



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Resisting with Aesthetics: Furtive Activism in 140journos' Documentary *Saving on Reputation*

Estetikle Direnmek: 140journos'un İtibardan Tasarruf Belgeselinde Örtük Aktivizm

Tolga Gürocak*

Abstract: This study aims to demonstrate that digital media in Türkiye is not limited to the circulation of news; rather, aesthetic choices serve to generate political criticism through documentary narratives. The research examines the 140journos documentary *Saving on Reputation* (2024). It defines furtive activism as a strategy that generates critical meaning through implication, association, narrative structure, and sound design—without resorting to direct oppositional language. The study employs both qualitative narrative analysis and audiovisual text analysis; the documentary's plot, temporal structure, character development, and audiovisual choices are evaluated in terms of the political meaning they produce. The findings show that the non-linear temporal structure establishes a contrast between past political discourses and current outcomes by combining archival footage with testimonies. Characters are constructed as multiple voices representing different sociological groups rather than individual heroes. The figure of President Erdoğan, meanwhile, is transformed into a symbol of ideological transformation through audiovisual recordings. The documentary directs viewers to complete the gaps in the narrative through strategic silences, editing rhythm, and audiovisual contrasts. This structure shows that political critique is produced not through direct oppositional discourse or open conflict, but through formal choices that activate the viewer's processes of comparison, recollection, and interpretation. In doing so, it also demonstrates the democratic potential of contemporary digital documentary storytelling.

Keywords: Documentary, Furtive activism, 140journos, Saving on Reputation.

Öz: Bu çalışma, Türkiye'de dijital medyanın yalnızca haberlerin dolaşıma sokulduğu bir alan olmadığını, aynı zamanda estetik tercihlerin belgesel anlatılar aracılığıyla siyasal eleştiri üretmek amacıyla kullanılabildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmanın merkezinde, video kolektifi 140journos tarafından hazırlanan 2024 tarihli *İtibardan Tasarruf* belgeseli yer almaktadır. Çalışmada örtük aktivizm, doğrudan muhalif bir dil kullanmadan ima, çağrışım, anlatı yapısı ve ses tasarımı gibi unsurlar yoluyla eleştirel anlam oluşturan bir biçim olarak tanımlanmaktadır. Araştırmada nitel anlatı analizi ile görsel-işitsel metin analizi birlikte kullanılmıştır. Bu kapsamda belgeselin olay örgüsü, zamansal düzeni, karakterlerin kuruluş biçimi ve görsel-işitsel tercihleri, ürettikleri siyasal anlamlar bakımından değerlendirilmiştir. Bulgular, doğrusal olmayan zaman

** Asst. Prof. Dr., Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema & Television
Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5284-8447>
tgurocak@gmail.com

Cite as/ Atıf: Gürocak, T. (2026). Resisting with aesthetics: furtive activism in 140journos' documentary saving on reputation / Estetikle direnmek: 140journos'un itibardan tasarruf belgeselinde örtük aktivizm. *Turkish Studies*, 21(Ö1), 1755-1816. [Special Issue Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer]. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.89583>

Received/Geliş: 30 January/Ocak 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



yapısının arşiv görüntülerini tanıklıklarla bir araya getirerek geçmişteki siyasal söylemler ile günümüzde ortaya çıkan sonuçlar arasında belirgin bir karşıtlık kurduğunu göstermektedir. Belgeseldeki karakterler bireysel kahramanlar şeklinde sunulmak yerine, farklı sosyolojik kesimleri temsil eden çoklu sesler olarak inşa edilmektedir. Cumhurbaşkanı Erdoğan figürü ise görsel-işitsel kayıtların kullanımı aracılığıyla ideolojik dönüşümün simgesine dönüştürülmektedir. Belgesel izleyiciyi stratejik sessizlikler, kurgu ritmi ve görsel-işitsel karşıtlıklar yoluyla anlatıda bilinçli olarak bırakılan boşlukları tamamlamaya yönlendirmektedir. Böylece izleyici, geçmiş ile bugün arasında karşılaştırmalar yapmakta, belleğindeki siyasal olayları yeniden hatırlamakta ve sunulan parçalar arasındaki ilişkileri yorumlamaktadır. Ortaya çıkan bu anlatı yapısı, siyasal eleştirinin doğrudan muhalif söylemler ya da açık çatışmalar üzerinden değil, izleyicinin karşılaştırma, hatırlama ve anlamlandırma süreçlerini harekete geçiren biçimsel ve estetik tercihler aracılığıyla üretildiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Örtük aktivizm, 140journos, İtibardan Tasarruf.

Structured Abstract:

This study argues that Türkiye's digital media environment is not merely a space for content circulation but an arena where aesthetic strategies and resistance practices intersect. Over the past decade, the consolidation of mainstream media under political influence and the tightening of legal and economic pressures on freedom of expression have pushed independent journalism toward digital platforms. Yet these platforms are not neutral carriers: algorithmic ranking, monetisation incentives, and moderation practices shape what becomes visible, what circulates widely, and what remains marginal. Under such conditions, overt political confrontation may become risky or ineffective, and critical communication may shift from direct oppositional rhetoric to indirect, formal, and aesthetic modes of expression.

Within this context, the study examines 140journos, a Türkiye-based media collective founded in 2012 that initially gained visibility through Twitter-centred citizen journalism and later shifted toward long-form documentary storytelling distributed primarily on YouTube. The aim is to analyse how 140journos' documentary language produces critique through what this article conceptualises as implicit, or furtive, activism. Furtive activism is defined as a mode of resistance operating under conditions of risky visibility and generating critical meaning through implication, association, symbolism, sound, rhythm, and montage without appearing openly oppositional.

The theoretical framework integrates three perspectives. First, Rancière's notion of the distribution of the sensible conceptualises aesthetics as a politics of visibility that structures who can appear, speak, and be heard. Second, Han's transparency regime explains how digital culture governs through voluntary disclosure and continuous participation, emphasising how the demand to remain visible reshapes communication and subject formation. Third, de Certeau's strategy–tactic distinction clarifies how actors without strategic power may repurpose dominant representational codes from within and turn the system's formats into tactical manoeuvres.

The research employs a qualitative design combining qualitative narrative analysis with audiovisual text analysis. The empirical focus is 140journos' documentary *Saving on Reputation* (İtibardan Tasarruf, 2024), treated as a bounded cultural artefact situated within Türkiye's platformed media ecology. The analysis maps narrative organisation, including temporal structure, sequencing, focalisation, and viewer positioning. It examines audiovisual choices such as character construction, archival montage, sound design, rhythm, strategic silence, and visual contrasts. Rather than treating the documentary as a neutral reflection of events, the study approaches it as a form of political communication enacted through form, where meaning emerges from how things are shown, juxtaposed, slowed down, or left unsaid.

Findings indicate that the documentary's critique is primarily conveyed through form and structure rather than through open conflict. A non-linear temporal organisation juxtaposes archival footage from the 1990s and 2000s with contemporary scenes and expert commentary, producing contrasts between past political discourses and present outcomes. This inter-temporal montage functions less as a straightforward comparison than as an interrogative construction that activates memory and encourages questioning. By confronting earlier promises and rhetorical styles with current consequences, the documentary disrupts claims of continuity and coherence in political self-representation.

Character construction reinforces this multi-voiced critique. Instead of centring singular heroes, the narrative assembles plural voices that represent distinct sociological groupings. Former supporters of the ruling party, for instance, do not merely convey personal disappointment; they also indicate broader shifts in conservative middle-class expectations, moral frameworks, and senses of belonging. Alongside testimonies, the documentary foregrounds expert voices, including journalists, economists, political scientists, and sociologists, who provide interpretive frameworks and connect individual experiences to structural dynamics. In this way, the documentary operates not only as a collection of testimonies but also as a mediated space of critical public reasoning.

The representation of President Erdoğan exemplifies furtive activism at the level of audiovisual construction. Although he is not positioned as an on-screen narrator, curated voice recordings and archival appearances render him continuously present as a symbolic figure of ideological transformation. Pairing earlier images of modest, direct address with later scenes of protocol, spectacle, and security generates a visual memory conflict that questions continuity without resorting to direct denunciation.

Sound and silence function as key rhetorical instruments. Clean expert speech alternates with archival rhetoric and minimal music, while pauses, black screens, and abrupt cuts slow reception and open interpretive gaps. Rather than imposing a determinate conclusion, montage rhythm encourages viewers to make their own connections. The documentary's political effect thus depends on the viewer's active interpretive, comparative, and positional work, which constitutes an essential mechanism of furtive activism.

Saving on Reputation (2024) shows how political criticism in digital media can be repeated using aesthetic methods that work with platform circulation while also challenging dominant representational codes from the inside. By redistributing what becomes audible and visible through montage, rhythm, and deliberate gaps, the documentary produces an affectively intense yet non-targeted critical stance. It repositions viewers as interpreters rather than passive recipients. The study contributes to research on digital documentary as political communication by showing how critique can operate through form under conditions of platform governance and risky visibility. Future research may compare multiple 140journos productions and incorporate audience reception to better understand how such furtive interventions are interpreted and circulated across digital publics.

Keywords: documentary, furtive activism, 140journos, saving reputation.

ملخص منظم:

تدفع هذه الدراسة بأن بيئة وسائل الإعلام الرقمية في تركيا ليست مجرد مساحة لتداول المحتوى، بل ساحة يتقاطع فيها الاستراتيجيات الجمالية وممارسات المقاومة. وعلى مدار العقد الماضي، أدى توحيد وسائل الإعلام السائدة تحت تأثير سياسي وتشديد الضغوط القانونية والاقتصادية على حرية التعبير، إلى دفع الصحافة المستقلة نحو المنصات الرقمية. ومع ذلك، فإن هذه المنصات ليست ناقلات محايدة: فالتصنيف الخوارزمي، وحوافز تحقيق الأرباح، وممارسات الإشراف هي التي تحدد ما يصبح مرئيًا، وما ينتشر على نطاق واسع، وما يظل هامشيًا. وفي ظل هذه الظروف، قد تصبح المواجهة السياسية الصريحة محفوفة بالمخاطر أو غير فعالة، وقد يتحول التواصل النقدي من الخطاب المعارض المباشر إلى أساليب التعبير غير المباشرة والرسمية والجمالية.

وهي مجموعة إعلامية مقرها تركيا تأسست عام 2012، «140journos» في هذا السياق، تدرس هذه الدراسة «140» واكتسبت شهرة في البداية من خلال الصحافة المواطنية المتمركزة على تويتر، ثم تحولت لاحقًا نحو سرد قصصي وثائقي مطول الوثائقية النقد من خلال ما تصفه «140journos» بشكل أساسي على يوتيوب. والهدف هو تحليل الكيفية التي تنتج بها لغة «140» هذه المقالة بالنشاط الضمني أو الخفي. يُعرّف النشاط الخفي بأنه أسلوب مقاومة يعمل في ظل ظروف من الظهور المحفوف بالمخاطر، ويولد معنى نقدًا من خلال الإبقاء، والترايط، والرمزية، والصوت، والإيقاع، والمونتاج، دون أن يبدو معارضًا بشكل صريح.

يجمع الإطار النظري بين ثلاث وجهات نظر. أولاً، يُصوّر مفهوم رانسبير لتوزيع الحسيّ الجماليات على أنها سياسة للظهور تحدد من يمكنه الظهور والتحدث وأن يُسمع صوته. ثانياً، يفسر «نظام الشفافية» الذي طرحه هان كيف تحكم الثقافة الرقمية من خلال الكشف الطوعي والمشاركة المستمرة، مشدداً على كيفية إعادة تشكيل التواصل وتكوين الذات من خلال المطالبة بالبقاء مرئياً. ثالثاً، يوضح التمييز بين «الاستراتيجية» و«التكتيك» الذي طرحه دي سير تو كيف يمكن للفاعلين الذين يفتقرون إلى القوة الاستراتيجية إعادة توظيف الرموز التمثيلية السائدة من الداخل وتحويل صيغ النظام إلى مناورات تكتيكية.

يستخدم البحث تصميمًا نوعيًا يجمع بين التحليل السردى النوعي وتحليل النص السمعي البصري. وينصب التركيز الذي يُعامل، (İtibardan Tasarruf، 2024) «بمعنوان» «التوفير في السمعة» «140journos» التجريبي على الفيلم الوثائقي لـ «140» باعتباره أثرًا ثقافيًا محددًا يقع ضمن البيئة الإعلامية القائمة على المنصات في تركيا. يرسم التحليل خريطة لتنظيم السرد، بما في ذلك البنية الزمنية، وتسلسل الأحداث، وتركيز السرد، وموقع المشاهد. كما يدرس الخيارات السمعية البصرية مثل بناء الشخصيات والمونتاج الأرشيفي، وتصميم الصوت، والإيقاع، والصمت الاستراتيجي، والتباينات البصرية. وبدلاً من التعامل مع الفيلم الوثائقي باعتباره انعكاساً محايداً للأحداث، تتناول الدراسة كشكل من أشكال التواصل السياسي الذي يتم تنفيذه من خلال الشكل، حيث ينبثق المعنى من كيفية عرض الأشياء، أو تجاورها، أو إبطاء وتيرتها، أو تركها دون ذكر.

تشير النتائج إلى أن النقد الذي يقدمه الفيلم الوثائقي يُنقل في المقام الأول من خلال الشكل والبنية بدلاً من الصراع المفتوح ويقوم التنظيم الزمني غير الخطي بمقارنة لقطات أرشيفية من التسعينيات والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين مع مشاهد معاصرة وتعليقات الخبراء، مما يخلق تباينات بين الخطابات السياسية الماضية والنتائج الحالية. ولا يعمل هذا المونتاج عبر الزمن كمقارنة مباشرة بقدر ما يعمل كبناء استفهامي ينشط الذاكرة ويشجع على التساؤل. ومن خلال مواجهة الوجود السابقة والأساليب الخطائية مع العواقب الحالية، يوضح الفيلم الوثائقي ادعاءات الاستمرارية والتماص في التمثيل الذاتي السياسي.

ويعزز بناء الشخصيات هذه النقدية متعددة الأصوات. فبدلاً من التركيز على أبطال فرديين، يجمع السرد أصواتاً متعددة تمثل تجمعات اجتماعية متميزة. فعلى سبيل المثال، لا يكتفي المؤيدون السابقون للحزب الحاكم بالتعبير عن خيبة أملهم الشخصية فحسب؛ بل يشيرون أيضاً إلى تحولات أوسع نطاقاً في توقعات الطبقة الوسطى المحافظة، وأطرها الأخلاقية، ومشاعر الانتماء لديها. إلى جانب الشهادات، يسلط الفيلم الوثائقي الضوء على آراء الخبراء، بما في ذلك الصحفيون والاقتصاديون وعلماء السياسة وعلماء الاجتماع، الذين يقدمون أطراً تفسيرية ويربطون التجارب الفردية بالديناميات الهيكلية. وبهذه الطريقة، لا يعمل الفيلم الوثائقي كمجرد مجموعة من الشهادات فحسب، بل أيضاً كفضاء وساطي للتفكير النقدي العام.

ويُجسد تمثيل الرئيس أردوغان نشاطاً خفياً على مستوى البناء السمعي البصري. ورغم أنه لا يظهر كراوي على الشاشة فإن التسجيلات الصوتية المختارة بعناية وظهوراته الأرشيفية تجعله حاضراً باستمرار كشخصية رمزية للتحويل الأيديولوجي ويؤدي إقران الصور السابقة التي تظهره وهو يخاطب الجمهور بأسلوب متواضع ومباشر مع المشاهد اللاحقة التي تتسم بالبروتوكول والروعة والإجراءات الأمنية إلى خلق تضارب في الذاكرة البصرية يُشكك في الاستمرارية دون اللجوء إلى التثديد المباشر.

يعمل الصوت والصمت كأدوات بلاغية رئيسية. يتناوب الخطاب الخبير الواضح مع البلاغة الأرشيفية والموسيقى البسيطة، في حين أن فترات التوقف والشاشات السوداء والقطع المفاجئة تبطئ الاستقبال وتفتح ثغرات تفسيرية. بدلاً من فرض استنتاج محدد، يشجع إيقاع المونتاج المشاهد على إقامة روابطهم الخاصة. وبالتالي، يعتمد التأثير السياسي للفيلم الوثائقي على العمل التفسيري والمقارن والموضعي للنشاط للمشاهد، والذي يشكل آلية أساسية للنشاط الخفي.

