarterly*,
- Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Slavin, R. E. (2014). *Cooperative learning: Theory, research, and practice* (2nd ed.). Pearson.
- Tarlakazan, B. E. ve Buyurgan, S. (2020). Grafik Tasarım Eğitiminde Yaratıcı Tipografi Uygulamalarının Üst Düzey Düşünme Becerilerine Etkisi. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 80, Summer, p. 275-286.
- Tarlakazan, E. (2010). *İlköğretim görsel sanatlar dersi 6. sınıf kazanımlarının işbirlikli öğrenme yöntemi etkinlikleri ile gerçekleştirilmesinin öğrenci erişimine etkisi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
- Walzer, D. (2024). Considering leadership pedagogy in creative arts education. *Journal of Leadership Education*, 23(1), 91-107. <https://doi.org/10.1108/jole-01-2024-0024>

Görsel Kaynakça

- Resim 1. İşbirlikli Öğrenme ve Küme Çalışması
- Resim 2. İşbirlikli Öğrenmenin Beş Temel Ögesi
- Resim 3. Grafik Tasarım Eğitiminde İşbirlikli Model: Kolektif Yaratıcılık Süreci
- Şekil 1. İşbirlikli Öğrenme ve Küme Çalışması Karşılaştırması
- Şekil 2. Grafik Tasarım Öğretiminin Doğası



Sinema Anlatısında Dramatik Vurgu: “Paramparça” Filmi Örneği

Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÇALIŞKAN¹

MAKALE BİLGİSİ:

Beyan (Tez/ Bildiri):

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Benzerlik Raporu: Alındı

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Kayıt Tarihi: 06.12.2025

Onay Tarihi: 25.02.2026

Atf: Çalışkan, F. (2026). Sinema Anlatısında Dramatik Vurgu: “Paramparça” Filmi Örneği. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 9(1), 13-26. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/cudes.88809>



Özet

Sinema anlatısında yönetmen, sahne duygusunu, izleyicinin duygu durumunu ve ilgisini yönlendirmek adına sahne içindeki belirli an, durum ve duyguları, belirli sinematografik araçlar yardımıyla öne çıkarmaktadır. Sinema yönetmeninin, yaptığı bu öne çıkarma uygulamasına dramatik vurgu adı verilmektedir. Dünya sinemasında önemli bir yönetmen olan Fatih Akın'ın 2007 yılında vizyona giren Paramparça (Aus dem Nichts, In The Fade) filmi uluslararası düzeyde on yedi ödüle layık görülmüş ve yönetmenin filmografisinde öne çıkan önemli bir film olarak görülmektedir. Fatih Akın'ın dünya sinemasındaki yeri ve elde ettiği başarılar düşünüldüğünde yönetmenin sinema dilini kullanma biçiminin anlaşılması adına sahne içinde izleyiciyi ve duygu durumunu yönlendirmekte kullandığı dramatik vurgu araçlarının incelenmesi önem arz etmekte ve bu durum çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. Belirlenen bu problem ışığında incelenmek üzere mekânsal ve hikâyesel sınırlılıkları dolayısıyla yönetmenin sinema dilini kullanma becerisini en iyi şekilde öne çıkaracağı varsayılan mahkeme sahnelerinin incelenerek yönetmenin kullandığı dramatik vurgu araçlarının neler olduğunun açığa çıkarılması amaçlanmaktadır. Daha önce yapılan çalışmalar içinde Fatih Akın'ın yönetmenlik tercihlerinin incelendiği teknik düzeyde bir çalışmaya rastlanılmamış olması sebebiyle bu çalışmanın literatüre önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir. Belirlenen sahnelerin ve planlarının analizinde; sinematografik analiz yöntemi ve nitel içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir. Yapılan çalışma sonucunda; yönetmenin sahne içinde dramatik vurgu sağlamak adına; kamera hareketleri, lens hareketleri, teknik aparatlar aracılığıyla özel müdahaleler, kurgu, ses tasarımı gibi yöntemleri etkili bir şekilde kullandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Yönetmenlik, Dramatik Vurgu, Sinematografi, Fatih Akın, Sinema.

Dramatic Emphasis in Cinema Narrative: The Example of The Movie “In The Fade”

Abstract

In cinematic narrative, the director highlights certain moments, situations and emotions within the scene with the help of certain cinematographic tools in order to direct the emotion of the scene and the emotional state and interest of the audience. This emphasis applied by the film director is called dramatic emphasis. Fatih Akın, an important director in world cinema, released his film *In The Fade* (Aus dem Nichts, Paramparça) in 2007, which has received seventeen awards at the international level and is considered an important film that stands out in the director's filmography. Considering Fatih Akın's place in world cinema and his achievements, it is important to examine the dramatic emphasis tools he uses to direct the audience and their emotional state within the scene in order to understand the director's use of cinematic language, and this constitutes the main problem of the study. In the light of this problem, the aim is to examine the court scenes, which are assumed to best highlight the director's ability to use the cinematic language due to their spatial and narrative limitations, and to reveal the dramatic emphasis tools used by the director. It is thought that this study will make a significant contribution to the literature, as no previous studies have been found that examined Fatih Akın's directing preferences at a technical level. In the analysis of the determined scenes,

¹ Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema, ORCID 0000-0002-7780-3106, fatihcaliskan@email.com.

cinematographic analysis method and qualitative content analysis method were preferred. As a result of the study, it was seen that the director effectively used methods such as camera movements, lens movements, special interventions through technical apparatus, editing, sound design in order to provide dramatic emphasis within the scene.

Keywords: Film Directing, Dramatic Emphasis, Cinematography, Fatih Akin, Cinema.

1. GİRİŞ

Bir sinema filminde anlatıyı görselleştirme ve bu görselliği bir amaç doğrultusunda iletme sorumluluğu filmin yönetmenindedir demek mümkündür. Yönetmen, ele aldığı senaryoyu plan plan görselleştirip sonunda film halini alacak olan bütünle ilişkilendirirken; aynı zamanda izleyicinin ilgisini çekmek ve duygulanımını sağlamak adına belirli sinematografik araçlardan yararlanmaktadır. Bu araçların, duyguların ve önemli anların vurgulanmasında, filmin anlatımına katkı sağlanmasında önemli olduğunun bilincine varan ilk yönetmen David W. Griffith olmuştur (Abisel, 2003, s. 99-122). Griffith'in sinemaya kazandırdığı bu bakış açısı ışığında, senaryoda yer alan belirli duygu ya da anları vurgularken; kurgu, kamera hareketi, oyuncu hareketi, oyuncu yönetimi, aydınlatma, ses tasarımı, kompozisyon düzenlemeleri gibi araçlar yönetmenin ilk elden başvurabileceği araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönetmen, görsel ve işitsel düşünen, dışarıdan bakan birinin göremeyeceği şekilde filmi zihninde şekillendiren, film yapım sürecinin doğası gereği parçalı çekilen görüntüleri sette bütün olarak görebilen tek kişi olması sebebiyle bu araçları ne yönde kullanacağına filmin bütününe olan katkısı bağlamında karar vermektedir (Akad, 2016, s. 27, 28). Filmin herhangi bir anında öne çıkarılmak istenilen duygu veya durumun vurgulanması, yönetmen için izleyiciyle olan ilişkisindeki rehberlik görevi dolayısıyla önemlidir. Sözlük anlamlarıyla sahne oyununa özgü olan anlamına gelen 'dramatik' kavramı ve konuşma sırasında bir sözcüğe diğerlerinden daha fazla önem atfederek dikkat çekme anlamındaki 'vurgu' kavramı birbirinden bağımsız iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Aydoğan, 2009, s. 253). Sinema anlatısı içinde bu iki kavramdan yararlanarak oluşturulmuş olan 'dramatik vurgu' kavramı ise plan, sahne ya da sekans içinde öne çıkarılan duygu, durum ya da unsuru tanımlarken kullanılmaktadır. Bu öne çıkarma senaryonun yapısı ve içeriğiyle, unsurları sayılmış olan sinematografik araçlarla veya her ikisinin işbirliğiyle yapılabilir.

Geleneksel sinema dilini başarıyla kullanabilen bir yönetmen olan Fatih Akin, Türk kökenli olması fakat Almanya'da doğup büyümüş olması sebebiyle Türk-Alman yönetmen olarak nitelendirilmektedir. Bunun yanında literatürde, kendi ülkesi dışında yaşayan, kendi kültürünün yanında yaşadığı ülkenin kültürüne de adapte olmuş fakat bu ikiliğin izlerinin filmlerinde görülebildiği 'kafa karışıklıkları' yaşayan yönetmenler olarak tanımlanan 'Aksanlı Sinemacılar' kategorisine de dahil olduğunu söylemek mümkündür (Naficy, 2001, s. 10-19). Bu kategorideki yönetmenler genellikle göçmenlik bilincini taşıyan fakat yaşadıkları toplum içinde de yer edinmiş olma özelliğini göstermekte, Fatih Akin'in de bu kategorinin özelliklerini taşıdığı görülmektedir (Özgür, Yıldız, 2020, s. 404). 2018 yılında düzenlenen Altın Küre Ödülleri'nde 'Yabancı Dilde En İyi Film' ödülü de dahil, toplamda 17 ödül alan ve Türkçe'ye '*Paramparça*', İngilizce'ye '*In The Fade*' olarak çevrilmiş olan *Aus dem Nichts* (2017) filmi Fatih Akin'in önemli uzun metraj filmleri arasında yer almaktadır. Film, ana karakter Katja'nın kocası ve oğlunun ırkçı bir bombalı saldırıda ölmesi sonucunda zanlıların yakalanması fakat mahkeme süreci sonunda zanlıların serbest kalmasını, Katja'nın da kendi adaletini sağlamak üzere intikam peşine düşmesini konu almaktadır.

Bu çalışma kapsamında yönetmen Fatih Akin'in yönetmenlik tercihlerinin klasik sinema anlatısı ve dili çerçevesinde izleyiciyi yönlendiren bir yaklaşım içerdiği varsayılmıştır. Filmde senaryo gereği mahkeme salonunda geçen sahnelerde görsel anlatı olanaklarının sınırlı olduğu varsayılmış, mekân ve içerik anlamındaki sınırlılıkların, yönetmenin dramatik vurgu sağlamak adına başvurduğu kamera hareketi, lens hareketi, kurgu, aydınlatma, ses tasarımı, oyuncu yönetimi ve kompozisyon düzenlemelerini öne çıkardığı düşünülmüştür. Bu bağlamda yönetmenin sahneleri

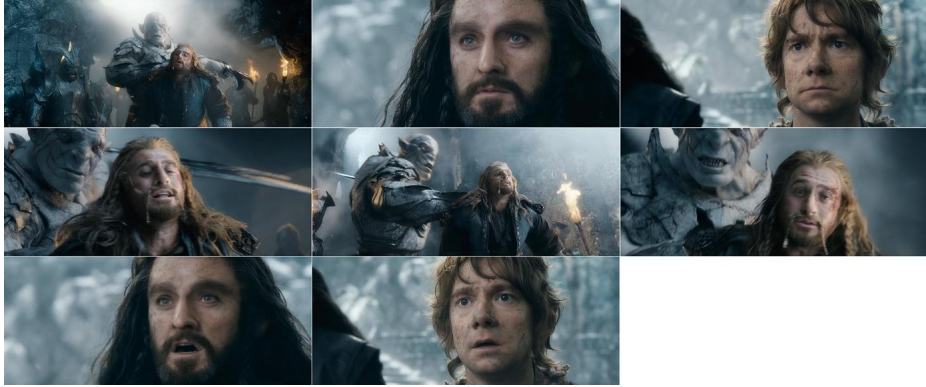
oluştururken dramatik vurgu unsurlarından ne ölçüde faydalayıp, dramatik vurguları nasıl sağladığı konusu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. İlgili sahnelerin incelenerek yönetmenin sinema dili ve bu dili oluştururken faydalandığı unsurların açığa çıkarılması çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Çalışmada veri toplama işlemi yapılırken incelenmek üzere ana karakter Katja'nın bulunduğu mahkeme sahneleri içinde dramatik vurgunun öne çıktığı plan ya da planlar tercih edilmiştir. Bu incelemeler yapılırken sinematografik analiz yöntemi ve nitel içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda Fatih Akın'ın yönetmenlik tercihleriyle ve çalışmamızın örneklemine oluşturan filmle ilgili yapılmış teknik bir çalışmaya rastlanılmamış olup bu bağlamda çalışmanın önem arz ettiği ve literatüre katkı sunacağı düşünülmektedir.

1.1. Sinema Anlatısında Dramatik Vurgu Araçları

Yönetmen, ele aldığı sahne bağlamında vurgulamak istediği an, durum ve duyguları; kurgu, kamera hareketi, lens hareketi, *dolly-zoom* hareketi, ses tasarımı, müzik, kompozisyon düzenlemesi, oyunculuk/oyuncu yönetimi aracılığıyla öne çıkartarak görünür kılabilmektedir.

Kurgu, bir sinema filmini anlatım bağlamında amacına ulaştıran ana unsurların başında gelmektedir (Pudovkin, 2014, s. 15). En genel tanımıyla kurgu, çekilmiş ham görüntülerin belirli ilkeler doğrultusunda bir araya getirilerek bir anlam ve anlatım sağlanması sürecidir ve teknik olduğu kadar yaratıcı bir süreci de içinde barındırmaktadır (Yörükhan, 2008, s. 203) (Nişancı, 2018, s. 26). Kurgunun vurgulama ve öne çıkarma özelliği bağlamında bakıldığında; planlarla oluşturulmuş bir sahne, kesmesiz veya tek çekimle oluşturulan bir sahneye göre duygunun ve anlatının öne çıkarılmak istenildiği durumlarda vurguyu sağlayabilecek en uygun kamera açısını ve yakınlığını seçme şansı verirken bu planlar iç içe kurgulanarak dramatik vurgu bağlamında daha büyük bir etkiye ulaşma şansı tanımaktadır denilebilir (Murch, 2019, s. 21).

Şekil 1. Kurgu Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Jackson, 2014.

Şekil 1'de verilmiş olan örnekte, duygu yoğunluğunun yüksek olduğu ve Azog karakteri tarafından beklenmedik bir anda ele geçirilerek öldürülen Fili karakterinin ölümünün aniliğinin hızlı kesmelerle, Thorin ve Bilbo karakterlerinin bu duruma olan şaşkınlık ve üzüntülerinin baş plana keserek yakından gösterilmesi sayesinde vurgulandığı görülmektedir.

Kamera hareketi, kameranın sabit bir tripod üstünde sağa ya da sola yatay düzlemde yaptığı *pan* hareketi, yukarı ya da aşağı dikey düzlemde yaptığı *tilt* hareketi, üzerine kamera bağlanabilen tekerlekli bir araç olan ve hareketlerin pürüzsüz yapılabilmesi için raylar üstüne de oturtulabilen ileri, geri hareket edebilen *dolly* hareketi, *dolly*'nin kişi ya da nesne hareketini raylar üstünde yandan takip ettiği *tracking* hareketi, farklı boyut ve çeşitte olabilen ve sahip olduğu kol sayesinde *dolly*'nin yaptığı tüm hareketleri yapabilmesine ek olarak aşağı ve yukarı hareketler de yapabilen

vinç hareketi, sarsıntıyı önlemek amacıyla özel bir sisteme sahip olan ve operatöre entegre edilerek serbestçe dolaşıp takip çekimlerinin pürüzsüz yapılabilmesini sağlayan *steadicam* hareketi, kameranın herhangi bir desteğe bağlanmadan kullanıldığı elde kamera hareketi ve *drone* vb. hava araçları aracılığıyla yapılabilen hava çekimi hareketi gibi birçok kamera hareketi bulunmaktadır (Mamer, 2009, s. 10-19). Bu hareketler yönetmene sahneyi kurarken mekânsal bir tanıtım sağlayabilmesi adına teknik imkânlar sunarken, karakterlere odaklanmak, duyguya yoğunlaşmak ya da duygudan uzaklaşmak gibi dramatik vurgu araçları haline de dönüşebilmektedirler.

Şekil 2. Kamera Hareketi Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Cranston, 2013.

Şekil 2’de verilmiş olan örnekte bir ailenin birbirinden uzaklaşma ve parçalanma anı verilmektedir. Ailenin babası Walter White karakteri, gelişen olaylar sonucunda eşi ve oğluyla yaşadığı fiziki bir tartışmadan sonra ‘Derdiniz ne sizin, biz bir aileyiz’ demektedir. Bu sözü söylerken kamera çok yavaş hareketlerle *dolly* üstünde Walter’a doğru yaklaşmakta ve seyircinin Walter’ın duygularına yoğunlaşması sağlanırken karşı açıda eşi ve oğlunu gördüğümüzde kamera *dolly* üstünde çok yavaş hareketlerle iki karakterden uzaklaşmakta ve ailedeki kopuşun kamera hareketiyle vurgulanması ve ima edilmesi sağlanmaktadır.

Lens hareketi, değişken odaklı lenslerde odak uzaklığının değiştirilerek *zoom* yapılması ya da diyafram açıklığı, odak uzaklığı ve sensör boyutu etkisiyle net alan derinliğinin sınırlandırılması sayesinde görüntü düzleminde sınırlı bir alanın net olması durumunda hikaye içinde bir anlatım sağlayacak şekilde netliğin değiştirilerek *mezopan* yapılmasıyla elde edilen hareketlere verilen isim olarak karşımıza çıkmaktadır (Brown, 2022, s. 44,45). Hem *zoom* hareketi hem de *mezopan* hareketi sahne içindeki karaktere ya da nesneye vurgu yapmakta, izleyicinin dikkatini bu karakter ya da nesneye yönlendirmekte, sahne içinde bu unsurları öne çıkarmakta kullanılabilmektedir (Bowen, 2018a, s. 114).

Şekil 3. Lens Hareketi Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Mitchell, 2018.

Şekil 3’te iki karakter araç içinde diyalog halindedir. Karakterlerin konuşma sırası geldiğinde netliğin konuşan kişiye verildiği ve diğeri netlik dışında kalarak odağın konuşan kişiye yönlendirildiği, bazen de diğer kişinin verdiği tepkiyi vurgulamak amacıyla *mezopan* yapılarak netliğin tepkisi öne çıkarılmak istenilen karaktere verilmesi yoluyla lens hareketinin dramatik vurgu aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Kamera ve lens hareketinin bir arada kullanıldığı, adına Hitchcock *zoom* ya da *Vertigo* etkisi de denilen *dolly-zoom* hareketi; *dolly* aracılığıyla kamera ileri ya da geri giderken, *zoom* hareketi aracılığıyla *dolly* hareketinin yaptığının tam tersi yöne yapılan hareketle çerçeve genişliğinin değişmemesi sağlanırken lens etkisinin belirgin olarak değişmesiyle elde edilen görsel sonucu ifade etmektedir (Brown, 2022, s. 348, 349, 380).

Şekil 4. Dolly-Zoom Hareketi Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Scorsese, 1990.

Şekil 4'te verilmiş olan örnekte Henry Hill karakteri, arkadaşı James Conway karakteriyle restoranda buluşurlar. Henry, James'in kendini öldürmeyi planladığını anlar ve kamera *dolly-zoom* hareketi yapar. Henry'nin içinde bulunduğu karışık duygu durumu *dolly-zoom* hareketiyle vurgulanır. Bu bağlamda ilgili sahne *dolly-zoom* hareketi aracılığıyla dramatik vurguya etkili bir örnek teşkil eder niteliktedir.

Ses tasarımı, bir filmin çekim sonrası aşamasında, ses tasarımcısı tarafından görüntülerin gerçekliğini artırmak ya da sahne içindeki karakterin, sahnenin, duygu ve düşüncelerini yansıtarak izleyicinin de bu bağlamda sahneyle derin bir bağ kurması için yaratıcı yöntemlerle seslerin bir araya getirilmesi, teknik ve anlatsal olarak düzenlenmesi işlemi olarak tanımlanabilmektedir (Bowen, 2018b, s. 74). Bu bağlamda ses tasarımı izleyicinin algısını ihtiyaç anlarında belirli noktalara yönlendirebilir ve duygu, durum ve düşüncelere vurgu yapabilir niteliktedir.

Şekil 5. Ses Tasarımı Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Scott, 2000.

Şekil 5'te verilmiş olan örnekte Maximus ve İmparator Commodus arenada dövüşmektedirler. Ses tasarımı bağlamında bakıldığında örnekteki ilk planda seyirci sesleri arenadaki iki rakibin hamleleriyle birlikte yükselmekte ve çevre sesler de bu bağlamda ses tasarımı içinde yerini almaktadır. Örnekteki ikinci planla birlikte Maximus'un İmparator Commodus'u öldürme ihtimali belirginleşince çevre sesleri yavaşça yok olur ve artık iki rakibin nefes sesleri, Commodus'un Maximus'a attığı yumruk sesleri ve örnekteki üçüncü plana gelindiğinde ise öldürücü bıçak darbesinin sesi tamamen odak noktasındadır, çevre sesleri tamamen yalıtılmıştır. Bu noktadan sonra Maximus'un bıçakla yaptığı en küçük hareket bile ses tasarımıyla vurgulanmaktadır. İmparator Commodus'un son nefesleri, bıçağın çıkma sesi ve Commodus'un yere düşme sesi de başka hiçbir ses duyulmayacak şekilde odak noktasındadır. Ses tasarımı bu bağlamda sahnenin vermek istediği duyguyu etkili bir şekilde vurgulayarak, seyircinin dikkatini İmparatorun ölümüne odaklamış, ölüm anının ve öncesinin her bir aşamasının altını çizmiş, hemen sonrasında gelen sessizlikle de bir imparatorun gladyatör arenasında ölmesinin getirdiği tedirginlik, tekinsizlik ve ciddiyeti desteklemiştir.

Müzik, bir filmde ilk akla gelen haliyle duyguyu desteklemek ya da yaratıcı bir yöntemle dramatik vurgu yaratmak amacıyla kullanılabilir niteliktedir.

Şekil 6. Müzik Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Spielberg, 1975.

Şekil 6'da Steven Spielberg'ün *Jaws* (1975) filminden verilmiş olan örnekte, köpek balığının bir tehlike unsuru olarak yaklaştığı her sahnede çalan aynı müzik aracılığıyla köpek balığı görülme bile tehlikenin ve köpek balığının yaklaştığı vurgusu yapılarak film boyunca müziğin bir dramatik vurgu aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Kompozisyon, sinema görüntüsünde çerçeve içindeki unsurların bir amaç doğrultusunda düzenlenmesi anlamına gelmektedir (Bowen, 2018a, s. 35). Bu bağlamda dekor ve kişilerin yerleştirilmesi, kamera açısı, aydınlatma, kostüm gibi unsurlar da kompozisyon düzenlemesinin araçları arasında yer almaktadır. Bu unsurların herhangi birisi veya hepsi iş birliği içinde dramatik vurgu yaratmak amacıyla kullanılabilmektedir.

Şekil 7. Kompozisyon Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Lucas, 2005.

Şekil 7'de George Lucas'ın *Star Wars Episode III Revenge Of The Sith* (2005) filminden alınan örnek sahnede Anakin Skywalker karakteri kötü tarafa geçerek Darth Vader ismini almaktadır. Kötü tarafa geçmeyi kabul ederek efendisinin hizmetinde olduğunu söylemesi ve efendisinin ona Darth Vader ismini vermesinden hemen sonra gelen planda karakterin yüzünün yarısı karanlığa saklanmış olarak görülmektedir. Karakterin kötü tarafa geçmiş olması kompozisyon unsurları arasında yer alan aydınlatma kullanılarak karakterin yüzünün yarısının karanlığa saklanmasıyla vurgulanmaktadır. Bu bağlamda sahne kompozisyon aracılığıyla dramatik vurguya etkili bir örnek teşkil etmektedir.

Oyunculuk ya da yönetmen açısından oyuncu yönetimi aracılığıyla sahne içindeki duygu değişimleri ya da öne çıkarılmak istenilen unsurlar vurgulanabilmektedir.

Şekil 8. Oyunculuk/Oyuncu Yönetimi Aracılığıyla Dramatik Vurgu



Wright, 2017.

Şekil 8'de verilmiş olan örnekte Birleşik Krallık Başbakanı Winston Churchill, içinde bulunduğu zor durumdan kurtulabilmek adına Amerika Başkanı Franklin D. Roosevelt ile telefonda görüşmektedir. Neşeli ve umutlu bir ifadeyle başlattığı görüşmenin devamında istediği yardımı alamayacağını anladıktan sonra ifadesi değişir. Roosevelt hala telefondayken telefonu indirip arkasına yaslanır, düşünceli bir ifade sergiler ve içinde bulunduğu durumun zorluğunun altını oyunculuk aracılığıyla çizer. Bu bağlamda ilgili sahne, oyunculuk/oyuncu yönetimi aracılığıyla dramatik vurguya etkili bir örnek teşkil eder niteliktedir.

2. PARAMPARÇA FİLMİNDE DRAMATİK VURGU

Fatih Akın'ın 2017 yılında vizyona giren *Paramparça* (*Aus dem Nichts, In The Fade*) filmi; kocası ve oğlu bir bombalı saldırıda ölen Katja'nın yaşadığı adaletsizlik sonucu intikam peşine düşmesini konu almaktadır.

Sahne 1 (00:40:49)

İlgili sahnede, Katja'nın eşi ve çocuğunu öldüren sanıklardan Edda Möller mahkeme salonuna girip diğer sanık olan Andre Möller'in yanına gider öpüşürler, sonra dönerek salondaki yerine oturur. Salonda avukatıyla yan yana oturan Katja, sinirlenmiş bir ifadeyle ikiliyi izler. Edda Möller yerine döndükten sonra Katja dikkatli bir şekilde ona bakar ve mahkeme heyetinin salona girmesiyle bu odaklanma son bulur.

Şekil 9. Sahne 1



Akın, 2017.

Edda Möller, yanındaki görevliyle birlikte bel planda mahkeme salonuna girer. Kamera Edda Möller'i takip ederken onunla birlikte sola dönmez sağ tarafta avukatıyla birlikte oturan Katja'ya doğru ilerler ve sağa pan yaparak Katja'nın bel planında durur. Bu plandan sonra Edda Möller'in masanın diğer ucundaki Andre Möller'in yanına gitme anı gösterilerek aç-karşı aç yapılır ve Katja'nın bakış açısından gördüğümüzü anlarız. Katja'nın bakış açısı olarak gördüğümüz bu diz planda Edda Möller'in yürümesi sağa pan hareketiyle takip edilirken yürüme anı yavaşlatılarak verilir. Katja'nın Edda Möller'e olan kızgınlığı ve o andaki duygu durumu kurguda yapılan bu yavaşlatma uygulaması aracılığıyla vurgulanır. Bu plandan sonra gelen Katja'nın bel planında, Katja ikiliyi sinirli bir şekilde izlerken kamera da ileri kayma hareketi yaparak Katja'nın duygu durumunu kamera hareketi aracılığıyla vurgular. Hemen sonrasında verilen sanık çiftin diz planında da aynı şekilde ileri kayma hareketi yapılır ve Katja'nın odağının ikili üstünde olduğu vurgusu yapılır. Sonra çift yerlerine oturur. Katja'nın bel planını görürüz ve ileri kayma hareketi göğüs plana kadar devam eder. Bir sonraki planda yerinde oturan Edda Möller'in sola pan hareketiyle çerçevede ortalanarak bel planı görülür, kamera ileri kayma hareketi yapar ve göğüs

planına kadar ilerler. Sonraki planda Katja'nın göğüs planından omuz planına kadar ileri kayma hareketi yapılır ve kapı sesiyle Katja başını önüne çevirerek kendine hakim olur. Bu ileri kayma hareketleri aracılığıyla Katja'nın sinirlenmesi ve her an bir şey yapabilecek olma hali etkili bir şekilde vurgulanmış olur. Tüm bu odaklanma ve duyguların vurgulanma anlarının tekdüze ve gerilim yaratan bir ses efektiyle de desteklendiği görülmektedir.

Sahne 2 (00:44:47)

İlgili sahnede, mahkeme salonunda Katja'nın çocuğunun otopsi raporu okunmaktadır. Katja, çocuğunun ölümüyle ilgili verilen detaylara daha fazla dayanamayarak salondan çıkmak ister ve kapiya doğru yönelir. Salonun kapısından çıkmak üzereyken bir anda döner ve Edda Möller'e saldırır. Görevliler ve diğer kişiler Katja'yı ayırarak salondan dışarı çıkarırlar.

Şekil 10. Sahne 2



Akın, 2017.

Sahnede dramatik vurgunun öne çıktığı kısımlar; sahnenin başlangıcı olan uzun çekim kayma planı ve bu plandan bir plan sonra gelen raporu okuyan uzmanla Katja'nın aynı çerçevede net olduğu plandan oluşmaktadır. Normal şartlarda benzer bir planda yakındaki uzmanla daha uzaktaki Katja'nın aynı anda net olması mümkün değilken 'kesik diyoptri'² olarak isimlendirilen teknik bir aparat sayesinde ikisinin de net olduğu görülmektedir. Kamera grup diz planda sola kayma hareketi yapmakta bir yandan da çocuğun otopsi raporu okunmaktadır. Kayma hareketinde; önce masanın sağ başında oturan Andre Möller dikkat çeker, hareket devam eder ve otopsi raporunu okuyan görevli göğüs planda netlenerek odak ona yöneltilir, sonrasında hareketin devamında netlik arkaya verilir ve Edda Möller grup diz plan içinde görülür, kayma hareketi Katja'nın omuz planında son bulur. Sığ alan derinliği ve omuz plan kadar yakın bir ölçek tercih edilmesi sayesinde Katja'nın çocuğunun ölümünün detaylarını duyması ve içinde bulunduğu duygu durumu vurgulanır. Bunun yanında hareketin, sanıkların duygusuz ifadelerini gördüğümüz diz planda başlayarak iki sanığı da taraya taraya en son omuz planda okunanları acı içinde dinleyen Katja'da son bulması; hem duygusal hem de ölçek anlamında bir kontrast yaratarak Katja'nın duygularını öne çıkarırken seyircinin de Katja ile bağ kurması sağlanmıştır. Planların kayma hareketiyle ve kesmesiz verilmiş olması da seyircinin bu iki duygu geçişini gerçek zamanlı olarak algılamasına olanak sağlamıştır. Bu kayma hareketinden bir plan sonra verilen uzman ve Katja'nın aynı çerçevede ve aynı anda net olduğu plan sayesinde uzmanın çocuğun ölümüyle ilgili detay verirkenki ifadesiz yüzü ve Katja'nın dayanamayacak derecede acı çektiği yüzünün aynı çerçevede verilmesi bir kontrast yaratmıştır. Yaratılan bu kontrast aracılığıyla Katja'nın içinde bulunduğu duygu durumu vurgulanıp öne çıkarılmış ve seyirci üzerindeki etkisinin artırılması sağlanmıştır.