كيف يمكن تكرار النقد السياسي في وسائل الإعلام الرقمية باستخدام (2024) «Saving on Reputation» يُظهر فيلم أساليب جمالية تتوافق مع آليات التداول على المنصات، مع تحدي الرموز التمثيلية السائدة من الداخل في الوقت نفسه. ومن خلال إعادة توزيع ما يصبح مسموعاً ومرئياً عبر المونتاج والإيقاع والفجوات المتعمدة، ينتج الفيلم الوثائقي موقفاً نقدياً مكثفاً عاطفياً ولكنه غير موجه. كما يعيد تحديد دور المشاهد كمتلقيين بدلاً من كونهم متلقين سلبيين. تساهم هذه الدراسة في الأبحاث المتعلقة بالوثائقي الرقمي باعتباره وسيلة اتصال سياسي، من خلال إظهار كيفية عمل النقد عبر الشكل في ظل ظروف حوكمة المنصات والظهور وتدمج استجابة الجمهور لفهم أفضل «140journos» المحفوف بالمخاطر. قد تقارن الأبحاث المستقبلية بين العديد من إنتاجات «140» لكيفية تفسير مثل هذه التدخلات الخفية وتداولها عبر الجمهور الرقمي.

الحفاظ على السمعة، 140journos الكلمات المفتاحية: الوثائقي، النشاط الخفي، 140

Résumé Structuré:

Cette étude soutient que l'environnement médiatique numérique turc n'est pas simplement un espace de diffusion de contenus, mais une arène où se croisent stratégies esthétiques et pratiques de résistance. Au cours de la dernière décennie, la consolidation des médias grand public sous influence politique et le durcissement des pressions juridiques et économiques sur la liberté d'expression ont poussé le journalisme indépendant vers les plateformes numériques. Pourtant, ces plateformes ne sont pas des vecteurs neutres : le classement algorithmique, les incitations à la monétisation et les pratiques de modération déterminent ce qui devient visible, ce qui circule largement et ce qui reste marginal. Dans ces conditions, une confrontation politique ouverte peut s'avérer risquée ou inefficace, et la communication critique peut passer d'une rhétorique d'opposition directe à des modes d'expression indirects, formels et esthétiques.

Dans ce contexte, cette étude examine 140journos, un collectif médiatique basé en Turquie fondé en 2012 qui s'est d'abord fait connaître grâce à un journalisme citoyen centré sur Twitter, avant de s'orienter vers la narration documentaire de longue durée diffusée principalement sur YouTube. L'objectif est d'analyser comment le langage documentaire de 140journos produit une critique à travers ce que cet article conceptualise comme un activisme implicite, ou furtif. L'activisme furtif est défini comme un mode de résistance opérant dans des conditions de visibilité risquée et générant un sens critique par l'implication, l'association, le symbolisme, le son, le rythme et le montage, sans paraître ouvertement oppositionnel.

Le cadre théorique intègre trois perspectives. Premièrement, la notion de « distribution du sensible » de Rancière conceptualise l'esthétique comme une politique de la visibilité qui structure qui peut apparaître, parler et être entendu. Deuxièmement, le régime de transparence de Han explique comment la culture numérique gouverne par la divulgation volontaire et la participation continue, en soulignant comment l'exigence de rester visible remodèle la communication et la formation du sujet. Troisièmement, la distinction stratégie-tactique de Certeau clarifie comment des acteurs dépourvus de pouvoir stratégique peuvent

réutiliser de l'intérieur les codes de représentation dominants et transformer les formats du système en manœuvres tactiques.

La recherche s'appuie sur une approche qualitative combinant l'analyse narrative qualitative et l'analyse de textes audiovisuels. L'objet d'étude empirique est le documentaire de 140journos intitulé **Saving on Reputation** (*İtibardan Tasarruf*, 2024), considéré comme un artefact culturel délimité s'inscrivant dans l'écosystème médiatique turc des plateformes. L'analyse cartographie l'organisation narrative, notamment la structure temporelle, l'enchaînement, la focalisation et le positionnement du spectateur. Elle examine les choix audiovisuels tels que la construction des personnages, le montage d'archives, la conception sonore, le rythme, les silences stratégiques et les contrastes visuels. Plutôt que de considérer le documentaire comme un reflet neutre des événements, l'étude l'aborde comme une forme de communication politique mise en œuvre à travers la forme, où le sens émerge de la manière dont les choses sont montrées, juxtaposées, ralenties ou laissées sous-entendues.

Les résultats indiquent que la critique du documentaire s'exprime principalement à travers la forme et la structure plutôt que par le biais d'un conflit ouvert. Une organisation temporelle non linéaire juxtapose des images d'archives des années 1990 et 2000 à des scènes contemporaines et à des commentaires d'experts, créant ainsi des contrastes entre les discours politiques passés et les résultats actuels. Ce montage intertemporel fonctionne moins comme une simple comparaison que comme une construction interrogative qui active la mémoire et encourage la remise en question. En confrontant les promesses et les styles rhétoriques d'autrefois aux conséquences actuelles, le documentaire remet en cause les prétentions de continuité et de cohérence dans l'autoreprésentation politique.

La construction des personnages renforce cette critique à plusieurs voix. Au lieu de mettre en avant des héros singuliers, le récit rassemble des voix plurielles représentant des groupes sociologiques distincts. Les anciens partisans du parti au pouvoir, par exemple, ne se contentent pas d'exprimer leur déception personnelle ; ils mettent également en évidence des évolutions plus larges dans les attentes de la classe moyenne conservatrice, ses cadres moraux et son sentiment d'appartenance. Parallèlement aux témoignages, le documentaire met en avant des voix d'experts – notamment des journalistes, des économistes, des politologues et des sociologues – qui fournissent des cadres d'interprétation et relient les expériences individuelles aux dynamiques structurelles. Ainsi, le documentaire fonctionne non seulement comme un recueil de témoignages, mais aussi comme un espace médiatisé de raisonnement public critique.

La représentation du président Erdoğan illustre un activisme furtif au niveau de la construction audiovisuelle. Bien qu'il ne soit pas présenté comme un narrateur à l'écran, des enregistrements vocaux soigneusement sélectionnés et des apparitions d'archives le rendent continuellement présent en tant que figure symbolique de la transformation idéologique. L'association d'images anciennes, où il s'adresse modestement et directement au public, avec des scènes plus récentes empreintes de protocole, de spectacle et de sécurité, génère un conflit de mémoire visuelle qui remet en question la continuité sans recourir à une dénonciation directe.

Le son et le silence fonctionnent comme des instruments rhétoriques clés. Un discours expert et épuré alterne avec une rhétorique d'archives et une musique minimaliste, tandis que les pauses, les écrans noirs et les coupures abruptes ralentissent la réception et ouvrent des brèches interprétatives. Plutôt que d'imposer une conclusion déterminée, le rythme du montage encourage les spectateurs à établir leurs propres liens. L'effet politique du documentaire dépend ainsi du travail actif d'interprétation, de comparaison et de prise de position du spectateur, ce qui constitue un mécanisme essentiel de l'activisme furtif.

Saving on Reputation (2024) montre comment la critique politique dans les médias numériques peut être réitérée à l'aide de méthodes esthétiques qui s'inscrivent dans la circulation des plateformes tout en remettant en cause de l'intérieur les codes de représentation dominants. En redistribuant ce qui devient audible et visible par le montage, le rythme et des lacunes délibérées, le documentaire produit une prise de position critique intensément affective mais non ciblée. Il repositionne les spectateurs en tant qu'interprètes plutôt qu'en tant que destinataires passifs. Cette étude contribue à la recherche sur le documentaire numérique en tant que communication politique en montrant comment la critique peut opérer à travers la forme dans des conditions de gouvernance des plateformes et de visibilité risquée. De futures recherches pourraient comparer plusieurs productions de 140journos et intégrer la réception par le public afin de mieux comprendre comment ces interventions furtives sont interprétées et diffusées au sein des publics numériques.

Mots-clés : documentaire, activisme furtif, 140journos, Saving on Reputation.

Resumen Estructurado:

Este estudio sostiene que el entorno de los medios digitales de Turquía no es meramente un espacio para la circulación de contenidos, sino un ámbito en el que se entrecruzan las estrategias estéticas y las prácticas de resistencia. Durante la última década, la consolidación de los medios de comunicación dominantes bajo influencia política y el endurecimiento de las presiones legales y económicas sobre la libertad de expresión han empujado al periodismo independiente hacia las plataformas digitales. Sin embargo, estas plataformas no son vectores neutrales: la clasificación algorítmica, los incentivos de monetización y las prácticas de moderación determinan qué se hace visible, qué circula ampliamente y qué queda marginado. En tales condiciones, la confrontación política abierta puede resultar arriesgada o ineficaz, y la comunicación crítica puede pasar de una retórica de oposición directa a modos de expresión indirectos, formales y estéticos.

En este contexto, el estudio examina 140journos, un colectivo mediático con sede en Turquía fundado en 2012 que inicialmente ganó visibilidad a través del periodismo ciudadano centrado en Twitter y que posteriormente se orientó hacia la narración documental de formato largo distribuida principalmente en YouTube. El objetivo es analizar cómo el lenguaje documental de 140journos genera crítica a través de lo que este artículo conceptualiza como activismo implícito, o furtivo. El activismo furtivo se define como un modo de resistencia que opera en condiciones de visibilidad arriesgada y que genera significado crítico a través de la implicación, la asociación, el simbolismo, el sonido, el ritmo y el montaje, sin parecer abiertamente opositor.

El marco teórico integra tres perspectivas. En primer lugar, la noción de Rancière sobre la distribución de lo sensible conceptualiza la estética como una política de visibilidad que estructura quién puede aparecer, hablar y ser escuchado. En segundo lugar, el régimen de transparencia de Han explica cómo la cultura digital gobierna a través de la divulgación voluntaria y la participación continua, haciendo hincapié en cómo la exigencia de permanecer visible reconfigura la comunicación y la formación del sujeto. En tercer lugar, la distinción entre estrategia y táctica de de Certeau aclara cómo los actores sin poder estratégico pueden reaprovechar los códigos representativos dominantes desde dentro y convertir los formatos del sistema en maniobras tácticas.

La investigación emplea un diseño cualitativo que combina el análisis narrativo cualitativo con el análisis de textos audiovisuales. El enfoque empírico se centra en el documental de 140journos **Saving on Reputation** (*İtibardan Tasarruf*, 2024), tratado como un artefacto cultural delimitado situado dentro de la ecología mediática de las plataformas de Türkiye. El análisis traza un mapa de la organización narrativa, incluyendo la estructura temporal, la secuenciación, la focalización y el posicionamiento del espectador. Examina elecciones audiovisuales como la construcción de los personajes, el montaje de material de archivo, el diseño de sonido, el ritmo, el silencio estratégico y los contrastes visuales. En lugar de tratar el documental como un reflejo neutral de los acontecimientos, el estudio lo aborda como una forma de comunicación política llevada a cabo a través de la forma, en la que el significado surge de cómo se muestran, yuxtaponen, ralentizan o dejan sin decir las cosas.

Los resultados indican que la crítica del documental se transmite principalmente a través de la forma y la estructura, más que mediante un conflicto abierto. Una organización temporal no lineal yuxtaponen imágenes de archivo de los años noventa y dos mil con escenas contemporáneas y comentarios de expertos, creando contrastes entre los discursos políticos del pasado y los resultados actuales. Este montaje intertemporal funciona menos como una comparación directa que como una construcción interrogativa que activa la memoria y fomenta el cuestionamiento. Al confrontar las promesas y los estilos retóricos anteriores con las consecuencias actuales, el documental desmonta las pretensiones de continuidad y coherencia en la autorrepresentación política.

La construcción de los personajes refuerza esta crítica polifónica. En lugar de centrarse en héroes singulares, la narrativa reúne voces plurales que representan distintos grupos sociológicos. Los antiguos simpatizantes del partido gobernante, por ejemplo, no se limitan a expresar su decepción personal, sino que también ponen de manifiesto cambios más amplios en las expectativas de la clase media conservadora, en sus marcos morales y en su sentido de pertenencia. Junto a los testimonios, el documental pone en primer plano las voces de expertos —entre ellos periodistas, economistas, politólogos y sociólogos— que aportan marcos

interpretativos y conectan las experiencias individuales con las dinámicas estructurales. De este modo, el documental funciona no solo como una recopilación de testimonios, sino también como un espacio mediado de razonamiento público crítico.

La representación del presidente Erdoğan ejemplifica un activismo furtivo a nivel de la construcción audiovisual. Aunque no se le presenta como narrador en pantalla, las grabaciones de voz seleccionadas y sus apariciones en material de archivo lo mantienen continuamente presente como figura simbólica de la transformación ideológica. La yuxtaposición de imágenes anteriores, en las que se dirige al público de forma modesta y directa, con escenas posteriores de protocolo, espectáculo y seguridad genera un conflicto de memoria visual que cuestiona la continuidad sin recurrir a la denuncia directa.

El sonido y el silencio funcionan como instrumentos retóricos clave. El discurso claro y experto se alterna con la retórica de archivo y la música minimalista, mientras que las pausas, las pantallas en negro y los cortes abruptos ralentizan la recepción y abren brechas interpretativas. En lugar de imponer una conclusión determinada, el ritmo del montaje anima a los espectadores a establecer sus propias conexiones. El efecto político del documental depende, por tanto, del trabajo activo de interpretación, comparación y posicionamiento del espectador, lo que constituye un mecanismo esencial del activismo furtivo.

Saving on Reputation (2024) muestra cómo la crítica política en los medios digitales puede repetirse utilizando métodos estéticos que se adaptan a la circulación en las plataformas, al tiempo que desafían desde dentro los códigos representativos dominantes. Al redistribuir lo que se hace audible y visible a través del montaje, el ritmo y las lagunas deliberadas, el documental produce una postura crítica afectivamente intensa, pero no dirigida a un público específico. Reposiciona a los espectadores como intérpretes en lugar de receptores pasivos. El estudio contribuye a la investigación sobre el documental digital como comunicación política al mostrar cómo la crítica puede operar a través de la forma en condiciones de gobernanza de las plataformas y visibilidad arriesgada. Futuras investigaciones podrían comparar múltiples producciones de 140journos e incorporar la recepción del público para comprender mejor cómo se interpretan y difunden estas intervenciones furtivas entre los públicos digitales.

Palabras clave: documental, activismo furtivo, 140journos, saving reputation.

结构化摘要:

本研究认为，土耳其的数字媒体环境不仅仅是一个内容传播的空间，更是美学策略与抵抗实践交汇的场域。过去十年间，主流媒体在政治影响下的整合，以及针对言论自由的法律和经济压力的加剧，推动了独立新闻业向数字平台转移。然而，这些平台并非中立的载体：算法排名、货币化激励以及内容审核实践，共同决定了哪些内容得以呈现、哪些内容广泛传播、哪些内容则被边缘化。在这种情况下，公开的政治对抗可能变得风险重重或收效甚微，而批判性传播则可能从直接的对抗性言论转向间接、形式化且具有美学特质的表达方式。

在此背景下，本研究以2012年成立于土耳其的媒体集体“140journos”为对象进行考察。该集体最初通过以推特为中心的公民新闻崭露头角，随后转向主要在YouTube上发布的长篇纪实叙事。本研究旨在分析“140journos”的纪实语言如何通过本文所概念化的“隐性”或“隐秘”行动主义来产生批判性意义。“隐秘行动主义”被定义为一种在高风险可见性条件下运作的抵抗模式，它通过暗示、联想、象征、声音、节奏和蒙太奇来生成批判性意义，而不会表现出公开的对抗姿态。

该理论框架整合了三个视角。首先，朗西埃（Rancière）的“可感之物的分配”概念将美学视为一种可见性政治，这种政治结构决定了谁能够出现、发言并被倾听。其次，韩（Han）的“透明度体制”阐释了数字文化如何通过自愿披露和持续参与来实施治理，强调了保持可见性的需求如何重塑了沟通与主体形成。第三，德·塞托（de Certeau）的“战略—战术”区分阐明了缺乏战略权力的行动者如何从内部重新利用主导的表征代码，并将系统的格式转化为战术性行动。

本研究采用定性研究设计，将定性叙事分析与视听文本分析相结合。实证研究聚焦于140journos制作的纪录片《声誉节约》（İtibardan Tasarruf, 2024），将其视为置于土耳其平台化媒体生态中的一个界定明确的文化产物。分析梳理了叙事组织结构，包括时间结构、序列安排、焦

点化及观众定位。研究考察了角色塑造、档案蒙太奇、声音设计、节奏、战略性沉默及视觉对比等视听选择。本研究并未将该纪录片视为对事件的中立反映，而是将其视为一种通过形式实现的政治传播，其中意义源于事物如何被呈现、并置、放慢或被省略。

研究结果表明，该纪录片的批判主要通过形式和结构而非公开冲突来传达。非线性的时间组织将1990年代和2000年代的档案影像与当代场景及专家评论并置，从而在过去的政治话语与当前的结果之间形成对比。这种跨时空的蒙太奇与其说是一种直接比较，不如说是一种质询性的构造，它唤醒记忆并鼓励质疑。通过将早期的承诺和修辞风格与当前的后果进行对照，该纪录片打破了政治自我表述中所宣称的连续性和连贯性。