Sahne 3 (00:47:35)

İlgili sahnede, mahkeme başkanı Katja'yı Edda Möller'e saldırdığı için uyarmakta ve bir daha tekrarlanırsa duruşmalara katılamayacağını söylemektedir. Katja, ellerini birleştirmiş

² Diyoptirler, objektifin önüne eklenerek en yakın netlik mesafesini değiştiren araçlardır bunun yanında kesik diyoptirler ise diyoptri etkisini lense yarımsı kaplayacak şekilde seçilmiş belirli bir alana uygulayan araçlardır (Brown, 2014, s. 282, 283).

dinlerken mahkeme başkanı hiç kimsenin suçu kanıtlanana kadar suçlu kabul edilemeyeceğini söyler ve bunu onaylıyor musunuz diye Katja'ya sorar. Katja başını onaylar biçimde sallar.

Şekil 11. Sahne 3



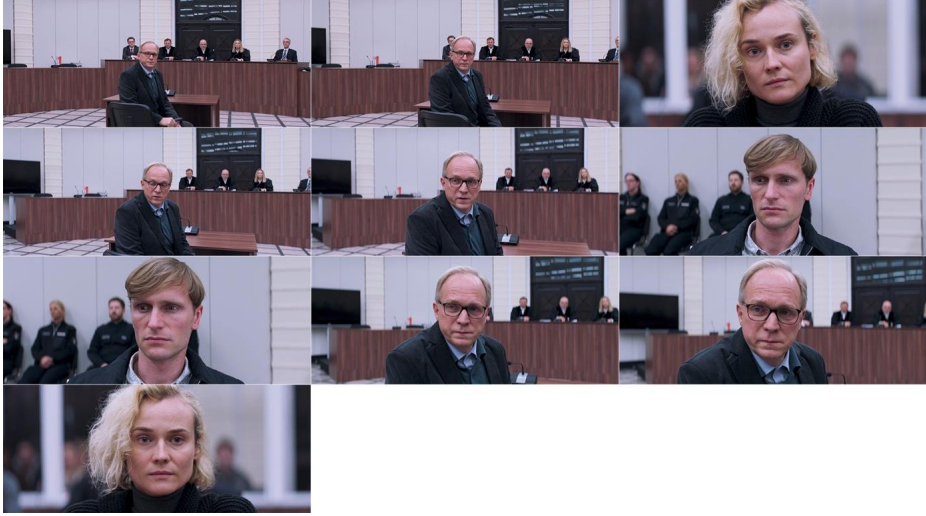
Akın, 2017.

Sahnenin bu kısmında, mahkeme başkanı heyetiyle birlikte genel planda görülmektedir, Mahkeme başkanı, Katja'yı uyardığı konuşmasını yapmaktadır. Mahkeme başkanı konuşmasını yaparken kamera da ileri kayma hareketi yapmaktadır. Konuşma devam ederken karşı açı olarak Katja ellerini birleştirmiş dinlerken genel planda görülür. Kamera diz plana kadar ileri kayma hareketi yapmaktadır. Konuşması devam ederken mahkeme başkanı, diz plandan bel plana kadar yapılan ileri kayma hareketiyle görülür. Sonrasında Katja'nın bel planından başlayan ve göğüs planında son bularak sabit plana dönüşen kayma hareketi görülür. Bu sırada mahkeme başkanı suçu kanıtlanana kadar herkesin masum olduğunu onaylayıp onaylamadığını sorar, Katja sabit göğüs planda onaylar bir şekilde kafasını sallar. Sonrasında mahkeme heyeti sabit genel planda görülür. Mahkeme başkanının yaptığı bu konuşma ve Katja'nın nasıl bir cevap vereceğinin belli olmaması durumunun gerilimi, planların ileri kayma hareketiyle verilmesi sayesinde artırılmış, Katja'nın mahkeme başkanını sakın bir şekilde onaylaması anında sabit planda görülmesi ve mahkeme heyetinin bu cevap sonrasında sabit planlarla verilmesi de gerilimi sona erdiren ve rahatlama sağlayan bir nitelik kazandırmıştır. Bu ileri kayma ve sonrasında gelen sabit planla Katja'nın içinde bulunduğu duygu durumu vurgulanmıştır.

Sahne 4 (00:51:48)

İlgili sahenin bu kısmında sanıklardan Andre Möller'in babası mahkeme salonundadır ve Katja'ya dönerek başsağlığı dileklerini sunmaktadır. Yaşananlar için üzgün olduğunu ve yakınlarını kaybetmenin acısını bildiğini söyleyerek oğlunun yaptığı şeyin zalimce olduğunu dile getirmektedir.

Şekil 12. Sahne 4



Akın, 2017.

Samığın babası Jürgen Möller, başsağlığı dilerken diz plandan başlayıp bel plana kadar devam eden ileri kayma hareketiyle görülmektedir. Hemen sonrasında Katja'nın sabit omuz planı görülür ve Katja duygulu bir ifadeyle bakmaktadır. Sonrasında gelen planda Jürgen Möller bel plandan göğüs plana kadar süren ileri kayma hareketinde yakınlarını kaybetmenin acısının çok başka olduğunu ve oğlunun yaptığı şeyin zalimce ve aptalca olduğunu söyler. Sonrasında gelen planda sanık Andre Möller omuz planda yavaş yavaş ileri kayma hareketiyle görülür. Hemen sonrasında Jürgen Möller göğüs plandan omuz plana kadar ileri kayma hareketiyle görülür, üzgün görünmektedir. Sonrasında Katja sabit omuz planda duyulanmış bir ifade içinde görünmektedir. Jürgen Möller'in yaptığı konuşmada ileri kayma hareketinin kullanılması seyircinin duygularına yoğunlaşmasını ve samimi olduğu algısını pekiştirmeyi sağlamış, karşısında Katja'nın sabit ve sakin planının verilmesi adamın bu hareketi karşısındaki sakin ifadesini desteklemiş ve Jürgen Möller'in oğlundan bahsettiği kısımda Andre Möller'in omuz planda görülen ileri kayma hareketiyle verilmesi babasının konuşmalarını dikkatle dinlemesi, yutkunması ve babasının konuşmalarına olan tepkisi öne çıkarılmıştır.

Sahne 5 (00:57:00)

İlgili sahnede, saldırıda kullanılan patlayıcının yapısı ve bileşenleriyle ilgili, uzman kişi tarafından görsel eşliğinde bilgiler verilmektedir. Katja, patlayıcının yapısıyla ilgili olan bu görselle dikkatle bakmaktadır.

Şekil 13. Sahne 5



Akın, 2017.

Sahnede uzman kişi patlayıcıyla ilgili açıklamalar yaparken Katja'nın diz planında başlayıp bel planına kadar süren orta hızlı ileri kayma hareketi görülmektedir. Katja, sonradan yansıtılan görsele baktığını anlayacağımız yöne doğru dikkatli bir şekilde bakmaktadır. Hemen sonrasında gelen planda bir yandan uzman tarafından patlayıcının bileşenleri açıklanırken ekrana yansıtılan patlayıcı görseli ileri kayma hareketiyle vurgulanmaktadır. Sonrasında Katja'nın göğüs planında başlayıp omuz planında son bulan hızlı ileri kayma hareketi görülmektedir. Katja, görsele dikkatle bakmaktadır. Sahnenin bu kısmında Katja ve patlayıcı görselinin ileri kayma hareketiyle vurgulanması, sonrasında Katja'nın göğüs planından omuz planına kadar olan hızlı ileri kayma hareketi; kayma hareketinin normalden daha hızlı yapılmasıyla oluşan vurgunun Katja'nın görsele ayrı bir ilgi duyduğu ve neredeyse patlayıcının nasıl yapıldığını öğrenmeye çalıştığı (filmin ilerleyen sahnelerinde doğrulanacağı üzere) algısı oluşturmaktadır. Bu noktada kamera hareketinin hikâyeyi etkileyecek bir detaya özellikle vurgu yaptığı görülmektedir.

Sahne 6 (01:09:42)

İlgili sahnenin bu kısmında Katja'nın avukatı, sanıkların avukatının Katja'yı üzecek seviyedeki ithamlarına cevap vermek üzere söz almış ve konuşmasına başlamak üzeredir.

Şekil 14. Sahne 6



Akın, 2017.

Sahnenin ilgili planı; Katja'nın çerçevenin merkezinde olduğu ve sığ alan derinliğine sahip; Katja'nın net, avukatınınnsa netlik dışında olduğu sabit diz plandır. Bir önceki göğüs planında söz istediğini gördüğümüz avukat, ilgili planda ayağa kalkıp konuşmak üzere olmasına rağmen ve normal şartlarda odağın üstünde olması gerekirken netlik dışındadır. Bu durumda netliğin Katja'da olması, karşı tarafın avukatının ithamlarının Katja'da nasıl bir duygu yarattığını vurgulamak ve öne çıkarmak için tercih edilmiş bir dramatik vurgu aracı niteliği taşımaktadır.

Sahne 7 (01:11:30)

İlgili sahnede, mahkeme başkanı sanıkların beraat ettiğini açıklamaktadır.

Şekil 15. Sahne 7A



Akın, 2017.

Sahnenin ilgili planında mahkeme heyetinin grup diz plandan boy plana kadar geriye kayma hareketiyle mahkeme salonuna girmesi ve bu hareketin kurgu aşamasında yavaşlatılmış olması, mahkeme heyetinin yapacağı açıklamanın vurgulanmasını ve ilerleyen saniyelerde yapacakları açıklamanın yaratacağı duygu durumuna seyirciyi hazırlamasını sağlamıştır.

Şekil 16. Sahne 7B



Akın, 2017.

Sahnenin ilgili planında mahkeme başkanı sanıkların beraat ettiği kararını açıklamaktadır. Plan; Katja'nın sığ alan derinliğindeki omuz planıdır. Katja netlik içinde, arka planın ise kesik diyoptri benzeri bir araçla yarısının net yarısının netlik dışında bırakıldığı görülmektedir. Karar açıklandığında Katja'nın netliğinde bir değişiklik olmadan arka planda sağ kısımdaki netliğin yine arka kısımda sol kısma verilerek Katja'nın beraat kararı karşısındaki şaşkınlığı lens hareketiyle de vurgulanmaktadır. Bunun yanında Katja'nın mimiklerinin ön planda olduğu omuz plan gibi yakın bir plan tercih edilmesi ve karar açıklandığında ses tasarımı yardımıyla mahkeme salonundan birinin karara sevindiğini belirten yüksek bir şok etkisi yaratacak nitelikte 'Eveet!' diye bağırması da bu şaşkınlık vurgusunu destekler niteliktedir.

Şekil 17. Sahne 7C



Akın, 2017.

Sahnenin ilgili planında Katja, verilen beraat kararından dolayı şok olmuştur ve sığ alan derinliğindeki göğüs planında; kameranın geri kayma hareketiyle eş zamanlı olarak *zoom in*³ hareketinin yapıldığı görülmektedir. Bu iki hareketin birlikte yapılmasıyla oluşan *dolly zoom* hareketinin yarattığı görsel etkiyle Katja'nın içinde bulunduğu duygu durumu etkili bir şekilde vurgulanmaktadır.

3. SONUÇ

Fatih Akın'ın 2017 yılında vizyona girmiş olan *Aus Dem Nichts* filmi; Akın'ın hem senaristliğini, hem yapımcılığını, hem de yönetmenliğini yapmış olduğu bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Akın'ın film üzerindeki ve filmin dili üzerindeki kontrolü sadece yönetmenlikle sınırlı kalmamaktadır. Filmin yaratılma aşamasının ilk adımları olan senaryo ve senaryonun hayata geçirilme sürecinin takipçisi niteliğindeki yapımcılık katmanlarında da söz sahibi olması sebebiyle filmin tam anlamıyla Fatih Akın filmi olduğunu söylemek mümkündür. Akın'ın yönetmenlik tercihlerini ve duygu yoğun sahnelerde dramatik vurgu ve seyirciyi duygusal ve ilgisel olarak yönlendirme yöntemlerini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada örneklem olarak ana karakter Katja'nın bulunduğu mahkeme sahneleri tercih edilmiştir. Mahkeme sahnelerinin

³ Katja'nın yüzünde tele lense ait lens etkisi değişiminden ve arka planda giderek artan sıkıştırma etkisinden *zoom in* yapıldığı anlaşılmaktadır.

doğası gereği diyaloglara ve metne dayalı bir akış gerektiriyor olması ve bu tekdüze akış içinde bir yönetmen için duygu geçişlerini ve duygu yükselişlerini vurgulamanın, seyircinin ilgisini uyanık tutmanın ve yönlendirmenin zorluğu açıktır. Bu sebeple klasik anlatı dışında yaratıcı birtakım uygulamalara başvurusu gerekliliği bu sahneleri, bir yönetmen olarak Fatih Akın'ın dramatik vurgu yöntemlerini incelemek ve yönetmenlik tercihlerine dair fikir edinmek bağlamında ideal örneklem yapmaktadır. Mahkeme sahnelerinin incelenme aşamasında sahneler ayrı ayrı değerlendirilerek içinde dramatik vurgunun öne çıktığı planlar belirlenmiş ve incelemeler bu planlar üzerinden yapılmıştır. İncelemeler yapılırken sinematografik analiz yöntemi ve nitel içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir.

İncelenen sahneler ışığında; yönetmenin dramatik vurgu sağlamak adına tercih ettiği sinema dili ve yöntemlerine bakıldığında; *dolly* üstünde ileri kayma hareketlerinin, karakterlerin içinde bulunduğu duygu durumuna seyirciyi yoğunlaştırmak, belirli bir durum ya da karakter üzerine dikkat çekmek, belirli bir diyalogun önemini vurgulamak, sahne içinde gerilim yaratmak ya da gerilimi desteklemek amacıyla kullanıldığı görülmektedir. *Dolly* üstünde yana kayma yani; *tracking* hareketinin; sahne içindeki duygu yoğunluğunu artırmak, sınırlı mekân içinde tekdüzeliği kırmak, kontrast duygulara sahip karakterleri gerçek zaman içinde sırasıyla göstererek dikkat çekilmek istenilen duyguyu öne çıkarmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. *Mezopan* hareketinin, seyircinin ilgisini yönlendirmek, kesik diyoptriyle birlikte kullanıldığında ana karakterin yaşadığı şok durumunu arka planda netlik değiştirme uygulamasıyla görsel olarak desteklemek ve etkisini artırmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Kesik diyoptiri aracılığıyla ön plan ve orta plandaki iki karakterin aynı çerçevede netlik içinde tutulmasının, iki karakterin de birbirine zıt duygu durumlarını aynı çerçevede göstererek verilmek istenilen duygu durumunu daha etkili kılmak ve vurgulamak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Sığ alan derinliğinin, standart dışı bir kullanımla; sahne içinde konuşan ve netliğin üzerinde olması gereken karakterin netlik dışında tutulması, duygu ve ifadelerinin öne çıkarılmak istenilen diğer karakterin net olması yoluyla seyircinin yönlendirilmesinde kullanıldığı görülmektedir. *Dolly zoom* hareketinin, karakterin içinde bulunduğu şok ve hayal kırıklığını görsel olarak desteklemek ve vurgulamak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Kurgu aşamasında sahnelerin bir bölümünün ve oyuncu hareketinin yavaşlatılmasının, karakterin içinde bulunduğu duygu durumuna dikkat çekmek, sahne içindeki belirli bir durumun önemini vurgulamak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Ses tasarımının, belirli an ve duyguları vurgulamak amacıyla etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

İncelenen sahnelerin genel bir değerlendirmesi yapıldığında; doğası gereği tekdüze ve oyuncu hareket imkânının sınırlı olduğu mahkeme salonu sahnelerinde bu tekdüzeliği kırmak adına *steadicam*, *dolly*, *pan* ve *tilt* gibi kamera hareketlerine sık sık başvurulduğu, sahnelerdeki planlarda seyircinin ilgisini yönlendirme adına sığ alan derinliğinin sıkça tercih edildiği ve ilgi değişimlerinin mezopanlar ve kamera hareketleriyle sağlandığı, yönetmenin anlatımı görsel olarak güçlendirmek ve çeşitlendirmek adına 'kesik diyoptri' gibi standart dışı teknik aparatlara başvurarak yaratıcı yöntemler tercih ettiği, bunun yanında incelenen sahnelerin genelinde başarılı bir oyunculuk ve oyuncu yönetimi uygulandığı görülmektedir. İncelenen sahneler bağlamında kompozisyon ve çerçeve düzenlemelerinin özenli yapıldığı görülürken, aydınlatmanın mekânın doğasına sadık kalınarak anlatıma doğrudan veya dolaylı bir etkisinin olmadığı görülmüştür. Sonuç olarak; Fatih Akın'ın yönetmenlik tercihleri bağlamında klasik sinema anlatısını seyircinin ilgisini ve içinde bulunduğu duygu durumunu yönlendirmek adına başarıyla kullandığını söylemek mümkündür. Bunun yanında standart sinema dilini geliştirerek yeni ve yaratıcı teknik uygulamalarla sahne duygusunu yaratıp, yönlendirdiği ve izleyicisine bu bağlamda rehberlik ettiği de görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün. (2003). *Sessiz Sinema* (2. bs.). Om Yayınevi. İstanbul.
- Akad, Lütfi Ömer. (2016). *Işıkla Karanlık Arasında* (1. bs.). İletişim Yayınları. İstanbul.
- Akın, Fatih. (Yönetmen). (2017). *Aus dem Nichts* [In The Fade] [Film]. Warner Bros.
- Aydoğan, Rüştü. (2009). (1. bs.). Evrensel İletişim Yayınları. Ankara.
- Bowen, Christopher J. (2018a). *Grammar Of The Shot* (4th. bs.). Routledge Taylor & Francis Group. New York.
- Bowen, Christopher J. (2018b). *Grammar Of The Edit* (4th. bs.). Routledge Taylor & Francis Group. New York.
- Brown, Blain. (2014). *Sinematografi Kuram ve Uygulama* [Cinematography Theory and Practice] (S. Taylaner, Çev.; 4. bs.). Hil Yayınları.
- Brown, Blain. (2022). *Cinematography Theory And Practice For Cinematographers And Directors* (4. bs.). Routledge. Oxon.
- Cranston, Bryan. (2013, 15.09.2013). Ozymandias (Sezon 5, Bölüm 14) [Dizi]. In R. Johnson, Breaking Bad. American Movie Classics (AMC).
- Jackson, Peter. (Yönetmen). (2014). *The Hobbit: The Battle Of The Five Armies* [Film]. New Line Cinema.
- Lucas, George. (Yönetmen). (2005). *Star Wars: Episode III Revenge Of The Sith* [Film]. Twentieth Century Fox.
- Mamer, Bruce. (2009). *Film Production Technique: Creating the Accomplished Image* (5. bs.). Wadsworth Cengage Learning. Belmont.
- Mitchell, Erin. (2018, 31.08.2018). The Gold Coast (Sezon 2, Bölüm 10) [Dizi]. In A. Marsalis, Ozark. Netflix.
- Murch, Walter. (2019). *Göz Kırparken* (İ. Canikligil, Çev.; 1. bs.). Jules Verne. İstanbul.
- Naficy, Hamid. (2001). *An Accented Cinema: Exilic And Diasporic Filmmaking* (1. bs.). Princeton University Press. Oxfordshire.
- Nişancı, İlky. (2018). *Teoride Ve Pratikte Sinemada Kurgu* (1. bs.). Doruk Yayıncılık. İstanbul.
- Özgür, Özlem & Yıldız, Sevil. (2020). Aksanlı Sinemanın İzleklerinden Hukuk Mücadelesi ve Adalet Arayışına Keskin Bir Manevra: Paramparça Filmi Üzerine Alımlama Çalışması. *Akdeniz İletişim Dergisi*(34), 399-421. <https://doi.org/https://doi.org/10.31123/akil.780445>
- Pudovkin, Vsevolod. (2014). *Film Çekme Sanatı Ve Sinemada Oyunculuk* (O. Akınhay, Çev.; 1. bs.). Agora Kitaplığı. İstanbul.
- Scorsese, Martin. (Yönetmen). (1990). *Goodfellas* [Film]. Warner Bros.
- Scott, Ridley. (Yönetmen). (2000). *Gladiator* [Film]. Dreamworks Pictures.
- Spielberg, Steven. (Yönetmen). (1975). *Jaws* [Film]. Universal Pictures.
- Wright, Joe. (Yönetmen). (2017). *Darkest Hour* [Film]. Focus Features.
- Yörükhan, Ünal. (2008). *Dram Sanatı ve Sinema* (1. bs.). Hayalet Kitap. İstanbul.



Öz Yeterlik ve Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Arasındaki İlişki: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma

Esin ALICA ÜNLÜSOY¹
Doç. Dr. Arzu ÖZSOY ÖZMEN²

MAKALE BİLGİSİ:

Beyan (Tez/ Bildiri): Özgün makale

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Benzerlik Raporu: Alındı

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Kayıt Tarihi: 10.11.2025

Onay Tarihi: 04.03.2026

Atfı: Alica Ünlüsoy, E. & Özsoy Özmen, A. (2026). Öz Yeterlik ve Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Arasındaki İlişki: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 9(1), 27-40. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/cudes.88273>

Özet

Bu çalışmanın amacı üniversite öğrencilerinin öz yeterlikleri ile algılanan gelecekteki istihdam edilebilirlikleri (AGİE) arasındaki ilişkiyi incelemektir. Araştırma ilişkisel tarama modeli kapsamında yürütülmüş olup, nicel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Çalışma grubu Türkiye’de bir devlet üniversitesinde öğrenim gören 17-25 yaş arası 445 lisans öğrencisinden oluşmaktadır. Bulgular, öğrencilerin öz yeterlikleri ile AGİE arasında anlamlı ve pozitif yönlü bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur. Bu sonuçlar, üniversite öğrencilerinin gelecekteki istihdam edilebilirliklerine dair algılarını artırmada öz yeterlik inancının önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bulgular doğrultusunda, yükseköğretim kurumlarının öğrencilerin öz yeterliklerini geliştirecek eğitim ve destek programlarına öncelik vermeleri önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Öz Yeterlik, Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik, Sosyal Bilişsel Kariyer Kuramı

The Relationship Between Self-Efficacy and Perceived Future Employability: A Study on University Students

Abstract

The purpose of this study is to examine the relationship between university students' self-efficacy and their perceived future employability (PFE). The research was conducted within the scope of a correlational survey model, utilizing quantitative research methods. The study group consisted of 445 undergraduate students aged 17-25 studying at a state university in Türkiye. The findings revealed a significant and positive relationship between students' self-efficacy and their PFE. These results indicate that self-efficacy belief plays an important role in enhancing PFE. In line with these findings, it is recommended that higher education institutions prioritize education and support programs aimed at developing students' self-efficacy.

Keywords: Self-Efficacy, Perceived Future Employability, Social Cognitive Career Theory



¹ Doktora Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, ORCID: 0009-0003-7163-4940, ealica@gmail.com

² Kocaeli Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-8571-6299, arzuozsoy@kocaeli.edu.tr

1. GİRİŞ

Türkiye’de iş gücü piyasası koşulları istihdam açısından iyi bir tablo çizmemektedir. Ekonomik, teknolojik ve sosyo-kültürel değişim ve dönüşümlerin etkisiyle çalışma koşulları her geçen gün daha da zorlaşmaktadır. Özellikle Covid-19 salgını sonrası daha da kötüleşen iş gücü piyasası koşulları üniversite öğrencilerinin çalışma hayatına hazırlanma süreçlerini daha karmaşık hale getirirken aynı zamanda ümitlerinin kırılmasına da yol açmaktadır. Çünkü yaşanan teknolojik dönüşümle beraber istihdamın niteliği değişmekte, bazı meslekler ortadan kalkarken yeni meslek alanları ortaya çıkmaktadır. İstihdamın geleceği giderek belirsizleşirken, bireylerin yalnızca teknik bilgi ve mesleki yeterliliklerinin değil, kişisel özelliklerinin ve psikolojik kaynaklarının da oldukça önemli olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda üniversite öğrencilerinin yalnızca akademik ve mesleki bilgiyle değil, aynı zamanda çalışma hayatında talep edilen bazı sosyal, bilişsel ve duygusal becerilerle de donatılması gerekmektedir.

Üniversitelerde verilen eğitimin içeriğinin kurumların çalışanlardan beklentileri ile uyumlu olmaması, üniversite öğrencilerinin mezun olduklarında istihdama katılmalarını zorlaştıran faktörlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum üniversite öğrencilerinin gelecekte istihdam edilebilir potansiyelleri hakkında olumsuz bir algıya sahip olmalarına neden olabilmektedir (Hogan vd., 2013: 3). Kendi potansiyellerine ilişkin olumsuz bir algı geliştiren gençlerin iş arama davranışları ve tutumları da olumsuz yönde etkilenebilmektedir. İstihdam edilebilirlik algısı yüksek olan gençlerin ise, üniversiteden mezun olduklarında iş arama sürecini başarıyla yürütebileceklerine dair kendine güvenlerinin daha yüksek olduğu, iş aramaya yönelik daha olumlu bir tutuma sahip oldukları, daha yoğun bir şekilde iş arama niyetine girdikleri ve bu süreçte daha fazla çaba harcadıkları bilinmektedir (Zikic ve Saks, 2009: 403). Bu bağlamda, gençlerin kendilerini iş gücü piyasasına ne ölçüde hazır hissettikleri ve kendilerini ne derece istihdam edilebilir gördükleri önem kazanmaktadır (Harvey, 2001: 98). Bireylerin kendi potansiyellerine olan inançları (öz yeterlik) ve gelecekteki istihdam edilebilirliklerine dair algıları, istihdama katılmalarını ve çalışma hayatında başarılı olmalarını destekleyen önemli psikolojik faktörler arasında yer almaktadır (Zikic ve Saks, 2009: 403; Rothwell vd., 2008: 5).

Gençlerin öz yeterliliklerinin ve gelecekteki istihdam edilebilirlik algılarının düşük olması, bireysel düzeyde olumsuz psikolojik sonuçlara; toplumsal düzeyde ise iş arama davranışı üzerindeki olumsuz etkileri nedeniyle genç işsizliğinin artmasına yol açabilir. Türkiye İstatistik Kurumu’nun (TÜİK) verilerine göre, Türkiye’de 2025 Eylül ayı genel işsizlik oranı %8,6, 15-24 yaş arası genç nüfusun işsizlik oranı ise %14,9 olarak gerçekleşmiştir (TÜİK, İşgücü İstatistikleri, Eylül 2025). Bu raporda zamana bağlı eksik istihdam, potansiyel iş gücü ve işsizlerden oluşan atıl genç iş gücü oranı hesaplanmıştır. Atıl genç iş gücü oranının hesaplanması durumunda %15’ten daha yüksek bir sonuca ulaşılacağı tahmin edilmektedir. TÜİK’in 2024 yılı Yükseköğretim İstihdam Göstergeleri Raporu’na göre ise üniversite mezunlarının ortalama iş bulma süresi 14,4 ay olarak gerçekleşmiştir (TÜİK, Yükseköğretim İstihdam Göstergeleri, 2024). Genç işsizlik oranının yüksek olduğu ve sayıları giderek artan üniversite mezunlarının kısa sürede iş bulmakta zorlandığı bir ülke olan Türkiye’de, gençlerin çalışma hayatında ihtiyaç duyacakları bilgi ve becerilerle donatılması hem öz yeterliliklerinin geliştirilmesi hem de istihdam edilebilirlik algılarının yükseltilmesi açısından önem arz etmektedir.

Üniversite öğrencilerinin öz yeterlikleri ve algılanan gelecekteki istihdam edilebilirlikleri arasındaki ilişkinin ortaya konması, hem üniversite öğrencilerinin kariyer gelişimi için faydalı olacak kişisel ve bilişsel özelliklerin önemini vurgulamak, hem de yükseköğretim kurumlarının mezunlarını çalışma hayatına hazırlama stratejilerine katkı sağlamak açısından önemli bir çalışma alanı olarak görülmektedir. Araştırmanın temel varsayımı, üniversite öğrencilerinin öz yeterlik düzeyinin artırılmasının gelecekteki istihdam edilebilirliklerine dair algılarını olumlu etkileyeceği yönündedir. Araştırma sonucunun daha önce bu alanda yapılmış araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Öz Yeterlik

Öz yeterlik (Self-efficacy) kavramı Alfred Bandura (1986) tarafından Sosyal Bilişsel Kuram’ın (Social Cognitive Theory) temel bileşeni olarak ortaya konmuştur. Sosyal Bilişsel Kuram’a göre

bireylerin öğrenme ve davranışları, kişisel özellikleri, sosyal çevreleri, kendi yeterliliklerine olan inançları ve davranışlarının sonuçlarına ilişkin beklentilerinin etkileşimi sonucunda gerçekleşmektedir (Schunk, 2012: 118). Bu kuramın merkezinde yer alan öz yeterlik kavramı, “Bireylerin yaşamlarını etkileyen olaylar üzerinde etkili olabilecek belirli davranışları gerçekleştirebilmek için gerekli yetkinliklere sahip olduğuna ilişkin inancı” olarak tanımlanmakta olup; insanların nasıl hissettiklerini, nasıl düşündüklerini, kendilerini nasıl motive ettiklerini ve nasıl davrandıklarını belirlemektedir. Öz yeterlik inancının yüksek olması, bireylerin başarılarını ve kişisel iyi oluşunu artırmaktadır. Sosyal Bilişsel Kuram’a göre öz yeterlik, geçmiş başarı deneyimleri, sosyal modellerin davranışlarını gözlemleyerek kazanılan deneyimler, sosyal ikna ve bireyin duygusal-fizyolojik durumu olarak sıralanan dört temel kaynaktan beslenmektedir. Bu kaynaklar, bireyin kendine güvenini, görevleri başarma motivasyonunu ve zorluklar karşısında çaba gösterme kapasitesini artırarak öz yeterliğini güçlendirir (Bandura, 1994: 72-73). Bu özellikleri ile öz yeterlik, bireylerin kariyerleri ile ilgili kararları ve davranışlarını da etkileyen önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bireyler hayatlarının farklı dönemlerinde farklı yeterliliklere ihtiyaç duymaktadırlar. Bu nedenle, hayatta işlevselliğin başarılı bir şekilde sürdürülebilmesi için öz yeterliğin de yaşam boyu geliştirilmesi gerekmektedir (Bandura, 1997: 14). Öz yeterlik, özellikle hayatın geçiş dönemlerinde (örneğin bu çalışma açısından üniversiteden iş hayatına geçişte) bireyin inisiyatif almasını, kendisine hedefler koymasını ve bu hedefe ulaşmak için gerekli çabayı göstermesini etkileyen temel bir psikolojik faktör olarak görülmektedir (Lent vd., 1994: 89). Çalışma hayatında ise, değişimlerin beraberinde getirdiği zorluklarla başa çıkabilmek ve yeni durumlara uyum sağlayabilmek için bireylerin belirli kişisel özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu kişisel özelliklerden biri de öz yeterliktir (Fugate vd., 2004: 17).