人物塑造强化了这种多声部的批判。叙事没有将焦点放在单一英雄身上，而是汇集了代表不同社会群体的多元声音。例如，执政党的前支持者们不仅表达了个人失望，还揭示了保守派中产阶级在期望、道德框架和归属感方面的更广泛转变。除了证词外，纪录片还突出了专家的声音，包括记者、经济学家、政治学家和社会学家，他们提供了解释框架，并将个人经历与结构性动态联系起来。通过这种方式，该纪录片不仅是一部证词集锦，更是一个进行批判性公共推理的媒介空间。

对埃尔多安总统的呈现，体现了视听构建层面上的隐秘行动主义。尽管他并未被定位为银幕上的叙述者，但经过精心挑选的录音和档案影像，使他作为意识形态转型的象征性人物始终在场。将早期朴实、直率的对话画面与后期充满礼仪、场面和安保的场景并置，产生了一种视觉记忆冲突，这种冲突在无需直接谴责的情况下，对连续性提出了质疑。

声音与沉默作为关键的修辞工具发挥作用。干练的专家言论与档案修辞及极简音乐交替出现，而停顿、黑屏和突兀的剪辑则放缓了观影节奏，并开启了解读的空白。蒙太奇的节奏并非强加一个确定的结论，而是鼓励观众建立自己的关联。因此，该纪录片的政治效果取决于观众主动的解读、比较和立场建构，这构成了隐秘行动主义的一个基本机制。

《声誉之救》（2024）展示了数字媒体中的政治批判如何通过美学方法得以重复——这些方法既顺应平台传播机制，又从内部挑战主导的表征代码。通过蒙太奇、节奏和刻意留白的重新分配，使某些内容得以被听见和看见，该纪录片构建了一种情感强烈却不针对特定目标的批判立场。它将观众重新定位为解读者，而非被动的接受者。本研究通过展示在平台治理与高风险可见性的条件下，批判如何通过形式发挥作用，为将数字纪录片视为政治传播的研究做出了贡献。未来研究可对比分析140journos的多部作品，并纳入受众接受研究，以更深入地理解此类隐秘干预在数字公共领域中是如何被解读和传播的。

关键词：纪录片、隐秘行动主义、140journos、《拯救声誉》。

Структурированное резюме:

В данном исследовании утверждается, что среда цифровых медиа в Турции представляет собой не просто пространство для распространения контента, а арену, на которой пересекаются эстетические стратегии и практики сопротивления. За последнее десятилетие консолидация мейнстримных СМИ под политическим влиянием и усиление правового и экономического давления на свободу слова подтолкнули независимую журналистику к переходу на цифровые платформы. Однако эти платформы не являются нейтральными носителями информации: алгоритмическая ранжировка, стимулы монетизации и практики модерации определяют, что становится видимым, что широко распространяется, а что остается на обочине. В таких условиях открытая политическая конфронтация может стать рискованной или неэффективной, а критическая коммуникация может перейти от прямой оппозиционной риторики к косвенным, формальным и эстетическим формам выражения.

В этом контексте в исследовании рассматривается «140journos» — турецкий медиа-коллектив, основанный в 2012 году, который изначально привлек внимание благодаря гражданской журналистике, сосредоточенной на Twitter, а позже переориентировался на создание полнометражных документальных рассказов, распространяемых преимущественно на YouTube. Цель исследования — проанализировать, как документальный язык «140journos» генерирует критику посредством того, что

в данной статье концептуализируется как имплицитный, или скрытый, активизм. Скрытый активизм определяется как форма сопротивления, действующая в условиях рискованной видимости и генерирующая критический смысл посредством подтекста, ассоциаций, символизма, звука, ритма и монтажа, не выглядя при этом открыто оппозиционным.

Теоретическая основа объединяет три перспективы. Во-первых, понятие Рансьера о распределении чувственного концептуализирует эстетику как политику видимости, которая определяет, кто может появляться, говорить и быть услышанным. Во-вторых, «режим прозрачности» Хана объясняет, как цифровая культура осуществляет управление посредством добровольного раскрытия информации и непрерывного участия, подчеркивая, как требование оставаться видимым перестраивает коммуникацию и формирование субъекта. В-третьих, разграничение «стратегии» и «тактики» де Серто проясняет, как акторы, не обладающие стратегической властью, могут переориентировать доминирующие коды репрезентации изнутри и превратить форматы системы в тактические маневры.

В исследовании используется качественный подход, сочетающий качественный нарративный анализ с анализом аудиовизуального текста. Эмпирическим объектом исследования является документальный фильм 140journos «Экономия на репутации» (İtibardan Tasarruf, 2024), рассматриваемый как ограниченный культурный артефакт, расположенный в рамках медиаэкологии Турции, основанной на платформах. Анализ отображает организацию повествования, включая временную структуру, последовательность, фокусировку и позиционирование зрителя. В нём исследуются аудиовизуальные приёмы, такие как построение образов персонажей, монтаж архивных материалов, звуковое оформление, ритм, стратегическое молчание и визуальные контрасты. Вместо того чтобы рассматривать документальный фильм как нейтральное отражение событий, исследование подходит к нему как к форме политической коммуникации, реализуемой через форму, где смысл возникает из того, как вещи показываются, сопоставляются, замедляются или остаются несказанными.

Результаты исследования показывают, что критика в документальном фильме передается в первую очередь через форму и структуру, а не через открытый конфликт. Нелинейная временная организация сопоставляет архивные кадры 1990-х и 2000-х годов с современными сценами и комментариями экспертов, создавая контрасты между политическими дискурсами прошлого и нынешними результатами. Этот межвременной монтаж функционирует не столько как прямое сравнение, сколько как вопросительная конструкция, которая активизирует память и побуждает к постановке вопросов. Сопоставляя прежние обещания и риторические приёмы с нынешними последствиями, документальный фильм подрывает утверждения о преемственности и целостности в политическом самопредставлении.

Построение образов персонажей усиливает эту многоголосную критику. Вместо того чтобы сосредоточиваться на отдельных героях, повествование объединяет множество голосов, представляющих различные социологические группы. Например, бывшие сторонники правящей партии не просто выражают личное разочарование; они также указывают на более широкие сдвиги в ожиданиях консервативного среднего класса, его моральных ориентирах и чувстве принадлежности. Наряду со свидетельствами в документальном фильме на первый план выходят мнения экспертов, включая журналистов, экономистов, политологов и социологов, которые предлагают интерпретационные рамки и связывают индивидуальный опыт со структурной динамикой. Таким образом, документальный фильм выступает не только как сборник свидетельств, но и как опосредованное пространство критического публичного размышления.

Образ президента Эрдогана иллюстрирует скрытый активизм на уровне аудиовизуальной конструкции. Хотя он не выступает в роли экранного рассказчика, тщательно подобранные аудиозаписи и архивные кадры делают его постоянно присутствующим в качестве символической фигуры идеологической трансформации. Сопоставление ранних образов скромного, прямого обращения с более поздними сценами протокола, зрелищности и мер безопасности порождает конфликт визуальной памяти, который ставит под сомнение преемственность, не прибегая к прямому осуждению.

Звук и тишина выступают в качестве ключевых риторических инструментов. Четкая речь экспертов чередуется с архивной риторикой и минималистичной музыкой, в то время как паузы, черные

экраны и резкие переходы замедляют восприятие и открывают пространство для интерпретации. Вместо того чтобы навязывать определенный вывод, ритм монтажа побуждает зрителей устанавливать собственные связи. Таким образом, политический эффект документального фильма зависит от активной интерпретационной, сравнительной и позиционной работы зрителя, что составляет существенный механизм скрытого активизма.

Фильм «Saving on Reputation» (2024) демонстрирует, как политическая критика в цифровых медиа может повторяться с помощью эстетических методов, которые работают в рамках циркуляции платформ, одновременно бросая вызов доминирующим кодам репрезентации изнутри. Перераспределяя то, что становится слышимым и видимым посредством монтажа, ритма и намеренных пробелов, документальный фильм формирует эмоционально насыщенную, но не направленную на конкретную цель критическую позицию. Он перепозиционирует зрителей как интерпретаторов, а не как пассивных реципиентов. Данное исследование вносит вклад в изучение цифрового документального кино как средства политической коммуникации, демонстрируя, как критика может осуществляться через форму в условиях управления платформами и рискованной видимости. В будущих исследованиях можно сравнить несколько работ 140journos и учесть реакцию аудитории, чтобы лучше понять, как такие скрытые интервенции интерпретируются и распространяются в цифровом пространстве.

Ключевые слова: документальное кино, скрытый активизм, 140journos, «Спасение репутации».

संरचित सारांशः

यह अध्ययन तर्क देता है कि तुर्की का डिजिटल मीडिया वातावरण केवल सामग्री के प्रसार के लिए एक स्थान नहीं है, बल्कि एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ सौंदर्य संबंधी रणनीतियाँ और प्रतिरोध की प्रथाएँ एक-दूसरे से मिलती हैं। पिछले दशक में, राजनीतिक प्रभाव के तहत मुख्यधारा के मीडिया का एकीकरण और अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता पर कानूनी और आर्थिक दबावों के कड़े होने ने स्वतंत्र पत्रकारिता को डिजिटल प्लेटफॉर्म की ओर धकेल दिया है।

फिर भी ये प्लेटफॉर्म तटस्थ वाहक नहीं हैं: एल्गोरिथम रैंकिंग, मुद्रीकरण प्रोत्साहन, और मॉडरेशन प्रथाएँ यह आकार देती हैं कि क्या दिखाई देता है, क्या व्यापक रूप से प्रसारित होता है, और क्या परिधीय बना रहता है। ऐसी परिस्थितियों में, खुली राजनीतिक टकराव जोखिम भरा या अप्रभावी हो सकता है, और आलोचनात्मक संचार सीधी विरोधी बयानबाजी से अप्रत्यक्ष, औपचारिक और सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति के तरीकों की ओर स्थानांतरित हो सकता है।

इस संदर्भ में, यह अध्ययन 140journos की जांच करता है, जो 2012 में स्थापित तुर्की-स्थित एक मीडिया समूह है, जिसने शुरुआत में ट्विटर-केंद्रित नागरिक पत्रकारिता के माध्यम से पहचान बनाई और बाद में मुख्य रूप से यूट्यूब पर वितरित की जाने वाली लंबी-फॉर्म वृत्तचित्र कहानी कहने की ओर रुख किया। इसका उद्देश्य यह विश्लेषण करना है कि 140journos की वृत्तचित्र भाषा उस माध्यम से आलोचना कैसे उत्पन्न करती है जिसे यह लेख निहित, या गुप्त सक्रियता के रूप में अवधारित करता है।

छिपे हुए सक्रियता को प्रतिरोध के एक ऐसे तरीके के रूप में परिभाषित किया गया है जो जोखिम भरी दृश्यता की स्थितियों में काम करता है और खुले तौर पर विरोधी दिखाई दिए बिना निहितार्थ, संघ, प्रतीकवाद, ध्वनि, लय और मोंटाज के माध्यम से आलोचनात्मक अर्थ उत्पन्न करता है।

यह सैद्धांतिक ढांचा तीन दृष्टिकोणों को एकीकृत करता है। पहला, रान्सिएरे का संवेदनशीलता के वितरण का विचार सौंदर्यशास्त्र को दृश्यता की राजनीति के रूप में अवधारित करता है जो यह संरचना करता है कि कौन दिखाई दे सकता है, बोल सकता है, और सुना जा सकता है।

दूसरा, हैं की पारदर्शिता व्यवस्था यह बताती है कि डिजिटल संस्कृति स्वैच्छिक प्रकटीकरण और निरंतर भागीदारी के माध्यम से कैसे शासन करती है, और इस बात पर जोर देती है कि दिखाई देने की मांग कैसे संचार और विषय निर्माण को नया आकार देती है। तीसरा, डे सर्टों का रणनीति-चाल (strategy-tactic) का अंतर यह स्पष्ट करता है कि रणनीतिक शक्ति के बिना अभिनेता कैसे प्रमुख प्रतिनिधि कोडों को भीतर से पुनः प्रयोजित कर सकते हैं और प्रणाली के स्वरूपों को सामरिक युक्तियों (tactical manoeuvres) में बदल सकते हैं।

यह शोध गुणात्मक कथा विश्लेषण को ऑडियोविजुअल पाठ विश्लेषण के साथ मिलाकर एक गुणात्मक डिज़ाइन का उपयोग करता है। अनुभवजन्य ध्यान 140journos की वृत्तचित्र 'सेविंग ऑन रेस्पूटेशन' (इतिबाईन तसरुफ़, 2024) पर है, जिसे तुर्की की प्लेटफ़ॉर्म मीडिया पारिस्थितिकी के भीतर स्थित एक सीमित सांस्कृतिक कलाकृति के रूप में माना गया है। यह विश्लेषण कथात्मक संगठन का नक्शा तैयार करता है, जिसमें कालानुक्रमिक संरचना, अनुक्रमण, फोकलाइज़ेशन और दर्शक की स्थिति शामिल हैं। यह चरित्र निर्माण, पुरालेख मोंटाज, ध्वनि डिज़ाइन, लय, रणनीतिक मौन और दृश्य विरोधाभासों जैसी ऑडियो-विजुअल पसंदों की जांच करता है। वृत्तचित्र को घटनाओं के तटस्थ प्रतिबिंब के रूप में मानने के बजाय, यह अध्ययन इसे रूप के माध्यम से संपन्न होने वाले राजनीतिक संचार के एक रूप के रूप में देखता है, जहाँ अर्थ इस बात से उत्पन्न होता है कि चीजों को कैसे दिखाया जाता है, एक-दूसरे के सामने रखा जाता है, धीमा किया जाता है, या अनकहा छोड़ दिया जाता है।

निष्कर्ष बताते हैं कि वृत्तचित्र की आलोचना मुख्य रूप से खुले संघर्ष के बजाय रूप और संरचना के माध्यम से व्यक्त की जाती है। एक गैर-रेखीय कालानुक्रमिक संगठन 1990 और 2000 के दशक के पुराने फुटेज को समकालीन दृश्यों और विशेषज्ञ टिप्पणी के साथ प्रस्तुत करता है, जिससे अतीत की राजनीतिक विमर्श और वर्तमान के परिणामों के बीच विरोधाभास उत्पन्न होता है। यह अंतर-कालिक मोंटाज एक सीधी तुलना के बजाय एक पूछताछ संबंधी निर्माण के रूप में अधिक कार्य करता है जो स्मृति को सक्रिय करता है और प्रश्न पूछने के लिए प्रोत्साहित करता है। पहले केवादों और अलंकारिक शैलियों को वर्तमान परिणामों से टकराकर, यह वृत्तचित्र राजनीतिक आत्म-प्रतिनिधित्व में निरंतरता और सामंजस्य के दावों में बाधा डालता है।

चरित्र निर्माण इस बहु-स्वर आलोचना को सुदृढ़ करता है। एकल नायकों को केंद्र में रखने के बजाय, कथा उन अनेक स्वरों को एकत्र करती है जो विशिष्ट समाजशास्त्रीय समूहों का प्रतिनिधित्व करते हैं। उदाहरण के लिए, सत्तारूढ़ पार्टी के पूर्व समर्थक केवल व्यक्तिगत निराशा व्यक्त नहीं करते हैं; वे रूढ़िवादी मध्यम वर्ग की अपेक्षाओं, नैतिक ढाँचों और अपनी पहचान की भावनाओं में व्यापक बदलाव का भी संकेत देते हैं।

गवाहियों के साथ-साथ, यह वृत्तचित्र पत्रकारों, अर्थशास्त्रियों, राजनीति वैज्ञानिकों और समाजशास्त्रियों सहित विशेषज्ञों की आवाज़ों को प्रमुखता से प्रस्तुत करता है, जो व्याख्यात्मक ढाँचे प्रदान करते हैं और व्यक्तिगत अनुभवों को संरचनात्मक गतिशीलता से जोड़ते हैं। इस तरह, यह वृत्तचित्र न केवल गवाहियों के संग्रह के रूप में काम करता है, बल्कि आलोचनात्मक सार्वजनिक तर्क का एक मध्यस्थित स्थान भी है।

राष्ट्रपति एर्दोगान का चित्रण ऑडियो-विजुअल निर्माण के स्तर पर गुप्त सक्रियता का एक उदाहरण प्रस्तुत करता है। यद्यपि उन्हें ऑन-स्क्रीन कथावाचक के रूप में नहीं दिखाया गया है, फिर भी चयनित वॉयस रिकॉर्डिंग और पुरालेखीय उपस्थिति उन्हें वैचारिक परिवर्तन के एक प्रतीकात्मक व्यक्ति के रूप में लगातार मौजूद कराती है। साधारण, सीधे संबोधन की पुरानी छवियों को प्रोटोकॉल, तमाशे और सुरक्षा के बाद के दृश्यों के साथ मिलाने से एक दृश्य स्मृति संघर्ष पैदा होता है जो सीधी निंदा किए बिना निरंतरता पर सवाल उठाता है।