Üniversite eğitimi bağlamında, öğrencilerin başarı deneyimlerini güçlendirecek gerçek veya rol-oyun temelli uygulamalı etkinlikler (Baranowski & Weir, 2015; Duchatelet vd., 2021), akran gözlemi ve sosyal modelleme fırsatları sağlayan grup çalışmaları (Usher & Pajares, 2008), yapılandırılmış geri bildirim mekanizmaları (Duchatelet vd., 2021) ve stres ile kaygıyı yönetmeye yönelik uygulamalar (Razavi vd., 2017; Ergüney Okumuş, 2024) öz yeterliğin artırılmasında faydalı olmaktadır. Bu tür uygulamalar, öğrencilerin hem akademik hem de pratik becerilerini geliştirmelerine olanak sağlaması açısından önem arz etmektedir.

Literatürde, öz yeterlik ile öğrenme stratejileri (Wang ve Wu, 2008), duygusal öğrenme (Vermunt & Donche, 2017), akademik başarı (Choi, 2005), kariyer başarısı (Rigotti vd., 2020) ve girişimcilik yönelimi (Doğrul vd., 2023) gibi değişkenlerin pozitif yönde ilişkili olduğunu gösteren çalışmalara rastlanmaktadır.

2.2. Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik

Algılanan gelecekteki istihdam edilebilirlik (AGİE) (Perceived future employability) kavramının net bir şekilde anlaşılabilmesi için öncelikle istihdam edilebilirlik (Employability) ve algılanan istihdam edilebilirlik (Perceived employability) kavramlarını açıklamak gerekir.

İstihdam edilebilirlik, bir bireyin bir işe girme, mevcut işini sürdürme, aynı organizasyon içinde farklı rollere geçiş yapabilme, gerektiğinde yeni bir iş bulma ve ideal olarak kendisine uygun ve tatmin edici işlere erişme kapasitesidir (Hillage ve Pollard, 1998: 2). Literatürdeki yaygın görüşe göre istihdam edilebilirlik genel olarak hem dışsal/çevresel (iş gücü piyasasının durumu, ülkenin ekonomik durumu vb.), hem de bireysel (bireyin sahip olduğu özellikler ve beceriler) boyutları bulunan bütüncül bir psikososyal yapıdır (Onyishi vd., 2015: 609).

İstihdam edilebilirlik, üniversite mezunları açısından da kritik öneme sahip bir kavramdır. Çünkü istihdam edilebilirlik sadece iş bulma değildir. İstihdam edilebilirlik, öğrencinin işe girmesini ya da mevcut kariyerinde ilerlemesini sağlayan özellikler, teknikler ya da deneyimler geliştirmesinden daha fazlasını ifade eder. Öğrenmeyle ilgilidir ve vurgu daha az “istihdamda” ve daha çok “yetenekte yani edilebilirliktedir”. Özüde, vurgu öğrencinin güçlendirilmesi ve geliştirilmesi bakışıyla kritik, öğrenme düzeyini yansıtır yetenekler geliştirilmesindedir. Bu da istihdam edilebilirlik kavramının statik değil, dinamik oluşunu vurgulaması açısından önemlidir (Yılmaz, 2009: 49).

İstihdam edilebilirlik kavramının bireysel boyutu, bireyi iş gücü piyasasında istihdama ve kariyer gelişimine hazır hâle getiren bilgi, beceri, deneyim, eğitim düzeyi, uyum yeteneği ve sosyal sermayesi gibi çeşitli nitelikleri kapsamaktadır. Bireylerin kariyer fırsatlarını fark etmelerini ve

değerlendirmelerini sağlayan bu niteliklerin hem kurum içi hem de kurumlar arası iş geçişlerini kolaylaştırdığı ve bireyin istihdam edilme olasılığını artırdığı bilinmektedir (Fugate vd., 2004: 16-19). İstihdam edilebilirliğin bireysel boyutuna ilişkin değerlendirmelerde, araştırmacılar genellikle bu kavrama iki yönlü bir bakış açısıyla yaklaşmaktadırlar. Bunlardan biri nesnel (bireyin gözlemlenebilir ve ölçülebilir beceri ve yeterlilikleri), diğeri ise öznel (bireyin kendi istihdam edilebilirliğine dair öz değerlendirmesi) yaklaşımıdır (Vanhercke vd., 2014: 594). Bu bağlamda, nesnel yaklaşımla istihdam edilebilirlik kavramı bireyin sahip olduğu bilgi ve becerilerin işverenler tarafından nasıl değerlendirildiği ve iş gücü piyasasında nasıl bir karşılık bulduğu ile ilişkili iken; öznel yaklaşımla (algılanan) istihdam edilebilirlik, bireylerin kendi istihdam edilebilirliklerine ilişkin öznel değerlendirmeleri ile ilgilidir.

Algılanan istihdam edilebilirlik kavramı “Bireylerin bir işi elde etme ve mevcut işlerini sürdürme olasılığına yönelik algısı” olarak tanımlanmaktadır (Vanhercke vd., 2014: 594). Algılanan istihdam edilebilirlik, bireyin kişisel inançları, öz değerlendirmeleri ve iş gücü piyasasındaki potansiyel başarısına dair beklentileri ile ilişkilidir. Rothwell ve Arnold’a (2007) göre, bireylerin istihdam edilebilirlik algıları, bireysel faktörler (öz yeterlik, beceriler), sosyal sermaye (profesyonel ağlar) ve kurumsal itibar (mezun olunan üniversitenin prestiji) gibi unsurlardan etkilenmektedir (Rothwell ve Arnold, 2007: 25). Bir birey kendi bilgi, beceri ve deneyimlerine dair değerlendirmeleri sonucunda kendisini iş piyasasında ne kadar değerli ve talep edilen biri olarak görüyorsa, o bireyin algılanan istihdam edilebilirlik düzeyi o kadar yüksektir (Rothwell vd., 2008: 5).

Literatür incelendiğinde, genellikle araştırmalarda kullanılan algılanan istihdam edilebilirlik ölçütlerinin katılımcıların “güncel/mevcut” algılarını ortaya koyduğu, fakat “gelecekteki” potansiyellerini nasıl gördüklerini yansıtmak konusunda yetersiz kaldıkları görülmektedir. Üniversite öğrencileri söz konusu olduğunda istihdam edilebilirlik algısı “güncel/mevcut” olasılıklardan daha çok “gelecekteki” olasılıkları değerlendirmeye yöneliktir (Gunawan vd., 2019: 615). Bu nedenle, William Gunawan ve meslektaşları (2019), henüz iş gücüne katılmamış genç yetişkinlerin gelecekteki istihdam edilebilirliklerine ilişkin algılarının farklı ölçütlerle değerlendirilmesi için Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Ölçeği’ni (Perceived Future Employability Scale) geliştirmişlerdir.

AGİE, “Genç yetişkinlerin eğitim ve/veya mesleki eğitim süreçlerini tamamladıktan sonra iş gücü piyasasına girme yeterliliklerine ilişkin öznel değerlendirmelerini” ifade etmektedir. Söz konusu öznel değerlendirmeler, sahip olunan beceriler, yetkinlikler, deneyimler, sosyal ağlar, kişisel özellikler, iş piyasasına dair bilgi ve mezun olunan kurumun itibarı gibi çeşitli unsurlara dayanmaktadır (Gunawan vd., 2019: 627). Genç yetişkin üniversite öğrencilerinin “gelecekteki mesleki benliklerine” dair kişisel değerlendirmelerine odaklanan Gunawan ve meslektaşları, AGİE kavramını bu yönüyle Markus ve Nurius (1986) tarafından ortaya atılan ve Cross ve Marcus (1991) tarafından geliştirilen “Gelecekteki Benlikler Kuramı” ile ilişkilendirmektedirler (Gunawan vd., 2019: 615). Bu kurama göre “Gelecekteki olası benlikler (mesleki benlikler dahil), bireyin gelecekte ne olabileceğine dair sahip olduğu, kişiselleştirilmiş ve özgün temsilleri ifade etmektedir. Gelecekteki benlikler, bireylerin hedef belirleme, plan yapma ve hedefe yönelik çaba gösterme davranışlarını harekete geçirir; yeni davranışlar için araç-sonuç (means-ends) örüntüleri sunarlar (Markus ve Nurius, 1986: 955). Bu kuramsal çerçevede, bireylerin geleceğe yönelik öz değerlendirmelerinin kariyerleri ile ilgili kararlarını ve davranışlarını etkilemesi beklenmektedir.

Literatürde AGİE ile bireylerin kariyer öz yeterlikleri, sonuç beklentileri, kariyer çabaları, kariyer uyum yetenekleri, kariyer hedefleri ve kariyerle ilişkili stres düzeyleri gibi çeşitli kariyer çıktıları arasındaki ilişkileri inceleyen araştırmalara rastlanmaktadır (Lent vd., 2017; Gunawan vd., 2019; Alkın vd., 2019; Aydın, 2022; Gunawan vd., 2024).

2.3. Sosyal Bilişsel Kariyer Kuramı Bağlamında Öz Yeterlik ve Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik İlişkisi

Öz yeterlik ile AGİE ilişkisi, literatürde geniş kabul gören ve bilimsel olarak doğrulanmış bir kariyer modeli olan Sosyal Bilişsel Kariyer Kuramı (SBKK) (Social Cognitive Career Theory – SCCT)’na dayandırılmaktadır. Robert W. Lent, Steven D. Brown ve Gail Hackett (1994) tarafından geliştirilen SBKK’nın temel amacı, bireylerin mesleki ilgi alanlarının oluşumunda, meslek seçimlerinde ve kariyer gelişimlerinde sosyal bilişsel faktörlerin önemini ortaya koymaktır. Temelde, Alfred Bandura’nın Sosyal Bilişsel Kuramı’na (1986) dayanan bu kuram, bireylerin kariyer gelişiminde öz yeterlik inançları, sonuç beklentileri ve kişisel hedeflerin rolünü vurgulamaktadır (Lent vd., 1994:

79). Öz yeterlik, SBKK'nın temel bileşeni olup bireyin davranışlarını doğrudan etkilemektedir. SBKK'na göre öz yeterlik düzeyi bireyin sonuç beklentilerini şekillendirmekte; bu iki unsur birlikte bireyin hedef belirleme sürecine etki etmektedir (Lent vd., 1994: 82). Algılanan istihdam edilebilirlik kavramı da SBKK çatısı altında bireysel kariyer davranışlarını etkileyen bir sonuç beklentisi olarak kabul edilmekte; öz yeterlik ile olan pozitif yönlü ilişkisi bağlamında bireyin kariyer planlaması, mesleki motivasyonu, kariyerle ilgili zorluklarla başa çıkma kapasitesi ve kariyer başarısı gibi çeşitli olumlu kariyer çıktıları ile ilişkilendirilmektedir (Lent ve Brown, 2013: 561; Vanhercke vd., 2014: 596). Bu çalışmada, üniversite öğrencilerinin öz yeterlik düzeyleri ile AGİE arasında pozitif yönlü bir ilişki olduğuna dair varsayım SBKK'na dayandırılmaktadır.

Bandura tarafından (1997) ortaya koyulan bulgulara göre, öğrencilerin akademik etkinlikleri başarma konusundaki kendi yeterliliklerine olan inançları; akademik hedeflerini, bu etkinliklere olan ilgilerini ve akademik başarılarını etkilemektedir (Bandura, 1997: 11). Ayrıca, öz yeterlik inancı yüksek olan öğrenciler öğrenme sürecinde hedef belirleme, öz izleme, strateji kullanma ve öz değerlendirme gibi öz-düzenleyici davranışlarını daha etkin biçimde kullanabilmektedirler (Zimmerman, 2000: 87). Üniversite eğitimi sırasında mesleki beceri ve yetkinliklerini geliştirmek amacıyla öz düzenleyici davranışlarda bulunan –yani bireysel girdilerini artıran- bireyler, kendilerinin diğer bireylere kıyasla gelecekte daha istihdam edilebilir olacağını düşünme eğilimde olmaktadır (Chow vd., 2019: 143).

Daha önce yapılan araştırmalarda üniversite öğrencilerinin öz yeterlik düzeyleri ile çoğunlukla istihdam edilebilirlikleri ya da algılanan istihdam edilebilirlikleri arasındaki ilişki üzerinde durulduğu (Chow vd., 2019; Atitsogbe vd., 2019; Raty vd., 2020; Wang vd., 2022; Yang ve Zhang, 2022; Li vd., 2022; Tan vd., 2025) görülmektedir. Bu çalışmanın, öz yeterlik ve AGİE ilişkisine odaklanması nedeniyle literatüre önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

3.1. Araştırmanın Modeli ve Hipotezleri

Bu çalışma, ilişkisel tarama modeli kapsamında yürütülmüştür. İlişkisel tarama modeli iki veya daha fazla değişken arasındaki ilişkinin derecesini ve/veya yönünü belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir (Karasar, 2012: 79-81) Bu bağlamda araştırmada, üniversite öğrencilerinin öz yeterlikleri ile algılanan gelecekteki istihdam edilebilirlikleri arasındaki ilişki incelenmiştir. Yapılan literatür taraması doğrultusunda, araştırmanın temel varsayımı, öz yeterlik ile AGİE'in pozitif yönde ilişkili olduğu yönündedir (Lent vd., 2017; Chow vd., 2019; Aydın, 2022; Putri, 2023). Ayrıca, öz yeterliğin yaşa (Bonsaksen vd., 2019; Aypay, 2010) ve cinsiyete (Aypay, 2010; Freire vd., 2020; Shkullaku, 2013; Bonsaksen vd., 2019) göre farklılık gösterdiğini ortaya koyan önceki çalışmaların bulguları ile; AGİE'nin yaşa (Ertekin, 2021) ve cinsiyete (Mc Quaid ve Lindsay, 2005; Qenani vd., 2014; Cifre vd., 2018; Donald vd., 2019; Putri ve Utami, 2023) bağlı olarak değiştiğini gösteren araştırmalar hipotezlerin oluşturulmasında referans alınmıştır.

Tüm bu bulgular doğrultusunda araştırmanın hipotezleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

H1: Üniversite öğrencilerinin öz yeterlik düzeyi, cinsiyete göre farklılık göstermektedir.

H2: Üniversite öğrencilerinin öz yeterlik düzeyi, yaşa göre farklılık göstermektedir.

H3: Üniversite öğrencilerinin AGİE düzeyi, cinsiyete göre farklılık göstermektedir.

H4: Üniversite öğrencilerinin AGİE düzeyi, yaşa göre farklılık göstermektedir.

H5: Üniversite öğrencilerinin öz yeterlikleri ile algılanan gelecekteki istihdam edilebilirlikleri arasında pozitif yönlü bir ilişki vardır.

3.2. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmanın örneklemini, 2024-2025 akademik yılı bahar döneminde Türkiye'deki bir devlet üniversitesinde ağırlıklı olarak (%95) Siyasal Bilgiler, İşletme, Hukuk, Eğitim ve İletişim fakültelerinde lisans düzeyinde öğrenim görmektedir olan öğrencilerden oluşmaktadır. Örneklem seçiminde amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolayda örnekleme tekniği kullanılmıştır. Katılımcı sayısı, istatistiksel analizlerin güvenilirliğini sağlayacak şekilde belirlenmiş ve 335 (%75) kadın, 110 (%25) erkek olmak üzere toplamda n = 445 öğrenci çalışmaya katılmıştır.

3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın literatüre önemli katkılar sunabilecek birçok anlamlı bulgusu bulunmakla birlikte, bazı sınırlılıklar da mevcuttur. İlk olarak, veriler yalnızca bir üniversitenin belirli bölümlerinde öğrenim gören sınırlı sayıdaki öğrenciden elde edilmiştir. Gelecek araştırmalarda birden fazla üniversitenin farklı akademik disiplinlerini kapsayan daha geniş örneklemelerin kullanılması yoluyla üniversiteler ve bölümler arasında karşılaştırma yapılması önerilmektedir.

Çalışmada katılımcıların cinsiyet dağılımındaki dengesizlik, bulguların genellenebilirliği açısından bir sınırlılık olarak değerlendirilebilir. Özellikle öz yeterlik düzeylerinde cinsiyete bağlı farklılık bulunmuş olması, kadın katılımcı sayısının yüksekliğinin ortalama öz yeterlik puanlarını aşağı yönlü etkilemiş olabileceği ihtimalini gündeme getirmektedir. Bu nedenle bulgular yorumlanırken örneklemin cinsiyet yapısı dikkate alınmalıdır.

Araştırmada yalnızca nicel veri toplama yöntemlerinden yararlanılması araştırmanın bir başka sınırlılığıdır. Daha sonraki araştırmalarda, nicel yöntemlere ek olarak, nitel veri toplama yöntemleri de kullanılarak öğrencilerin öz yeterlik düzeyleri ile gelecekteki istihdam edilebilirlik algılarına dair daha derinlemesine bilgi edinilebileceği düşünülmektedir.

Son olarak, araştırma kesitsel olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle, zaman içindeki değişimleri inceleyebilmek adına gelecekte boylamsal araştırmaların yapılması önerilmektedir.

3.4. Veri Toplama Araçları

Genel Öz Yeterlik Ölçeği: Schwarzer ve Jerusalem (1995) tarafından geliştirilen Genel Öz Yeterlik Ölçeği (GÖYÖ), bireylerin genel öz yeterlik düzeylerini ölçmek amacıyla kullanılmaktadır. Yapılan çalışmalarda ölçeğin tek faktörlü yapısı doğrulanmıştır (Scholz, 2002: 242). Ölçeğin Türkçe uyarlaması ve geçerlilik, güvenilirlik analizi Aypay (2010) tarafından yapılmıştır. Ölçek, 10 maddeden oluşmakta olup 4'lü Likert tipi derecelendirme (1=Tamamen yanlış, 4=Tamamen doğru) kullanılmaktadır. GÖYÖ'deki tüm maddeler olumlu yönde puanlanmakta ve 10 ile 40 arasında puan alınmaktadır. Aypay tarafından ölçeğin on maddesinin alfa iç tutarlılık katsayısı (Cronbach's alpha) .83 olarak tespit edilmiştir (Aypay, 2010: 125-127).

Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Ölçeği: Gunawan ve meslektaşları (2019) tarafından geliştirilen bu ölçek, bireylerin gelecekte iş bulabilme potansiyeline ilişkin algılarını değerlendirmektedir. Ölçek altı faktörlü bir yapıdadır. Türkçeye uyarlama çalışması Alkın ve meslektaşları (2020) tarafından yapılmıştır. Ölçek 24 maddeden oluşmakta, 24 ile 144 arasında puan alınmakta ve 6'lı Likert tipi derecelendirme kullanılmaktadır (1=Kesinlikle katılmıyorum, 6=Kesinlikle katılıyorum). Ölçeğin Türkçe versiyonunun iç tutarlılık katsayısı, ölçeğin tamamı için .95 olarak hesaplanmıştır (Alkın vd., 2020: 36).

3.5. Veri Toplama Süreci

Söz konusu araştırma için Kocaeli Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulunun 10/04/2025 tarih ve 2025/04 no'lu kararı ile veri toplama için etik izni alınmıştır. Bu doğrultuda verilerin bir kısmı yüz yüze çevrimiçi olarak bir kısmı da online kanallardan dağıtılan anketler aracılığıyla toplanmıştır.

3.6. Verilerin Analizi

Toplanan veriler, SPSS 31.0 paket programı kullanılarak analiz edilmiştir. Analiz sürecinde tanımlayıcı istatistikler, bağımsız örneklem T-testi, tek yönlü varyans analizi ve Pearson korelasyon analizinden yararlanılmıştır.

Çalışmada kullanılan GÖYÖ'nin güvenilirliği analiz edilmiş ve ölçeğin iç tutarlılığı oldukça yüksek bulunmuştur ($\alpha = .898$). GÖYÖ'ne ilişkin madde analizi sonuçlarına göre, tüm maddelerin düzeltilmiş madde-toplam korelasyonları .552 ile .714 arasında değişmektedir.

Bununla birlikte, AGİE ölçeğinin güvenilirliğini değerlendirmek amacıyla yapılan iç tutarlılık analizinde Cronbach's Alpha değeri .966 olarak bulunmuştur. Bu değer, ölçeğin çalışmada kullanılan örneklem açısından yüksek düzeyde güvenilir olduğunu göstermektedir. Ölçekte yer alan 24 maddeye ait düzeltilmiş madde-toplam korelasyonları .599 ile .800 arasında değişmektedir ve tüm maddeler ölçeğin geneli ile yüksek düzeyde ilişkilidir. Ayrıca AGİE ölçeğinin alt boyutları da ayrı ayrı güvenilirlik analizine tabi tutulmuş, Cronbach's Alpha değerleri sırasıyla iletişim ağı alt boyutu için .893, deneyim alt boyutu için .907, kişisel özellikler alt boyutu için .890, eğitim kurumu

itibarı alt boyutu için .933, iş gücü piyasası bilgisi alt boyutu için .917 ve beceriler alt boyutu için de .933 şeklinde bulunmuştur. Tüm alt boyutlarda elde edilen .89 ile .93 arasında değişen bu değerler, ölçeğin tüm alt boyutlarının yüksek derecede iç tutarlılığa sahip olduğunu ve bu çalışmada ölçeğin alt boyutlarının güvenilirliğinin yüksek olduğunu ortaya koymaktadır.

Çalışmada kullanılan ölçeklerin kullanılan örneklem açısından geçerliliğini test etmek amacıyla çarpıklık ve basıklık analizi yapılmıştır. GÖYÖ toplam puanına ilişkin çarpıklık ve basıklık değerleri sırasıyla 0,273 ve 0,052 olarak bulunmuştur. AGİE toplam puanına ilişkin çarpıklık ve basıklık değerleri ise sırasıyla -0,428 ve 0,230 olarak bulunmuştur. Bu değerler ± 2 aralığında yer aldığından, verilerin normal dağılıma yakın olduğu söylenebilir. Dolayısıyla analizlerde parametrik testlerin kullanılmasının uygun olduğuna karar verilmiştir.

4. BULGULAR

Araştırmaya katılan 445 üniversite öğrencisinin 335'i kadın (%75) ve 110'u erkek (%25) olup, bu durumun katılımcıların okudukları bölümlerde kayıtlı kadın öğrenci sayısının daha yüksek olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir (YÖK ATLAS, 2025). Bu veri, kolayda örnekleme yöntemiyle çevrim içi olarak dağıtılan anketin daha çok sayıda kadın öğrenciye ulaşmasını metodolojik açıdan anlamlı hale getirmektedir. Yaş aralığı 17-25 olan katılımcıların yaş ortalaması 22'dir. Katılımcıların öz yeterlik puan ortalamasının 40 puan üzerinden 30,2 olduğu görülmektedir. Öğrencilerin öz yeterlik düzeyleri detaylı bir şekilde incelendiğinde, katılımcıların %47'sinin yüksek düzey, %48,1'inin orta düzey ve %4,9'unun düşük düzey öz yeterlik algısına sahip olduğu görülmektedir (N = 445). Katılımcıların ortalama AGİE puanları 144 puan üzerinden 106 olarak tespit edilmiştir. Katılımcıların AGİE düzeylerine göre dağılımı incelendiğinde, %55,5'inin yüksek, %41,3'ünün orta ve sadece %3,1'inin düşük AGİE düzeyine sahip olduğu görülmektedir (N = 445). AGİE toplam puanlarının standart sapması (SS = 22.07), puanların ortalama etrafında görece geniş bir dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır. GÖYÖ toplam puanlarının standart sapması ise (SS=5.50) olup, puanların ortalama etrafında daha sınırlı bir dağılım sergilediğini göstermektedir.

Üniversite öğrencilerinin öz yeterlikleri ve AGİE arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla korelasyon analizi yapılmıştır. Analiz sonuçlarına göre katılımcıların genel öz yeterlik düzeyleri ile AGİE düzeyleri arasında yüksek düzeyde anlamlı ($p < .001$) ve güçlü düzeyde pozitif yönlü bir ilişki bulunmuştur, $r = 0.504$ ($r > 0.50$). Bu bulgu, H_5 hipotezini desteklemektedir. AGİE toplam puanı ve genel öz yeterlik toplam puanına ilişkin tanımlayıcı istatistikler ve Pearson korelasyon analizi sonuçları Tablo 1'de gösterilmektedir:

Tablo 1

Genel Öz Yeterlik Toplam Puanı ve AGİE Toplam Puanına İlişkin Tanımlayıcı İstatistikler ve Pearson Korelasyon Analizi Sonuçları

Değişkenler	n	Min	Max	Ortalama	SD	Çarpıklık	Basıklık	1	2
1. Genel Öz Yeterlik	445	10	40	30.26	5.50	-0.273	0.052	—	
2. AGİE	445	24	144	106.56	22.07	0.428	0.230	.504***	—

Not: *** $p < .001$

Üniversite öğrencilerinin öz yeterlik algısının cinsiyete göre farklılık gösterip göstermediğini ortaya koymak için bağımsız örneklem t-testi yapılmıştır. Analiz sonuçlarına göre, kadın ve erkek öğrenciler arasında öz yeterlik algıları açısından anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir, $t(443) = -3.28$, $p = .001$ ($p \leq .01$). Erkek öğrencilerin öz yeterlik ortalamaları ($M = 31.74$, $SD = 5.66$), kadın öğrencilere ($M = 29.77$, $SD = 5.37$) kıyasla anlamlı düzeyde daha yüksektir. Etki büyüklüğü Cohen's $d = 0.36$ ($d > 0.30$) olup, bu farkın uygulamada orta düzeyde bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu bulgular, H_1 hipotezini doğrulamaktadır.

Üniversite öğrencilerinin öz yeterlik algılarının yaşa göre değişip değişmediğini tespit etmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Çalışmanın örneklemi 17-19, 20-22 ve 23-25 olmak üzere üç yaş grubuna ayrılmıştır. Yapılan analize göre, üniversite öğrencilerinin genel öz yeterlik düzeyleri açısından yaş grupları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır, $F(2, 442) = 1.12, p = .328$ ($p > .05$). Etki büyüklüğünün ise çok düşük düzeyde olduğu saptanmıştır, $\eta^2 = .005$ ($\eta^2 < .06$). Bu bulgular, üniversite öğrencilerinin öz yeterliklerinin yaşa göre anlamlı şekilde değişmediğini göstermektedir. Bu sonuçlar, H2 hipotezini reddetmektedir.

Kadın ve erkek öğrencilerin AGİE düzeylerinin karşılaştırılması amacıyla bağımsız örneklem t-testi yapılmıştır. Analiz sonucunda iki grup arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır, $t(443) = -1.37, p = .170$ ($p > .05$). Erkek öğrencilerin AGİE ortalaması ($M = 109.06, SD = 21.52$), kadın öğrencilerin ortalamasından ($M = 105.73, SD = 22.22$) yüksek olmakla birlikte, bu fark $p > .05$ olduğu için istatistiksel olarak anlamlı değildir. Etki büyüklüğü Cohen's $d = 0.15$ ($d < 0.30$) düzeyinde olup, bu farkın çok küçük düzeyde bir etki yarattığını göstermektedir. Bu bulgular, H3 hipotezini reddetmektedir.

Üniversite öğrencilerinin AGİE'nin yaş gruplarına göre farklılık gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Analiz sonuçlarına göre, yaş grupları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır, $F(2, 442) = 0.70, p = .496$ ($p > .05$). Etki büyüklüğünün ise çok düşük düzeyde olduğu saptanmıştır, $\eta^2 = .003$ ($\eta^2 < .06$). Bu bulgular, AGİE düzeyinin yaşa göre anlamlı şekilde değişmediğini göstermektedir. Bu sonuçlar, H4 hipotezini reddetmektedir.

Değişkenlere ilişkin tüm bulguların analizi sonucunda öz yeterlik değişkeninin cinsiyete göre yüksek düzeyde ve anlamlı bir farklılık gösterdiği ve yaş değişkenine göre ise anlamlı bir farklılık göstermediği sonucuna ulaşılmıştır. AGİE değişkeninin ise cinsiyete ve yaşa göre farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca, üniversite öğrencilerinin öz yeterliklerinin AGİE ile pozitif yönde ve anlamlı bir ilişkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgulara göre, araştırmanın H2, H3, H4 hipotezleri reddedilmiş; H1 ve H5 hipotezleri ise kabul edilmiştir.

Araştırmanın bulguları, kadın öğrencilerin öz yeterlik düzeylerinin hem istatistiksel olarak hem de etki büyüklüğü nedeniyle pratik anlamda erkek öğrencilerden daha düşük olduğunu ve üniversite öğrencilerinin öz yeterlik düzeyindeki değişimlerin AGİE düzeyinde de değişime neden olacağını ortaya koymaktadır.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bir devlet üniversitesinde eğitim görmekte olan 445 lisans öğrencisi arasında yapılan araştırmanın sonuçlarına göre, üniversite öğrencilerinin öz yeterliklerinin cinsiyete göre farklılaştığı tespit edilmiştir. Araştırmada kadın öğrencilerin öz-yeterlik puanları erkek öğrencilerden anlamlı düzeyde düşük bulunmakla birlikte, her iki grubun da öz-yeterlik düzeylerinin orta-yüksek düzey aralığında yer aldığı görülmüştür. Bu durum, cinsiyetler arasındaki farkın mutlak bir yetersizlikten ziyade göreceli bir öz değerlendirme farklılığına işaret ettiğini düşündürmektedir. Ayrıca, toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle kadınların performanslarını daha eleştirel değerlendirme eğiliminde olmaları ve kadın öğrencilerin iş gücü piyasasında karşılaşabilecekleri toplumsal cinsiyet temelli potansiyel engellerin ve eşitsizliğin farkında olmalarından kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Literatürde bu bulguyu destekleyen çalışmalar olduğu gibi (Aypay, 2010; Freire vd., 2020; Shkullaku, 2013; Bonsaksen vd., 2019), öz yeterliğin cinsiyete göre değişmediği sonucuna ulaşan çalışmalara da rastlanmaktadır (Kırbaç vd., 2023; Özpulat, 2016; Gerni ve Denizli, 2021; Tayfun vd., 2022).

Araştırmada üniversite öğrencilerinin öz yeterliklerinin yaş gruplarına göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiş olup, bu bulgu literatürde yer alan bazı araştırmalarla (Öztürk, 2023; Demircioğlu ve Işık, 2020; Türedi vd., 2013) tutarlıdır. Bununla beraber, öz yeterliğin yaşa göre farklılaştığı sonucuna ulaşan araştırmalar da mevcuttur (Bonsaksen vd., 2019; Aypay, 2010). Bu araştırmalar incelendiğinde, değerlendirmeye alınan yaş aralıklarının bu sonuç üzerinde etkili olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada kullanılan örnekleme yaş aralığı 17-25 olarak alınmıştır. Fakat yaş aralığının daha geniş tutulduğu araştırmalarda öz yeterliğin yaş grupları arasında farklılaştığı gözlemlenmektedir. Örneğin Aypay (2010) tarafından GÖYÖ'nin Türkçe versiyonunu geliştirmek amacıyla Türkiye'nin farklı üniversitelerinde öğrenim gören 693 genç arasında yapılan araştırmada, katılımcılar 17-20 ve 21-30 olarak iki yaş grubuna ayrılmıştır. Araştırma sonucunda,

21-30 yaş grubundaki öğrencilerin genel öz yeterliklerinin 17-20 yaş grubundaki öğrencilere kıyasla daha yüksek olduğu tespit edilmiştir (Aypay, 2010: 126). Bu durumun, gelişimsel olarak diğer öğrencilerden daha farklı durumda olan 25-30 yaş arası öğrencilerin de araştırmaya dahil edilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. 25 yaş sonrasında bireylerin artan deneyimleri, bilişsel gelişim, kimlik gelişimi ve olgunlaşma düzeylerinin daha yüksek olması, profesyonel ve sosyal bağlantılarının daha gelişmiş olması (Sousa vd., 2025: 9) gibi nedenlerle daha yüksek öz yeterliğe sahip olabilecekleri düşünülmektedir.

Araştırmada, kadın öğrencilerin öz-yeterlik düzeylerinin erkeklerden daha düşük bulunmasına karşın, AGİE düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemiştir. Yapılan literatür taramasında bu bulguyu destekleyen çalışmalara rastlanmıştır (Rothwell vd., 2009; Silla vd., 2009; Morrison, 2012; Jackson ve Wilton, 2017; Bennett vd., 2022; Koçakoğlu ve Yalçın, 2023; Gökaya ve Erten, 2024). Bu durum, öz-yeterliğin daha çok bireyin kendi kapasitesine ilişkin içsel değerlendirmesini yansıtan psikolojik bir yapı olmasına karşılık, AGİE'nin sadece bireysel inançlardan değil, iş piyasasına ilişkin beklentiler ve makro ekonomik koşullardan da etkilenmesiyle açıklanabilir. Bu bağlamda, bireysel yeterlik algıları farklılaşsa da, gelecekteki iş bulma olasılığına ilişkin beklentiler cinsiyetler arasında benzer düzeyde şekillenmiş olabilir. Öte yandan, literatürde gençlerin AGİE düzeylerinin cinsiyete göre farklılaştığı sonucuna ulaşan araştırmalar da bulunmaktadır (Mc Quaid ve Lindsay, 2005; Qenani vd., 2014; Cifre vd., 2018; Donald vd., 2019; Putri ve Utami, 2023). Bu farklı bulguların, katılımcıların öznel deneyimleri ve gözlemleri sonucunda iş gücü piyasasındaki yapısal eşitsizlikler konusunda farklı görüşlere sahip olmalarından kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

Araştırmada elde edilen diğer bir bulguya göre ise, üniversite öğrencilerinin AGİE düzeyleri yaş grubuna göre farklılık göstermemektedir. Literatürde Niu vd. (2024) tarafından yapılan çalışmanın bu bulguyu desteklediği görülmektedir. Bu sonuç, örneklemin 17-25 yaş aralığı ile sınırlı olması nedeniyle gelişimsel açıdan benzer özellikler taşıyan bir grubu temsil etmesiyle ilişkili olabilir. Bununla birlikte, literatürde AGİE düzeyinin yaş gruplarına göre farklılaştığını ortaya koyan çalışmalara da rastlanmaktadır. Örneğin, Ertekin (2021) tarafından Spor Yöneticiliği öğrencileri arasında yapılan bir araştırmada AGİE düzeylerinin yaş gruplarına göre farklılaştığı tespit edilmiştir. Ertekin (2021)'in araştırmasında, örneklem 18-25 ve 25 yaş üzeri olmak üzere iki yaş grubuna ayrılmış ve 25 yaş üzeri öğrencilerin AGİE düzeylerinin 18-25 yaş aralığındaki öğrencilerden daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Ertekin, 2021: 1475). Bu durumun, araştırmaya dahil edilen 25 yaş üzeri gençlerin beceri, deneyim ve sorumluluklar açısından gelişimsel olarak 18-25 yaş arası öğrencilerden daha farklı düzeyde olmasından kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

Çalışmada, demografik değişkenlere ilişkin analizlere ek olarak, araştırmanın temel hipotezini oluşturan öz yeterlik ve AGİE ilişkisi analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, öz yeterlik ve AGİE arasında anlamlı ve pozitif yönlü bir ilişki olduğunu göstermiştir. Bu bulgu, Bandura'nın Öz Yeterlik Kuramı (1977), ve Sosyal Bilişsel Kuram (1986) çerçevesinde değerlendirildiğinde anlamlıdır. Çünkü bu iki değişken arasındaki pozitif yönlü ilişki, bireylerin kendi yeterliliklerine olan inançlarının hem davranışlarını hem de gelecek beklentilerini şekillendirdiğine yönündeki görüşü desteklemektedir. Ayrıca, bu sonuç bireylerin öz yeterlik ve sonuç beklentilerine dayanarak, davranışlarını ve çabalarını AGİE hedefleriyle uyumlu hale getirdiğini ortaya koyan (Gunawan, 2024: 3) SBKK ile de uyumludur. SBKK'na göre, bireyin istihdam edilebilirlik algısı kariyer ilgisi ve davranışlarını etkilemekte olup, bireyin iş bulma kapasitesinin belirleyicilerinden biridir (Álvarez-González vd, 2017: 294). Bu bağlamda, öğrencilerin AGİE düzeylerinin artırılmasının, istihdam edilme kapasitelerini artırması açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür.

Yapılan literatür taramasında, öz yeterlik ile AGİE arasında pozitif yönlü ilişki olduğuna dair bulguyu destekleyen çalışmalar olduğu görülmüştür (Rothwell ve Arnold, 2007; Dacre Pool ve Sewell, 2007; Bernston vd., 2008; Aydın, 2022; Doğrul vd., 2023; Kalafatoğlu, 2023; Putri ve Utami, 2023). Örneğin, Rothwell ve Arnold (2007), bireylerin iş gücü piyasasına dair olumlu beklentilerinin, genellikle kişisel yeterlik algılarıyla paralel seyrettiğini belirtmiştir. Dacre Pool ve Sewell (2007) tarafından yapılan araştırmanın bulgularına göre ise, üniversite öğrencilerinin istihdam edilebilirlik algıları öz yeterlik, özsaygı, özgüven gibi olumlu özelliklerle pozitif yönde ilişkilidir (Gunawan; 2019: 629). Daha önce yapılan çalışmalarda öz yeterlik ile iş arama davranışı

(Moynihan vd., 2003), mezunların istihdam edilebilirliği (Pinquart vd., 2003; Tentama ve Nur, 2021; Wang vd., 2022) gibi değişkenlerin yüksek düzeyde ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca öz yeterliği yüksek olan bireylerin bilgi ve beceri edinme konusunda daha istekli oldukları (Ayllon ve Ramos., 2019) ve mezuniyet sonrası iş arama konusunda daha özgüvenli oldukları (Lian vd., 2021) bilinmektedir.

Sonuç olarak bu araştırmanın bulguları, üniversite öğrencilerinin AGİE düzeylerinin artırılması için öz yeterlik inançlarının güçlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. AGİE'nin geliştirilmesi, olumlu iş arama davranışları (Chen ve Lim, 2012), değişime uyum sağlama (Berntson vd., 2006; Fugate vd., 2004), kariyer uyumluluğu (Aydın, 2022) ile ilişkili olması nedeniyle gençlerin istihdam edilebilirliklerinin artırılmasına katkı sağlayabilecek önemli bir unsurdur.

Üniversite öğrencileri açısından AGİE genel olarak mezunların akademik kazanımlarını gelecekte işe yönelik çıktılara dönüştürebilme potansiyelleri ile ilişkilendirilmektedir. Bununla beraber, günümüzde üniversite öğrencilerinin istihdam edilebilirliğinin artırılması için yalnızca akademik ve mesleki bilgi yeterli bulunmamaktadır. İletişim becerileri, takım çalışması, eleştirel düşünme, problem çözme, bağımsız çalışma ve öz-düzenleme becerisi, kültürel yetkinlik gibi aktarılabılır beceriler, sadece işe girme şansını artırmakla kalmamakta, aynı zamanda mezunların kariyer gelişimi, profesyonel ilişkiler kurma ve küresel ortamlara uyum sağlama yetilerini de desteklemektedir (Yao ve Tulião, 2019: 256). Dünya Ekonomik Forumu (DEF)'nin 2025 tarihli raporuna göre, empati, etkin dinleme, yaratıcılık, merak, yaşam boyu öğrenme, psikolojik dayanıklılık, esneklik, çeviklik, liderlik ve sosyal etki gibi özellikler günümüz iş dünyasında öne çıkan beceriler arasında yer almaktadır (DEF, İşin Geleceği Raporu, 2025). Bu veriler doğrultusunda, üniversite öğrencilerinin teknik ve mesleki bilgileri ile insanî/duygusal becerilerini dengeleyerek çalışma hayatına girişte ve kariyerlerinin devamında daha başarılı olabileceklerini söylemek mümkündür.

Bu çalışma, henüz iş hayatına girmemiş üniversite öğrencileri ve genç yetişkinlerin gelecekteki istihdam edilebilirlik algısına odaklanması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca, öz yeterlik ile AGİE arasındaki ilişkiyi inceleyen çalışmaların sayısının sınırlı olması nedeniyle, bu araştırmanın literatürdeki önemli bir boşluğu dolduracağı değerlendirilmektedir.

Araştırmanın bulguları, bireylerin gelecekteki istihdam edilebilirliklerine dair algılarının gelecekteki kariyer davranışlarını etkileyen bilişsel ve duygusal özelliklerle yakından ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, bireysel açıdan öz yeterliliğin kariyer yolunu belirlemedeki önemi açıktır. Diğer taraftan, iş gücü piyasası, bireysel başarılarından ziyade sosyal politika geleneği gereği herkesi kapsayıcı politikalar üretilmesi gereken bir alandır. Bu nedenle yükseköğretim kurumlarının öncelikle öğrencilerin öz yeterliklerini geliştirmeye yönelik danışmanlık, mentörlük ve kariyer destek programları geliştirmeleri gerekmektedir. Ayrıca öğrencilerin iş yaşamına dair gerçekçi bilgiler edinmelerini sağlayacak uygulamalı eğitim modellerinin (staj, proje vb.) sayısı artırılmalı ya da yenileri teşvik edilmelidir. Kamu eliyle gerçekleştirilecek kariyer geliştirme stratejileri genç işsizliğinin önündeki engellerin kaldırılmasına fayda sağlayacaktır. Konu, sadece bireysel istidam edilebilirlik algısına indirgenemeyecek kadar derin olsa da, bu çalışma ile bireysel düzlemdeki algılar ortaya koyularak kamu politikalarına veri oluşturulması amaçlanmaktadır. Özetle üniversite gençlerinin kariyer yollarına giden taşları dizmek bireysel bir yük olma halinden çıkmalıdır. Bunun için de üniversite öğrencilerinin yolun sonuna gelmeden gerekli kazanımları elde edebilmeleri sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Alkın, S., Korkmaz, O., & Çelik, S. B. (2020). Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Ölçeğinin Türkçeye Uyarlanması. *İş ve İnsan Dergisi*, 7(1), 33-47.
- Alvarez-Gonzalez, P., Lopez-Miguens, M. J., & Caballero, G. (2017). Perceived Employability in University Students: Developing an Integrated Model. *Career Development International*, 22(3), 280–299.
- Atitsogbe, K. A., Mama, N. P., Sovet, L., Pari, P., & Rossier, J. (2019). Perceived Employability and Entrepreneurial Intentions Across University Students and Job Seekers in Togo: The Effect of Career Adaptability and Self-Efficacy. *Frontiers in Psychology*, 10, 180.
- Aydın, E., (2022). Exploring The Impact of Career Adaptability on Perceived Future Employability: The Mediation Role of Self-Efficacy. *Pressacademia Procedia (PAP)*, 15, 1-5.

- Ayllón, Sara & Xavier Ramos (2019). Youth Earnings and Labour Market Volatility in Europe. *International Labour Review*, 158(1), 83-113.
- Aypay, A. (2010). Genel Öz Yeterlik Ölçeği'nin (GÖYÖ) Türkçe'ye Uyarlama Çalışması. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 113-132.
- Bandura, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Bandura, A. (1994). Self-efficacy. In V. S. Ramachaudran (Ed.), *Encyclopedia of Human Behavior*, 4, New York: Academic Press, 71-81.
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The Exercise of Control*. New York: W. H. Freeman.
- Baranowski, M. K., & Weir, K. A. (2015). Political simulations: What we know, what we think we know, and what we still need to know. *Journal of Political Science Education*, 11(4), 391-403.
- Bennett, D., Bawa, S., Ananthram, S., & Pitman, T. (2022). Is There A Gender Difference in STEM Students' Perceived Employability? *Education and Training*, 64 (6), 754-773.
- Berntson, E., Sverke, M., & Marklund, S. (2006). Predicting Perceived Employability: Human Capital or Labour Market Opportunities? *Economic and Industrial Democracy*, 27(2), 223-244.
- Berntson, E., Naswall, K., & Sverke, M. (2008). Investigating the relationship between employability and self-efficacy: a cross-lagged analysis. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 17, 413-425.
- Bonsaksen, T., Lerdal, A., Heir, T., Ekeberg, Ø., Skogstad, L., Grimholt, T. K., & Schou-Bredal, I. (2019). General Self-Efficacy in The Norwegian Population: Differences and Similarities Between Sociodemographic Groups. *Scandinavian Journal of Public Health*, 47(7), 695-704.
- Chen, D. J., & Lim, V. K. (2012). Strength in Adversity: The Influence of Psychological Capital on Job Search. *Journal of Organizational Behavior*, 33(6), 811-839.
- Choi, N. (2005). Self-efficacy and Self-Concept As Predictors of College Students' Academic Performance. *Psychology in the Schools*, 42(2), 197-205.
- Chow, H. J., Wong, S. C., & Lim, C. S. (2019). Examining Mediating Role of Self-Efficacy on Undergraduates' Perceived Employability. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 9(6), 135-158.
- Cifre, E., Vera, M., Sánchez-Cardona, I., & De Cuyper, N. (2018). Sex, Gender Identity, and Perceived Employability Among Spanish Employed and Unemployed Youngsters. *Frontiers in Psychology*, 9, 2467.
- Cross, S., & Markus, H. (1991). Possible Selves Across The Life Span. *Human Development*, 34(4), 230-255.
- Dacre Pool, L., & Sewell, P. (2007). The Key to Employability: Developing A Practical Model of Graduate Employability. *Education and Training*, 49(4), 277-289.
- Demircioğlu, H., & Işık, E. (2020). Analyzing Self-Efficacy Perception of University Students. *Çukurova University Faculty of Education Journal*, 49(1), 163-184.
- Doğrul, B. Ş., Evcimen, C., & Çakıcı, A. (2023). Öz Yeterlik, İstihdam Edilebilirlik Algısı ve Girişimcilik Yönelimi İlişkisi: Üniversite Öğrencileri Üzerinde Bir Araştırma. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2), 60-77.
- Donald, W. E., Baruch, Y. & Ashleigh, M. (2019). The Undergraduate Self-Perception of Employability: Human Capital, Careers Advice, and Career Ownership. *Studies in Higher Education*, 44(4), 599-614.
- Duchatelet, D., Spooren, P., Bursens, P., Gijbels, D., & Donche, V. (2021). Explaining Self-Efficacy Development in an Authentic Higher Education Learning Context of Role-Play Simulations. *Studies in Educational Evaluation*, 68, 100940.
- Ertekin, A. B. (2021). Examination of Future Employability Perceptions of Sports Manager Candidates According to Different Variables. *Journal of International Social Research*, 14(77), 1474-1480.
- Freire, C., Ferradás, M. D. M., Regueiro, B., Rodríguez, S., Valle, A., & Núñez, J. C. (2020). Coping Strategies and Self-Efficacy in University Students: A Person-Centered Approach. *Frontiers in Psychology*, 11, 841.
- Fugate, M., Kinicki, A. J., & Ashforth, B. E. (2004). Employability: A Psycho-social Construct, Its Dimensions, and Applications. *Journal of Vocational Behavior*, 65(1), 14-38.
- Gerni, G. M., & Denizli, A. A. (2021). Öz Yeterliliğin Kariyer Uyum Yeteneklerine Etkisinde Proaktif Kişiliğin Aracı Rolü. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 22(1), 1-19.

- Gökkaya, D., & Erten, Ş. (2024). The Effect of Perceived Future Employability on Future Anxiety: A Study on Healthcare Management Students. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34(2), 803-815.
- Gunawan, W., Creed, P. A., & Glendon, A. I. (2019). Development and Initial Validation of a Perceived Future Employability Scale for Young Adults. *Journal of Career Assessment*, 27(4), 610-627.
- Gunawan, W., Glendon, A. I., & Creed, P. A. (2024). Young Adults Perceived Future Employability: Testing A Social Cognitive Career Model. *International Journal for Educational and Vocational Guidance*, 24(3), 1-18.
- Harvey, L. (2001). Defining and Measuring Employability. *Quality in Higher Education*, 7(2), 97-109.
- Hillage, J., & Pollard, E. (1998). Employability: Developing a Framework for Policy Analysis. *DFEE Research Brief*, 85, 1-5.
- Hogan, R., Chamorro-Premuzic, T. & Kaiser, R. B. (2013). Employability and Career Success: Bridging The Gap Between Theory and Reality. *Industrial and Organizational Psychology*, 6(1), 3-16.
- Jackson, D. & Wilton, N. (2017). Perceived Employability Among Undergraduates and The Importance of Career Self-Management, Work Experience and Individual Characteristics. *Higher Education Research and Development*, 36(4), 747-762.
- Kalafatoğlu, Y. (2023). Öz-Yeterlik ve İyimserliğin Algılanan İstihdam Edilebilirlik Üzerine Etkisi. *PressAcademia Procedia*, 17(1), 135-139.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kırbaç, M., Kaya, F., & Özkul, R. (2023). Investigation of General Self-Efficacy Levels of Faculty of Education Students in Distance Education Process. *E-International Journal of Educational Research*, 14(1), 391-407.
- Koçakoğlu, M. G., & Yalçın, S. B. (2023). Üniversite Öğrencilerinin Psikolojik İhtiyaçları, Geleceğe İlişkin Tutumları ile Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(3), 887-905.
- Lent, R. W., Brown, S. D., & Hackett, G. (1994). Toward A Unifying Social Cognitive Theory of Career and Academic Interest, Choice, and Performance. *Journal of Vocational Behavior*, 45(1), 79-122.
- Lent, R. W., & Brown, S. D. (2013). Social Cognitive Model of Career Self-Management: Toward a Unifying View of Adaptive Career Behavior Across The Life Span. *Journal of Counseling Psychology*, 60(4), 557-568.
- Lent, R. W., Ireland, G. W., Penn, L. T., Morris, T. R., & Sappington, R. (2017). Sources of Self-Efficacy and Outcome Expectations for Career Exploration and Decision-Making: A Test of The Social Cognitive Model of Career Self-Management. *Journal of Vocational Behavior*, 99, 107-117.
- Li, X., Pu, R., & Liao, H. (2022). The Impacts of Innovation Capability and Social Adaptability on Undergraduates' Employability: The Role of Self-Efficacy. *Frontiers in Psychology*, 13, 954828.
- Lian, R., Cai, W., Chen, K., Shen, H., Gao, X., Xu, B., & Jiang, L. (2021). Linking Mentoring and Job Search Behavior: A Moderated Mediation Model. *Sage Open*, 11(4), 21582440211067235.
- Markus, H., & Nurius, P. (1986). Possible Selves. *American Psychologist*, 41, 954-969.
- McQuaid, R. W., & Lindsay, C. (2005). The Concept of Employability. *Urban Studies*, 42(2), 197-219.
- Morrison, A. R. (2012). "You Have To Be Well Spoken": Students' Views on Employability Within The Graduate Labour Market. *Journal of Education and Work*, 27(2), 179-198.
- Moynihan, L. M., Roehling, M. V., LePine, M. A., & Boswell, W. R. (2003). A Longitudinal Study of The Relationships Among Job Search Self-Efficacy, Job Interviews, and Employment Outcomes. *Journal of Business and Psychology*, 18(2), 207-233.
- Niu, Y., Xu, X., Lewis, S., Xie, L., & Reed, M. (2024). Examining the Role of Mentoring on Perceived Employability Among University Students in China. *Journal of Career Assessment*, 33(2), 239-263.
- Ergüney Okumuş, F. E. (2024). Stres Yönetimi Eğitiminin Üniversite Öğrencilerinin Kaygı, Stres ve Öz Etkinlik İnançlarına Etkisi: Kontrollü Bir Çalışma. *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, 11(2), 292-315.
- Onyishi, I. E., Enwereuzor, I. K., Ituma, A. N. & Omenma, J. T. (2015). The Mediating Role of Perceived Employability in The Relationship Between Core Self-Evaluations and Job Search Behaviour. *Career Development International*, 20(6), 604-626.
- Özpulat, F. (2016). The Relationship Between Self-Efficacy Level And Gender Perception of University Students: Beyşehir Example. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 1222-1232.

- Öztürk, O. (2023). *Algılanan Gelecekteki İstihdam Edilebilirlik, Yaşam Doyumu ve Öz Yeterlik İlişkisi: Muhasebe ve Bankacılık Ön Lisans Öğrencileri Üzerinde Karşılaştırmalı İncelenmesi*. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Pinquart, M., Juang, L. P., & Silbereisen, R. K. (2003). Self-efficacy and Successful School-To-Work Transition: A Longitudinal Study. *Journal of Vocational Behavior*, 63(3), 329-346.
- Putri, T.H. & Utami, R.H. (2023). The Relationship of Self-Efficacy with Perceived Future Employability in Job Seekers of Higher College Graduates in Padang City. (2023). In *Trend:International Journal of Trends in Global Psychological Science and Education*, 1(1), 10-18.
- Qenani, E., MacDougall, N., & Sexton, C. (2014). An Empirical Study of Self-Perceived Employability: Improving The Prospects for Student Employment Success in an Uncertain Environment. *Active Learning in Higher Education*, 15(3), 199-213.
- Räty, H., Hytti, U., Kasanen, K., Komulainen, K., Siivonen, P., & Kozlinska, I. (2020). Perceived Employability and Ability Self Among Finnish University Students. *European Journal of Psychology of Education*, 35(4), 975-993.
- Razavi, S. A., Shahrbabi, A., & Siamian, H. (2017). The Relationship Between Research Anxiety and Self-Efficacy. *Materia socio-medica*, 29(4), 247.
- Rigotti, T., Korek, S., & Otto, K. (2020). Career-Related Self-Efficacy, its Antecedents and Relationship to Subjective Career Success in A Cross-Lagged Panel Study. *The International Journal of Human Resource Management*, 31(20), 2645-2672.
- Rothwell, A., & Arnold, J. (2007). Self-Perceived Employability: Development and Validation of A Scale. *Personnel Review*, 36(1), 23-41.
- Rothwell, A., Herbert, I., & Rothwell, F. (2008). Self-Perceived Employability: Construction and Initial Validation of A Scale for University Students. *Journal of Vocational Behavior*, 73(1), 1-12.
- Rothwell, A., Jewell, S., & Hardie, M. (2009). Self-Perceived Employability: Investigating The Responses of Post-Graduate Students. *Journal of Vocational Behavior*, 75(2), 152-161.
- Scholz, U., Doña, B. G., Sud, S., & Schwarzer, R. (2002). Is General Self-Efficacy a Universal Construct? Psychometric Findings from 25 Countries. *European Journal of Psychological Assessment*, 18(3), 242-251.
- Schunk, D. H. (2012). *Learning Theories: An Educational Perspective* (6th ed.). Boston: Pearson.
- Shkullaku, R. (2013). The Relationship Between Self-Efficacy and Academic Performance in The Context of Gender Among Albanian Students. *European Academic Research*, 1(4), 467-478.
- Silla, I., De Cuyper, N., Gracia, F., Peiró, J. M., & De Witte, H. (2009). Job Insecurity and Well-being: Moderation by Employability. *Journal of Happiness Studies*, 10(6), 739-751.
- Sousa, C. N. S. D., Barros, R. M. D. A., & Monteiro, A. M. R. (2025). Self-efficacy in Higher Education for Students "Over The Age of 23": Study of A Scale. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 42, e210155.
- Tan, J., Li, J., & Yi, X. (2025). How Can General Self-Efficacy Facilitate Undergraduates' Employability? A Multiple Mediation Model. *Behavioral Sciences*, 15(4), 514, 1-15.
- Tayfun, A., Silik, C.E., Dülger, A.S., & Margazieva, N.(2022). Üniversite Öğrencilerinin Özyeterlik Algıları ile Gelecek Kaygıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi: Türkiye-Kirgızistan Örneği. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 570-590.
- Tentama, F., & Nur, M. Z. (2021). The Correlation Between Self-Efficacy and Peer Interaction Towards Students' Employability in Vocational High School. *International Journal of Evaluation and Research in Education*, 10(1), 8-15.
- Türedi, E., Miman, M., Sari, İ., & Bekiroğulları, Z. (2013). Assessment of Self-Efficacy Levels of Toros University Students. *International Journal of Human Sciences*, 10(2), 462-466.
- Usher, E. L., & Pajares, F. (2008). Sources of self-efficacy in school: Critical review of the literature and future directions. *Review of Educational Research*, 78(4), 751-796.
- Vanhercke, D., De Cuyper, N., Peeters, E., & De Witte, H. (2014). Defining Perceived Employability: A Psychological Approach. *Personnel Review*, 43(4), 592-605.
- Vermunt, J. D., & Donche, V. (2017). A Learning Patterns Perspective on Student Learning in Higher Education: State of The Art and Moving Forward. *Educational Psychology Review*, 29(2), 269-299.
- Wang, D., Guo, D., Song, C., Hao, L., & Qiao, Z. (2022). General Self-Efficacy and Employability Among Financially Underprivileged Chinese College Students: The Mediating Role of Achievement Motivation and Career Aspirations. *Frontiers in Psychology*, 12, 719-771.

- Wang, S. L., & Wu, P. Y. (2008). The Role of Feedback and Self-Efficacy on Web-Based Learning: The Social Cognitive Perspective. *Computers & Education*, 51(4), 1589-1598.
- Yang, L., & Zhang, H. (2022). The Chain Mediating Effect of Network Behavior and Decision Self-Efficacy Between Work Skills and Perceived Employability Based on Social Cognitive Theory. *Computational Intelligence and Neuroscience*, 1, 5240947.
- Yao, C. W., & Tuliao, M. D. (2019). Soft Skill Development for Employability: A Case Study of Stem Graduate Students at A Vietnamese Transnational University. *Higher Education, Skills and Work-Based Learning*, 9(3), 250-263.
- Yılmaz, G. (2009). *İstihdam Edilebilirlik: Değişim Kısacında Birey*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Zikic, J., & Saks, A. M. (2009). Job Search and Social Cognitive Theory: The Role of Career-Relevant Activities. *Journal of Vocational Behavior*, 74(1), 117-127.
- Zimmerman, B. J. (2000). Self-efficacy: An Essential Motive to Learn. *Contemporary Educational Psychology*, 25(1), 82-91.
- <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Isgucu-Istatistikleri-Eylul-2025-54066>
- <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yuksekokretim-Istihdam-Gostergeleri-2024-54096>
- https://reports.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs_Report_2025.pdf
- <https://yokAtlas.yok.gov.tr/lisans-univ.php?u=1069>



Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Araçlarının Teknik ve Operasyonel Analizi: Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly Üzerine Bir İnceleme

Ramazan İNAL¹

Burak Erhan TARLAKAZAN²

MAKALE BİLGİSİ:

Beyan (Tez/ Bildiri): Özgün makale

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Benzerlik Raporu: Alındı

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Kayıt Tarihi: 16.02.2026

Onay Tarihi: 25.02.2026

Atf: İnal, R. & Tarlakazan, B. E. (2026). Grafik Tasarımda Yapay Zekâ Araçlarının Teknik ve Operasyonel Analizi: Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly Üzerine Bir İnceleme. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 9(1), 41-50. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/cudes.89829>



Özet

İletişim teknolojilerindeki dönüşüm, grafik tasarım disiplini derin öğrenme ve üretken modelleme mimarileri üzerinden yapısal bir değişime zorlamaktadır. Bu çalışma, yapay zekâ (YZ) araçlarının grafik tasarım süreçlerindeki operasyonel rollerini, teknik kapasitelerini ve tasarımcı kimliği üzerindeki etkilerini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseninin benimsendiği çalışmada; Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly araçları, doküman analizi ve teknik inceleme yoluyla karşılaştırılmıştır.

Analiz sonuçları; Midjourney'in sanatsal derinlik ve stilistik zenginlikte, DALL-E 3'ün semantik isabet ve fikir geliştirme süreçlerinde, Adobe Firefly'nin ise endüstriyel iş akışlarına entegrasyon ve etik standartlarda ön plana çıktığını göstermektedir. Araştırma, tek bir YZ aracının tasarım sürecinin tüm aşamalarını karşılayamadığını, bunun yerine araçların projenin fazına göre hibrit bir modelle kullanıldığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, yapay zekânın tasarımcıyı ikame eden bir unsur değil, "akıllı bir asistan" olarak konumlandığı ve tasarımcının rolünün statik bir uygulayıcıdan, stratejik kararlar veren bir "küratör" kimliğine evrildiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Grafik Tasarım, Üretken Modeller, Midjourney, Adobe Firefly, DALL-E 3.

Technical and Operational Analysis of Artificial Intelligence Tools in Graphic Design: An Investigation into Midjourney, DALL-E 3, and Adobe Firefly

Abstract

The transformation in communication technologies is forcing the discipline of graphic design into a structural change through deep learning and generative modeling architectures. This study aims to analyze the operational roles, technical capacities of artificial intelligence (AI) tools in graphic design processes, and their impact on the identity of the designer. Adopting the case study design, one of the qualitative research methods, the study compares Midjourney, DALL-E 3, and Adobe Firefly through document analysis and technical examination.

The analysis results show that Midjourney excels in artistic depth and stylistic richness, DALL-E 3 in semantic accuracy and ideation processes, and Adobe Firefly in integration into industrial workflows and ethical standards. The research reveals that a single AI tool cannot meet all stages of the design process; instead, tools are used in a hybrid model depending on the project phase. Consequently, it is determined that artificial intelligence is positioned as an "intelligent assistant" rather than a replacement for the designer, and the role of the designer has evolved from a static applier to a "curator" who makes strategic decisions.

Keywords: Artificial Intelligence, Graphic Design, Generative Models, Midjourney, Adobe Firefly, DALL-E 3.

¹ Arş. Gör., Kastamonu Üniversitesi, 0000-0003-3094-7847, inal12rmzn@gmail.com.

² Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, 0000-0002-5826-2148, tarlakazan@hotmail.com.