ध्वनि और मौन प्रमुख अलंकारिक उपकरणों के रूप में कार्य करते हैं। स्पष्ट विशेषज्ञ भाषण पुरालेखीय वाक्पटुता और न्यूनतम संगीत के साथ बारी-बारी से आता है, जबकि विराम, काली स्क्रीन और अचानक कटौती ग्रहण को धीमा करते हैं और व्याख्यात्मक अंतराल खोलते हैं। एक निश्चित निष्कर्ष थोपने के बजाय, मोंटाज की लय दर्शकों को अपने स्वयं के संबंध बनाने के लिए प्रोत्साहित करती है। इस प्रकार, वृत्तचित्र का राजनीतिक प्रभाव दर्शक के सक्रिय व्याख्यात्मक, तुलनात्मक और स्थितिगत कार्य पर निर्भर करता है, जो गुप्त सक्रियता की एक आवश्यक प्रक्रिया है।

सेविंग ऑन रेस्पूटेशन (2024) दिखाता है कि डिजिटल मीडिया में राजनीतिक आलोचना को ऐसे सौंदर्यशास्त्रीय तरीकों से कैसे दोहराया जा सकता है जो प्लेटफ़ॉर्म परिसंचरण के साथ काम करते हैं और साथ ही प्रमुख प्रतिनिधित्व कोडों को अंदर से चुनौती देते हैं। मोंटाज, लय और जानबूझकर की गई अंतरालों के माध्यम से जो सुनने और देखने में आता है, उसे पुनर्वितरित करके, यह वृत्तचित्र एक भावनात्मक रूप से तीव्र लेकिन गैर-लक्षित आलोचनात्मक रुख पैदा करता है। यह दर्शकों को निष्क्रिय प्राप्तकर्ताओं के बजाय व्याख्याकारों के रूप में पुनर्स्थापित करता है।

यह अध्ययन डिजिटल वृत्तचित्र को राजनीतिक संचार के रूप में देखने पर शोध में योगदान देता है, यह दिखाकर कि प्लेटफ़ॉर्म शासन और जोखिम भरी दृश्यता की स्थितियों में आलोचना रूप के माध्यम से कैसे काम कर सकती है। भविष्य के शोध में 140journos की कई प्रस्तुतियों की तुलना की जा सकती है और दर्शकों की प्रतिक्रिया को शामिल किया जा सकता है, ताकि यह बेहतर ढंग से समझा जा सके कि इस तरह के गुप्त हस्तक्षेपों की डिजिटल जनसमूहों में कैसे व्याख्या की जाती है और उनका प्रसार होता है।

कीवर्ड: वृत्तचित्र, गुप्त सक्रियतावाद, 140journos, प्रतिष्ठा बचाना।**Yapılandırılmış Özet:**

Bu çalışma, Türkiye’de dijital medya ortamının yalnızca içerik dolaşımına imkân veren bir alan olmadığını; estetik stratejiler ile direniş pratiklerinin kesiştiği bir mecra olarak da işlediğini ileri sürmektedir. Son on yılda ana akım medyanın siyasal etki altında yoğunlaşması ve ifade özgürlüğü üzerindeki hukuki ve ekonomik baskıların artması, bağımsız gazeteciliği dijital platformlara yöneltmiştir. Ancak bu platformlar tarafsız taşıyıcılar değildir; algoritmik sıralama, gelir elde etme mekanizmaları ve içerik denetim pratikleri neyin görünür olacağını, neyin geniş dolaşıma gireceğini ve neyin marjinal kalacağını belirlemektedir. Bu koşullar altında açık politik karşılaşma riskli ya da etkisiz hâle gelebilmekte; eleştirel iletişim doğrudan muhalif söylemden dolayı, biçimsel ve estetik ifade biçimlerine kayabilmektedir.

Bu bağlamda çalışma, 2012 yılında kurulan, başlangıçta Twitter merkezli yurttaş gazeteciliğiyle görünürlük kazanan ve daha sonra ağırlıklı olarak YouTube üzerinden dolaşıma giren uzun soluklu belgesel anlatılarına odaklanan Türkiye merkezli medya kolektifi 140journos’u incelemektedir. Çalışmanın amacı, 140journos’un belgesel dilinin bu makalede örtük aktivizm olarak kavramsallaştırılan eleştiri biçimini nasıl ürettiğini analiz etmektir. Örtük aktivizm, riskli görünürlük koşulları altında işleyen, açıkça muhalif görünmeden ima, çağrışım, sembolizm, ses, ritim ve montaj yoluyla eleştirel anlam üreten bir direniş biçimi olarak tanımlanmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi üç temel yaklaşımı bir araya getirmektedir. İlk olarak Rancière’in duyulur olanın paylaşımı kavramı, estetiği kimin görünebileceğini, konuşabileceğini ve duyulabileceğini belirleyen bir görünürlük politikası olarak kavramaya imkân tanımaktadır. İkinci olarak, Han’ın şeffaflık rejimi, dijital kültürün gönüllü ifşa ve sürekli katılım yoluyla nasıl işlediğini açıklamakta; görünür kalma zorunluluğunun iletişim biçimlerini ve özneleşme süreçlerini nasıl yeniden şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Üçüncü olarak da Certeau’nun strateji-taktik ayrımı, stratejik güce sahip olmayan aktörlerin hâkim temsil kodlarını içeriden nasıl yeniden işlevlendirebildiklerini ve sistemin biçimlerini taktiksel manevralara dönüştürebildiklerini açıklamaktadır.

Araştırma, nitel anlatı çözümlemesi ile görsel-işitsel metin çözümlemesini bir araya getiren nitel bir desen üzerine kuruludur. Çalışmanın ampirik odağını, Türkiye’nin platformlaşmış medya ekolojisi içinde konumlanan sınırlı bir kültürel ürün olarak ele alınan 140journos’un İtibardan Tasarruf (2024) belgeseli oluşturmaktadır. Analizde anlatı örgütlenmesi, zaman yapısı, sıralama, odaklama ve izleyici konumlandırması bakımından haritalandırılmakta; karakter inşası, arşiv montajı, ses tasarımı, ritim, stratejik sessizlik ve görsel karışıklıklar gibi görsel-işitsel tercihler incelenmektedir. Çalışma, belgeselin olayların tarafsız bir yansıması olarak değil, anlamın neyin nasıl gösterildiği, neyle yan yana getirildiği, nerede yavaşlatıldığı ya da neyin söylenmeden bırakıldığı üzerinden üretildiği biçimsel bir politik iletişim alanı olarak ele almaktadır.

Bulgular, belgeseldeki eleştirinin açık bir çatışmadan çok biçim ve yapı aracılığıyla üretildiğini göstermektedir. Doğrusal olmayan zaman örgütlenmesi, 1990’lara ve 2000’lere ait arşiv görüntülerini güncel sahneler ve uzman yorumlarıyla yan yana getirerek geçmiş siyasal söylemler ile bugünkü sonuçlar arasındaki karışıklıkları kurmaktadır. Bu zamanlar arası montaj, doğrudan bir karşılaştırmadan ziyade belleği harekete geçiren ve sorgulamayı teşvik eden bir soru yapısı gibi işlemektedir. Belgesel, önceki vaatleri ve retorik biçimleri bugünkü sonuçlarla karşı karşıya getirerek siyasal öztemsildeki süreklilik ve tutarlılık iddialarını kesintiye uğratmaktadır.

Karakter inşası bu çoksesli eleştiriye güçlendirmektedir. Anlatı, tekil kahramanları merkeze almak yerine farklı sosyolojik kümeleri temsil eden çoğul sesleri bir araya getirmektedir. Örneğin, iktidar partisinin eski destekçileri yalnızca kişisel hayal kırıklıklarını aktarmamakta; aynı zamanda muhafazakâr orta sınıfın beklentilerinde, ahlaki çerçevelerde ve aidiyet duygularında yaşanan daha geniş dönüşümlere de işaret etmektedir. Tanıklıkların yanında belgesel, gazeteciler, ekonomistler, siyaset bilimciler ve sosyologlar gibi uzman sesler de öne çıkarılarak bireysel deneyimler yapısal dinamiklerle ilişkilendiren yorumlayıcı çerçeveler sunulmaktadır. Bu yönüyle belgesel yalnızca bir tanıklıklar toplamı olarak değil, eleştirel kamusal aklın dolayımlanmış bir alanı olarak da işlemektedir.

Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın temsili görsel-işitsel inşa düzeyinde örtük aktivizmin dikkat çekici bir örneğini oluşturmaktadır. Erdoğan belgeselde ekranda konumlanan bir anlatıcı olarak yer almasa da seçilmiş

ses kayıtları ve arşiv görüntüleri aracılığıyla ideolojik dönüşümün sembolik bir figürü olarak sürekli biçimde varlık göstermektedir. Daha mütevazı ve doğrudan hitaba dayalı erken dönem görüntüleri ile protokol, gösteri ve güvenlik sahneleriyle belirlenen sonraki görüntülerin yan yana getirilmesi, doğrudan kınama ya da suçlama diline başvurmadan süreklilik fikrini sorgulayan bir görsel hafıza çatışması üretmektedir.

Ses ve sessizlik belgeselde temel retorik araçlar olarak işlev görmektedir. Uzman konuşmaları, arşiv retoriği ve minimal müzik dönüşümlü olarak kullanılmakta; duraklamalar, siyah ekranlar ve ani kesmeler izleme deneyimini yavaşlatarak yoruma açık boşluklar oluşturmaktadır. Belgesel belirli bir sonucu izleyiciye dayatmak yerine, montaj ritmi aracılığıyla izleyiciyi bağlantıları kendisinin kurmasına teşvik etmektedir. Bu nedenle belgeselin politik etkisi, izleyicinin aktif yorumlama, karşılaştırma ve konum alma süreçlerine bağlıdır; bu durum örtük aktivizmin temel mekanizmalarından birini oluşturmaktadır.

İtibardan Tasarruf (2024), dijital medyada politik eleştirinin platform dolaşımıyla uyumlu kalırken hâkim temsil kodlarını içeriden sarsan estetik taktikler aracılığıyla nasıl yeniden üretilebildiğini göstermektedir. Belgesel montaj, ritim ve bilinçli boşluklar aracılığıyla neyin duyulur ve görünür hâle geldiğini yeniden düzenleyerek duygulanımsal yoğunluğu yüksek, ancak doğrudan hedef göstermeyen eleştirel bir konum üretmekte ve izleyiciyi pasif bir alıcı olmaktan çıkarıp yorumlayıcı bir özne olarak yeniden konumlandırmaktadır. Çalışma, platform yönetişimi ve riskli görünürlük koşulları altında eleştirinin biçim aracılığıyla nasıl işleyebileceğini göstererek dijital belgeseli politik iletişim olarak ele alan araştırmalara katkı sunmaktadır. Gelecek araştırmalar, birden fazla 140journos yapımını karşılaştırmalı olarak inceleyebilir ve bu tür örtük müdahalelerin dijital kamular içinde nasıl yorumlandığını ve dolaşıma girdiğini daha iyi anlamak için izleyici alımlamasını analize dâhil edebilir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Örtük aktivizm, 140journos, İtibardan Tasarruf.

www.turkishstudies.net/turkishstudies**Turkish Studies**

eISSN: 1308-2140

**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

Resisting with Aesthetics: Furtive Activism in 140journos' Documentary *Saving on Reputation*

Introduction

Today, the digital media landscape is not merely a platform for sharing content. It has become a space where political subjectivity is reproduced and where aesthetic and resistance strategies intersect. Particularly under repressive political regimes, where direct channels of expression are restricted, artists, journalists, and independent media producers feel compelled to express political criticism through indirect means. These new forms of expression often rely on a narrative strategy woven with aesthetics and operating through implication and association, rather than open opposition. As Jacques Rancière (2013) puts it, such aesthetic interventions expand the political sphere by reorganizing the sharing of the audible. In this context, aesthetics is not merely a matter of form; it becomes a tool and a space that enables political impact.

The transformation of the media landscape in Türkiye over the past decade has further heightened the importance of such forms of implicit resistance. The fact that mainstream media has largely come under government control (Demir, 2013), coupled with restrictions on freedom of expression through legal and economic pressures, has made digital platforms a necessary alternative for independent journalism (Yeşil, 2016). However, these digital alternatives are not entirely free either. The internet's platform-dependent nature exposes content creators not only to state censorship but also to structural constraints such as algorithmic visibility and the advertising economy (Gillespie, 2018; Srnicek, 2017). This dual pressure has led to the development of new narrative strategies, particularly in the production of political content.

In this context, digital media are not merely a refuge for independent journalism; they are also a production environment where state control and platform logic operate simultaneously. Within this dual framework of constraints, political communication is often compelled to adopt narrative forms that allow for visibility—while framing criticism at a formal level—rather than engaging in open conflict. Consequently, the new actors emerging in Türkiye's digital sphere can be viewed both as products of these structural constraints and as concrete examples of practices designed to navigate them.

Founded in 2012, 140journos is an innovative media collective that has played a significant role in transforming independent digital journalism in Türkiye (Baykurt, 2014). The team, which initially operated via Twitter using a citizen journalism model, gained visibility through its practice of gathering, verifying, and disseminating field information (Lichterman, 2014; Matias, 2014). Over time, it has shifted toward longer-form, cinematic narrative formats addressing social, political, and cultural issues. The content 140journos distributes via YouTube positions the platform as a digital storytelling platform featuring high-production-value videos reminiscent of the documentary format and character-driven narratives (Friedrich Naumann Foundation for Freedom, 2024). Documentaries can be interpreted not merely as tools for conveying news, but as aesthetic arrangements aimed at

transforming the viewer's political and emotional stance. Rather than using a directly oppositional language in their content—and often avoiding a directly confrontational discourse through tools such as implication, irony, and dramatic tension—they prefer to reproduce critical political discourse on an aesthetic plane through formal decisions such as narrative rhythm, audiovisual editing, and character selection (Baykurt, 2014).

Thus, these narratives can be evaluated as formal arrangements capable of opening up a space for interpretation within the gaps between what representation shows and what it implies. Studies on 140journos indicate that the platform can be regarded as an alternative new media practice situated outside mainstream media structures and that it can play a role in the production of social memory through its documentary content (Sayar, 2017; Gökırmaklı, 2020). Within this framework, when considered alongside Michel de Certeau's (1988) concept of tactics developed in everyday life, 140 journalists' digital documentary narratives can be read not as entirely outside dominant media strategies, but as situated within their modes of circulation and representation. Therefore, it is possible to evaluate 140journos not merely as a media collective that produces content, but as a narrative actor with the potential to shape the ground for political perception and debate within the digital public sphere through its aesthetic choices. This potential takes on particular significance in the Turkish context, where restrictions on freedom of expression and the press have been reported (European Commission, 2024; U.S. Department of State, 2024), in terms of the production of alternative information, visibility, and memory.

The narrative structure of 140journos documentaries lends itself to being interpreted through the tensions between individual experiences and structural conditions, rather than always establishing classical dramatic conflict through a direct antagonist-protagonist relationship. Studies examining the transformation of documentary narrative on digital platforms indicate that producers like 140journos should be evaluated within the context of digital circulation conditions, audiovisual editing styles, and the evolving aesthetics of documentary narrative—distinct from traditional television documentary-making (Kaynarca, 2024). The characters featured in these works can be viewed not merely as individuals relaying their personal testimonies but also as bearers of specific social positions, fractures, and experiences. Consequently, the representation of these characters allows for an examination of the narrative and audiovisual choices through which the relationship between the system and the individual is established.

Building on these accounts, this study aims to analyze the aforementioned narrative forms within the framework of the concept of “furtive activism.” Furtive activism refers to a form of resistance that is not overtly oppositional but conveys anti-systemic messages through aesthetics, narrative, and the interplay of sound and image. This research, which examines the narrative forms developed in the digital documentary content of the Türkiye-based independent media collective 140journos as a space of political and aesthetic resistance, aims to demonstrate how aesthetic and political resistance intertwine in the digital furtive environment by analyzing these narrative forms within the framework of the concept of implicit activism. To deconstruct the formal and narrative layers of this aesthetics of resistance, the documentary *Saving on Reputation* (2024) was examined. The study aims to reveal the forms of political subjectivity in an implicit position established through the documentary's visual narrative, character design, visual editing and composition, and sound use. In doing so, it will offer a theoretical contribution to the new forms of expression in the digital age, where art, media, and activism are intertwined.