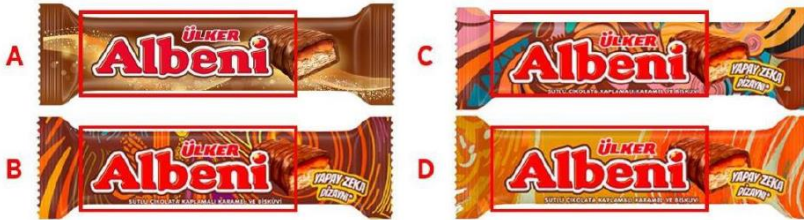
1. GİRİŞ

İletişim teknolojilerindeki hızlı dönüşüm, görsel üretim pratiklerini tarihsel süreç içerisinde sürekli olarak yeniden şekillendirmiştir. Mağara resimlerinden matbaaya, litografiden bilgisayar destekli tasarıma uzanan bu evrimsel çizgide grafik tasarım, her dönemde çağın teknolojik olanaklarıyla sınırlarını genişletmiştir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde ise bu dönüşümün merkezinde, insan zekâsını taklit etme, öğrenme ve problem çözme yetenekleriyle donatılmış yapay zekâ (YZ) teknolojileri yer almaktadır. Önceleri yalnızca verileri işleyen pasif birer araç olarak görülen algoritmalar, günümüzde görsel içerik üretiminde aktif rol alan, tasarımcıya seçenekler sunan ve yaratıcı süreçleri optimize eden “tasarım yardımcılarına” dönüşmüştür.

Grafik tasarım disiplini, teknolojik gelişmelerle doğrudan etkileşim içinde olması sebebiyle yapay zekâ devriminden en çok etkilenen alanların başında gelmektedir. Özellikle derin öğrenme ve üretken modellerin (generative models) gelişimi, tasarımcılara rutin iş yüklerini hafifletme ve yaratıcılıklarını daha stratejik alanlara yönlendirme fırsatı sunmaktadır. Bu bağlamda yapay zekâ, grafik tasarım süreçlerinde otomasyon sağlayarak tasarımcılara zaman ve maliyet açısından önemli avantajlar sunmakta; özellikle tekrar eden ve zaman alıcı görevlerin otomatikleştirilmesi, tasarımcıların daha karmaşık tasarım problemlerine odaklanmalarını mümkün kılmaktadır (Bulut ve Özdal, 2025, s. 1). Bu durum, tasarımcının rolünün “uygulayıcı” olmaktan çıkıp, yapay zekâ araçlarını yönlendiren bir küratör veya yönetmen pozisyonuna evrilmesine zemin hazırlamaktadır.

Sektörel uygulamalara bakıldığında, yapay zekânın etkisi özellikle ambalaj tasarımı ve marka kimliği varyasyonlarında somutlaşmaktadır. Küresel markalar, tüketici ilgisini canlı tutmak ve rekabet avantajı sağlamak adına yapay zekâ destekli tasarım araçlarına giderek daha fazla başvurmaktadır. Örneğin, Nutella ve Albeni gibi markaların ambalaj tasarımları incelendiğinde, köklü tasarım unsurlarının büyük oranda muhafaza edildiği, ancak yapay zekânın belirli tasarım öğelerinin modifikasyonunda ve varyasyon üretiminde tamamlayıcı bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Demirel İnal ve Tarlakazan, 2024, s. 373). Bu örnekler, teknolojinin mevcut tasarım dillerini bozmak yerine, onları zenginleştiren bir inovasyon aracı olarak konumlandığını göstermektedir.

Resim 1: Yapay Zekâ Araçları Kullanılarak Hazırlanan Ambalaj Tasarımı Albeni Örneği



Ancak yapay zekânın sunduğu bu görsel akıcılık ve üretim hızı, beraberinde özgünlük, kültürel bağlam ve estetik derinlik tartışmalarını da getirmektedir. Yapay zekâ araçları görsel olarak etkileyici sonuçlar üretebilse de, bu çıktıların kültürel mirasın veya sanatsal geleneğin taşıdığı sembolik anlamları ne derece yansıtabildiği tartışmalıdır. Yapılan araştırmalar, yapay zekâ araçlarının yüksek düzeyde görsel çeşitlilik sunabildiğini ancak çoğu zaman kültürel derinlikten, tarihsel bağlamsal bilgiden ve yerel estetik değerlerin kavrayışından yoksun kaldığını ortaya koymaktadır (Gerdan, 2025, s. 561). Dolayısıyla, bu teknolojilerin kullanımı, teknik bir yetkinliğin ötesinde, tasarımcının etik ve kültürel bir süzgece sahip olmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışma, yapay zekâ teknolojilerinin grafik tasarım alanındaki gelişimini ve güncel profesyonel kullanım biçimlerini doküman analizi yöntemiyle çözümlemeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında, pazar payı ve teknolojik yetkinliğiyle öne çıkan Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly araçları; fikir geliştirme (ideasyon), teknik çıktı niteliği ve iş akışına entegrasyon kapasiteleri açısından karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Çalışma, söz konusu teknolojilerin sunduğu operasyonel verimlilik ile estetik ve etik sınırlılıkları bir arada değerlendirerek; yapay zekânın bir tehdit unsuru olmanın ötesinde, tasarımcının ‘küratör’ rolünü destekleyen nitelikli bir ‘tasarım yardımcısı’ olarak nasıl konumlandırılabilirliğini tartışmaya açmaktadır.

1.1. Grafik Tasarımı Disiplininde Yapay Zekânın Teknik Evrimi

Teknolojik ilerlemeler, grafik tasarım araçlarını sürekli olarak mükemmelleştirerek tasarımcıların kavramsal seçeneklerini genişletmiş ve hayal ettikleri görsel etkileri hayata geçirmelerine olanak tanımıştır (Liu, 2023, s. 1). Geleneksel tasarım süreçlerinde insan zekâsına ve manuel yeteneklere dayalı üretim modelleri hâkimken, yapay zekâ (YZ) teknolojilerinin entegrasyonu günümüzde tasarım yöntemlerini köklü bir biçimde değiştirmektedir. Derin öğrenme teorisi ve üretken modeller; mizanpajdan renk yönetimine, logo tasarımından karmaşık görselleştirmelere kadar geniş bir alanda otomasyon ve yaratıcı destek sağlamaktadır (Liu, 2023, s. 1; Shi, 2024, s. 12). Söz konusu dönüşümün temelinde yatan algoritmik yapı, tasarım süreçlerinin dijitalleşme biçimini de teknik düzeyde belirlemektedir.

Bu evrimin teknik merkezinde; “Üretken Çekişmeli Ağlar” (GAN) ve varyasyonel otokodlayıcılar gibi derin öğrenme mimarileri yer almaktadır. Özellikle ‘GAN’ mimarisi, bir üretici ve bir ayırt edici ağdan oluşarak gerçekçi görüntülerin sentezlenmesini sağlamakta ve tasarımcıların geniş veri kümeleri içindeki karmaşık kalıpları işlemesine yardımcı olmaktadır (Shukla, 2024, s. 1-2). Bu teknolojiler mevcut veriyi taklit etmenin ötesine geçerek; biyomimikri yöntemleriyle köpek balığı formunun uçak tasarımına uyarlanması gibi yenilikçi tasarım fikirlerinin türetilmesinde aktif rol oynamaktadır (Yüksel & Börklü, 2023, s. 47). Ayrıca SRGAN (Süper Çözünürlüklü GAN) gibi gelişmiş modeller, dijital sanat görüntülerinin yeniden yapılandırılmasında kullanılarak düşük çözünürlüklü görsellerden yüksek frekanslı detayların kurtarılmasını ve görüntü kalitesinin artırılmasını mümkün kılmaktadır (Zheng & Luo, 2025, s. 308). Görüntü sentezleme yeteneklerindeki bu artış, grafik tasarımın yapısal unsurlarından biri olan sayfa düzenlemesi süreçlerine de yeni bir boyut kazandırmıştır.

Grafik tasarımın en komplike bileşenlerinden olan mizanpaj ve afiş kurgusu, içeriğe duyarlı (content-aware) yapay zekâ sistemlerinin entegrasyonu ile yapısal bir paradigma değişimi yaşamaktadır. Statik şablon yaklaşımlarının ötesine geçen bu yeni nesil algoritmalar; görsel ve tipografik unsurları, tasarım düzlemindeki diğer bileşenlerle dinamik bir korelasyon içinde konumlandırabilmektedir. Nitekim ‘PKU Poster Layout’ gibi özelleşmiş veri setleri aracılığıyla eğitilen modellerin, tasarım elemanları arasında görsel çakışmaları engelleyen ve estetik hiyerarşiyi optimize eden bir mekânsal düzenleme kabiliyeti sergilediği saptanmıştır (Hsu vd., 2023, s. 99). Benzer şekilde, nitelik koşullu (attribute-conditioned) düzenleme modelleri, tasarım öğelerinin okuma sırası ve boyut gibi özelliklerini koruyarak mizanpajı farklı ekran boyutlarına ve formatlarına otomatik olarak uyarlayabilmektedir (Li vd., 2021, s. 30). Yapısal düzenlemelerin yanı sıra yapay zekâ, markalaşma süreçlerinin en kritik unsuru olan görsel kimlik inşasında da yetkinlik göstermeye başlamıştır.

Kurumsal kimlik ve logo tasarımı, YZ’nın yaratıcı kapasitesinin en somut test edildiği alanlardan biridir. Araştırmalar, YZ tabanlı araçların kavramsal aşamada insan tasarımcılarla rekabet edebilir düzeyde fikirler üretebildiğini göstermektedir (Gual-Ortí vd., 2025, s. 13). Uzmanların dahi YZ tarafından üretilen logoları acemi tasarımcıların işlerinden ayırt etmekte zorlandığı, ancak insan dokunuşunun çekicilik açısından hâlâ belirleyici olduğu gözlemlenmiştir (Osadcha & Osadcha, 2023, s. 225). Bu noktada, tasarımların özgünlüğü ve intihal riski önemli bir tartışma konusu haline gelmiştir. Tasarım benzerliklerinin tespiti için geliştirilen görsel dikkat tabanlı derin öğrenme modelleri, grafik tasarımların bilişsel boyutunu analiz ederek ana görsel unsurlar arasındaki benzerlikleri saptamakta ve telif haklarının korunmasına katkı sağlamaktadır (Liu vd., 2023, s. 21346). Grafik tasarımın bu temel alanlarındaki başarısı, teknolojinin farklı tasarım disiplinlerine ve sektörel uygulama biçimlerine yayılmasına zemin hazırlamıştır.

Resim 2: Üretken Yapay Zeka Araçlarıyla Üretilmiş Logo Tasarımları

No	Artbreeder	Bing Image Creator	Dall-E 2	Hatchful	Logo.com	Looka	Tailor Brands	Wix logo maker
1								
2								
3								
4								
5								

Yapay zekâ, iki boyutlu grafiklerin ötesine geçerek moda, tekstil ve mekân tasarımı gibi uygulamalı alanlarda da etkisini göstermektedir. Moda tasarımında StackGAN gibi modeller metinsel açıklamaları fotorealistik giysi görsellerine dönüştürerek tasarım sürecini hızlandırmakta (Akulwar vd., 2024, s. 1), tekstil baskı süreçlerinde robotik kollarla entegre edilen üretken YZ ise desen üretimini otomatikleştirerek sürdürülebilirliğe katkı sunmaktadır (Elsayegh & Hassaneen, 2024, s. 286). Mekân tasarımında ise renk paletlerinden iç mekân düzenlemesi türeten sözdizimsel ve anlamsal modeller (Koh, 2022, s. 187) ile eskizleri yüksek kaliteli görselleştirmelere dönüştüren ControlNet tabanlı difüzyon modelleri, tasarımcılara esnek ve verimli bir çalışma ortamı sağlamaktadır (Qin, 2024, s. 161). Mimari tasarımda GAN teknolojisinin entegrasyonu, mimarların stilistik tercihlerine ve işlevsel gereksinimlerine uygun, çeşitli ve yenilikçi formlar keşfetmelerine olanak tanımaktadır (Huang & He, 2024, s. 1).

Yapay zekâ grafik tasarım disiplininde yalnızca bir üretim aracı olmanın ötesine geçerek, tasarımcıya yaratıcı süreçte eşlik eden bir iş birliği rolü üstlenmektedir. DCG-GAN gibi çeşitlilik ve yenilik odaklı modeller, tasarımcıların önyargılardan arınarak daha geniş bir çözüm uzayını keşfetmelerini sağlamakta ve tasarımın yenilik ve çeşitlilik metriklerini sayısal olarak optimize etmektedir (Ghasemi vd., 2024, s. 2). Bu teknolojik dönüşüm, tasarımcıların tekrarlayan görevlerden kurtularak daha stratejik ve yaratıcı kararlara odaklanmasını gerektirmekte (Shi, 2024, s. 15), aynı zamanda insan-makine etkileşiminde yeni arayüzlerin ve denetim mekanizmalarının geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır (Schlagowski vd., 2021, s. 8). Tüm bu teknolojik imkânlar, yapay zekânın tasarımdaki konumunu pasif bir araçtan aktif bir paydaşa dönüştürmüştür.

1.2. Grafik Tasarımda Yapay Zekânın Uygulama Alanları

Yapay zekâ (YZ) teknolojilerinin grafik tasarım süreçlerine entegrasyonu, tasarımcıların çalışma yöntemlerini ve düşünce yapılarını köklü bir şekilde değiştirmektedir. YZ, tasarımcılara performans artırıcı araçlar sunmanın ötesinde, karar destek sistemleri ve bağımsız tasarım üretimi kategorilerinde de rol oynamaya başlamıştır (Shi, 2024, s. 13). Bu teknolojiler, derin öğrenme ve makine öğrenimi algoritmaları aracılığıyla veri analizi yaparak, tasarım süreçlerini optimize etmekte ve yaratıcı üretimde yeni ufuklar açmaktadır.

Geleneksel grafik tasarımda mizanpaj ve poster oluşturma süreçleri, görsel öğelerin boş bir tuval üzerinde belirli hiyerarşik kurallara göre düzenlenmesini gerektirmektedir. Ancak güncel YZ yaklaşımları, bu süreci içerik farkındalığı (content-aware) ile yöneterek, tuval üzerindeki mevcut görsel öğeleri (örneğin bir ürün fotoğrafı veya arka plan) analiz etmekte ve metin, logo ya da altlık gibi katmanları bu analize göre yerleştirmektedir. Hsu ve diğerleri (2023), insan tasarımcıların çalışma mantığını taklit eden “Tasarım Sırası Oluşumu” (Design Sequence Formation) algoritmasını ve CNN-LSTM tabanlı bir Üretken Çekişmeli Ağ (GAN) modelini kullanarak, görsel ve metinsel öğelerin çıkışmasını önleyen ve estetik hizalamayı sağlayan düzenler oluşturmuşlardır.

(s. 1-4). Bu yaklaşım, öğelerin rastgele yerleştirilmesi yerine, tasarımın okunabilirliğini ve görsel dengesini gözetken bir otomasyon sağlamaktadır. Buna ek olarak, düzen oluşturma sürecinde “Difüzyon Modelleri”nin kullanımı da dikkat çekmektedir. Zhang, Guo, Sun, Lou ve Zhang (2023), mizanpajı ayrıntı belirteçler (discrete tokens) dizisi olarak ele alan “LayoutDiffusion” modelini geliştirmişlerdir. Bu model, düzeni tek seferde oluşturmak yerine, gürültülü bir veriden başlayarak adım adım iyileştirilen bir süreç işletmekte; böylece öğeler arasındaki anlamsal ve konumsal ilişkileri daha tutarlı bir şekilde kurgulamaktadır (s. 1-2). Bu teknolojiler, şablon tabanlı tasarımların ötesine geçerek, her içeriğe özel, esnek ve dinamik mizanpajların otomatik olarak üretilmesine olanak tanımaktadır.

Kurumsal kimlik oluşturma sürecinde YZ araçları, özellikle fikir geliştirme ve varyasyon üretme aşamalarında yoğun olarak kullanılmaktadır. Osadcha ve Osadcha (2023), Tailor Brands ve Hatchful gibi YZ tabanlı logo üretim araçlarının, kullanıcı girdilerine (sektör, renk tercihi, marka adı vb.) dayalı olarak sanayiler içinde çok sayıda alternatif sunabildiğini belirtmektedir (s. 213, 219). Bu araçlar, derin öğrenme algoritmalarını kullanarak görsel öğeleri, tipografiyi ve renk paletlerini birleştirmekte ancak metin işleme ve özgün bir ruh katma konusunda halen insan tasarımcıların gerisinde kalabilmektedir (s. 227). Gual-Ortí, Juan-Verdoy, Amat-Cózar ve Martínez-Moya (2025) tarafından yapılan bir çalışmada, YZ tarafından üretilen ilk logo taslaklarının, kavramsal kalite ve sunum kalitesi açısından insan tasarımcıların ürettiği taslaklarla karşılaştırılabilir düzeyde olduğu saptanmıştır (s. 14). Bu durum, YZ’nin kurumsal kimlik tasarımının erken aşamalarında, tasarımcılar için güçlü bir kavramsallaştırma asistanı olarak işlev gördüğünü kanıtlamaktadır. YZ, tasarımcının yaratıcı keşif sürecini hızlandırmakta ve müşteriye sunulacak seçenek yelpazesini genişletmektedir.

Yapay zekâ teknolojileri, iki boyutlu grafik tasarımın sınırlarını aşarak moda, tekstil ve mekân tasarımı gibi disiplinlerarası alanlarda da etkisini göstermektedir. Tekstil tasarımı özelinde, “FabricGenie” gibi üretken YZ uygulamaları, metin tabanlı komutları (text-to-image) kullanarak özgün desenler ve renk varyasyonları oluşturmakta; bu tasarımlar daha sonra akıllı robotik kollar ve otomasyon sistemleri aracılığıyla kumaş üzerine basılabilmektedir (Elsayegh & Hassaneen, 2024, s. 293-294). Bu entegrasyon, üretim sürecindeki atıkları azaltmayı ve verimliliği artırmayı hedefleyen sürdürülebilir bir yaklaşım sunmaktadır.

Ayrıca, “ControlNet” gibi sinir ağı yapıları, Stable Diffusion gibi büyük metinden-görüntüye modellerine mekânsal koşullandırma yeteneği kazandırmaktadır. Zhang, Rao ve Agrawala (2023), Canny kenar haritaları, derinlik haritaları veya insan pozı iskeletleri gibi ek girdilerle üretim sürecini kontrol ederek, mekân tasarımı veya moda illüstrasyonlarında kompozisyonun tam olarak istenilen yapıda olmasını sağlamaktadır (s. 1-3). Bu teknoloji, tasarımcıların zihinsel imgelerini veya kabataslaklarını, mekânsal tutarlılığı koruyarak fotogerçekçi görsellere dönüştürmelerine imkân tanımaktadır. Liao ve Ji (2024) de benzer şekilde, nöral stil transferi (Neural Style Transfer) teknolojisinin, bir görüntünün içeriğini koruyarak farklı sanatsal stillere dönüştürülmesinde kullanıldığını ve bunun karakter tasarımı gibi alanlarda maliyetleri düşürerek yaratıcılığı artırdığını vurgulamaktadır (s. 339-345). Tüm bu teknolojik kabiliyetler, yapay zekânın sadece bir otomasyon aracı olmadığını, aynı zamanda tasarım disiplinleri arasındaki sınırları eriten ve teknik beceriyi stratejik bir iş birliğiyle birleştiren kapsayıcı bir tasarım ortağına dönüştüğünü göstermektedir.

2. YÖNTEM

Bu araştırma, grafik tasarım disiplininde yapay zekâ araçlarının teknolojik kapasitelerini ve profesyonel uygulama biçimlerini çözümlemeyi amaçlayan nitel bir çalışma olup, karmaşık teknolojik olguların derinlemesine incelenmesine olanak tanıyan durum çalışması (case study) desenini benimsemiştir. Araştırma verileri, 2020-2026 yıllarını kapsayan akademik literatür, yazılım geliştiricilerin (OpenAI, Adobe, Midjourney Inc.) resmi teknik bültenleri ve sektörel raporlar üzerinden doküman analizi yöntemiyle toplanmıştır. Bu süreçte Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly araçları; işlevsel kapasiteleri, algoritmik yapıları ve profesyonel tasarım iş akışlarına dâhil olma potansiyelleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

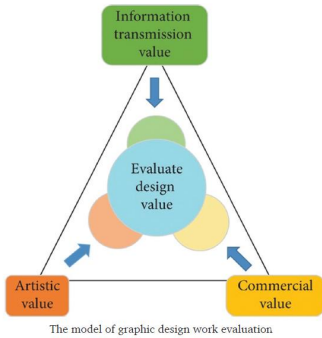
Elde edilen veriler; yaratıcı süreç yönetimi, teknik çıktı nitelikleri ve tasarımcı rolünün dönüşümü kategorileri altında betimsel analiz tekniğiyle çözümlenmiştir. Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak amacıyla kuramsal bilgiler, teknolojik dokümanlar ve literatürdeki uygulama sonuçlarının birbiriyle karşılaştırıldığı veri üçlemesi (triangulation) yöntemine başvurulmuştur.

Analiz sürecinde araçların sunduğu operasyonel avantajlar ile teknik sınırlılıklar ve etik tartışmalar nesnel bir dille yorumlanarak, tasarım disiplininin gereklilikleri ile teknolojik olanaklar arasındaki tutarlılık değerlendirilmiştir.

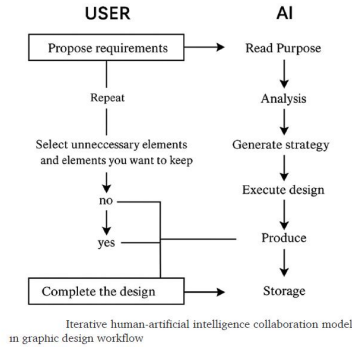
3. GRAFİK TASARIMDA YAPAY ZEKÂ ARAÇLARI

Grafik tasarım disiplininde kuramsal düzeyde tartışılan derin öğrenme ve üretken modelleme mimarileri, günümüzde profesyonel tasarım yazılımları üzerinden somut ve ölçülebilir uygulama çıktılarına dönüşmüştür. Mevcut teknolojik ekosistemde yapay zekâ araçları, tasarımcıların operasyonel süreçlerini doğrudan yapılandıran stratejik birer yardımcı konumundadır. Bu bağlamda, grafik tasarım ürünlerinin değerlendirilmesinde temel alınan sanatsal, ticari ve bilgi iletim değerleri (Bkz. Şekil 1), araçların performansını ölçmek için kullanılan analitik çerçeveyi belirlemektedir. Tasarımcının bu süreçteki rolü, Şekil 2’de sunulan iteratif iş birliği modeline uygun olarak, gereksinimlerin belirlenmesinden nihai çıktıya kadar yapay zekâ ile sürekli bir geri bildirim döngüsü içerisinde şekillenmektedir.

Şekil 1: Grafik tasarım iş değerlendirme modeli



Şekil 2: Grafik tasarım işi açısından iteratif insan-yapay zekâ iş birliği modeli



3.1. Analiz Parametreleri ve Metodolojik Çerçeve

Bu bölümde gerçekleştirilen analizler, Hafez’in (2025) modelindeki üçlü sacayağına dayalı olarak belirlenen doküman analizi parametreleri çerçevesinde yapılandırılmıştır:

- 1. Semantik Doğruluk ve Görsel Hiyerarşi:** Modelin metinsel komutları ne derece isabetli bir görsel dile dönüştürdüğünü inceler.
- 2. Estetik Derinlik ve Üslup Kapasitesi:** Çıktıların piksellenme oranını ve sanatsal üslup taklidi kabiliyetini ölçer.
- 3. Teknik Entegrasyon ve Yasal Güvenlik:** Araçların profesyonel ekosistemlerle (Adobe Creative Cloud vb.) uyumunu ve telif hakları korunmuş veri setleri üzerinden yasal güvenliğini değerlendirir.

3.2. Araç Bazlı Performans İncelemeleri

Yapay zekâ araçları, grafik tasarımın başlangıç aşaması olan kavramsal fikir geliştirme sürecinde tasarımcılara geniş bir görsel çözüm uzayı sunmaktadır. İnceleme kapsamında Midjourney, DALL-E 3 ve Adobe Firefly araçları, sundukları özgün yetkinlikler açısından ayrılmaktadır.

- 1. Midjourney ve Sanatsal Değer Performansı:** Midjourney, sanatsal derinlik ve stilistik zenginlik açısından “yaratıcı bir asistan” rolünü üstlenmektedir. Mirzaei’nin (2025) belirttiği üzere, bu araç tasarımcıların zihinsel imgelerini hızla görselleştirerek yaratıcı bloklajların aşılmasına katkı sağlamaktadır. Difüzyon modellerinin sunduğu estetik esneklik, tasarımcıya yüksek çözünürlüklü ve sofistike çıktılar sunarak sanatsal değer üretimini optimize etmektedir.
- 2. DALL-E 3 ve Bilgi İletim Değeri:** DALL-E 3, karmaşık metinsel komutların anlamsal analizinde yüksek bir semantik doğruluk sergilemektedir. Hafez (2025) tarafından önerilen “bilgi iletim değeri” parametresi açısından incelendiğinde, aracın komut sadakati (prompt

fidelity) ve nesne ilişkilerini kurgulama yeteneği ön plana çıkmaktadır. Tasarımcılar, belirli kavramların somutlaştırılması gereken projelerde bu aracı tercih etmektedir.

3. Adobe Firefly ve Ticari Entegrasyon: Profesyonel üretim aşamasında Adobe Firefly, etik veri seti kullanımı ve yerleşik yazılım entegrasyonu ile ayrılmaktadır. Balasubramanian (2025) tarafından gerçekleştirilen vaka analizleri, Firefly'nin özellikle ticari güvenilirlik ve teknik uygulama (vektörel destek, katmanlı çalışma) noktalarındaki üstünlüğünü doğrulamaktadır.

3.3. Karşılaştırmalı Sentez ve Operasyonel Modeller

Yapılan incelemeler, her aracın tasarım döngüsünün farklı bir evresinde uzmanlaştığını ortaya koymaktadır. Tablo 1, araçların Hafez'in (2025) teorik parametrelerine göre kıyaslanmasını; Tablo 2 ise araştırmacı tarafından doküman analizi yoluyla saptanan teknik/operasyonel farkları sunmaktadır.

Tablo 1. Yapay Zekâ Araçlarının Teorik Değerlendirme Parametrelerine Göre Kıyaslanması (Hafez, 2025 temel alınmıştır)

Değerlendirme Kriteri (Hafez, 2025)	Midjourney V7	DALL-E 3	Adobe Firefly
Sanatsal Değer	Çok Yüksek (Stilistik Zenginlik)	Orta (Standart Estetik)	Yüksek (Teknik Kalite)
Bilgi İletim Değeri	Orta (Yaratıcı Yorumlama)	Çok Yüksek (Prompt Sadakati)	Yüksek (Mizanpaj Uyum)
Ticari Değer	Orta (Telif/Piksel Sınırı)	Orta (Yasal Belirsizlik)	Çok Yüksek (Lisanslı/Vektör)
İş Akışı Entegrasyonu	Düşük (Harici Platform)	Orta (API/Web)	Çok Yüksek (Yerleşik Yazılım)
Hedef Kullanım Alanı	İdeasyon ve Konsept Tasarımı	Kavramsal Görselleştirme	Profesyonel Üretim ve Baskı

Tablo 2. Araçların Operasyonel Kapasite ve Teknik Çıktı Analizi

Değerlendirme Kriteri	Midjourney (v6+)	DALL-E 3 (OpenAI)	Adobe Firefly
Temel Odak Noktası	Yüksek estetik değer ve sanatsal dışavurum.	Semantik doğruluk ve dilsel komut sadakati.	Endüstriyel iş akışı ve teknik entegrasyon.
Kullanıcı Arayüzü	Discord tabanlı (Komut satırı odaklı).	ChatGPT/Web tabanlı (Doğal dil odaklı).	Adobe Creative Cloud (Panel içi entegrasyon).
Teknik Güçlü Yan	Fotogerçekçilik ve doku (texture) kalitesi.	Karmaşık promptları (komutları) hatasız yorumlama.	Katmanlı çalışma ve üretken dolgu (Generative Fill).

Değerlendirme Kriteri	Midjourney (v6+)	DALL-E 3 (OpenAI)	Adobe Firefly
Metin/Tipografi Yeteneği	Sınırlı (Gelişme aşamasında, deformasyon riski).	Başarılı (Kısa metinleri görsel işleyebilme).	Orta (Vektörel metin desteği ile geliştirilebilir).
Etik ve Telif Durumu	Tartışmalı (Açık internet verisiyle eğitim).	Belirsiz (Genel veri setleri).	Yüksek (Adobe Stock ve telifsiz içeriklerle eğitim).
Tasarım Sürecindeki Rolü	Kavramsal tasarım ve görsel atmosfer oluşturma.	Hızlı fikir geliştirme ve taslak (sketch) üretimi.	Final uygulama, revizyon ve teknik kurgu.
Dosya Çıktı Desteği	Raster (Bit çözümlü yüksek çözünürlük).	Raster (Standart çözünürlük).	Vektörel ve Raster (Katmanlı dosya desteği).

Tablo 1 ve Tablo 2’de sunulan veriler ışığında, grafik tasarımcının güncel çalışma pratiğinde tek bir araca bağlı kalmak yerine, projenin fazına göre hibrit bir model benimsediği görülmektedir. Örneğin; bir kampanyanın görsel atmosferi için Midjourney’in sanatsal kapasitesinden yararlanılırken, teknik temizleme ve ticari uyarılama aşamasında Adobe Firefly’nin iş akışı avantajları devreye girmektedir. Sonuç olarak yapay zekâ araçları tasarımcı için otonom birer yaratıcı değerlendirmekten ziyade yaratıcı süreci hızlandıran ve teknik bariyerleri minimize eden akıllı asistanlar olarak konumlanmaktadır. Bu süreçte tasarımcı, görsel üretmekten ziyade yapay zekâ varyasyonları arasından stratejik seçimler yapan bir küratör kimliğine bürünmektedir.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen doküman analizi ve vaka incelemeleri, üretken yapay zekâ araçlarının grafik tasarım disipliniinde salt bir otomasyon aracı olmanın ötesine geçerek, tasarım ekosistemini yapısal bir dönüşüme uğrattığını göstermektedir. Elde edilen teknik veriler ve literatür sentezi ışığında, sürecin merkezinde yer alan temel dinamikler aşağıda tartışılmaktadır.

Araştırma bulguları, yapay zekânın üretim hızı ve varyasyon zenginliği avantajlarının, tasarımcının operasyonel yükünü hafiflettiğini kanıtlamaktadır. Geçmişte tasarımcının teknik becerisiyle (örneğin manuel dekupe veya doku oluşturma) ölçülen mesleki yetkinlik, günümüzde stratejik seçim ve estetik kürasyon yeteneğine evrilmektedir. Mirzaei (2025) tarafından vurgulanan yaratıcı keşif süreci, tasarımcının artık bir görsel inşaatçısı olmadığını, yapay zekâ tarafından sunulan olasılıklar uzayı içinden en doğru olanı seçen ve rafine eden bir küratör kimliği kazandığını doğrulamaktadır.