140journos, Digital Documentary, and Alternative Media Literature

Studies on digital media and alternative publishing in Türkiye have largely addressed 140journos within the context of citizen journalism and counter-media practices that emerged in response to the limitations of mainstream media. Tunç (2014) notes that during the Gezi Park events, in an environment where traditional media failed to fulfill its function, social media-based citizen

journalism initiatives generated alternative information flows. The author evaluates 140journos as one of the prominent examples of volunteer-based, non-commercial counter-media initiatives during this period. Baykurt (2014) and Sayar (2017) also examine 140journos as a new practice of news production and public visibility positioned outside mainstream media structures within Türkiye's evolving media landscape. Plocheck (n.d.), on the other hand, emphasizes that 140Journos consciously distances itself from the traditional identity of journalism, positioning itself along the axes of citizenship, information sharing, and public responsibility. These studies demonstrate that 140journos initially took shape not merely as a digital platform for reporting news, but as a media practice striving to generate alternative information flows in response to the gaps left by mainstream media.

140journos's early-stage practice can also be linked to the literature on video activism and online participatory media in Türkiye. Doganay and Kara (2025), in their examination of the transformation of video activism in Türkiye before and after the Gezi Park events, position 140journos among the citizen journalism initiatives that emerged on Twitter in 2012. According to the authors, 140journos's early-period output took shape through live updates, photos, short videos, and interviews related to court proceedings, memorial marches, and social events. Doğan (2025), on the other hand, discusses the relationship between online participatory media and social movements using the Gezi Park movement as an example, demonstrating that digital media practices should be evaluated not only in terms of news circulation but also in terms of collective visibility, participation, and the production of civic expression. This framework allows for an evaluation of 140journos's current documentary production not as an aesthetic transformation detached from its roots in citizen journalism, but rather as part of a continuum of practices involving visual testimony, digital circulation, archiving, and political participation.

Another prominent theme in the literature on 140journos is the platform's role in the production of social memory. Gökırmaklı (2020) examines 140journos' documentary series on current events within the context of social memory construction; she highlights how the year-end videos archive current events, establish connections between the past and the present, and create an alternative space for remembrance through new media. This approach demonstrates that 140journos' content should be evaluated not merely as visual material with news value, but also as narratives that shape memory and reconnect the audience with the past.

Studies examining the transformation of documentary narrative on digital platforms also shed light on 140journos's current production methods. Kaynarca (2024) notes that the aesthetics of narrative in documentary films have changed with digitalization; using the examples of MUBI, BluTV, and 140 Journos, he points out that digital platforms have transformed form, aesthetics, and production practices in documentary production. In this context, 140journos stands out as a producer that must be evaluated within the framework of digital distribution conditions, audiovisual editing styles, and the evolving aesthetics of documentary narrative—distinct from traditional television documentary-making.

Recent studies on 140Journos indicate that the platform should be discussed not only in terms of its production methods but also in terms of audience reception. Drawing on YouTube comments on 140Journos documentaries, Mutlu (2024) examines how young citizens in Türkiye perceive their experience of authoritarianism through specific emotional frameworks and highlights emotions such as hopelessness, anger, anxiety, and resentment that emerge in viewer comments. This finding is significant because it demonstrates that the 140Journos documentaries connect with the audience not only at the level of information transfer but also at the emotional and political levels.

Similarly, studies on independent publishing practices emerging within Türkiye's new media landscape demonstrate that the alternative media sphere cannot be reduced to a single model. Bal, Bulut, and Baruh (2018) show, through a comparison of Çapul TV and 140journos, that

alternative/citizen media initiatives have developed distinct forms of organization, production, and sustainability. Şirvanlı and Dağtaş (2022), on the other hand, use Medyascope as an example to note that new media-based alternative journalism differs from mainstream media in terms of production and content; however, it also diverges from classical definitions of radical media through processes of professionalization, institutionalization, and mass appeal. These findings indicate that digital publishers such as 140journos should be evaluated not only within the category of “counter-media” but also along the axes of professional production, visual narrative, digital circulation, and audience engagement.

When considered collectively, these studies reveal that 140journos is primarily addressed in the literature within the contexts of citizen journalism, alternative media, video activism, social memory, the aesthetics of digital documentary, and audience emotional engagement. However, existing studies focus only to a limited extent on which audiovisual and narrative strategies 140journos uses to produce political criticism. Building on this gap, this study examines the documentary *Saving on Reputation* (2024) not only from the perspectives of alternative media or the production of social memory, but also in terms of furtive activism strategies that operate through the use of archives, the rhythm of editing, silence, visual contrast, character positioning, and the interpretive spaces left open to the audience.

Aesthetic Regime, Digital Power, and Implicitness

One of the most fundamental characteristics of contemporary digital culture is its operation under a regime of transparency, grounded in visibility, accessibility, and constant sharing (Han, 2015). Within this regime, while individuals voluntarily reveal themselves, media content is also shaped by algorithms that determine interest levels (Kim, 2017; Petrescu & Krishen, 2020; Rachmad, 2024; Yanti et al., 2022). Art and political expression are not outside this structure; on the contrary, they are at its center. All types of content produced on digital platforms—whether artistic or journalistic—are intertwined with the technical, economic, and cultural conditions set by the platforms (Caplan, 2018; Helmond, 2015; Nieborg & Poell, 2018; Srnicek, 2017). Within this framework, the political impact of art must be considered not only in terms of content but also in relation to the conditions of its production, circulation, and reception. Art is no longer merely about what is said, but also about how, where, and by whom it is made audible. In this context, Rancière’s (2013) concept of the “sharing of the audible” is significant for understanding the intersection of the aesthetic and the political spheres.

According to Rancière (2013), aesthetics is not merely a matter of beauty or form. Aesthetics is a political regime that determines how the senses are organized, who can see what, who can speak, and what is deemed worthy of representation (Panagia, 2010; Porter, 2007). Consequently, every aesthetic order is also a politics of visibility (Fisken, 2014). Rancière rejects the classical distinction between art and politics. According to him, every political action is also an aesthetic intervention, because it reorganizes the sensible—that is, what can be seen, said, and felt (Rancière, 2013). However, these aesthetic-political interventions cannot be conceived independently of the unique regimes of control in the age of digital media. In this order—conceptualized by Han (2015) as the “transparency society”—control operates less and less through direct censorship and prohibition, and increasingly through platform architectures that encourage the obligation to be visible, voluntary disclosure, and constant participation. Consequently, by sharing content online, revealing themselves when necessary, and engaging in interactions, individuals actively contribute to the continuity of surveillance (Andrejevic, 2007; Lyon, 2006; Zuboff, 2019). As people constantly produce content for digital platforms to be watched, liked, and shared, a digital panopticon (Ferreira, 2024) is, in a sense, being constructed. Consequently, even the circulation of a dissenting discourse in the classical sense is possible only in accordance with the platform’s policies. According to Han, this compulsion for visibility also shapes how individuals become subjects. From this perspective, digital activism is

concerned not only with content production but also with reshaping the conditions of online visibility. It is precisely at this point that Michel de Certeau's (1988) distinction between strategy and tactics—developed in relation to everyday life—comes into play. According to him, strategy is the mode of planning employed by institutional and structural power centers; tactics, on the other hand, are the creative maneuvers of individuals operating within this strategic framework. Tactics do not directly dismantle the spaces offered by the system as they navigate them, but rather transform their meanings (Alonso, 2017; Demirpolat, 2021; Frow, 1991; Lynch & Greaves, 2017).

Such tactical narratives also challenge the operational logic of the platform economy. Platform capitalism is a digital economy based on the processing of user data, where this data is transformed into a commodity and bought and sold. In this process, platforms are developing economic models built on the algorithmic visibility and engagement of visual content (Nieborg & Poell, 2018; Poell et al., 2022). On platforms like YouTube, a content creator's visibility depends on algorithms, user behavior, and click-through rates. However, some content aesthetically disrupts these conditions of visibility. Claire Bishop (2012) defines such aesthetic interventions as policies that transform the viewer's position. In such cases, the viewer is not merely a recipient of information but becomes a subject who participates in the process on emotional, aesthetic, and cognitive levels.

Tiziana Terranova's (2004) concept of digital labor also provides significant clarity here. According to Terranova, the digital production process relies on users' voluntary contributions. While these contributions generate economic value, they often take the form of exploitation. However, it is also possible for users (and, in this context, artists) to develop alternative forms of production within this system. The viewer is not merely a consumer but also becomes an actor who produces meaning and introduces it into social circulation.

Furtive Activism as a Form of Resistance

The concept of the “furtive” refers to a form of existence that avoids being directly visible yet is not entirely concealed—one that does not seek to attract attention but is by no means ineffective. This term is particularly well-suited for defining implicit narrative strategies interwoven with aesthetics, as such practices often operate through implication and association in ways that do not draw the system's attention. What is implicit is not merely something that exists in secrecy; it is also an expression that is strategically concealed, carefully choosing its timing and context. Consequently, this concept offers a powerful intellectual tool for defining aesthetic ways of producing political meaning without appearing directly oppositional in environments where censorship or repression is intense. Particularly in digital culture, where visibility is risky or controlled, implicit narratives enable hidden forms of political discourse. The concept of implicit activism provides an explanatory framework that unites all of the theoretical elements outlined above. Furtive activism is based on the idea that silence, faith, symbolic narratives, or aesthetic fiction can generate political effects.

Social movements are the primary driving forces of cultural change and social progress (Simpson et al., 2022). At the core of these movements lie various forms of activism aimed at making the demand for change visible and mobilizing action. Activism encompasses a broad spectrum of actions undertaken by individuals or groups to bring about social, political, or economic change (Duignan, 2025; Human Rights Careers, n.d.; O'Brien, 2021). These actions span a spectrum from highly visible, collective demonstrations to more furtive, individual acts (Civil Liberties Defense Center, n.d.; Vinthagen & Johansson, 2011). Traditional understandings typically emphasize overt forms such as marches, sit-ins, and rallies, aiming to engage the public and secure official recognition of demands.

However, as one of the fundamental forms of modern social and political movements, activism is a multilayered practice of intervention that cannot be reduced to protest alone. This form of political action reproduces demands for social transformation beyond institutional channels,

within the flow of everyday life. Collective forms of resistance that emerge in spaces such as public squares, streets, and strikes—in the classical sense—have, over time, moved beyond being merely opposition directed against the state or those in power to also engage in struggles against cultural norms, regimes of representation, and epistemological structures (Bayat, 2013; Laclau & Mouffe, 2001). In this sense, activism transcends mere resistance to become a space where meaning, memory, and visions of the future are produced. Butler's (2021) framing of public action as a bodily performance, or Laclau and Mouffe's (2001) view of tension as an essential element of democratic pluralism, positions activism not merely as a reactive response but also as a process through which hegemony is reproduced.

With the digital age, the boundaries of this arena of struggle have both expanded and become more complex. The existence of traditional activism, rooted in spatial context and based on solidarity, has given way to polycentric, network-based, temporally fragmented, and dispersed collective structures. While Castells (2015) notes that digital communication networks organize not only the flow of information but also collective affect, Tüfekçi (2014, 2017) emphasizes that while these networks enable rapid mobilization, their capacity for institutionalization may be limited. On the other hand, platform-based expectations of visibility place activism in conflict not only with the state but also with the algorithmic boundaries defined by digital infrastructures (Bucher, 2012; Poell et al., 2019). Within this framework, digital activism becomes not merely a practice of content production but also a form of political subjectivation negotiated under the conditions of the desire to be seen and a regime built on algorithmic governance.

Certain narrative forms emerging under these conditions are developing new approaches that do not directly identify with opposition but erode the system's boundaries by utilizing the visibility opportunities it offers. In this context, what is "furtive" is not merely hidden or concealed; it signifies an aesthetic-political stance that is visible from within the system—to a degree that does not attract attention—yet carries critical connotations. Furtive narratives or actions generate political impact precisely by exploiting this dual tension. They operate without drawing the regime's attention or disturbing it, while simultaneously enabling the production of alternative meanings within the viewer's sensory and cognitive processes. Such interventions rely not on the visibility of activism in the classical sense, but on its indirect impact, its power of suggestion, and the critical distance established through aesthetics.

Consequently, contemporary activism is concerned not only with action but also with forms of narrative, representation, and perception. In this new context, where knowledge, memory, and identity are aesthetically organized, activism has taken on a collective form that addresses not merely the question of "what we are against," but also "what kind of world we are striving for." As Rodríguez (2008) points out, the concept of epistemological activism has also made the production of knowledge and cultural counter-narratives a form of resistance. In this context, activism moves beyond being merely a temporary act of resistance to become a sustained way of re-sensing, organizing, and representing the political.

In addition to the overt, visible forms of activism, there is a less well-known yet critical dimension. The literature on activism often defines collective action through high-visibility protests, organized campaigns, and mass mobilization. However, the repertoire of social conflict is not limited to these visible forms; within everyday life, low-profile and sustained interventions also constitute an important part of resistance (Scott, 1987, 1992; Tilly & Tarrow, 2015; Vinthagen & Johansson, 2013). Within this framework, furtive activism refers to strategic actions aimed at constructing critical meaning without generating direct opposition under repressive or risky conditions of visibility. Furtiveness often stems not from reluctance but from a positioning that weighs the costs of visibility, power asymmetries, and potential repercussions (Bayat, 2000; Wegschaidner, 2023).

Furtive activism represents a nuanced and often overlooked dimension of resistance. This concept generally refers to actions undertaken secretly, furtively, or indirectly by marginalized individuals or groups to challenge oppressive structures or ensure survival in oppressive environments. This approach challenges the traditional view that activism must always be overt to be effective (Lee, 2023), emphasizing the strategic importance of furtive or disguised forms of resistance. Such furtive actions often stem not from reluctance but from a conscious choice that calculates risks and power dynamics. This approach offers a new framework that does not limit social movements to mass mobilization alone. According to this framework, not only visible and mass actions but also less conspicuous interventions can make meaningful contributions to social change. Although the impact of such contributions cannot always be measured quantitatively or explained by a direct causal relationship, they can be decisive in processes of change. Through this approach, furtive activism challenges the heroic narratives that glorify open protest. Instead, it argues that tactical interventions—produced within everyday practices and often operating with low visibility or in secrecy—must be conceptualized as part of the repertoire of resistance and taken seriously analytically.

The conceptualization of “hidden activism” challenges approaches that interpret activism solely through the lens of large-scale and visible actions. It argues that small-scale, everyday, and low-visibility interventions must be taken seriously in analytical terms (Bakardjieva, 2009; Horton & Kraftl, 2009). Although quantitative indicators cannot always measure the impact of such practices, they can transform the production of public meaning, collective identities, and struggles for legitimacy. (Jasper, 1997; Melucci, 1996; Polletta, 2006) Consequently, furtive activism distances itself from heroic narratives that glorify overt protest; it proposes that tactical moves operating within everyday practices be included in the repertoire of resistance.

In the digital context, however, furtive activism is considered alongside platforms' algorithmic visibility structures and network logic. Digital forms of action can reach broad audiences through rapid circulation and loose connections, yet they are simultaneously constrained by algorithmic visibility, data-driven governance, and platform economies (Bennett & Segerberg, 2012; Couldry & Mejias, 2019; Melucci, 1996; Milan, 2015). Under these conditions, furtive activism—rather than issuing direct calls to action—can open a critical space, even under the pressure of visibility, by constructing meaning through formal choices, intuitive connections, and low-intensity yet sustained interventions.

Discussions of cultural memory are also important for considering the aesthetic and narrative dimensions of furtive activism. Marianne Hirsch's concept of “postmemory” (1997, 2012) refers to an individual's engagement with a past they did not directly experience through photographs, narratives, images, and social transmission. This concept demonstrates that visual and auditory material can function not merely as a document of the past but as a narrative tool that establishes emotional and intellectual connections between the past and the present. From this perspective, archival images, testimonies, familial or social transmissions, and fragments of visual memory are illuminating for understanding furtive narrative forms in which political meaning can be constructed without being directly expressed. Consequently, the postmemory approach offers a theoretical contribution to this study's evaluation of the relationship between the archive, memory, and viewer positioning within documentary narrative.

Method

Based on these considerations, this study adopts a qualitative research design to examine the relationship between aesthetic choices and narrative structures in video documentaries produced by 140journos and the production of political meaning. Accordingly, qualitative narrative analysis and audiovisual text analysis were employed as the primary methods of the research. This approach

enables an in-depth analysis of the furtive political messages, aesthetic resistance strategies, and the sensory and conceptual associations of these strategies within the subject of study.

Research Method and Approach

This study is a qualitative, interpretive single-case study aimed at a deep examination of a single audiovisual text within its own context of production and circulation. The subject of the study is the documentary *Saving on Reputation* (2024), produced by 140journos and published on YouTube. Rather than focusing on the extent to which the documentary reflects objective reality, the study investigates how it produces political meaning through specific narrative and audiovisual choices. Accordingly, the central research question is formulated as follows: “How do the narrative structure and audiovisual arrangements in the *Saving on Reputation* documentary produce political criticism and furtive activism without resorting to a directly oppositional discourse?”

Qualitative narrative analysis and audiovisual text analysis were used together to analyze the documentary. Narrative analysis focuses not only on what the narrative says but also on how it organizes events and characters, establishes temporal relationships, and positions the viewer (Meraz et al., 2019; Moen, 2006; Riessman, 2008). Within this framework, the documentary’s plot, temporal structure, narrator and speaker positions, character construction, the function of archival footage within the narrative, and the interpretive spaces left open to the viewer were examined.

During the audiovisual text analysis phase, the selection of images, shooting and location choices, visual contrasts, editing rhythm, music, speech, sound effects, silence, on-screen text, and transitions between scenes were evaluated. Visual and auditory elements were treated not as independent technical components but as signs that jointly participate in the documentary’s meaning-making process (Figueroa, 2008; Rose, 2016; Tashakkori et al., 2010). Thus, the relationship between the narrative’s thematic content and the aesthetic choices that shape this content was examined.

The narrative and audiovisual patterns identified through the analysis were interpreted in accordance with the study’s theoretical framework. At this stage, Rancière’s approach of “the sharing of the audible” was used to explain how aesthetic choices organize the realm of visibility and audibility; de Certeau’s distinction between “strategy” and “tactics” was employed to assess how dominant forms of representation are transformed from within; and Han’s “regime of transparency” approach was used to discuss the relationship between visibility and control on digital platforms. Consequently, the aesthetic-political reading was not positioned as an independent data analysis method but as a theoretical stage in which findings from narrative and audiovisual analysis were interpreted.

The concept of “furtive activism” was not accepted as a pre-established conclusion of the research but was used as an analytical concept to guide the analysis. In this context, the use of implication and allusion instead of statements that directly express opposition, the juxtaposition of images from different time periods, strategic silences and gaps, visual and auditory contrasts, the structuring of characters to represent their social positions, and the guidance of the viewer toward completing the meaning were identified as the primary analytical dimensions through which furtive activism was examined.

Selection and Delimitation of the Object of Study

Criteria sampling, one of the purposeful sampling strategies, was used to determine the research subject. In criterion sampling, cases that possess predefined characteristics aligned with the research objective and can provide rich information about the phenomenon under study are selected (Patton, 2015). Accordingly, the scope of the study was limited to documentary-style medium- to long-form (25 minutes or longer) video content published on 140journos’s official YouTube channel.

The following criteria were used in selecting the objects of analysis: The content must have been produced by 140journos and published on the organization's official channel; it must have a long-form documentary narrative structure rather than being a short news video, promotional piece, or news roundup; it must focus on Türkiye's social, economic, or political transformation; it must incorporate a variety of narrative elements such as archival footage, eyewitness accounts, interviews, and expert opinions; it must be suitable for a comprehensive analysis of its narrative structure, editing, and audio-visual design; and it must have been publicly accessible throughout the research period.

In accordance with these criteria, content published on 140journos's YouTube channel from June 21, 2016—the date the first video was uploaded—through December 31, 2025, was subjected to a preliminary review. During the channel review, 196 pieces of content were evaluated, and productions that did not meet the documentary criteria established by the study—such as short news videos, promotional content, and interview recordings—were excluded from the scope. The preliminary review identified thirty-two videos that met the medium- to long-form criteria. Among these productions, the documentary *Saving on Reputation* (2024) was selected as a case study that met all the established criteria and presented multi-layered data from narrative, historical, and audiovisual perspectives.

The selection of *Saving on Reputation* (2024) was not based on the prior assumption that the documentary contained furtive activism; rather, the decisive factor was its structuring of a political and economic transformation through archival records from different periods, testimonies, expert opinions, spatial contrasts, and audiovisual arrangements. These characteristics of the documentary enable a detailed examination of the relationship between narrative structure and aesthetic choices in line with the research question. This study does not treat the documentary as a statistical sample representative of all 140journos productions. Instead, the documentary is treated as a single, information-rich case study that allows for an in-depth analysis of a specific type of digital documentary narrative. Therefore, the findings of this research cannot be directly generalized to all of 140 journalists' content; they are limited to the narrative and audiovisual structure of the specific documentary under examination.

Data Collection and Recording

The primary data source for the study is the documentary *Saving on Reputation* (2024), published on 140journos's official YouTube channel. The analysis process was conducted in a way that focused on a different analytical objective with each viewing. During the first viewing, the documentary's overall narrative structure, main theme, speakers, and temporal organization were identified. In subsequent viewings, the narrative was divided into sequences: speeches, archival footage, visual contrasts, editing transitions, music, sound effects, silences, and on-screen text, along with their timecodes.

An analysis form was prepared to organize the data systematically. In this form, the start and end times for each sequence, a brief description of the sequence, the speakers or characters, the type of footage used, the narrative function, visual editing, sound usage, editing characteristics, and the resulting political connotations were recorded in separate fields. During the analysis, dialogues deemed significant to the research question were transcribed, and their time codes in the documentary were noted. Thus, data about the study—comprising a sequence chart, timecode-referenced viewing notes, dialogue transcripts, and visual recording notes—were obtained. The dialogue segments, archival footage, interviews, on-screen text, camera and location choices, visual parallels, music, silence, sound effects, and editing transitions featured in the film were evaluated as units of analysis. Thanks to this distinction, both the documentary's overall narrative structure and the function of specific audiovisual choices within the narrative were examined together.

Data Analysis Process

The data analysis was conducted in three stages. In the first stage, the documentary was divided into sequences, and each sequence was recorded descriptively. During this stage, the participants in each sequence, the topics addressed, the time periods represented in the footage, and the arrangement of the visuals and audio were identified.

In the second stage, the sequences were examined through narrative and audiovisual text analysis. The following analytical dimensions were used as the basis for qualitative narrative analysis:

- The sequence of events and discourses;
- Relationships between the past and the present;
- The positioning of the narrator, speakers, and characters;
- The function of archival footage, testimonies, and expert opinions within the narrative;
- The way the narrative guides and positions the viewer.

In the audiovisual analysis, the selection of setting and imagery, shot scales, visual contrasts, the juxtaposition of archival and contemporary footage, the rhythm of editing, transitions between scenes, music, dialogue, sound effects, silence, and on-screen text were examined. Visual and auditory choices were evaluated not in isolation but in conjunction with the subject matter and narrative function of the sequences in which they appeared.

In the third phase, the patterns identified through narrative and audiovisual analysis were interpreted in accordance with the study's theoretical framework. During this interpretation, the following indicators were used to examine furtive activism:

- The construction of political criticism through implication and association rather than direct judgment;
- The juxtaposition of past and present images to create tension between the discourse and its outcome;
- Leaving room for the viewer's interpretation through silence, interruptions, blackouts, or narrative gaps;
- Linking the characters' individual stories to broader social contexts;
- Reinterpreting images and discourses associated with dominant forms of representation within a new narrative context;
- Guiding the viewer to establish connections between scenes on their own.

For an audiovisual choice to be interpreted within the framework of furtive activism, it was required that the choice in question establish a connection with a political issue, produce an indirect critical meaning rather than direct opposition, and function in conjunction with other narrative elements of the sequence.

The headings "narrative structure," "visual editing," and "use of sound" used in the analysis were defined as overarching categories before the analysis, drawing on the literature on qualitative narrative and audiovisual analysis. However, patterns that emerged within these categories—such as intertemporal contrast, polyphony, strategic silence, and the positioning of the viewer as a meaning-maker—were identified in the analysis.

Findings

The Documentary's Narrative Structure

140journos' documentary *Saving on Reputation* (2024) establishes a multilayered, fragmented narrative structure by loosening the linear explanatory logic of traditional documentary. Rather than arranging events in a linear sequence from beginning to end, the documentary interweaves scenes and fragments of discourse from different time periods. This choice transforms the narrative from a structure that merely conveys information into an arrangement that activates the viewer's processes of memory, comparison, and interpretation. Thus, rather than producing a conclusive statement, the documentary creates a narrative form that guides the viewer through a series of questions and constructs meaning step by step.

The documentary's temporal organization is one of the fundamental components that carry the narrative's critical axis. The disruption of the linear flow of time creates a network of relationships in which the past and the present constantly refer to one another. This network produces a narrative structure in which the past is not simply left behind, nor is the present presented merely as a set of current data. By superimposing different periods, the documentary reveals the conditions under which specific discourses were established and how they have shifted over time. Thus, the viewer can observe change not only through external events but also through modes of representation and discursive orientations.

The inter-period connections in the documentary focus particularly on establishing the contrast between political discourse and current outcomes. When excerpts from President Erdoğan's past speeches are juxtaposed with current economic and political realities, the gap between discourse and practice becomes tangible. Here, the documentary does not merely produce a simple comparison; it also demonstrates how representation works. The contrast created between the simpler, more direct, and intimate tone of early-period oratory and the more distant and ostentatious frames of the current period's protocol aesthetics carries the critique not only at the level of content but also at the level of form. For this reason, the documentary opens up a discussion not only about what has changed but also about how that change has become visible.

Within the documentary's narrative structure, archival material does not function merely as a series of evidence documenting the past. Archival footage transforms into an active tool for remembrance and confrontation within the documentary's narrative logic. The archive operates not as a frozen record of the past, but as a layer that generates new meaning when it comes into contact with contemporary scenes. This narrative does not merely evoke nostalgia in the viewer; it generates a tension that challenges the selective nature of memory, the circulation of political promises, and claims of representational continuity. Thus, the documentary positions the archive not as background material but as a foundational component of its critique.

Testimonies and expert commentary also play a complementary role within this framework of memory. The speakers in the documentary are not merely constructed as figures relaying personal experiences; they are transformed into bearers of specific social positions and collective sentiments. Figures such as former AKP voters do more than voice individual disappointment; they reveal the evolving perceptions of expectations, belonging, and legitimacy within the conservative middle class over time. The inclusion of journalists, academics, and analysts in the narrative links the emotional intensity of the testimonies to structural explanations, thereby preventing the documentary from being interpreted solely as an emotional reckoning. Thus, the narrative produces a multilayered framework that moves through both the language of everyday experience and that of conceptual analysis.

An important aspect of this multi-layered framework is evident in the way the documentary positions the viewer. The documentary does not leave the viewer as a passive recipient; rather, it

directs the viewer to fill in the gaps between scenes, establish connections across different periods, and reflect on contradictions. This guidance is not provided through a didactic narrative voice; instead, it is established through the rhythm of the editing, the transitions between scenes, and the juxtaposition of selected segments. Rather than leading the viewer to a ready-made judgment, the narrative produces a viewing practice that requires the viewer to make comparisons and determine their own position. Consequently, the documentary's critical impact stems not only from the information it conveys but also from how it organizes the viewing process.

The arrangement of characters lies at the center of this organization. The documentary does not construct a structure centered on a single heroic figure or narrator. Instead, it produces a narrative framework in which multiple voices coexist, and at times, conflicting assessments are held together. This plurality reinforces the documentary's credibility, for it does not limit the experience of power to a single emotion, ideological position, or social segment. By bringing together breaking points from different segments and various forms of affect, the narrative opens up a discussion of political transformation within the social fabric.

The documentary's emotional intensity is amplified, particularly through the inclusion of former supporters in the narrative. These figures become representative focal points that carry the tension between the hope and faith once established and the current sense of disappointment. This tension is discernible not only in words but also in the characteristics of speech and the forms of performance. Pauses, emphases, shifts in tone of voice, and, at times, a sarcastic narrative style heighten the sense of confrontation. Thus, the documentary does not merely present the viewer with an external narrative; it also creates a space for encounter that requires the viewer to take an emotional stance. Rather than dramatizing the documentary's critical impact, this encounter establishes a context that grounds the critique within everyday life.

Although President Erdoğan plays a central role in the documentary, he is not portrayed as a biographical subject. Although he is not constantly present on camera, he is consistently featured in the narrative through selected audio recordings of past speeches and archival footage. This approach positions Erdoğan not merely as a remembered actor, but as a symbol operating within the representational framework of a specific ideological transformation. Rather than producing a polemic that directly targets this figure, the documentary establishes a space for confrontation through discursive traces. The juxtaposition of early-period discursive fragments with contemporary scenes creates a representational fissure that challenges the regime's claims of continuity, constructing criticism without reducing it to a personal attack.

The rhythmic organization of the narrative functions as one of the most prominent tools carrying the documentary's critical language. In some sections, the rapid succession of shots depicting economic hardships, public expenditures, or slices of daily life creates a sense of accumulation and compression in the viewer. In contrast, the slowing down of the editing, the use of a steadier camera, and the reduction in pace during interview and dialogue segments open up space for the viewer to reflect and make connections. This rhythmic contrast demonstrates that the documentary produces an impact not only through information density but also through the experience of time. The narrative manages the viewer's mode of reception through this balance between speed and slowness; it constructs its critique through tempo and pauses.

Silences and gaps also become an important part of the documentary's narrative structure. The cutting off of sound after certain statements, the screen going dark, or abrupt transitions from one scene to another create a need for the viewer to pause and reassess. These gaps function not as elements that diminish the documentary's narrative, but rather as spaces that necessitate viewer interpretation. Here, the documentary does not seek to complete everything with an explanatory discourse; rather, it aims for the viewer to perceive the distance between what is shown and what is

not shown. Thus, critical awareness is formed not through a direct statement of judgment, but through intuitive connections established during viewing.

Ultimately, the narrative structure brings together different voices and different temporal layers within an furtive unity. Although the characters in the documentary appear to speak independently of one another, the editing juxtaposes these conversations around specific themes, creating a shared emotional and intellectual thread. Themes attributed to the early period—such as closeness to the people, modesty, and moral claims—are juxtaposed with the current era's implications of ostentation, privilege, and authoritarianism. This contrast is established without staging an overt conflict; dramatic tension is generated through the juxtaposition of representational forms. Thus, the documentary produces a narrative density that allows for the simultaneous consideration of different social segments without confining the viewer to a single interpretive framework.

In this context, *Saving on Reputation* (2024) organizes its documentary narrative not merely as an informative structure, but as a mechanism that fosters a critical viewing practice in the audience. Archival material, testimonies, expert commentary, rhythmic editing, and strategic gaps come together to make political transformation visible at both the historical and everyday levels. Rather than dictating a judgment to the viewer, the documentary demonstrates how representation is constructed and through which fissures it can be questioned. For this reason, the documentary's narrative structure functions not merely as a vehicle for the narrative but as a fundamental component that generates criticism itself.

Visual Use, Narrative Tone, and Editing in the Documentary

Saving on Reputation (2024) uses visual material not merely as a decorative element but as a political and ideological means of expression. The selection of images, the manner of their editing, the pace of transitions, and the color palette function as fundamental components that shape the documentary's critical discourse and emotional depth. Consequently, the visual language in the documentary is organized not as an aesthetic layer independent of the content, but as the very vehicle of the critique itself. The political meaning conveyed to the viewer is often constructed not through directly stated sentences, but through the contrasts and fissures established by the visual arrangements. Thus, the documentary turns not only what is shown but also how it is shown into a political choice.

One of the documentary's distinctive visual tactics is based on the aesthetics of contrasts. This strategy is constructed primarily through spaces: on one hand, the symbolic, conceptual, and discursive grandeur of power; on the other, spaces representing the people's daily lives and scenes pointing to social reactions from past years. This visual chasm reveals not only a spatial division but also a class, political, and historical divide. Spaces that recur throughout the documentary create a sharp contrast with the grandiose forms of representation widely recognized in the public sphere. This contrast operates through the distinction drawn between the stage of power and the stage of everyday life, prompting us to question which faces, which bodies, and which ways of life are given space within representation. Thus, space is not merely the location where the filming takes place; it becomes a sign through which power relations can be read on a sensory level.

This spatial contrast also clarifies the relationship the documentary establishes with its characters. In particular, the placement of figures who occupy a dissenting position or experience internal disillusionment in such spaces emphasizes—not only through their words but also on the visual plane—that they have been pushed to the margins of the system. The fact that these figures are situated in spaces distant from public splendor visually signals who the realm of power keeps at the center and who it leaves on the margins. In this context, spaces do not merely serve as physical backdrops; they become representations of a state of mind, a historical rupture, and a collective

disappointment. As the viewer listens to the characters' words, they are also guided to interpret the spatial context in which these words are situated.