DALL-E 3, Midjourney ve Adobe Firefly araçları üzerine yapılan teknik analizler, hiçbir aracın tasarım sürecinin tüm aşamalarını tek başına mükemmel bir şekilde kapsamadığını ortaya koymaktadır. Hafez (2025) tarafından önerilen değerlendirme parametreleri baz alındığında Midjourney’in sanatsal derinlik, DALL-E 3’ün semantik isabet ve Adobe Firefly’nin endüstriyel güvenilirlik noktalarındaki üstünlüğü, tasarımcıları hibrit bir iş akışı benimsemeye zorlamaktadır. Bu durum, grafik tasarım pratiğinde araç kullanım hiyerarşisinin projenin fazına (fikir geliştirme, üretim, revizyon) göre dinamik olarak değiştiğini göstermektedir.

Adobe Firefly’nin etik veri seti kullanımıyla ticari projelerde sağladığı güven, yapay zekâ araçlarının yaygınlaşmasındaki en büyük bariyer olan telif hakkı sorununa somut bir çözüm sunmaktadır. Ancak, açık kaynaklı veya genel veri setleriyle eğitilen diğer modellerin yarattığı yasal belirsizlikler, tasarımcının etik sorumluluğunu artırmaktadır. Yapay zekâ kaynaklı estetik çıktıların zamanla

birbirine benzemesi riski karşısında, insan odaklı yaratıcılık ve özgün tasarım dili, tasarımcıyı makineden ayıran en kritik eşik olarak önemini korumaktadır.

Bu bulgular ışığında, grafik tasarım pratiğinin geleceğine yönelik stratejik bir projeksiyon oluşturulması elzemdir. Öncelikle, tasarım eğitiminin prompt mühendisliği ve yapay zekâ küratörlüğü gibi yeni nesil yetkinlikleri kapsayacak şekilde hiyerarşik bir yapıda güncellenmesi; sektör profesyonellerinin ise Midjourney'in estetik çeşitliliği ile Adobe Firefly'nin telif güvenliğini birleştiren modüler ve hibrit iş akışlarını benimsemesi önerilmektedir. Yapay zekâ kaynaklı estetik homojenleşme riskine karşı insan odaklı özgünlük birincil eşik olarak korunmalı, tasarımcılar bu araçları nihai bir üreticiden ziyade yaratıcılığı genişleten bilişsel birer protez olarak konumlandırılmalıdır. Ayrıca, sektörel organizasyonların şeffaflık temelli etik beyan standartları geliştirmesi ve akademik çalışmaların bu araçların zaman tabanlı medya üzerindeki dönüştürücü etkilerini derinleştirilmesi, disiplinin sürdürülebilir dönüşümü açısından kritik önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akulwar, S., Bakshi, R., Dahale, V., Dubey, T., & Deshmukh, A. (2024). StyleSphere: Conversational fashion outfit generator powered by generative AI. *International Journal of Scientific Research in Engineering and Management*, 8(6), 1–5.
- Balasubramanian, M., & Periyaswamy, T. (2025, January). Rapid Design Prototyping using Generative Artificial Intelligence: A Case Study Comparing DALL-E, Midjourney and Firefly. In *International Textile and Apparel Association Annual Conference Proceedings* (Vol. 81, No. 1). Iowa State University Digital Press.
- Bulut, Ş. ve Özdal, M. A. (2025). Grafik tasarımda yapay zekâ teknolojisinin yaratıcılık üzerine etkisi. *Bağcı Sanat Dergisi*, 3(5), 1-28.
- Demirel İnal, E. A. ve Tarlakazan, E. (2024). Ambalaj tasarımda yapay zekâ kullanımı. *Bitlis Eren Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 372-386.
- Elsayegh, H. M. O. A. E., & Hassaneen, M. E.-S. (2024). A study of generative artificial intelligence' applications and industrial design of robots in innovate a prototype used in textile designing and printing. *International Design Journal*, 14(3), 285–302.
- Gerdan, S. Ü. (2025). Kilden koda: İznik çini motiflerinin yapay zekâ ile yeniden yorumlanması. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 560-578.
- Ghasemi, P., Mohammadi, M., & Ahmed, F. (2024). DCG-GAN: Design concept generation with generative adversarial networks. *Design Science*, 10, 1–36.
- Gual-Ortí, J., Juan-Verdoy, P., Amat-Cózar, J., & Martínez-Moya, J. A. (2025). Exploring the role of artificial intelligence in brand image creation. *Research Square*.
- Hafez, H. (2025). Artificial intelligence in graphic design: Tools, methods, and creative implications. *Cihan University-Erbil Scientific Journal*, 9(2), 129-139.
- Hsu, H., He, X., Peng, Y., Kong, H., & Zhang, Q. (2023). PosterLayout: A new benchmark and approach for content-aware visual-textual presentation layout. *IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CVPR)* içinde (ss. 6018-6026).
- Huang, Y., & He, J. (2024). Advancing architectural design through generative adversarial network deep learning technology. *International Journal of Distributed Systems and Technologies*, 15(1), 1–14.
- Koh, I. (2022). Palette2Interior architecture: From syntactic and semantic colour palettes to generative interiors with deep learning. *SIGraDi 2022: Critical Appropriations*, 187–198.
- Li, J., Yang, J., Zhang, J., Liu, C., Wang, C., & Xu, T. (2021). Attribute-conditioned layout generation for automatic graphic design. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*.
- Liao, S., & Ji, X. (2024). A study on the application of generative artificial intelligence technology in image design. *Proceedings of the 2nd International Conference on Intelligent Design and Innovative Technology (ICIDIT 2023)*, 338–349.
- Liu, Y. (2023). Design of graphic design assistant system based on artificial intelligence. *International Journal of Information Technologies and Systems Approach*, 16(3), 1–13.
- Liu, Z., Yang, B., An, J., & Huang, C. (2023). Similarity evaluation of graphic design based on deep visual saliency features. *The Journal of Supercomputing*, 79, 21346–21367.
- Mirzaei, V. (2025). The impact of artificial intelligence on creativity in graphic design. *SSRN Electronic Journal*.

- Osadcha, K., & Osadcha, M. (2023). Generative artificial intelligence vs humans in the process of creating corporate identity elements. *Information Technologies and Learning Tools*, 98(6), 212–228.
- Qin, Z. (2024). A multimodal diffusion-based interior design AI with ControlNet. *Journal of Artificial Intelligence Practice*, 7(1), 161–166.
- Schlagowski, R., Mertes, S., & André, E. (2021). Taming the chaos: Exploring graphical input vector manipulation user interfaces for GANs in a musical context. *Audio Mostly 2021*, 1–8.
- Shi, Y. (2024). Research on the creation and innovation of graphic design driven by artificial intelligence. *Frontiers in Art Research*, 6(2), 12–18.
- Shukla, A. (2024). Innovative ways of utilizing generative AI for graphical big data analysis. *Journal of Artificial Intelligence & Cloud Computing*, 3(1), 1–4.
- Yüksel, N., & Börkliü, H. R. (2023). Nature-inspired design idea generation with generative adversarial networks. *International Journal of 3D Printing Technologies and Digital Industry*, 7(1), 47–54.
- Zhang, J., Guo, J., Sun, S., Lou, J., & Zhang, D. (2023). LayoutDiffusion: Improving graphic layout generation by discrete diffusion probabilistic models. *Proceedings of the IEEE/CVF International Conference on Computer Vision (ICCV)*, 1–10.
- Zhang, L., Rao, A., & Agrawala, M. (2023). Adding conditional control to text-to-image diffusion models. *Proceedings of the IEEE/CVF International Conference on Computer Vision (ICCV)*, 1–11.
- Zheng, S., & Luo, C. (2025). The resolution of digital art image reconstruction based on jointly improved generative adversarial network model. *Image Processing, Electronics and Computers*, 307–314.

Görsel Kaynakça

- Resim 1: Demirel İnal, E. A. ve Tarlakazan, E. (2024). Ambalaj tasarımı yapay zekâ kullanımı. *Bitlis Eren Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 372-386.
- Resim 2: Osadcha, K., & Osadcha, M. (2023). Generative artificial intelligence vs humans in the process of creating corporate identity elements. *Information Technologies and Learning Tools*, 98(6), 212–228.
- Şekil 1 - Şekil 2: Hafez, H. (2025). Artificial intelligence in graphic design: Tools, methods, and creative implications. *Cihan University-Erbil Scientific Journal*, 9(2), 129-139.



İyi Bir Yazar Olmak İçin Tanınmış Bir Yazar Olmak Mı Gerekir? Sündüs Şahin Örneği

Prof. Dr. Tahir BALCI¹

MAKALE BİLGİSİ:

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Benzerlik Raporu: Alındı

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Kayıt Tarihi: 12.02.2026

Onay Tarihi: 20.02.2026

Atf: Balci, T. (2026). İyi Bir Yazar Olmak İçin Tanınmış Bir Yazar Olmak Mı Gerekir? Sündüs Şahin Örneği. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 9(1), 51-60.
DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/cudes.89777>



Özet

Yazar, önemli bulduğu bir konuda yazınsal ürünler veren, aksini iddia etse de alımlayıcısında etki bırakma amacı taşıyan bir kişidir. Yazınsallık ise düşünceleri, duyguları, dünyaya, doğaya, yaşama ilişkin olay, eylem ve durumları sözlü ya da yazılı dil aracılığıyla kurgulama sanatıdır. Sanatın özünde beğenme – beğenilme, güzel ve hoş bir izlenim bırakma kaygısı vardır. Hâl böyleyken, iyi yazar olma niteliklerine sahip her yazarın toplum içindeki tanınırlığının beklenen düzeyde olmadığını görmek olanaklıdır. a) İyi bir yazar tanınmamış bir yazar olabilir. b) Tanınmış bir yazar iyi bir yazar olmayabilir. c) Bir yazar hem iyi hem tanınmış olabilir. d) Bir yazar ne iyi ne de tanınmış olabilir. Örneklendirecek olursak: Şahsen bugüne kadar Orhan Pamuk'un eserlerinden okuyup da “keyif aldım, zevkle okudum, iyiydi, sıkıcı değildi, akıcıydı” gibi olumlu yaklaşımlar yerine hep “başladım, ama bitiremedim, çok sıkıcıydı, Türkçesi çok bozuk” vb. olumsuz eleştiriler bilinen bir gerçektir. Öyleyse nasıl olmuş da Orhan Pamuk'a 2006 Nobel Edebiyat Ödülü verildi? İyi olup da tanınmamış birçok yazar ve bilim insanı vardır. Hatta bazıların değeri ancak ölümünden sonra anlaşılabilmiştir. S. Şahin gibi yazınsal iyilik ölçütlerini karşılama açısından olumlu izlenimler bırakıyorsa, buna karşın yeterince tanınmıyorsa, bunun en büyük nedeni reklam yoluyla görünür ve tanınır kılınmamasıdır. S. Şahin, çokyönlü ve yaratıcı bir eğitimci kimliğini yazarlık faaliyetleriyle perçinlemektedir. Genç yaşta başlayan yazarlık serüvenine beş roman, bir öykü kitabı ve sekiz çocuk kitabı sığdırmıştır. Bu çalışmanın amacı, Sündüs Şahin'in öğrencilik + öğretmenlik dönemlerinde kazandığı farkındalık ile duyarlılığı, Almanya'ya yerleştikten sonraki deneyimleriyle sentezleyerek dikkat çeken yazınsal yapıtlarını irdelemektir. Bu yapıtlarda çokdillilik, kültürlerarasılık, pedagojik sorumluluk, toplumsal farkındalık, toplumsal gerçekliğin acımasızlığı, entegrasyon, dışlanma, aidiyet ve aidiyetsizlik, vicdan ve vicdansızlık, hoşgörü ve hoşgörüsüzlük, emek ve emek sömürsü, umut ve umutsuzluk, bireysel mücadele ruhu, içsel hesaplaşmalar, sevgi ve sevgisizlik gibi kavramlar öne çıkmaktadır.

Anahtar sözcükler: Yazarlık, göçmen edebiyatı, metin çözümlemesi, çokdillilik, kültürlerarasılık.

Do You Have to be A Well-Known Writer to be A Good Writer? The Case of Sündüs Şahin

Abstract

A writer is someone who produces literary works on topics they deem important with the intention of making an impact on their audience, regardless of their own claims. Literature, on the other hand, is the art of expressing thoughts, feelings, events, actions and situations relating to the world, nature and life through the use of spoken or written language. At the core of art lies the desire to be liked and admired, and to leave a beautiful and pleasant impression. Therefore, not every writer who possesses the qualities of a good writer is recognised by society to the expected degree: a) A good writer may be unknown. b) A well-known writer may not be good. c) A writer may be both good and well-known. d) A writer may be neither good nor well-known. For example: Up until now, when it comes to Orhan Pamuk's works, we've

¹ Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-00032557-5567> Mail: thbalcii@gmail.com

always heard negative criticism like “I started it, but couldn't finish it; it was boring; the Turkish was poor”, rather than positive comments such as “I enjoyed it; I read it with pleasure; it was good; it wasn't boring; it was fluid”. So how did Orhan Pamuk come to be awarded the 2006 Nobel Prize in Literature? There are many talented writers and scientists who remain unknown. In fact, the value of some is only recognised after their death. If someone like S. Şahin meets literary excellence standards yet remains insufficiently recognised, it is mainly because they have not received enough publicity. S. Şahin strengthens her multifaceted and creative identity as an educator through her writing. Since beginning her writing journey at a young age, she has written five novels, a collection of short stories and eight children's books. This study aims to analyse Sündüs Şahin's remarkable literary works by synthesising the awareness and sensitivity she developed during her studies and teaching career with her experiences after settling in Germany. Her works explore themes such as multilingualism, interculturalism, pedagogical responsibility, social awareness, the harshness of social reality, integration, exclusion, belonging and non-belonging, conscience and lack of conscience, tolerance and intolerance, labour and labour exploitation, hope and hopelessness, the spirit of individual struggle, internal reckonings, and love and lovelessness.

Keywords: authorship, immigrant literature, text analysis, multilingualism, interculturalism.

1. GİRİŞ

Yazarlık, bir kişinin önemli bulduğu bir konuda yazınsal ürünler verme, aksini iddia etse de alımlayıcısında etki bırakma amacı taşıyan bir eylemdir; bu eylemde bulunan kişiye yazar denir. Yazınsallık ise düşünceleri, duyguları, dünyaya, doğaya, yaşama ilişkin olay, eylem ve durumları sözlü ya da yazılı dil aracılığıyla kurgulama sanatıdır. Sanatın özünde beğenme – beğenilme, güzel ve hoş bir izlenim bırakma kaygısı vardır.

Okur tarafından beğenilen, onda güzel ve hoş izlenimler bırakabilen ve estetik değerler oluşturabilen yazar için iyi bir yazar diyebiliriz. Okuyucu yazarı değerlendirirken kurguladığı metinlerin niteliklerine, özgünlüğüne, estetik derinliğine, dili kullanma becerisine, anlatımdaki tutarlılığına, bilişsel ve duygusal izler bırakma gücüne bakar.

2. İYİ YAZAR - TANINMIŞ YAZAR

Hâl böyleyken, iyi yazar olma niteliklerine sahip her yazarın toplum içindeki tanınırlığının beklenen düzeyde olmadığını görmek olanaklıdır. Çünkü iyi yazar olma ölçütünün somut parametrelerinin olduğunu söyleyemeyiz. Zira “iyi yazar” ve “tanınmış yazar” kavramları birbirine her zaman koşut bir biçimde yürüyen kavramlar değildir. Öyleyse göreceli olarak

- a) İyi bir yazar tanınmamış bir yazar olabilir.
- b) Tanınmış bir yazar iyi bir yazar olmayabilir.
- c) Bir yazar hem iyi hem tanınmış olabilir.
- ç) Bir yazar ne iyi ne de tanınmış olabilir.

İyi yazarlık özgünlükle, dille oynama gücüyle, metinsel tutarlılıkla, metinsel anlatma ve anlama estetiğiyle değerlendirilirken “tanınmış yazar” toplumun değişik kanallarla yarattığı bir konumlandırma değildir. Günümüzde Yazara ait ürünlerin yayınlanması, büyük yayınevlerinde yayınlanması ve büyük yayın ağlarında satılması, tanınmış yazar olmanın önkoşulu olan dış etkenlerdir. Günümüzde bu olanağı sağlayan en önemli etken reklamdır. Reklamlar en kötü ürünleri bile özünde yalanla ve aldatmaya yönelik biçimsel / içeriksel ambalajlarla bir şey olduğundan daha güzel gösterir. Medyanın gücü, zaten aldatılmaya hazır birçok alıcıyı ele geçirir.

Yukarıda a) iyi bir yazar tanınmamış olabilir / b) tanınmış bir yazar iyi olmayabilir, dedik. Örneklendirecek olursak: Şahsen bugüne kadar Orhan Pamuk'un eserlerinden okuyup da “keyif aldım, zevkle okudum, iyiydi, sıkıcı değildi, akıcıydı” gibi olumlu yaklaşımlar yerine hep “başladım, ama bitiremedim, çok sıkıcıydı, Türkçesi çok bozuk” vb. olumsuz eleştiriler duymuşumdur. Peki nasıl olmuş da Orhan Pamuk'a 2006 Nobel Edebiyat Ödülü verildi? Her ne kadar jüri kültürlerin içiçeliğini ve çatışmasını yeni simgelerle sentezlemesini ödül gerekçesi olarak göstermişse de, ödülün arka plandaki gerekçesinin iyi yazarlık ölçütlerinin değil, tersine resmi Türk tarih ve siyaset tezlerine aykırılığın, kısacası Ermeni ve Kürt konularına devletten farklı bakışın olduğunu görmek zor değildir.

İyi olup da tanınmamış birçok yazar ve bilim insanı vardır. Hatta bazılarının değeri ancak ölümünden sonra anlaşılabilmiştir. Örneğin ünlü yazar Franz Kafka'nın eserleri ölümünden sonra sadece Alman edebiyatında değil dünya edebiyatında da birçok araştırmacı tarafından incelenmiş ve incelenmeye devam etmektedir (Karaman 2024). Çağdaş dilbilimin kurucusu olarak kabul

edilen Ferdinand de Saussure İsviçre’de genel dilbilim dersleri verirken sıradan bir hocaydı; ölümünden sonra öğrencileri ders notlarını yayımlamış ve böylece Saussure dilbilimde yeni bir çığır açmıştır.

3. SÜNDÜS ŞAHİN

Günümüzde bir yazar eğer yazınsal iyilik ölçütlerini karşılama açısından olumlu izlenimler bırakıyorsa, buna karşın yeterince tanınmıyorsa, bunun bağlandığı nokta genellikle ekonomik nedenlerdir. Güçlü bir reklam ağının içinde yer almadan tanınır olmak oldukça zordur. Sündüs Şahin, iyi bir yazar olma ölçütlerini eserleriyle karşılayan, buna karşın yeterince tanınmayan genç bir yazardır.

Bir yazarın görünürlüğünü sağlamanın tek yolu reklam değildir. Bir senaristin, ekonomik gücü reklam vermeye yetmeyen bir romancının bir kitabını tesadüfen keşfetmesi ve oyunlaştırması ya da filmleştirmesi görünürlüğü sağlamanın çok önemli bir yoludur. Yazarı görünür kılmamanın önemli bir başka yolu, araştırmacıların / bilim insanlarının piyasada fazlasıyla yer alan yazarları tekrar tekrar incelemek yerine, edebiyat dünyasında hak ettiği yeri alamayan yazarların ürünlerine yoğunlaşması ve onları eleştirel bir gözle çözümlemesidir.

3.1. Sündüs Şahin Kimdir?

1983 yılında Kocaeli’nin Kandıra ilçesinde doğan Sündüs Şahin, 19 Mayıs Üniversitesi Sinop Eğitim Fakültesi mezunu bir sınıf öğretmenidir. 2005–2007 yılları arasında Türkiye’de sınıf öğretmeni olarak görev yaptıktan sonra 2008 yılından bu yana Berlin’de Almanca-Türkçe ikidilli bir anaokulunda (Kita) eğitmen olarak görev yapmaktadır. Erken çocukluk döneminde ikidillilik, dil edinimi, pedagojik gözleme dayalı değerlendirme ve oyun temelli öğrenme yaklaşımları doğrultusunda eğitim faaliyetleri yürütmekte, kültürlerarası eğitim projeleri ve dil destek programları geliştirerek çocukların bilişsel, duygusal ve dilsel gelişimlerini desteklemektedir.

Berlin’de bulunan Evangelische Hochschule’de anadili Almanca olan yetişkin öğrencilere Türkçe dersleri vermesi öngörülen S. Şahin, bu görev kapsamında yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, iletişim temelli yöntemler ve kültürlerarası yaklaşımı esas alan akademik ders içerikleri hazırlamaktadır.

S. Şahin çocuk edebiyatı alanında da önemli ürünler vermektedir. Pedagojik ilkeler doğrultusunda yazdığı çocuk kitaplarında, çocukların hayal gücünü, dil gelişimini ve toplumsal farkındalığını destekleyen bir anlatım dili kullanmaktadır.

3.2. Sündüs Şahin’in Bazı Eserleri

S. Şahin, çokyönlü² ve yaratıcı bir eğitmen kimliğini yazarlık faaliyetleriyle perçinlemektedir. Genç yaşta başlayan yazarlık serüvenine beş roman, bir öykü ve sekiz çocuk kitabı sığdırmıştır. Son beş yıldaki üretkenliğiyle altı önemli yapıtla dikkatleri üzerine çekmiştir.

3.2.1. Benim Adım Hayat

2021’de basılan bu romanında yazar, aile ve çevresinin baskıları sonucu zor bir hayatla karşılaşan Bahar adındaki genç kızın hayat kadını olmak zorunda kalışını ve bunun yarattığı zor koşullarda hayatta kalma çabasını ele almaktadır. Hayat adını alan Bahar, kendi kimliğini yeniden kurma savaşıyla ve toplumun acımasız gerçekleriyle başa çıkma kararlılığıyla öne çıkar. Bahar, yaşadığı önüne konan tüm engellere ve yaşatılan acılara karşın doktor olma başarısını göstererek kendi ayakları üzerinde durmanın örneğini sergiler.

Şahin (2021, 3-4) Mevlana’nın “Her ne olursan ol / Ya olduğun gibi görün / Ya görüldüğün gibi ol...” dizelerinden hareketle kadını aşağılayan ve yoksayan eril bakış açısına karşı isyanını şu satırlarla dile getirir:

Peki, yok mu olduğu gibi görünmekten utananlar?

Ya da görüldüğü gibi olmaktan korkanlar...

Kızlarının hayatını kendi elleriyle mahveden babalar...

² Metindeki bu ve buna benzeyen ve TDK yazım kurallarıyla çelişen yazım tercihleri Türkçede birleşik sözcük konusuyla ve Türkçede önek(imsi) olup olmadığı tartışmasıyla ilgilidir (bak. Kanatlı & Balcı 2000).

Bir anlık öfkeyle hiç düşünmeden geleceğini karartanlar...

Hayatın acımasız tokadını yiyip oradan savrulan masum kadınlar...

Güneş gibi aydınlık yarınları hak ederken, gece gibi karanlığa mahkûm olan yaşamlar, kimliksiz insanlar...

Sevdiği uğruna hayatını ortaya koyanlar...

Yetim kalan masum yavrular...

Hevesi kursağında kalanlar...

Her şeye rağmen hayallerinin peşinden koşup, başaran hayatlar...

Fakat isyanını genelleştirmek de mümkündür. Zira bu romanda kadın – erkek herkes kendinden bir şeyler bulabilir: bireysel mücadele, dayanıklılık ve toplumsal gerçeklerin insan yaşamına etkileri... Acı ve mutluluk, kimlik bunalımı ve sevgiyle, dayanışmayla yeni bir yaşam kurma umudu insanı olgunlaştırır, ona direnme ve başarıma gücü verir.

3.2.2. Hasret Saklı Yüreklere

Gerek birincil gerekse ikincil kaynak çerçevesinde göçmen edebiyatı konusunda ürün veren çok sayıda yazar ve araştırmacı³ vardır. Adli romanında Şahin (2022), Türkiye’den Almanya’ya göçün 50. yılına ithafen Sirkeci’den Münih’e – bir bakıma belirsizliğe - uzanan bir tren yolculuğunu betimlemektedir. Bu betimlemeyle iş, insan ve umut göçünün dramatik boyutlarını ve insanların hayatlarında açtığı derin izleri anlatmaktadır. Romanda farklı insanlar, farklı öyküler, farklı beklentiler, farklı yaşam öyküleri, kültürel çatışmalar, dostluklar, kandırılmalar, hayal kırıklıkları ve umut dolu yeniden başlangıçlar derinlikli bir kurgu içinde irdelenmektedir.

Beni bir tek Kemal kandırmadı. Onun bana hiçbir vaadi olmamıştı. Beni sevdiğini de söylememişti. O kendi ailesinin ısrarıyla benimle evlendi, ben de okuma umuduyla... (s. 23). Tek çocuklarının Alman gibi yetişmemesi için ellerinden geleni yapmışlar. Ancak korktukları başına gelmiş. Biricik oğullarının, gönlünü bir Alman kıza kaptırdığını duyunca dünyaları başına yıkılmış (s. 39).

Görüldüğü üzere anlatı boyunca göçün bireysel olduğu kadar toplumsal hafızadaki yansımaları da sorgulanmaktadır.

3.2.3. Acı Çikolata

2023 yılının ürünü olan bu yapıtta küreselleşmeyle birlikte dalga dalga yayılan çocuk işçiliği sorunu konuşturılmaktadır. Türkiye, Hindistan, Pakistan, Kongo ve Fildişi Sahilleri’nde yaşayan çocuk işçilerin acı yaşam öykülerinden yola çıkarak savaş, yoksulluk, emek ve kültür sömürüsü, tedarik zincirlerinin çocuklar karşısındaki insanlıkdışı ve gayriahlaki tutumları gerçekçi ve estetik bir biçimde teşhir edilmektedir.⁴ Bu yapıt örneğinde çocuk emeğinin sömürülmesinin yalnız bireysel bir trajedi değil, evrensel bir vicdan ve adalet meselesi olduğu sergilenmektedir:

Kocası öleli neredeyse iki yıl dolmak üzereymiş. Şimdi morgda olan oğlu Mahmud, gündüzleri konfeksiyonda, geceleri de evlere Pizza servisi yapan bir yerde çalışarak evi geçindirmeye çalışıyormuş. İki oğlu daha varmış. Onlar da kâğıt toplayarak, mendil satarak eve katkı sağlıyormuş... “Gaddardı onun patron! Sipariş iki dakika geç gitti, yevmiyesi kesti hep. Zaten ne kadar verdi ki? Soluk soluğa koştu yavrum benim hep. On üç yaşında daha. Hiç gün yüzü göremedi (s. 11).

Ne yazık ki çocuk işçiliğine birçok ülkede göz yumulmaktadır; hatta bununla yetinilmemekte, çocuk emeğinin sömürülmesi yasal kılıflarla meşrulaştırılmaktadır. Prof. Dr. Adnan Gümüş’ün başta 25 Kasım 2025 ve 16 Ocak 2026 günkü Evrensel Gazetesi için kaleme aldığı yazılarında olmak üzere

³ Örneğin Öztürk (2001 ve 2024), Kırmızı (2015, 2016), Balcı (2019), Öztürk & Canbolat (2021), Nakiboğlu (2019a, 2019b, 2020a, 2020b ve 2026), Atıcı Arayancan & Kırmızı (2024), Kırmızı & Atıcı Arayancan (2024), Ördem (2024), Aydoğmuş Ördem 2024a ve 2024b), Yılmaz & Yücel (2024).

⁴ Biçem konusu için bak. Tepebaşılı (2013 ve 2016), Aksöz (2017 ve 2023), Balcı (2012, 2015 ve 2018), Koçak & Yılmaz (2018); Aksöz & Balcı (2019).

birçok köşe yazısında “kötülüğe rıza” diye nitelendirdiği Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı MESEM⁵ (Mesleki Eğitim Merkezi) eğitim modelinin çocuk emeğini sömürmeye hizmet ettiğini, kurumsal emek sömürüsü yarattığını ve sınıfsal sömürü ilişkilerini yeniden ürettiğini vurgulamaktadır.

3.2.4. Menekşe Sokağı Sakinleri

Sündüs Şahin’in romanlarında sınıfsal bir bakış açısı hâkimdir. Bu demektir ki toplumsal olaylar ve yaşamlar herkes için aynıymış gibi betimlenmez. Bireyler, toplumdaki sınıflara (emekçi, patron, müdür, usta, çırak) olan aidiyetleri, güç ilişkileri, çıkarları ve konumları açısından değerlendirilir.

Elindeki gofreti, annesi son anda geri koydurmuştu. Zaten istediği oyuncağı da alamamışlardı... Öğretmenin “Çok fakirler” dediğini duydu önce. Sonra da kabinin ardına saklanıp, devamını dinledi sessizce. “Babası geçen yıl ölmüş. Kan davasıymış galiba. Çocuk da, annesiyle bir başına kalmış. Baktım; ayakkabılar eski, montu da yırtık. Tuttum elinden, getirdim buraya. Yarısı sizden, yarısı benden olsun...”

2024 yılında yayınlanan bu eserde de durum böyledir. Sıradan bir mahallenin sıradan insanları diyebileceğimiz saklı hayatların derin ve dokunaklı öyküleri yer almaktadır. Her bireyin içindeki hüznün, sevinç, korku, kayıp, özlem, güvensizlik ve umut birbiriyle bütünleşerek çokkatmanlı insan ilişkilerini görünür kılmakta ve okuyucuda empati uyandırmaya çalışmaktadır.

3.2.5. Kayıp Nesil

Alman, Türk ya da çifte vatandaş olup olmadıklarına bakılmaksızın, Almanya’da yaşayan Türk kökenli nüfusun 3 milyonu aştığı bilinmektedir. Almanya nüfus sayımlarında etnik aidiyet değil, göç geçmişi üzerinden veri topladığı için Türk kökenli nüfusu kesin rakamlarla birinci, ikinci ya da üçüncü kuşak biçiminde kategorilere ayırmak sadece güçlü tahminleri yansıtır.

Bu tahminlere göre 1960 – 1970’lerde Türkiye doğumlu olup Almanya’ya gelenler birinci kuşak / nesil göçmenleri oluşturur. Bu kuşağın mensupları “misafir işçi” (Gastarbeiter) programıyla gelen işçiler ve aileleridir.

Birinci kuşak göçmenlerin Almanya’da doğan ve çoğu Alman eğitim sisteminde yetişmen çocukları ikinci kuşak diye adlandırılır.

Üçüncü kuşak ve sonrası oldukça karışıktır. Bu grubun içinde üçüncü kuşağın çocukları, torunları, torunlarının çocukları gibi pek çok Türk kökenli kişi yer almaktadır. Kültürel kimlikleri ve entegrasyon düzeyleri de önekilere göre epeyce farklılık gösterebilir. Nitekim çoğu Alman toplumunun bir parçası haline gelmiştir.

Lütfen kusura bakmayın. Belki çok güzel konuşamıyorum. İlk defa böyle bir ortamda bulunuyorum ve bunun için çok heyecanlıyım. Hem de yıllardır Türkçe ve Almanca arasında mekik dokuduğum için kelimeler hemen aklıma gelmiyor. Ama elimden geldiğince düzgün konuşmaya çalışıyorum... Çocukluk ve gençlik yıllarımız, orada bir yabancı gibi hissetmekle geçti (Şahin 2025b, s. 9 – 11)

İşte Sündüs Şahin, 2025 yılında basılan bu romanından alınan yukarıdaki bölümden anlaşıldığı gibi, Almanya’da yaşayan ikinci kuşak Türk göçmenlerin birçok kimlik ve aidiyet krizlerini ele almıştır. Bilindiği gibi 60’lı yıllarda Almanya’ya göç eden ilk gurbetçilerin Almanya’da kalıcı bir yaşam sürme düşünceleri bulunmamaktaydı (Karaman 2022a ve 2022b). Dolayısıyla birinci kuşağın “misafir”, yani aslında geçici işçi olduğunun bilincinde olduğunu söyleyebiliriz. Ancak ikinci kuşak misafir olmak ya da olmamak arasında çelişkiler yaşamaya başlamış, Almanya ile Türkiye arasında sıkışmış, kendini çoğu zaman iki ülkeye de ait hissedememiş, ne Türkçeyi ne de Almancayı yeterince öğrenebilmiş, hep anavatana geri dönüş umuduyla eğitime gereken önemi vermemiş ve bunun yarattığı ruhsal bunalımların içinde yüzmüştür. Şahin etkileyici üslubuyla bu kuşağın psikolojik kırılmalarını ve sosyal boyutlarını betimlemiştir.

⁵ Bu sistemde genellikle 14–18 yaş arası öğrenciler (gerçekte daha küçük yaştakiler de dâhil olabiliyor) yer alıyor. Öğrenciler haftada 1 gün okulda teorik ders görür, 4–5 gün bir işyerinde çalışır. Öğrenci, çırak ya da kalfa statüsündedir. Asgari ücretin yaklaşık %30–50’si tutarındaki ücretin önemli bir bölümü İşsizlik Sigortası Fonu’ndan karşılanır.

S. Şahin, Ahmet karakterini konuşurarak bugünkü gençlerin - üçüncü ve dördüncü kuşağın - dil konusunda çok daha başarılı olduğunu, önceki kuşakların çektiği sıkıntıları çekmediğini, ancak Türkçe konuşanların sayısının gittikçe azaldığını vurgulamaktadır. Nitekim birinci ve ikinci kuşaklar Almanca bilmedikleri için evde Türkçe konuşmak zorunda kalıyordu. Oysa şimdi üçüncü kuşak ve sonrası evde kendi aralarında Almanca konuşmakta, böylece çocuklarının doğal aile ortamında Türkçe öğrenmesi zorlaşmaktadır. Bu üzücü gerçek, Türkçenin ve Türk kültürünün bizzat Türklerin eliyle Almanya'da ölüme terk edilmesi anlamına gelmektedir. *"Belki birkaç kuşak sonra burada Türkçe neredeyse unutulmuş olacak"* (Şahin 2025b, 55 – 56).

Tam da bu noktada karma Almanca (Pidgindeutsch) [bak. Vardar 2002, 128] ve Berlin'deki Humboldt Üniversitesi'nden ünlü dilbilimci Heike Wiese'nin kuramsallaştırdığı ve kavramsallaştırdığı "Kiezdeutsch" (semt / mahalle Almancası) kavramlarını anmak gerekir (Wiese 2012). Karma Almanca,⁶ 1960'lı yılların başından itibaren misafir işçi olarak Almanya'ya göç eden insanların – özellikle birinci ve ikinci kuşağın – günlük yaşamlarını sürdürebilmek için kullandığı dildir. Bu dilde genelde ad, sıfat ve eylem çekimi yoktur; tümceler çok kısadır ve sözdizim kurallarına uygunluk yoktur; ilgeçler ve tanımlıklar kullanılmaz; ses / vurgu, biçimbirim, sözdizim, edim gibi dilin her boyutunda Almanca ve Türkçe birbirine karıştırılır ve bunun hiçbir ölçünü yoktur, yani bu dil ne Almancadır ne de Türkçedir; amaç sadece derdini anlatabilmektir (bak. Wiese 2012; Wiese & Mayr 2017; Wiese & Freywald 2017).

Almanya'da yaşayan üçüncü kuşak ve sonrasının kullandığı Almanca "Pidgindeutsch" değil, "Kiezdeutsch" diye nitelendirilir. Kiezdeutsch çokkültürlü ve çokdilli bölgelerde kullanılan, dilbilimciler tarafından kendine özgü sesletimi, sözcük dağarcığı ve sözdizimi olduğu kabul edilen dilsel bir değişke (Sprachvarietät) olarak kabul edilir. Kiezdeutsch da ölçünlü Almancadan (Standarddeutsch) farklıdır, ama ölçünsüz değildir.

Kiezdeutsch, dillerin (Almanca, Türkçe, Arapça vs.) ve kültürlerin arkadaş grupları, okul, sokak, spor salonu, kahve vb. sosyal ortamlarda birbirini nasıl etkileyebileceğini ve nasıl karışarak bütünleşebileceğini göstermesi açısından önemlidir. Zira bu değişke dildeki gelişimin değişiminin canlı bir örneğidir; göç olgusunun, çokkültürlülüğün ve çokdilliliğin dili ve toplumu dönüştürmesinin göstergesidir; aynı zamanda toplumun aynasıdır, çünkü bu dilsel değişke toplumdaki eşitsizlikleri gündeme taşır.

3.2.6. Sabahçı Kahvesi

Şahin'in 2025 yılında çıkardığı iki yapıttan birisi olan Sabahçı Kahvesi, İstanbul'un kuytu bir köşesinde, sabahın ilk ışıklarıyla açılan eski bir kahve merkeze alınmış, burada yolu kesişen Suat, Dicle, Ahmet ve Hazal'ın hayatlarının en zor dönemlerinde birbirlerine açılmaları ve kendi karanlıklarıyla yüzleşmeleri anlatılmaktadır. Romanda umut, kayıp, hüznün, samimiyet ve insan ilişkilerinin dönüştürücü gücü işlenirken, sıradan bir mekânın, kaderin ve rastlantının sırlarla dolu yaşamımızda nasıl önemli bir dönüm noktası olabileceği gösterilmektedir. Yazar

"... bu kitap sizi sıradan bir günün, nasıl beklenmedik bir maceraya dönüşebileceğini, kaderin nasıl umutları yeşerteceğini ve insan ilişkilerinin hayatları nasıl dönüştürebileceğini gösterecek bir yolculuğa çıkaracak... bu sadece bir kitap değil, aynı zamanda yaşamın ta kendisi..." (s. 4)

derken tam da bunu ifade etmek istemektedir.

4. SONUÇ

2008 yılına kadar Türkiye'de yaşayan ve çalışan, daha sonra Berlin'e yerleşen, evli ve iki çocuk annesi Sündüs Şahin'in özyaşamında ve öğrencilik + öğretmenlik dönemlerinde kazandığı farkındalık ile duyarlılığı, Almanya'ya yerleştikten sonraki deneyimleriyle sentezleyerek dikkat çekici yazınsal yapıtlar üretmiştir. Böylece yapıtlarda çokdillilik, kültürlerarasılık, pedagojik sorumluluk, toplumsal farkındalık, toplumsal gerçekliğin acımasızlığı, entegrasyon, dışlanma, aidiyet ve aidiyetsizlik, vicdan ve vicdansızlık, hoşgörü ve hoşgörüsüzlük, emek ve emek sömürüsü, umut ve umutsuzluk, bireysel mücadele ruhu, içsel hesaplaşmalar, sevgi ve sevgisizlik gibi kavramların yansımalarını görmekteyiz.

⁶ Kod kaydırma ve Almanya'daki Pazar dili kısmen karma dil ve semt Almancasıyla benzerlikler taşımaktadır (bak. Darancı 2019; Balcı & Öztürk 2019).

Sündüs Şahin'in yapıtlarındaki pozitif karakterler, sıradan insanlardır. Doğrusu, kitaplarını inceleyince akla ilk gelen kitap Günter Wallraff'ın "En Alttakiler" (Ganz unten) eseridir. İki yazar da görünmeyen, fark edilmeyen sıradan insanları. Şahin daha ziyade göçmen, yoksul, dışlanmış, kimlik bunalımı yaşayan insanları; Wallraff (En Alttakiler) ise Almanya'da en ağır işlerde çalışan, sömürülen, çoğu göçmen işçileri önceler. Yani her iki yazarın toplumun alt katmanlarına itilmiş, sesi duyulmayan, sömürülen insanları merkeze alması ve entegrasyonun başarısız olarak gösterilmesi, sınıfsal ve kültürel adaletsizliğin ifşa edilmesi, normal gibi gösterilen müesses düzenin arkasındaki acı gerçekleri göstermesi ortak bir noktalarıdır. Tabii ki iki yazarın ayrıştığı hususlar da vardır. S. Şahin daha çok dışlanma ve entegrasyon sorunlarını, ne buraya ne de oraya ait, dolayısıyla kimlik çatışması ve kültürel bölünmüşlük yaşayan insanları; G. Wallraff ise sistematik ayrımcılığa uğrayan, dışlanan, ötekileştirilen, insan yerine konulmayan ve misafir işçi damgası yiyen karakterleri öne çıkarır. Wallraff biçem olarak belgesel, sert, doğrudan sistem eleştirisi yapar.

S. Şahin'in gerçekçi, ama şiirsel bir anlatım tarzı vardır. Düz bir metnin satırlarını alt alta dizerek adeta bir şiir elde edersiniz:

*Gün ağarmadan çıktım yola.
Elimde yokuş aşağı sürüklediğim kahverengi valiz,
kafamda binlerce düşünce...
Sokaklar sessiz,
dükkanının önünü süpüren esnaf dışında kimsesizdi.
Bir gariplik vardı üzerimde,
duygularım sanki alabora...
Heyecandan birbirine dolanan ayaklarım,
korkudan titreyen dizlerim... (Şahin 2022, 1)*

Ya da

*Dışarıda ılık bir sonbahar havası,
içeride soğuk bir yalnızlığın suratlara yansıması...
Televizyonda pembe dizi,
duvarda saatin tik tak sesi...
Aklında tozu dumana katan düşünceler,
yüzünde kirli ruhunun oynadığı lanetli roller... (Menekşe Sokağı, (Şahin 2024)*

S. Şahin'in yapıtları yazınsal, kurmaca, iç dünyaya dönük, duygusal karakterlerle bezenmiştir. Bunu yaparken birçok söz sanatından yararlandığı da saptanmıştır. Ancak söz sanatları başka bir çalışmanın konusudur.

Uzun süredir Almanya'da yaşayan S. Şahin Türkçe yazmayı tercih etmektedir. Bunun özel bir nedeninin olup olmadığına ve hedef kitleniz kim olduğuna ilişkin soruyu özel bir görüşmede şöyle yanıtlıyor:

Türkçe benim düşünme ve hissetme dilim. Yazarken başka bir dile geçmeyi hiç düşünmüyorum; cümleler kendiliğinden Türkçe geliyor. Almanya'da yaşıyor olmak bunu değiştirmede. Belki tam tersine, Türkçe ile bağımı daha da görünür kıldı. Hedef kitle meselesi de çok düşündüğüm bir şey değil. Türkiye'deki okur mu, Almanya'daki göçmenler mi diye ayırmıyorum.

Göç, aidiyet, yer değiştirme, yalnızlık, arayış gibi duyguların aslında çok ortak olduğunu, dolayısıyla Almanya'da ya da Türkiye'de yaşayan birisinin eserlerinde kendine bir yer bulabildiğini, böylece okuyucu kitlesine biraz da metnin kendisinin karar verdiğini düşünüyor.

"Eserlerinizin Almancaya çevrilmesi ya da doğrudan Almanca yazma gibi bir düşünceniz var mı?" sorusuna samimi bir yanıt veren S. Şahin, Almancayı günlük hayatta rahatlıkla kullandığını, ancak kendi Almancasının bir roman yazabilecek ya da edebi bir metni çevirebilecek kadar profesyonel

olmadığını, Almanya'ya belli bir yaştan sonra geldiği ve bu dilde edebi incelikleri taşıyacak bir yazı kurmanın ne kadar zor olduğunu çok iyi bildiğini düşünüyor.

Berlin - Kreuzberg'te yaşamasına karşın "Kiezdeutsch" dediğimiz dilsel değişkenin eserlerine pek yansımadağı eleştirisine karşı S. Şahin, Kreuzberg'te yaşadığı için Kiezdeutsch'a tamamen kayıtsız kalmasının mümkün olmadığını, günlük hayatta, sokakta, markette, toplu taşımada bu dili sürekli duyduğunu, bu değişkeyi sadece Türk veya Arap kökenli kişilerde değil, Alman çocuklarda da gördüğünü, özellikle ortaokul ve lise çağındaki öğrenciler arasında, kökeni ne olursa olsun, Kiezdeutsch'un yaygın olduğunu belirtiyor. Buna karşın Şahin edebi metinlerinde bu Almancanın unsurlarından yararlanmaya mesafeli duruyor. Zira yazarken, okurun dile takılmasını istemiyor.

Türkiye'deki okuyucular açısından Kiezdeutsch'un yabancı kalabileceğini ve metnin akışını zorlayabileceğini düşünüyor. Okurun durup "bu ne demekti?" diye düşünmesindense, hikâyenin içine rahatça girmesini önemsiyor ki, yaklaşımı son derece makul görünüyor. Ayrıca günlük hayatta şahsen sokak dilini çok tercih eden biri olmadığı, Kiezdeutsch'un "konuşma anına, o ana ve o mekâna ait bir dil" gibi geldiği görüşünde ki, Kiezdeutsch'u anlık bir dil (Ad-hoc-Bildungen) diye görmek dilbilimcilerin katılacağı bir görüş değildir. Bu dil değişkesinin yer yer argo bir tona yaklaşması bu dilin anlık olmasını gerektirmez. Çağsaş dilbilim norm koymaz, dili olduğu gibi betimler.

Yazarken daha sakin, daha zamansız, daha geniş bir dil alanında kalmak isteyen, metnin yıllar sonra da aynı yerden okunabilmesini önemseyen Şahin'in ölçünlü Türkçe alanında kalmasını ve Kiezdeutsch'un metinlerinde yer almamasını anlamak mümkündür, nitekim bu tercihiyle hem okurla daha güçlü bir bağ kurabiliyor hem de daha estetik edebi eserler verebileceğine inanıyor.

KAYNAKÇA

- Aksöz, M. (2017). *Biçemler ve Uygulamalı Öğretimi*. Çizgi Yayınevi, Konya, 2017.
- Aksöz, M. (2023). Söz Sanatları ve Yalan. *Balcı, T., Öztürk, A. O. & Aksöz, M. (Ed.). Schriften zur Sprache und Literatur VII*. Çizgi Yayınevi, Konya, 2023, s. 149-162.
- Aksöz, M. & Balcı, U. (2019). Die Sprache auf dem Basar. *Balcı, T., Öztürk, A. O. & Serindağ, E. (Hg.). Schriften zur Sprache und Literatur II / Dil ve Edebiyat Yazıları III (43-50)*. IJOPEC Publication, London.
- Atıcı Arayancan, A. & Kırmızı, B. (2024). Göçmenlerde Entegrasyonu Aralayan Kapı: Dil. *Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 35 – 48.
- Aydoğmuş Ördem, Ö. (2024a). Alman Göç Politikalarının Türk Medyasına Yansımaları: Eleştirel Bir Yaklaşım. *Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 213 – 222.
- Aydoğmuş Ördem, Ö. (2024b). Almanya'da Kadın Göçmen Olmak: Neoliberalizme Eleştiri. *Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 223 – 229.
- Balcı, T. & Öztürk, A. O. (2019). Bir Kod Kaydırma Alanı Olarak Alamanya Türkçeleri. *Perspektif*, Cilt 25, s. 36-40.
- Balcı, T. & Yavuz, N. (2008). İşletme Dilbilimi: Antipazarlama Dilbilimi. *Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi (pi)*, Sayı 2, s. 12-18.
- Balcı, U. (2012). Şiir Dilinde Sapma ve Alışılmamış Bağdaştırmaların Çevirisi. *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, 5(2), 43-53.
- Balcı, U. (2015). Literarische Stilanalyse in Gedichten von Safiye Can. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3(1), s. 414-428.
- Balcı, U. (2018). *Safiye Can'da Poetik Yaklaşımlar*, Kriter Yayınevi, İstanbul.
- Balcı, U. (2019). Liedtexte der 90er Jahre mit Migrationshintergrund. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi [SEFAD]*, Sayı41, s. 193-208.
- Bußmann, H. (2008). *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 2008.
- Darancık, Y. (2019). Dilbilimsel Bir Olgu Olarak Pazar Dili. *Balcı, T., Öztürk, A. O. & Aksöz, M. (Ed.). Schriften Zur Sprache und Literatur III*, IJOPEC Publication, London, s. 77-82.
- Glück, H. (2005). *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart, J. B. Metzler, Weimar.
- İmer, K. Kocaman, A. & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

- Kanatlı, F. & Balcı, T. (2000). Türkçenin Gelişme Eğilimleri: Önekimsilerle Eylem Türetimi. *TÖMER Dil Dergisi*, Sayı 94, s. 65-74.
- Karaman, F. (2022a). Göçmen Edebiyatında Türkülerin Türk Kültürünü Yansıtma Gücü. *Milli Folklor*, 17(133), 145-159.
- Karaman, F. (2022b) Kültürel Bir Değer Olarak Almanya Türkülerinde Aile Olgusu. 5. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi Tam metin kitabı Ed. Ramazan Gafarlı/Metin Ekici (131-139). Farabi Yayınevi.
- Karaman, F. (2024). Franz Kafka'nın "Milena'ya Mektuplar" Adlı Eserinde Kadın. *Karaman F. (Ed.) Kafka Aramızda Ölümünün 100. Yıl Dönümünde Franz Kafka*, Çizgi Yayınevi, Konya, s.157-176.
- Kırmızı, B. (2015). Almanya'daki Türklerin Türkçeyle İlgili Sorunlarının Kaynaklarının Belirlenmesi. *JASSS*, 37, 11 – 20.
- Kırmızı, B. (2016). Göçmen Türklerin Almanya'da Yaşadığı Sorunların Dünü ve Bugünü. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Cilt 2, Sayı: 3, s. 145 – 156.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/littera/article/253966> (Erişim tarihi: 29.01.2026).
- Kırmızı, B. & Atıcı Arayancan, A. (2024). Olumsuz Çevresel Faktörlerin Göçle İlişkisi ve Batı Toplamlarına Yansımaları. *Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 49 – 58.
- Koçak, M. & Yılmaz, G. (2018). Eine Analyse deutscher Zeitungen im Hinblick auf den Gebrauch von rhetorischen Figuren. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Cilt.9, Sayı 2, s. 95 -116.
- Nakiboğlu, M. (2019a). Almanya'da Göçmen Türklerin Dile Yansıyan Manifestosu. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 57-69.
- Nakiboğlu, M. (2019b). Cem Karaca Parçalarında Almanya'da Göçmen İşçi Olgusu. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AKSOS)*, Sayı: 5, s. 37-57.
- Nakiboğlu, M. (2020a). "Almanca" Gençlerin Dili Kanakça. Gece Kitaplığı, Ankara.
- Nakiboğlu, M. (2020b). *Hip-Hop Kültürü Küçük İstanbul Kreuzberg ve 36 Boys*. Çizgi Kitabevi, Konya.
- Nakiboğlu, M. (2026). *Türkiyeden Almanya ya İşçi Göçü | Tarihsel Süreç, Sosyokültürel Dönüşüm ve Gelecek*. Çizgi Kitabevi, Konya.
- Ördem, E. (2024). Immigration In Global English Textbooks. *Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 97 – 105.
- Öztürk, A. O. (2001). *Almanya Türküleri. Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü / Öncü Kolu*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztürk, A. O. (2024). İş Göçü, Almanya Türküleri ve Ozan Ata Canani Biyografisi. *Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 1 – 22.
- Öztürk, A. O. & Canbolat, D. (2021). Almanya Türkülerine Yansıyan Dil ve Eğitim Sorunlar. *Balcı, T., Öztürk, A. O. & Aksöz, M. (Ed.). Schriften zur Sprache und Literatur V / Dil ve Edebiyat Yazıları V*. Çizgi Kitabevi, Konya, s. 27-46.
- Şahin, S. (2021). *Benim Adım Hayat*. Cinius Yayınları, İstanbul.
- Şahin, S. (2022). *Hasret Saklı Yüreker*. Truva Yayınları, İstanbul.
- Şahin, S. (2023). *Acı Çikolata*. Birinci Baskı, Cinius Yayınları, İstanbul.
- Şahin, S. (2024). *Menekşe Sokağı Sakinleri*. Cinius Yayınları, İstanbul.
- Şahin, S. (2025a). *Sabahçı Kahvesi*. Birinci Baskı, Cinius Yayınları, İstanbul.
- Şahin, S. (2025b). *Kayıp Nesil*. Birinci Baskı, Cinius Yayınları, İstanbul.
- Tepebaşılı, F. (2013). *Metafor Yazıları*. Çizgi Kitabevi, Konya.
- Tepebaşılı, F. (2016). *Retorik. Konuşma Sanatı - Söz Bilimi*. Çizgi Kitabevi, Konya.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual Yayınevi, İstanbul.
- Whorf, B. L. (2004). *Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*, Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie (Hrsg. Ernesto Grassi. Universität München) eBook by meTro.
- Wiese, H. (2012). *Kiezdeutsch: Ein neuer Dialekt entsteht*. C. H. Beck Verlag, München.

- Wiese, H. & Freywald, U. (2017). „Könn'Se berlinern?“ – Dialektgrammatik im Deutschunterricht. *Sprache-Literatur-Region im Deutschunterricht: Fachliche Grundlagen und Unterrichts Anregungen*. Berner, E. (Hg.).Universitätsverlag Potsdam. S. 127 – 148. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/40009/file/region_sprache_literatur.pdf (Erişim tarihi: 28.01.2026).
- Wiese, H. & Mayr, K. (2017). „Lassma Kiezdeutsch forschen, lan!“ – explorative Schülerprojekte zum Entdecken von Sprache abseits des Standards. *Sprache – Literatur – Region im Deutschunterricht: Fachliche Grundlagen und Unterrichts Anregungen*. Berner, E. (Hg.). Universitätsverlag Potsdam, s. 149 – 162. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/40009/file/region_sprache_literatur.pdf (Erişim tarihi: 28.01.2026).
- Yılmaz, H. & Yücel, E. (2024). İletişimsel Ülke Bilgisinin Hedef Dil Öğrencisinin Kültürlerarası Yaklaşımına Katkısı. Kırmızı, B., Atıcı Arayancan, A. & Ekinci, M. (Ed.). *Göç ve Toplumsal Dinamikler: Sağlık, Eğitim ve Entegrasyon Perspektifleri*. PA Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, s. 129 – 142.



Zamanın Maddiliği ve Emegin Fenomenolojisi: “Hemme’nin Öldüğü Günlerden Biri” Filminde Prekarya ve Haysiyet Politikası

Dr. Öğr. Üyesi Seda KANDEMİR¹

MAKALE BİLGİSİ:

Beyan (Tez/ Bildiri): Özgün makale

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Benzerlik Raporu: Alındı

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Kayıt Tarihi: 09.03.2026

Onay Tarihi: 16.03.2026

Atf: Kandemir, S. (2026). Zamanın Maddiliği ve Emegin Fenomenolojisi: “Hemme’nin Öldüğü Günlerden Biri” Filminde Prekarya ve Haysiyet Politikası. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 9(1), 61-69.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/cudes.90079>



Özet

Bu çalışma, Murat Fıratoglu'nun *Hemmenin Öldüğü Günlerden Biri* (2024) filmini kültürel çalışmalar ve eleştirel emek teorisi perspektifinden analiz etmektedir. Film, geleneksel taşra anlatılarının dışına çıkarak emeği sadece sınıfsal bir çatışma unsuru olarak değil, zaman ve mekanın bedensel bir tezahürü olarak kurgulamaktadır. Makalede, mevsimlik tarım işçiliğinin geçmek bilmeyen zaman algısı; Marx'ın emek-değer kuramı, Guy Standing'in prekarya kavramsallaştırması ve Byung-Chul Han'ın pürüzsüzlük eleştirisi ışığında incelenmektedir. Fıratoglu'nun minimalist estetiği, uzun yürüyüş sekansları ve statik kamera kullanımı, sömürülen emeğin görünmezliğini kıran bir hissedilebilir zaman yaratmaktadır. İçerik analizi yönteminin kullanıldığı çalışmada, ana karakter Eyüp'ün borç tahsili yolculuğunun sadece ekonomik bir talebin elde edilmesi çabası değil; sermaye tarafından değersizleştirilen emeğin, haysiyet kavramı üzerinden toplumsal ve bedensel olarak yeniden kazanılma mücadelesi olduğu savunulmaktadır. Sonuç bölümünde ise filmin absürt finali, sınıfsal ölkenin romantize edilme riski bağlamında Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisiyle tartışmaya açılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Emek-Değer, Prekarya, Haysiyet Politikası, Yeni Türk Sineması.

The Materiality of Time and the Phenomenology of Labour: Precariat and Dignity Politics in the Film One of Those Days When Hemme Dies

Abstract

This study analyses Murat Fıratoglu's film *One of Those Days When Hemme Dies* (2024) from the perspectives of cultural studies and critical labour theory. The film moves beyond traditional rural narratives, conceptualising labour not merely as an element of class conflict but as a bodily manifestation of time and space. The article examines the endless perception of time in seasonal agricultural labour in light of Marx's the labor theory of value, Guy Standing's conceptualisation of the precariat, and Byung-Chul Han's critique of smoothness. Fıratoglu's minimalist aesthetic, long walking sequences, and static camera usage create a palpable sense of time that breaks the invisibility of exploited labour. Using content analysis, the study argues that the main character Eyüp's journey to collect his debt is not merely an effort to obtain an economic claim; it is a struggle to socially and physically reclaim labour devalued by capital through the concept of dignity. In the conclusion, the film's absurd ending is discussed in the context of the risk of romanticising class anger, drawing on Adorno's critique of the culture industry.

Keywords: The Labor Theory of Value, Precariat, Dignity Politics, New Turkish Cinema.

¹ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, seda.kandemir@mgu.edu.tr. ORCID: 0000 0003 3751 2678

1. GİRİŞ

Modernite, emeği görünür kıldığını iddia ederken, emeği esasen verimlilik ve hız ekseninde şeffaflaştırmış; işçi bedenini ise üretim bandının ölçülebilir, denetlenebilir ve ikame edilebilir bir uzantısına indirgemıştır. Bu dönüşüm, emeğin toplumsal değerini artırmaktan çok, onu nicel performans göstergeleri içinde çözerek tarihsel ve insani bağlamından koparma eğilimi taşımaktadır. Walter Benjamin'in sanat eserinin teknik yeniden üretim çağında aurasını yitirmesine ilişkin tespitleri (Benjamin, 2012), bugün yalnızca estetik alanda değil, emek rejimlerinin örgütlenişinde de karşılığını bulmaktadır. Benjamin'de aura, biriciklik, mesafe ve tarihsel iz taşıma kapasitesiyle ilişkilidir; oysa seri üretim ve çoğaltılabilirlik, bu nitelikleri zayıflatır (Benjamin, 2012). Nitekim dijitalleşme ve otomasyon süreçleri, emekçinin bedensel varlığını üretimin merkezinden çekiyor gibi görünse de, gerçekte bedeni daha ince ölçeklerde izlenen bir performans ölçütüne dönüştürmektedir. Benzer şekilde, emek de standartlaştırılmış görev tanımları aracılığıyla soyut bir performans çıktısına tercüme edildikçe, bedensel yıpranma, mekânsal bağlam ve toplumsal ilişkiselik geri plana itilmektedir. Bu noktada Byung-Chul Han'ın pürüzsüzlük eleştirisi, yıpranmanın ve negatifliğin tasarımsal olarak minimize edildiği bir rejimde, emeğin acısının ve direncinin nasıl görünmezleştirildiğini kavramsallaştırmak bakımından tamamlayıcı niteliktedir (Han, 2017). Özetle, aura kaybının bugün dijitalleşen ve pürüzsüzleşen dünyada insan emekçisi için de geçerli olduğunu söylemek mümkün olabilir.

Bu bağlamda Murat Fıratoglu'nun *Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri* (2024) filmi, pürüzsüzlük estetiğine karşı pürüzün, gecikmenin ve yorgunluğun sinemasal politikasını kurmaktadır. Film, tam da bu pürüzsüzlük ve görünmezlik estetiğine, Siverek'in kızgın güneşinde kavrulmuş, toza bulanmış ve hırpalanmış bir emek-beden temsiliyle cevap vermektedir. Bu filmde izlenen şey, sadece mevsimlik bir işçinin ödenmeyen alacağının peşine düşmesi değildir; aksine, sermayenin zamanı gasp ettiği bir düzende, bireyin kendi zamanını ve varlığını haysiyeti üzerinden yeniden talep etme eylemidir.

Siverek'in yakıcı güneşi altında terleyen, toza bulanık ve yıpranan beden, yalnızca bir gerçekçilik unsuru değildir; aynı zamanda sermayenin görünmez hale getirdiği emek-değeri yeniden görünür kılan maddi bir direniş alanıdır. Filmde izlenen, mevsimlik bir işçinin ödenmeyen alacağını tahsil etme hikayesinden fazlasıdır: Bu anlatı, sermayenin zamanı gasp ettiği bir düzende bireyin kendi zamanını, emeğini ve varlığını haysiyet üzerinden geri çağırma girişimidir. Film; mevsimlik emek ilişkilerini, taşra mekanını ve bedensel yıpranmayı aynı anlatı düzleminde, birlikte görünür kılması ve sahneleriyle, sekanslarıyla çözümlenebilir görsel-işitsel kodlar sunması nedeniyle bu araştırmanın örneklemi olarak seçilmiştir.

Makalenin temel argümanı, Eyüp karakterinin bitmek bilmeyen yürüyüşünün, Byung-Chul Han'ın betimlediği pürüzsüzlük rejimine (Han, 2018) karşı bedensel bir reddediş ve ontolojik bir isyan olarak değerlendirilebileceğidir. Yürüyüş, hem kaybedilmiş auranın (bedenin izi, yorgunluğu, mesafesi) yeniden sahnelenmesi hem de pürüzsüz akışa karşı bir pürüzlü bir karşı-üretim olarak okunabilir. Bu nedenle film, emeğin soyut göstergelerle temsil edildiği bir çağda, emekçinin maddi varlığını ve zamanını geri çağırma bir estetik-politik müdahale olarak değerlendirilebilir.