Another visually striking element is the deliberate use of archival footage from the 1990s and 2000s. These images dramatically highlight the transformation in the representations of political figures, particularly Recep Tayyip Erdoğan, from the past to the present. When Erdoğan's rhetoric from his time with the Welfare Party or the AKP's modest leadership image from its early years are juxtaposed with current visual representations, a clash of visual memories is created. At this point, the documentary employs the archive not merely as evidence but as a tool for comparison. The archival footage serves not only to show what was, but also as a scale that renders today's representation contentious. Thus, the viewer does not merely recall the image of the past; through that image, they reassess how today's representation is constructed.

The figures from the past—simpler, more natural, and speaking directly to the camera—stand in contrast to today's high-security protocol scenes and podium representations. This contrast is not merely an aesthetic difference; it raises the question of how power presents itself to the public and through which symbolic tools it legitimizes itself. These contrasts form the critical axis of the documentary: it is not only the political conditions that are changing, but the very form of representation itself. Representation that was once built on sincerity, closeness, and simple oratory can, in another era, be constructed through distance, protocol, and spectacle. By making this transformation visible, the documentary prompts viewers to ask not only "what has changed," but also "how was the change represented?"

Segments that address how economic policies are handled across different periods are also structured around a similar logic of contrast, reinforcing the critical framework. The juxtaposition of early-period economic discourses with contemporary scenes of crisis concretizes the effects of political promises on material life on a visual plane. Here, the documentary does not construct a straightforward statistical narrative; instead, by revealing the physical and spatial traces of the economic agenda, it elevates the critique to a sensory level. Thus, the viewer is offered not merely an aesthetic experience; the emotional weight of difference and change is conveyed as well. Visual comparisons trigger not only intellectual reflection but also an emotional encounter.

The documentary's narrative tone consciously deviates from the neutrality of classical documentary storytelling. The viewer is not placed in an objective observer's position; rather, an aesthetic of reception is established that appeals to their memory, conscience, and intuition. This approach aligns with the documentary's visual choices. Since the narrative does not rely on a single explanatory voice, it requires the viewer to engage both emotionally and intellectually. This is achieved particularly through the rhythm of emotional transitions. Early-period discourses, presented against a backdrop of epic music, are linked to images of the economic crisis or scenes depicting everyday hardships through sharp transitions, triggering emotional fluctuations in the viewer. Within this flow, dual emotions—such as nostalgia and disappointment, or hope and bitterness—are evoked in rapid succession.

The text used in the film, archival footage that does not feature interviews, and transitions that fade to black, both pause and redirect these emotional shifts. These elements create a pause that prevents the viewer from becoming completely swept up in the emotional flow. At times, the narrative pace slows to give the viewer an opportunity to reflect on the historical context. In this way, the documentary creates space for the viewer to focus and establish connections without fully succumbing to the rhythm of fast-paced, disposable content. This style guides the viewer not merely to observe the sequence of events, but to recognize how the representation is constructed and through which gaps it generates meaning.

The documentary's editing stands out as one of the fundamental structural choices that reinforce the narrative's critical nature. The use of non-linear time lies at the heart of this structure.

The transitions created by superimposing archival footage from the 1990s over high-resolution interview footage from the 2020s do more than evoke nostalgia; they also visually explore how political memory is constructed. This narrative form does not close off the past as a completed era; rather, it incorporates it into today's process of making sense of events. In this way, the documentary prompts the viewer to question the causes of this transformation and keeps the question "What happened to make it turn out this way?" at the forefront.

In addition to transitions between time periods, the pacing of the visual editing also plays a decisive role. While scenes depicting the economic crisis and impoverishment are linked in a fast-paced sequence, the editing slows down during the interview segments, and the camera is mostly stationary. This contrast in tempo ensures that the documentary, on the one hand, creates a sense of intensity and urgency, while on the other hand, it allows the viewer space to reflect and evaluate. By keeping the camera work simple and functional, the visual language serves the narrative's underlying logic rather than aesthetic showmanship. With this choice, the documentary continues to use visual editing as a critical tool rather than producing flashy cinema.

The documentary aims not only to inform the viewer but also to affect them emotionally through rhythmic breaks and sharp transitions. The balancing of archival footage with high-tempo sequences and slow, intellectually intense scenes creates both mental and moral tension in the viewer. Pairs of emotions—such as nostalgia and anger, hope and disappointment, sincerity and superficiality—are sequentially positioned on the visual plane, prompting the viewer to recognize these contradictions. This structure allows the documentary to avoid framing its critique as a single, definitive judgment; instead, it opens up a space for the viewer to engage with multiple layers of emotion and interpretation simultaneously. Thus, the critical impact is generated not only on an intellectual level but also on an emotional and intuitive level.

In this regard, it becomes evident that the visual language, narrative tone, and editing of the documentary *Saving on Reputation* (2024) do not remain merely narrative choices but also serve as expressions of a political stance. Through its visual and narrative choices, the documentary renders visible the aesthetic, ethical, and historical distance between power and society. It reframes power through the lens of archives, spaces, and contrasts; rather than passively placing the viewer within this frame, it compels them to see how it is constructed. Image, tone, and editing function not merely as accompanying elements in this documentary, but as the very tools of critical thinking, remembrance, and inquiry. Consequently, the documentary's visual strategies become a space for constructing criticism rather than merely a space for narrating content.

The Use of Verbal and Auditory Elements in the Documentary

In the documentary, verbal and auditory elements do not merely set the narrative's atmosphere; they also construct the documentary's intellectual framework. The speakers' areas of expertise and discursive practices enhance the narrative's analytical depth and sharpen its political tone. In this context, words and sound form the intellectual backbone of the documentary rather than serving merely as formal accompaniments. The documentary pays as much attention to the sound structure within which what is said circulates as it does to what is said itself; thus, it focuses its critique more on the auditory organization than on the content.

The speakers in the documentary are positioned as experts—primarily journalists, economists, political scientists, and sociologists. These individuals do not merely convey personal observations; they develop explanations at historical, political, and structural levels, thereby lending conceptual depth to the narrative. With this approach, the documentary transcends the boundaries of testimonial narrative and creates a platform for critical public discourse. The presence of experts prevents the documentary from remaining merely an emotional experience; it enables viewers to consider the scenes they encounter within a broader context. In this way, the documentary bridges the gap between everyday experience and theoretical analysis.

These expert profiles bring together explanatory frameworks from different disciplines into a single narrative. Speakers from the field of political communication evaluate the slogan “there is no such thing as saving on reputation” as a turning point in a specific logic of representation and political performance. Economists detail the macroeconomic consequences of policies based on the relationship between interest rates and inflation; they demonstrate that scenes of crisis and impoverishment are not merely individual stories but are linked to a structural mechanism. Political scientists, meanwhile, explain the dynamics through which the AKP’s social legitimacy was established and how it has transformed over time; they conceptualize this transformation—at times—as a shift from the image of “the people’s man” to that of “the master of the state.” Thus, the documentary is not confined to the language of a single discipline but creates multiple layers of interpretation.

Another prominent aspect of the experts’ narratives is their ability to highlight irony and contradiction. The differences between Erdoğan’s early-period rhetoric and his current policy preferences become evident through the experts’ comparative analyses. For example, while it is noted that Erdoğan’s stance toward the IMF in 2008 was perceived as a strong demonstration of leadership, his current economic policy is characterized as a costly experiment. Such contrasting interpretations inject dynamism into the documentary’s discursive fabric, making it difficult for the viewer to settle on a single explanation. Critical dynamism here is not reduced to a “right-wrong” dichotomy; rather, it is constructed by juxtaposing different times, different expectations, and different outcomes. Thus, the documentary employs contradiction not as a rhetorical flourish but as a fundamental indicator of political transformation.

The documentary’s auditory universe is organized into three primary layers: clear, intelligible recordings of the speakers, archival sounds from the era, and background music used sparingly. These layers are not employed in a simultaneous accumulation; rather, they are used alternately to intensify meaning. The speakers’ voices form the backbone of the narrative; the archival sounds anchor this backbone within a tension spanning different eras. Background and ambient sounds, meanwhile, come into play to establish continuity between scenes or to heighten emotional intensity at certain moments. This alternating structure demonstrates that the documentary establishes a “fragmented yet controlled” narrative order in the auditory realm as well.

Archival sounds primarily focus on Erdoğan’s oratory; when juxtaposed with new footage or contemporary commentary, they generate a tension across time. Thus, a line of historical confrontation is established through sound. The use of sound in this manner does not limit the past to a mere function of remembrance; rather, the past functions as a yardstick that compels an interpretation of the present. For example, the rhetoric that “thrift leads to strength” is paired with critical segments on luxury consumption and publicly funded projects, creating a semantic conflict between sound and image. This conflict does more than convey a message; it prompts the viewer to question the inconsistency between discourse and practice. Thus, criticism is constructed through auditory comparisons rather than direct statements of judgment.

The use of background music is kept to a minimum and does not overshadow the expert narration or archival footage. This minimalism creates a balance that does not undermine the documentary’s analytical claim. Rather than crudely manipulating the viewer’s emotional state, the music provides a subtle foundation that sustains tension during scene transitions. Ambient sounds similarly come into play at specific moments to heighten tension or support emotional intensity; however, they do not devolve into a dramatic spectacle. This choice functions as a deliberate auditory strategy that preserves the documentary’s structure. Thus, the documentary sustains emotional engagement not through “loud” tools but through a controlled sound design.

Pauses serve a strategic function in the documentary. A brief interruption of sound following certain powerful statements allows the message to resonate in the viewer’s mind. The short pauses

that follow statements about the state growing through spending or the nation's rulers changing prompt the viewer to reflect and generate a rhetorical effect on the auditory level. In this context, silence functions not as an omission but as a form of composition. Rather than constantly amplifying the narrative, the documentary steps back at certain moments, inviting the viewer to complete the meaning. This ensures that the critique focuses not directly on what is "said," but on the gaps that open up around it.

The speakers' expertise enhances their impact not only through the accuracy of the content but also through the manner of delivery. The melodic qualities of speech—such as intonation, pauses, and emphasis—combine with visual choices, such as close-ups, to reinforce the performative power of expression. Here, the expert's voice is not merely a channel for conveying information; it generates credibility, seriousness, and critical distance—moments of pause foster reflection and evaluation rather than a claim to certainty. Emphases, meanwhile, ensure that certain concepts take root in the viewer's memory. Thus, auditory and visual elements work in tandem; the voice is not merely heard but is also perceived on the visual plane.

In light of all this, in the documentary *Saving on Reputation* (2024), verbal and auditory elements are interwoven with the analytical capacity of expert perspectives to construct a multilayered political narrative. This layered structure does not merely convey information to the viewer; it also fosters a critical awareness of the existing order. The critical impact is not limited to the explanatory power of expert commentary; it expands through the temporal dissonance created by archival sounds, the controlled use of music, and the moments of reflection opened up by silences. The organization of speech and the use of sound become the primary tools that define the documentary's intellectual backbone. Consequently, the documentary's political language operates largely through the comparisons and gaps established by the auditory composition.

The "*Saving on Reputation*" Documentary as Furtive Activism

140 journalists' documentary *Saving on Reputation* (2024) goes beyond simply documenting the sociological implications of Türkiye's economic transformation. The documentary is regarded as an original narrative practice that creatively harnesses the aesthetic and political possibilities of the digital age. When its narrative strategies are examined on a theoretical level, the documentary reveals new ways of producing political criticism in the digital sphere. In this context, Jacques Rancière's approach to the "sharing of the audible" (2013) intersects with Michel de Certeau's concept of "tactics" (1988). This intersection demonstrates that subjects situated at the margins of the dominant representational order can develop effective forms of intervention without producing explicit opposition (Vinthagen & Johansson, 2011). The redistribution of the sensory field can be made possible through silent yet precise adjustments within the representational space established by power. The documentary's political impact is also shaped to a large extent by how these arrangements are established.

The documentary's narrative structure and visual strategies are directly linked to Rancière's (2013) conception of aesthetic politics. According to Rancière, aesthetics is not defined solely as the realm of visual or auditory pleasure; it also functions as a regime of sensory distribution that determines who can see and hear what. Therefore, aesthetics establishes a political sphere by regulating the relationships between visibility and invisibility (Brighenti, 2010). *Saving on Reputation* (2024) seeks to intervene in this sphere by making the individuals, experiences, and memories that lie outside the hegemonic representational field established by power audible. Some of the characters depicted do not occupy the center of the visual norms preferred by those in power; rather, they carry a world of experience that accumulates on the margins of public discourse. Through these characters, the documentary raises not only the question of "who is right," but also "whose voice is considered audible." Thus, representation ceases to be merely a vehicle for conveying content; it becomes a ground upon which power relations are reconfigured.

In the documentary, the contrasts between past speeches and current practices of power do not remain confined to the level of content. These contrasts create a space for confrontation through the very act of representation itself. When Erdoğan's oratory in archival footage, his style of intimacy before the camera, and his early-period political performance are juxtaposed with the protocol aesthetics, distance, and staging of current scenes, a rupture in representation emerges for the viewer. This rupture is structured not as a discourse that directly targets the documentary's critique, but as an arrangement that makes visible how representation has changed. For this reason, the documentary does not merely present information to the viewer; it rearticulates, on an aesthetic level, the questions of who is allowed to speak, who is represented, and who is visible. Viewed through Rancière's framework, the documentary repositions elements that have been pushed to the background by those in power in the sharing of the audible, thereby opening up the politics of visibility to debate through formal interventions.

This narrative can also be read as a contemporary extension of Michel de Certeau's conceptualization of tactics. According to de Certeau, tactics enable those without strategy to navigate dominant structures and transform meaning to their advantage. Tactics do not launch attacks from the outside; rather, they exert influence by utilizing the system's gaps, timing, and channels of circulation. The narrative of 140journos also proceeds without entirely rejecting the aesthetic and representational norms established by those in power. However, these norms are flexed and transformed from within. Through narrative structure, the use of voice, visual contrasts, and character representations, it produces a tactical language that reveals the system's impasses from within, while avoiding a directly confrontational tone. Rather than establishing a claim to truth outside the system, this language opens up a critical space of meaning by subverting the system's own modes of representation. Thus, criticism operates not as direct polemic but as an indirect intervention grounded in the viewer's intuition, memory, and capacity for comparison.

The documentary's tactical nature is also evident in the way it positions the viewer. The narrative does not call the viewer to join a direct ideological front; rather, it invites the viewer to observe the cracks in representation and notice the gaps between them. This direction creates a structure that requires the viewer to complete the meaning, rather than presenting a ready-made conclusion. Thus, the viewer is not left as a passive recipient of the narrative; instead, they are positioned as a subject who interprets, compares, and questions. This situation plays a decisive role in the discourse on furtive activism. The documentary's critique is not complete without the viewer's active participation. Critical meaning emerges from the gaps between what is shown and what is not, and from the connections between scenes.

At the same time, the production of this form of resistance on a digital platform links the narrative to Byung-Chul Han's discussions of the "regime of transparency." According to Han, the visibility of everything in digital culture can, paradoxically, lead to the erosion of meaning. The imperative of visibility shapes communication through the pressures of speed, constant interaction, and performance. *Saving on Reputation* (2024) constructs a rhythmic structure that disrupts this pressure. The documentary does not present a fast-paced, noisy narrative. Through slowed-down sequences, strategic silences, cuts, breaks within the montage, and aesthetic voids, it creates a space for reflection. This approach goes beyond merely opting for a slower tempo; it diverts the viewer's attention away from fragmented consumption and directs it toward a process of concentration and interpretation. In this way, the documentary opens up a space of reception that resists the speed imposed by the economy of visibility.

This creates a form of resistance against the pressure to generate clicks and go viral—a pressure driven by platforms' need for visibility. Rather than relying on loud, emotionally manipulative dramatization, the documentary constructs a structure that encourages the viewer to think through rhythmic pauses and interruptions. The viewer is drawn into a process of emotional,

intellectual, and moral awareness. This process enables the documentary not only to convey information but also to generate a mode of reception. Thus, without entirely rejecting the conditions of existence on digital platforms, the documentary develops an aesthetic stance that intervenes in these conditions from within.

The boundaries of this process are also defined within the structural functioning of digital platforms. Digital platforms do not operate merely as neutral content carriers. These platforms also serve as gatekeepers, regulating what content is visible, who it reaches, and how it circulates. The 140journos documentary operates within the boundaries of this regulation. YouTube algorithms, user trends, and sharing dynamics directly shape the documentary's reach and impact. Nevertheless, the documentary's aesthetic structure creates a distinct viewing practice within these boundaries. It offers an alternative to fast-paced, superficial content—one that moves at a slower pace, is intellectually dense, and allows viewers to absorb the material as they watch. This alternative builds the documentary's critical power not only through "what it says" but also through "how it is watched."