Eyüp'ün yürüyüşü, ilerleme fikrine eklenilen çizgisel bir hareket değil; aksine sistemin dayattığı hız ve uyum mantığını askıya alan, zamanı yeniden sahiplenmeye dönük ısrarlı bir eylemdir. Dolayısıyla bu çalışma, filmi yalnızca sınıfsal sömürü anlatısı içinde değil, beden-zaman-haysiyet üçgeninde şekillenen bir varlık mücadelesi olarak tartışmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda makalede yöntem olarak içerik analizi kullanılacak; sahne örgüsü, beden temsili, mekân kullanımı ve zaman kurgusu emek, görünürlük, haysiyet ve direniş temaları etrafında sistematik biçimde çözümlenecektir.

2. EMEK-DEĞER, PREKARYA VE PÜRÜZSÜZLÜK: ÜÇ KAVRAMSAL EKSEN ÜZERİNDEN KISA BİR TARTIŞMA

Marx'ın emek-değer kuramı, kapitalist üretim tarzının merkezine toplumsal olarak gerekli emek-değeri yerleştirerek değeri; görünürde nesnelerin değil, bu nesnelerin üretimi için harcanan insan etkinliğinin ölçülebilir süreye indirgenişi üzerinden açıklamaktadır. Bu çerçevede emek, yalnızca bir faaliyet değil, aynı zamanda değere çevrilmiş bir soyutlama olarak iş görebilir. İşgücünün canlı, nitelikli, yaratıcı yönleri; ücret birimi altında metalaşırken 'zaman' ortak paydasında eşitlenmektedir (Marx, 2004). Kapitalist için amaç, bu zamanı mümkün olduğunca yoğunlaştırmak (aynı zaman diliminden daha fazla verim almak) ve uzatmak (çalışma gününü genişletmek) yoluyla

artı-değer üretmektir. Ancak Marx'ın tartışması salt fabrika disiplinine sıkışmaz; kapitalizm geliştikçe emek-değerin ölçümü, denetimi ve pazarlanması toplumsal dokunun tamamına yayılmaktadır. Zamanın parçalanması, süreçlerin standardizasyonu, performans göstergeleri, hedefler ve ölçütler, üretimin olduğu kadar yaşamın da hesaplanabilir kılınmasına hizmet etmektedir. Burada önemli olan, emek-değerin sadece çalışma saatleri değil, toplumsal yeniden üretim için harcanan enerjinin (dinlenme, eğitim, iletişim, bakım) de dolaylı biçimde sermayenin mantığına bağlanmasıdır (Marx, 2004). Böylece değer rejimi, insanın dünyayla ilişkisini niteliksel bir zenginlik olmaktan çıkarıp nicel bir zaman yönetimi problemine çevirmektedir. Daha hızlı öğrenmek, daha kısa sürede daha çok üretmek, daha az hata yapmak, daha fazla erişilebilir olmak...

Guy Standing'in (2022) "prekarya" kavramsallaştırması bu merceği, emeğin güncel parçalanma biçimlerine doğru genişletmektedir. Güvencesizlik, süreksiz sözleşmeler, geçici işler, platform ekonomisi, yan gelir zorunluluğu ve belirsiz kariyer, emek-değerin satılabilir parçalara bölünmesini neredeyse norm haline getirmektedir. Prekarya, yalnızca düşük ücretli çalışanları değil; aynı zamanda mesleki kimliği erozyona uğrayan, geleceğe dair tahmin kurmakta zorlanan, sosyal haklara erişimi kesintili olan ve sürekli hazır bulunurluk talebiyle karşılaşan bir sınıfsal konumu işaret eder. Standing'in vurguladığı şeylerden biri, bu grubun sürekli bir statü kaybı ve tanınma eksikliği yaşamasıdır. Kişinin emeği vardır ama istikrarlı bir emek anlatısı yoktur, işi vardır ama mesleği yoktur; çalışır ama sosyal güvence, sendikal temsil ve pazarlık gücü zayıftır (Standing, 2022). Bu durum Marx'ın artı-değeri artık yalnızca üretim hattındaki süreye değil, bekleme zamanına, iş arama zamanına, kendini pazarlama zamanına, beceri güncelleme zamanına da eklenmektedir. Prekaryanın ayırt edici deneyimi, emek-değerin belirsizlikle iç içe geçmesidir. Kişi sürekli çalışıyormuş gibi hissedir ama çalışmanın sınırları seçilemez hale gelmiştir. Bu, politik sonuçlar da üretmektedir; Standing'in işaret ettiği türden bir öfke ve kırılganlık, hem ilerici dayanışma biçimlerine hem de dışlayıcı popülizmlere neden olabilir (Standing, 2022). Çünkü güvencesizlik sadece ekonomik değil, aynı zamanda zamansal bir deneyimdir. Gelecek planı yapamamak, birkaç ay sonrası bile görememek, kişinin toplumsal aidiyetini ve özsaygısını aşındırmaktadır (Standing, 2022). Emek-değer kuramının soyutlama mantığı burada bir kez daha görünür hale gelmektedir. İnsan, bir işçi veya yurttaş olarak değil, üreten/harcayan bir proje olarak yeniden tanımlanmaktadır.

Byung-Chul Han'ın (2018) pürüzsüzlük eleştirisi, bu dönüşümü yalnızca ekonomik-siyasal düzlemde değil, duyumsama ve ilişkisellik düzleminde de kavramaktadır. Pürüzsüzlük; negatifiğin, gecikmenin, utanmanın, tereddüdün, çatışmanın kısacası direncin ya bastırılması ya da üretim yoluyla görünmez kılınmasıdır. Dijital arayüzlerin kaydırılabilir akışı, tek tıkla satın alma, sürekli olumlu iletişim beklentisi, beğeni ekonomisi ve kendini sergilemenin zorunlu hale gelişi; emek-değerin soyut ölçüsünü, benliğin estetik biçimine taşımaktadır (Han, 2018). Prekaryanın belirsizliği, Han'ın betimlediği şeffaflık ve performans baskısıyla birleştiğinde, kişinin kendi kendisinin girişimcisi olduğu bir rejim ortaya çıkabilir (Han, 2017). İnsan yalnızca patron tarafından değil, kendi içindeki optimizasyon buyruğu tarafından da yönetilmektedir. Pürüzsüzlük burada, sömürünün daha az görünür, daha gönüllü ve daha psikolojik bir biçim almasına katkıda bulunmaktadır. Çalışma ile boş zaman arasındaki pürüzler kalktıkça, dinlenme bile bir performans stratejisine dönüşmektedir (Han, 2017). Marx'ın (2004) emek-değeri ölçen soyutlaması, Standing'in (2022) güvencesiz emek rejiminde parçalanırken; Han'ın (2018) pürüzsüzlük eleştirisinde, bu parçalanmanın kültürel-sosyolojik altyapısı görünür olur. Pürüzsüz akış, eleştiriyi geciktirir; çatışmasız iletişim, kolektif örgütlenmeyi zorlaştırır; sürekli pozitiflik, eşitsizliğin dilini zayıflatır. Oysa politik olan, çoğu zaman pürüzde, kesintide, itirazda ve hayır diyebilme kapasitesinde belirgin hale gelmektedir.

Bu üç teori birlikte okunduğunda, çağdaş kapitalizmin yalnızca daha çok çalıştıran değil, zamanı daha ince kesen, benliği daha fazla metalaştıran ve toplumsal ilişkileri daha az dirençli hale getiren bir form kazandığı söylenebilir. Bu nedenle, üç yaklaşımı birlikte okumak, çağdaş emek rejimlerinde değerın yalnızca üretimde değil, zamanın bütünü üzerinde kurulan bir tahakküm içinde, güvencesizlik aracılığıyla üretildiğini göstermeye elverişlidir.

Makaleye konu olan film, hem emek-değerin ölçüsünü hem de yaşamın ritmini yeniden politikleştiren bir sinematografik anlatıya sahiptir. Ana karakter Eyüp'ün, değeri yeniden müsterekleştiren hak talepleriyle (güvence, gelir, boş zaman), prekaryanın parçalanmış deneyimini kolektif bir dile çeviren ve pürüzsüzlüğe karşı pürüzler üreten kamusal alan pratikleriyle çağdaş

kapitalizme karşı duruşu incelemeye değerdir. Makalenin bir sonraki bölümünde, bu teoriler ışığında filmin anlatı yapısını etkileyen önemli sekansları içerik analizi yöntemiyle incelenecektir.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Sinema çalışmalarında içerik analizi, filmin yalnızca anlattığı hikâyeyi değil, bu hikâyeyi hangi görsel-işitsel stratejilerle kurduğunu da incelemeyi mümkün kıldığı için temel bir yöntemdir (Bordwell & Thompson, 2012; Stam, 2000). Sinematografik anlamın kadraj, ölçek, kamera hareketi, ışık rejimi, ses bandı ve kurgu ritmi gibi katmanlarda üretildiği düşünüldüğünde, çözümlemenin sistematik bir analitik çerçeveye dayanması gerekmektedir (Bordwell & Thompson, 2012; Rose, 2016). İçerik analizi tam da bu noktada, yorumu öznel sezginin ötesine taşıyarak tekrar eden motifleri, temsiliyet kalıplarını ve ideolojik yönelimleri karşılaştırılabilir veriler haline getirmektedir (Krippendorff, 2018; Neuendorf, 2017). Bu nedenle yöntem, sinema araştırmalarında hermeneutik okuma ile ampirik çözümleme arasında bir köprü işlevi görmektedir (Rose, 2016; Krippendorff, 2018).

Plan, sahne, sekans, diyalog, ses geçişi veya karakterlerin eylemi gibi öğeler araştırma sorusuyla uyumlu şekilde sınırlandırılmaktadır (Bordwell & Thompson, 2012). Temalar (emek, haysiyet, direniş) ile biçimsel göstergeler (yakın plan, uzun plan, sessizlik, tekrar, durağan kamera vb.) kodlara dönüştürülmektedir (Krippendorff, 2018; Neuendorf, 2017). Kodların sıklığı, birlikte-görülme örüntüleri ve anlatı içindeki işlevleri film estetik-politik açıdan tartışılarak elde edilen bulgular yorumlanmaktadır (Stam, 2000; Bordwell & Thompson, 2012). Bu araştırmanın örneklemi bir emek filmi temsili olan *Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri* filmidir. Bu araştırma boyunca, yukarıda belirtilen yöntemsel çerçeve dikkate alınarak, aşağıdaki soruya cevap aranacaktır:

Eyüp'ün yürüyüşü ve gündelik bedensel eylemleri, emek-değer ve haysiyet gerilimini hangi görsel-işitsel stratejilerle görünür kılmaktadır?

Bu araştırma sorusuna istinaden; filmdeki temel kodlar, beden kodları, zamansal kodlar, mekansal kodlar ve ses kodları ayrı ayrı belirlenerek incelenmiştir.

Temel Kodlar: Yürüyüş sekansları, alacak tahsilene ilişkin yüzleşme anları, bekleme/durma anları ve taşra mekanını kuran geçiş planları temel birim olarak kodlanmıştır.

Beden Kodları: Ter, yorgunluk, nefes, duraksama, bakış yönü ve bedenin kadraj içindeki ölçeği emek bedeninin görünürlüğü açısından izlenmiştir.

Zamansal Kodlar: Plan süresi, tekrar eden yürüyüş ritmi, bekleme süreleri ve anlatısal gecikme anları; hız rejimine karşı zamansal direnç göstergeleri olarak değerlendirilmiştir.

Mekansal Kodlar: Siverek'in açık alanları, yol/toz/güneş gibi çevresel unsurlar ve merkez-çevre ayırımı ima eden yerleşim düzeni sınıfsal-mekânsal hiyerarşi açısından çözümlenmiştir.

Ses Kodları: Diyalog yoğunluğu, sessizlik, ortam sesi ve kesintili işitsel akış; karakterin toplumsal yalnızlığı ve kırılğanlığı bağlamında yorumlanmıştır.

2.1. Filmin Kısa Özeti

Film, Şanlıurfa'nın Siverek ilçesinde, kavurucu sıcak altında domates kurutma işinde çalışan Eyüp'ün hikâyesini anlatmaktadır. Eyüp, yevmiesini alamadığı için ustabaşı Hemme ile sert bir kavgaya tutuşur. Öfkesine yenik düşen Eyüp, Hemme'yi öldürmeye karar verir ve tarladan motosikletiyle ayrılarak şehre, silah bulmaya gider. Filmin büyük bölümü, Eyüp'ün Siverek sokaklarında geçen tuhaf ve durağan gününe odaklanır. Ancak intikam yolculuğu, hayatın sıradan akışıyla (bozulan bir motosiklet, yardım isteyen bir yaşlı, tanıdıklarla yapılan havadan sudan sohbetler) sürekli kesintiye uğrar. Gün boyu süren o büyük öfke, hayatın küçük detayları ve insani temaslar arasında yavaş yavaş erir. Film, Eyüp'ün katil olma niyetinin, bir düğünde Hemme ile yan yana halay çektiği sahneyle son bulur.

2.2. Filmin İçerik Analizi

Kodlamalarla elde edilen bulgular, filmin mevsimlik emeği yalnızca anlatı düzeyinde temsil etmekle kalmayıp, biçimsel tercihler aracılığıyla da politikleştirdiğini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Eyüp'ün bitmeyen yürüyüşü, doğrusal ilerleme fikrini askıya alan ve öznenin kendi

zamanını geri çağıran bir bedensel karşı-ritim olarak tartışmaya açılacaktır. Bu bölümde belirtilen kodlamalara göre sekansların analizi yapılmıştır.

Sekans 1 - Düşün/halay çerçevesi (açılış ve kapanışa dönüş)

Düşün ve halay, toplumsal yeniden üretimin (aidiyet, dayanışma, normal zaman) ritmini kurar; fakat filmin sonunda aynı ritme geri dönüş, çatışmanın çözüldüğünden çok öfkeli öznenin yeniden toplumsal akışa eklenmesi biçiminin sorunsallaştırılması gibi okunabilir. Burada Han'ın (2017) pürüzsüzlük eleştirisi açısından halay, çatışmayı ortadan kaldıran bir toplumsal yüzey de olabilir, pürüzü görünmez kılarak düzenin devamına izin veren bir akış da üretebilir.

Sekans 2 - Domates tarlası / ücretin geciktirilmesi / Hemme'yle gerilim

Tarla emeğinin kolektif ve bedensel görünürlüğü (kesme, tuzlama, süpürme vb.) Marx'ın (2004) emek-değer soyutlamasıyla ters gerilim içindedir. Emek en maddi haliyle ortadadır ama ücretin ertelenmesiyle, emeğin tanınması ve karşılığının verilmesi askıya alınır. Ödenmeyen ücret, Standing'in (2022) prekarya analizindeki gelir güvencesizliği ve haklara erişimde kırılganlık temasıyla doğrudan ilişkilidir. Eyüp işini yapar, emek harcar, fakat emeğin karşılığı belirsizleşir.



Görsel 1: Domates Tarlası ²



Görsel 2: Domates Tarlası



Görsel 3: Domates Tarlası

Sekans 3 - Kavga / öldürmek için yola çıkma kararı

Hemme'nin hakaretiyle başlayan fiziksel çatışma, pürüzsüzleştirilmiş emek rejiminde bastırılması beklenen negatifiğin (öfke, itiraz, kırılma) geri dönüşüdür. Han (2017) açısından bu, sistemin pozitiflik ve uyum taleplerine karşı bedensel bir çatlak üretmektedir. Özne, kendisini yalnızca emekçi özne olarak görmemeye başlar. Artık emeğinin karşılığını almak için çabalayan birine dönüşür.



Görsel 4: Kavga Sahnesi

Sekans 4 - Motorun sürekli bozulması / sıcakta yürüyüş

Motorun durması ve yürüyerek yeniden çalıştırma zorunluluğu, zamanın doğrusal verimlilik akışını bozan, anlatıyı pürüzler üzerinden kuran bir noktaya evrilir. Bu durum pürüzsüz hareketten ziyade, kesinti ve tekrarların olduğu doğrusal olmayan bir akış oluşturur. Marx (2004) açısından bu, emekçinin değerinin (terinin, yorgunluğunun, enerjisinin) yalnızca işte değil, yolda, bekleyişte, arızada da tüketilmesiyle emek-değer rejiminin genişlemesine işaret eder.

² Görseller için bkz. <https://mubi.com/tr/tr/films/one-of-those-days-when-hemme-dies>



Görsel 5: Bozulan motoru iterek götürme sahnesi

Sekans 5 - Eve dönüş / silah / sessizlik

Eyüp'ün eve gelip silahı alması ve ailesiyle söze dökülmeyen vedalaşma, prekaryanın yalnız ekonomik değil haysiyet ve gelecek krizine de sahip olduğunu gösteren bir kırılma anı olarak okunabilir. Özne, borç ve ücret gecikmesi yüzünden yarına dair bir beklentiye giremez. Bu noktada şiddet olasılığı, sistemin tanınma kanallarını kapattığı yerde ortaya çıkan görünür olma yolu olarak belirir. Film bu şiddeti meşrulaştıracak bir anlam örüntüsüne sahip değildir ancak bu durumu meydana getiren koşulları görünür kılmaktadır.

Sekans 6 - Karşılaşmalar zinciri

Yol boyunca karşılaşılan figürler ve olaylar, tek hedefli intikam örüntüsünü dağıtarak anlatıyı gündelik olanın absürt ritmine açar; bu, prekaryanın sosyal dokusunu (küçük dayanışmalar, küçük tahakkümler, küçük gecikmeler) görünür kılar. Aynı zamanda Han'ın (2017) eleştirdiği türden steril bir dünya yerine, tozlu/sıcak/bedensel bir temas alanı kurulur. Emek ve yaşam yeniden pürüzlü hale gelir.



Görsel 6: Karpuz almış yaşlı birine yardım etme sahnesi



Görsel 7: Yaşlı adamın evinde karpuzu kesme

Sekans 7 - Telefon: Borcun yarına bağlanması (İzmir vurgusu)

Yarına kadar borç ödeme baskısı, Standing'in (2022) prekarya tarifindeki sürekli kriz alanını (sürekli yaklaşan son tarih, sürekli acil durum) ortaya çıkarır. Emekçinin zamanı, kendi amaçlarına göre değil, borç takviminin dayatmasına göre bölünür. Marx (2004) açısından borç, emek-değer üzerindeki tahakkümün bir tezahürüdür.

Sekans 8 - Eniştenin yeni elektrikli arabası / akıl verme / sınıfsal mesafe

Yeni ve parlak arabanın, Han'a göre (2017) pürüzsüzlük estetiğini (sessiz, temiz, yeni teknoloji) çağrıştırmakta olduğu söylenebilir. Eyüp'ün bedensel yıpranmasıyla yan yana geldiğinde sınıfsal mesafe daha görünür olmaktadır. Eniştenin akıl veren dili, prekaryaya yöneltilen tipik bireyci öğüt mantığını (riskini kendin yönet, doğru karar ver, kendini optimize et) temsil edebilir; Han'ın (2018) öznenin kendi kendisini zorlayan girişimciye dönüşmesi fikriyle örtüşmektedir.

Sekans 9 - Kırtasiye/okul arkadaşı /Kesilen biyografi

Çocukluk anısı ve geçmişten gelen biriyle karşılaşmak, istikrarlı yaşam anlatısının kırılmasını imlemektedir. Standing'e (2022) göre, prekaryanın temel göstergelerinden biri de süreklilik

kaybıdır. Özne, yalnız bugünün değil, geçmişin ve geleceğin de parçalı olduğunu deneyimlemektedir.



Görsel 8: Eski arkadaşla karşılaşma sahnesi

Sekans 10 - Kardeşin araması: düğüne davet

Bu davet, çatışmanın toplumsal ağlar tarafından yumuşatılmasıdır. Köy ve/veya kasaba ilişkilerinde idare etme, arabuluculuk ve yüz yüze bağlar bir yandan dayanışma üretirken, bir yandan da sömürünün kişiselleştirilip halledilebilir kılınmasıyla yapısal sorunu örten bir etki yaratma gücüne sahip olabilmektedir. Bu ikilik, Marx'ın (2004) yapısal sömürü vurgusuyla (kişiler arası mesele değil, ilişki biçimi) uyumlu bir gerilim yaratmaktadır.

Sekans 11 - Bankta oturma / Zamanı askıya alma

Bu tür boşluk anları, kapitalizmin verimlilik teleolojisini bozma işlevi görmektedir. Eyüp üretmiyor, ilerlemiyor, çözümü, sadece zamanın içinden geçiyor izlenimi verilmektedir. Han (2017) açısından bu, pürüzsüz akışın duraksaması; Marx (2004) açısından ise emekçinin zamanının sermaye mantığından çıkıp çıkmadığının (ya da çıkışın ne kadar mümkün olduğunun) sınanmasıdır.



Görsel 9: Bir ağacın dibinde dinlenme sahnesi

Sekans 12 - Tarlaya dönüş / motorun itilmesi / düğün görüntüsüne bağlanış (final)

Finalde olay örgüsünün düğün sahnesine bağlanması, ontolojik isyanın toplumsal olanla ilişkisini açık bırakmaktadır. İsyân, bir patlama olarak değil, belki de bedende taşınan bir yük, bir pürüz olarak kalır. Bu sahne, Han'ın (2017) negatifliğin bastırılması ve geri dönüşü düşüncesi bağlamında; Standing'e (2022) göre kırılancılık içinde idare etme zorunluluğu bağlamında; Marx'ın (2004) ise emek-değer rejiminin sürekliliği düşüncesi bağlamında birlikte okunabilir.

3. BULGULAR

Yapılan nitel içerik analizi, filmin emek deneyimini yalnızca diyaloglar üzerinden değil, bedenın kadraj içindeki konumlanması, plan süreleri, mekansal geçişler ve ses rejimi aracılığıyla kurduğunu göstermektedir. Araştırma bulguları, anlatının merkezine olayın çözüme kavuşmasını değil, yıpranmanın sürekliliğini ve haysiyet talebinin gündelik biçimlerini yerleştirmektedir.

Bedenin Maddi Görünürlüğü: Eyüp'ün terleme, duraksama, nefeslenme ve yürüyüş temposundaki kırılmalarla temsil edilen bedensel yükü, emek sürecinin soyut bir ekonomik kategori olmaktan çıkıp somut bir varoluş maliyetine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bu yönüyle film, üretim ilişkilerinin bedende bıraktığı izi estetik bir veri olarak örgütlemektedir.

Zamanın Geri Alınması: Tekrar eden yürüyüş sekansları, bekleme anları ve anlatısal gecikmeler, hız ve verimlilik normlarına dayalı pürüzsüz akışı kesintiye uğratmaktadır. Böylece

karakterin eylemi, yalnızca mekansal bir hareket değil, zamansal bir karşı-ritim ve öznenin zamanı yeniden sahiplenme girişimi olarak belirginleşmektedir.

Mekansal Eşitsizliklerin Görünür Hale Gelmesi: Siverek'in toz, sıcaklık ve uçsuz bucaksızlıkla kurulan ekolojik dokusu; karakterin sınıfsal konumunu arka plan değil, anlatının etkin belirleyeni haline getirmektedir. Yol, eşik ve geçiş alanlarının tekrar eden kullanımı, merkez-çevre gerilimini görsel düzeyde süreklileştirerek toplumsal hiyerarşiyi mekana giydirmektedir.

Ses Rejimi ve Toplumsal Yalnızlık: Sessizliklerin uzaması, ortam sesinin öne çıkması ve diyalogun sınırlı dağılımı; karakterin destekten yoksun bırakılmışlığını güçlendirmektedir. Ses bandındaki bu ekonomik kullanım, sınıfsal kırılmalılığı dramatize etmekten çok gündelikleştirerek etkisini artırmaktadır.

Haysiyetin Mikro-Politikası: Alacak talebinin film boyunca tekrar eden bir mücadele hattı olarak geri dönmesi, ekonomik hakkın aynı zamanda etik ve ontolojik bir tanım talebi olduğunu göstermektedir. Bu nedenle filmde direniş, büyük kopuş anlarından ziyade küçük ama ısrarlı bedensel ısrarlar üzerinden kurulmaktadır.

Genel olarak nitel içerik analizi kullanılarak elde edilen bulgular, *Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri* filminin, mevsimlik emek rejimini temsil etmekle kalmayıp, biçimsel tercihleri aracılığıyla eleştirel bir görünürlük siyaseti ürettiğini göstermektedir. Film, emeğin aurasını yitiren modern üretim düzeni içinde, bedeni yeniden tarihsel ve etik bir tanıklık göstergesi olarak öne çıkarmaktadır.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bulgular, filmin emek temsilini yalnızca tematik bir içerik olarak değil, doğrudan film dilinin kuruluş ilkesi olarak örgütlediğini düşündürmektedir. Bu durum, sinema kuramında biçim-içerik ayrımının geçirgenliğini vurgulayan yaklaşımlarla uyumludur. Anlam, anlatılan olaydan çok, olayın hangi kadraj süreleri, ritmik kesintiler ve ses boşlukları içinde kurulduğunda yoğunlaşmaktadır (Metz, 2012; Monaco, 2008). Dolayısıyla film, mevsimlik işçilik deneyimini gösteren bir metin olmanın ötesine geçerek, izleyicinin algısal zamanını da emeğin yıpratıcılığına maruz bırakan bir estetik strateji geliştirmektedir.

Bu çerçevede Eyüp'ün yürüyüşü, Han'ın (2017, 2018) hız ve performans odaklı pürüzsüzlük rejimine karşı, süreyi uzatan ve akışı sürtünmeli hale getiren bir karşı eylem olarak okunabilir. Yürüyüşün tekrar eden yapısı bir anlatı ilerlemesi üretmekten çok, emeğin maruz bırakıldığı tarihsel döngüsellliği görünür kılmaktadır. Benjamin'in (2012) aura tartışmasıyla birlikte düşünüldüğünde, film bedeninin tekliğini yeniden kurarak emeğin nicel performans göstergelerine indirgenmesine karşı etik bir karşı-alan açmaktadır.

Yöntemsel açıdan bakıldığında, kodlama temelli içerik analizi bulguların izlenebilirliğini ve tartışılabilirliğini artırmıştır. Nitel içerik analizi, filmi sahne düzeyinde izlenebilir göstergelere dönüştürerek sinema araştırmalarında hem yöntemsel titizlik hem de kuramsal derinlik üretmeye elverişli bir araç sunmaktadır. Bununla birlikte çalışmanın iki sınırlılığı vardır: İlk olarak, tek film örnekleme bulguların genellenebilirliğini doğal olarak sınırlandırmaktadır; ikinci olarak, sahne kodlarının yoruma açık doğası araştırmacı konumlanışından tamamen bağımsız değildir. Bu nedenle ilerleyen çalışmalarda farklı dönem ve coğrafyalardan emek filmlerinin karşılaştırmalı biçimde kodlanması önerilebilir.

Bu çalışma, *Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri* filminin emek sömürsünü yalnızca anlatı düzleminde temsil etmediğini; beden, zaman, mekan ve sesin örgütlenişinden eleştirel bir görünürlük politikası kurduğunu göstermektedir. Elde edilen bulgular, Eyüp'ün bitmeyen yürüyüşünün sınıfsal bir hak talebini ontolojik bir haysiyet mücadelesine dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Böylece film, modern üretim rejiminin görünmez hale getirdiği emek deneyimini yeniden duyulur ve tartışılabilir kılan bir estetik müdahale olarak değerlendirilebilir.

Ayrıca filmin absürt finali, sınıfsal öfkeyi politik bir dönüşüm anlatısından çıkarıp estetik bir katharsis indirgeme riski açısından Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi eleştirisiyle tartışmaya açılabilir. Buna göre öfkenin temsiline dolaşıma sokulması, eleştirelliği metalaştırılmış bir tüketime dönüştürerek izleyiciye geçici bir katharsis üretirken yapısal sömür ilişkilerinin

sorgulanmasını erteleyebilir (Adorno & Horkheimer, 2014). Bu nedenle film, bir yandan modern üretim rejiminin görünmez hale getirdiği emek deneyimini yeniden görünür yapabilir. Bu araştırmada incelenen *Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri* filminin, emek deneyimini tartışılabilir kılan güçlü bir estetik müdahale sunduğu söylenebilir. Öte yandan film, bu müdahalenin hangi alımlama koşullarında nötrale olabileceğini de gösteren çift katmanlı bir eleştirel alan üretmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014) *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev. E. Ö. Nihat Ülner) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Benjamin, W. (2012). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı. *Pasajlar*. (Çev. A. Cemal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film Sanatı Bir Giriş* (Çev. Ertan Yılmaz & Emrah Suat Onat). Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Han, B.C. (2017). *Şeffaflık Toplumu*. (Çev. Haluk Barışcan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B.C. (2018). *Güzeli Kurtarmak*. (Çev. Kadir Filiz) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Krippendorff, K. (2018). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology* (4th ed.). Sage.
- Marx, K. (2004). *Kapital* (6. baskı, cilt 1). (Çev. A. Bilgi). Ankara: Sol Yayınları.
- Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, (Çev. Oğuz Adanır), 1. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Monaco, J. (2008) *Bir Film Nasıl Okunur?* (Çev. Ertan Yılmaz), 10. Baskı, İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Neuendorf, K. A. (2017). *The Content Analysis Guidebook* (2nd ed.). Sage.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (4th ed.). Sage.
- Stam, R. (2000). *Sinema Teorisine Giriş*. (Çev. S. Salman, & Ç. Asatekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Standing, G. (2022), *Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf*, (Çev. Ergin Bulut) İstanbul: İletişim Yayınları

CUDES

ISSN: 2632-1734

JOURNAL OF CURRENT DEBATES IN SOCIAL SCIENCES

Launched in 2018, Journal of Current Debates on Social Sciences (CUDES) is a peer-reviewed, internationally recognized academic journal in the field of social sciences dedicated to publishing theoretical, empirical, and experimental research work such that it contributes scientific, real, and valuable knowledge to the field.

CUDES encompasses a variety of fields, such as, but not limited to; Economics and Administrative Sciences, Tourism and Tourism Management, History, Culture and Religion, Psychology and Sociology, Fine Arts, Engineering and Architecture, Language and Literature, Educational Sciences and Pedagogy

The journal aims to accept original and unpublished articles in English, German, French, and Turkish. The author is encouraged to conduct a variety of research methodologies, such as statistical analyses, case-study methodologies, fieldwork, book reviews, literature surveys, historical investigations, and multidisciplinary approaches, to address concerning research problems in these fields.

Submissions are held to further review after the two-stage review process. The first step reports whether the submission meets the following criteria: relevance to the subject, quality, compliance to guidelines for submission to the journal, and relevance. Only manuscripts that are found to have lengthily fulfilled all of the above criteria are reviewed scientifically by expert referees. The Editorial Board holds the authority to either publish or reject submissions at its discretion.

CUDES publishes two issues in a year, in March and September. Sometimes special issues may be published on current issues that may coincide with the occurrence of a major event or conference.

The articles represent the view and opinion of the author and do not reflect the same by the journal or its Editorial Board.



JOURNAL OF CURRENT DEBATES IN SOCIAL SCIENCES

VOL.09
01
03/2026