Thus, the documentary becomes both a product of and a critique of the platform economy. On the one hand, the documentary exists within the platform's logic of circulation; on the other hand, it maintains a distance from the speed, superficiality, and constant performance expectations imposed by this logic. This dual position generates a tension that strengthens the documentary's political impact. This is because critical meaning becomes evident precisely through this distance, generated from within the system. Here, while the documentary capitalizes on the platform's visibility opportunities, it simultaneously reorganizes the regime of visibility's representational forms. Consequently, the critique emerges not as an external attack but as an internal disruption.

In this context, *Saving on Reputation* (2024) constructs a narrative that reconnects the aesthetic with the political. The documentary transforms the representational order of power from within and offers an example of visual-discursive resistance against digital media's pressure for transparency. It also challenges the algorithmic boundaries of platforms through aesthetic choices. Without generating overt conflict, the documentary disrupts visual memory, subverts discourse, and mobilizes the viewer both emotionally and intellectually. Within this framework, the documentary can be regarded as an example of furtive activism in the digital age. In contexts where open opposition may be risky or ineffective, these aesthetic strategies can represent new forms of resistance in the digital age. Therefore, the documentary can be interpreted not merely as a production of content, but as an aesthetic-political intervention that operates through representation, memory, and the positioning of the viewer.

Discussion and Conclusion

140journos' documentary production—particularly in works such as *Saving on Reputation* (2024)—corresponds to a political communication practice that constructs criticism not through open conflict or the language of direct opposition, but through the narrative's rhythm, pauses, audiovisual contrasts, and editing structure. This approach can be interpreted in harmony with the Rancièrian perspective, which conceives of aesthetics not merely as form but as a political regime of distribution that regulates the realm of visibility and audibility (Panagia, 2010; Porter, 2007; Rancière, 2013). In this context, the documentary produces criticism not by reducing it to slogans, but through fractures that navigate the boundaries of representation; it transforms the viewer's reception process into a politicized aesthetic experience (Fisken, 2014).

The conceptualization of "furtive activism" at the center of this study opens up a discussion on how political agency—particularly under conditions of oppression and risk—cannot always be equated with high visibility. This discussion intersects with approaches that do not position low-intensity interventions operating within everyday practices as outside the political sphere (Bakardjieva, 2009; Horton & Kraftl, 2009). Similarly, the literature on everyday resistance and everyday politics—which emphasizes that actions appearing silent, dispersed, or indirect can produce

political outcomes—makes it possible to seek the documentary's critical language not only in its content but also in the functioning of its form (Bayat, 2000, 2013; Vinthagen & Johansson, 2011). Furthermore, the debate over the hierarchies of activism demonstrates that approaches that treat visible, mass actions as the norm often devalue repertoires of resistance that operate indirectly and remain low-profile (Lee, 2023). Within this framework, the viewer's completion of critical meaning in *Saving on Reputation* (2024) can be considered one of the fundamental characteristics of furtive activism (Horton & Kraftl, 2009).

Rather than constructing a critique of power through traditional oppositional rhetoric, the documentary's discursive plane utilizes the established codes of representation to generate tension within those codes and aims to transform meaning from within. This interpretation, consistent with de Certeau's (1988) concept of tactical thinking, can be understood as a practice that maneuvers within the strategic field and reorganizes meaning through small shifts. Studies that elaborate on de Certeau's discussion within the context of representation and practice also demonstrate that such interventions can create a critical ground that is sometimes more sustainable than an explicit opposition (Alonso, 2017; Frow, 1991). Consequently, criticism in the documentary operates not as an external attack but as a reframing that advances through the cracks in representation.

It is also clear that this formal-political strategy cannot be conceived independently of the conditions of digital platforms. Platforms are not merely neutral channels for content; they are institutional-techno-economic actors that regulate visibility, circulation, and access (Gillespie, 2018; Srnicek, 2017). Who sees the content, how, and to what extent is determined within the logic of algorithmic ranking, moderation regimes, and the platform economy (Bucher, 2012; Caplan, 2018). For this reason, the documentary's critical language operates both within the limits of visibility it is forced to adhere to while remaining on the platform and through efforts to flex these limits from within. The literature on the platformization of cultural production emphasizes that such narratives are shaped not only by content but also by the conditions of production and circulation (Nieborg & Poell, 2018; Poell et al., 2022; Poell et al., 2019). Thus, criticism emerges not so much as a move that transcends the system, but rather as a form of disruption and distortion arising within the platform's codes.

The documentary's use of archival footage within an intertemporal narrative does not merely produce a past-present comparison; it establishes a questioning representational framework that triggers the politics of memory. At this point, it can be argued that the archive functions not merely as evidentiary material but also as a narrative technique that mobilizes forms of emotion, belonging, and collective remembrance (Hirsch, 1997, 2012). The juxtaposition of sounds and images from the archive with contemporary interpretations renders the claim of representational continuity contentious without directly targeting it; it compels the viewer to compare, observe the gaps, and reconstruct meaning (Panagia, 2010; Rancière, 2013). In this process, critical impact is generated not so much through a declarative statement as through the rhythm of representation and the logic of montage.

This narrative form can also be linked to the debates on surveillance and transparency in the digital age. The emphasis on how the presentation of transparency as an ideal can, in practice, transform into a social order that reinforces control and voluntary disclosure lends greater significance to the documentary's use of gaps, silence, and slow motion (Ferreira, 2024; Han, 2015). Approaches that argue surveillance in the digital environment is maintained not only through coercion but also through architectures of interaction and participation explain why such aesthetic strategies avoid explicit appeals (Andrejevic, 2007; Lyon, 2006). Furthermore, studies arguing that data-collection logics reconfigure the subject remind us that political narratives produced within the platform are always intertwined with some form of data economy (Couldry & Mejias, 2019; Zuboff,

2019). Within this framework, the documentary's critique indirectly addresses not only power but also the platform's logic of visibility and circulation.

The findings show that, specifically in the case of *Saving on Reputation* (2024), 140journos's digital documentary narrative is not limited to conveying information; rather, through aesthetic choices, it invites the viewer into a specific sensory and political position. The juxtaposition of archival footage with contemporary testimonies in the documentary, the use of silences and cuts in meaning-making, the occasional slowing of the narrative rhythm, and the intensification of audiovisual density—all serve to move the viewer beyond the role of a passive recipient and place them in the position of an interpreter who establishes connections, fills in the gaps, and questions what the representation makes visible and what it leaves out. In this regard, when considered alongside de Certeau's conceptualization of "tactics," the documentary's aesthetic structure can be evaluated as an indirect form of criticism that transforms meaning from within while remaining within the platform's conditions of circulation and visibility.

This commentary should not be generalized to all 140journos' productions; it is a limited assessment based on the documentary under review's narrative and audiovisual structure. *Saving on Reputation* (2024) presents a narrative structure that, rather than aligning fully with the logic of fast consumption, occasionally slows the viewer's pace of reception, demands attention through intense sound and visual editing, and constructs political criticism through formal contrasts rather than direct declarative statements. For this reason, the documentary can be discussed as a form of furtive activism—established through implication, rhythm, editing, and silence rather than overt opposition—within the digital media environment, which operates under the imperative of visibility.

Ultimately, *Saving on Reputation* (2024) demonstrates that political criticism in digital media can be produced not only through what is said, but also through how it is shown, edited, silenced, and connected. For this reason, the documentary renders furtive activism visible not only at the level of content but also as a holistic aesthetic-political strategy that operates through editing, rhythm, archival material, and viewer positioning. The framework proposed by this study offers a means of evaluating political communication in the digital age that is not limited to direct opposition; it also takes seriously, from an analytical perspective, indirect yet effective representational interventions that operate unseen. In this context, the study demonstrates that in the documentary *Saving on Reputation* (2024), furtive activism is related not only to what the political content says, but also to how the viewer sees what is presented, how they fill in the gaps, and how they are drawn into the rhythm of representation.



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Estetikle Direnmek: 140journos'un *İtibardan Tasarruf* Belgeselinde Örtük Aktivizm

Giriş

Günümüzde dijital medya ortamı yalnızca bir içerik paylaşım mecrası değildir. Politik öznenin yeniden üretildiği, estetik ve direniş stratejilerinin kesiştiği bir alana dönüşmüştür. Özellikle baskıcı siyasal rejimlerde, doğrudan ifade kanallarının daraltıldığı koşullarda sanatçılar, gazeteciler ve bağımsız medya üreticileri politik eleştiriyi dolaylı yollarla dile getirme gereği duymaktadır. Bu yeni ifade biçimleri çoğu zaman açık muhalefet yerine estetikle örülmüş, ima ve çağrışım üzerinden işleyen bir anlatı stratejisine dayanmaktadır. Jacques Rancière'in (2013) ifadesiyle, bu tür estetik müdahaleler duyulur olanın paylaşımını yeniden düzenleyerek politik alanı genişletmektedir. Bu bağlamda estetik, yalnızca bir biçim meselesi değil, politik etkiyi mümkün kılan bir araç ve alan hâline gelmektedir.

Türkiye'de medya alanının son on yılda geçirdiği dönüşüm, bu tür örtük direniş biçimlerinin önemini daha da artırmıştır. Ana akım medyanın büyük ölçüde iktidar kontrolüne girmesi (Demir, 2013), ifade özgürlüğünün yasal ve ekonomik baskılarla sınırlandırılması, bağımsız gazetecilik için dijital platformları zorunlu bir alternatif haline getirmiştir (Yeşil, 2016). Ancak bu dijital alternatifler de bütünüyle özgür değildir. İnternetin platformlara bağımlı doğası, içerik üreticilerini yalnızca devlet sansürüne değil, aynı zamanda algoritmik görünürlük ve reklam ekonomisi gibi yapısal kısıtlamalara da maruz bırakmaktadır (Gillespie, 2018; Srnicek, 2017). Bu çifte baskı, özellikle politik içerik üretiminde yeni anlatı stratejilerinin geliştirilmesine neden olmaktadır.

Bu bağlamda dijital mecralar, bağımsız gazetecilik açısından yalnızca bir kaçış alanı değil; aynı zamanda devlet denetimi ile platform mantığının eşzamanlı olarak işlediği bir üretim ortamıdır. Bu ikili sınırlılık ekseninde politik iletişim, çoğu zaman açık çatışma yerine, görünür kalmayı mümkün kılan fakat eleştiriyi biçimsel düzeyde kuran anlatı biçimlerine yönelmek durumunda kalmaktadır. Dolayısıyla Türkiye'de dijital alanda öne çıkan yeni aktörler hem bu yapısal sınırlılıkların ürünü hem de bu sınırlılıklarla baş etme pratiklerinin somutlaştığı örnekler olarak değerlendirilebilir.

2012 yılında kurulan 140journos da Türkiye'de bağımsız dijital haberciliğin dönüşümünde önemli bir rol oynayan yenilikçi bir medya kolektifidir (Baykurt, 2014). Başlangıçta Twitter üzerinden yurttaş gazeteciliği modeliyle faaliyet göstermeye başlayan ekip, sahadan gelen bilgileri toplama, doğrulama ve aktarma pratiğiyle görünürlük kazanmıştır (Lichterman, 2014; Matias, 2014). Zamanla sosyal, politik ve kültürel meseleleri ele alan daha uzun soluklu ve sinematografik anlatı biçimlerine yönelmiştir. 140journos'un YouTube üzerinden dolaşıma soktuğu içerikler, belgesel formatını andıran yüksek prodüksiyonlu videolar ve karakter odaklı kurgular üzerinden dijital bir anlatı platformu olarak konumlanmaktadır (Friedrich Naumann Foundation for Freedom, 2024). Belgeseller yalnızca haber aktarma işleviyle sınırlı olmayan; izleyicinin politik ve duysal konumunu dönüştürmeyi hedefleyen estetik düzenlemeler olarak okunabilmektedir. İçeriklerinde doğrudan muhalif bir dil yerine ima, ironi ve dramatik gerilim gibi araçlarla çoğu zaman doğrudan çatışmacı

bir söylem kurmak yerine, kurgu ritmi, görsel-işitsel montaj ve karakter seçimi gibi biçimsel kararlarla eleştirel politik söylemi estetik bir düzlemde yeniden üretmeyi tercih etmektedir (Baykurt, 2014).

Böylece bu anlatılar, temsilin gösterdiği ile ima ettiği arasındaki boşluklarda bir yorum alanı açabilecek biçimsel düzenlemeler olarak değerlendirilebilir. 140journos'a ilişkin çalışmalar, platformun ana akım medya yapılarının dışında konumlanan alternatif bir yeni medya pratiği olarak değerlendirilebileceğini ve belgesel içerikleri aracılığıyla toplumsal hafıza üretiminde rol üstlenebileceğini göstermektedir (Sayar, 2017; Gökırmaklı, 2020). Bu çerçevede 140journos'un dijital belgesel anlatısı, Michel de Certeau'nun (1988) gündelik hayat içinde geliştirilen taktikler kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, baskın medya stratejilerinin tamamen dışında değil, onların dolaşım ve temsil biçimleri içinde konumlanan bir anlatı pratiği olarak okunabilir. Bu nedenle 140journos'u yalnızca içerik üreten bir medya kolektifi olarak değil, estetik tercihleri aracılığıyla dijital kamusalılık içinde politik algı ve tartışma zemini oluşturma potansiyeli taşıyan bir anlatı aktörü olarak değerlendirmek mümkündür. Bu potansiyel, ifade ve basın özgürlüğüne yönelik kısıtların raporlandığı Türkiye bağlamında (European Commission, 2024; U.S. Department of State, 2024) alternatif bilgi, görünürlük ve hafıza üretimi açısından ayrıca önem kazanmaktadır.

140journos belgesellerinin anlatı yapısı, klasik dramatik çatışmayı her zaman doğrudan bir antagonist-protagonist ilişkisi üzerinden kurmak yerine, bireysel deneyimler ile yapısal koşullar arasındaki gerilimler üzerinden okunmaya elverişlidir. Dijital platformlarda belgesel anlatısının dönüşümünü ele alan çalışmalar, 140journos gibi üreticilerin klasik televizyon belgeselciliğinden farklı (Kaynarca, 2024) olarak dijital dolaşım koşulları, görsel-işitsel düzenleme biçimleri ve değişen belgesel anlatı estetiği içinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu içeriklerde yer alan karakterler, yalnızca kişisel tanıklıklarını aktaran bireyler olarak değil, aynı zamanda belirli toplumsal konumların, kırılmaların ve deneyimlerin taşıyıcıları olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla karakterlerin temsili, sistemle birey arasındaki ilişkinin hangi anlatısal ve görsel-işitsel tercihlerle kurulduğunu incelemeye imkân tanımaktadır.

Bu çalışma, aktarılanlardan yola çıkarak, söz konusu anlatı biçimlerini örtük aktivizm kavramı çerçevesinde analiz etmeyi hedeflemektedir. Örtük aktivizm, açıkça muhalif olmayan; ama estetik, anlatı ve ses/görüntü örgüsü yoluyla sistem karşıtı mesajlar ileten, örtük bir direniş biçimini ifade etmektedir. Türkiye merkezli bağımsız medya kolektifi 140journos'un dijital belgesel içeriklerinde geliştirdiği anlatı biçimlerini politik ve estetik bir direniş alanı olarak ele alan bu araştırma, 140journos'un belgesel içeriklerinde geliştirdiği anlatı biçimlerini örtük aktivizm kavramı çerçevesinde analiz ederek, dijital medya ortamında estetik ve politik direnişin nasıl iç içe geçtiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bu direniş estetiğinin biçimsel ve anlatısal katmanlarını çözümlemek amacıyla *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeseli incelenmiştir. Çalışma, bu belgeseldeki görsel anlatı, karakter tasarımı, görsel kurgusu ve kullanımı ile ses kullanımı aracılığıyla kurulan örtük konumdaki politik öznellik biçimlerini açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Böylece dijital çağda sanat, medya ve aktivizmin iç içe geçtiği yeni ifade biçimlerine dair kuramsal bir katkı sunulacaktır.

140journos, Dijital Belgesel ve Alternatif Medya Literatürü

Türkiye'de dijital medya ve alternatif yayıncılık üzerine yapılan çalışmalar, 140journos'u çoğunlukla ana akım medyanın sınırlılıkları karşısında gelişen yurttaş gazeteciliği ve karşı medya pratikleri bağlamında ele almaktadır. Tunç (2014), Gezi Parkı olayları sırasında geleneksel medyanın haber verme işlevini yerine getirmekte yetersiz kaldığı bir ortamda sosyal medya temelli yurttaş gazeteciliği girişimlerinin alternatif bilgi akışları ürettiğini belirtmektedir. Yazar 140journos'u bu dönemde öne çıkan gönüllü ve ticari olmayan karşı medya örneklerinden biri olarak değerlendirmektedir. Baykurt (2014) ve Sayar (2017) da 140journos'u Türkiye'de değişen medya ortamı içinde ana akım medya yapılarının dışında konumlanan yeni bir haber üretimi ve kamusal görünürlük pratiği olarak ele almaktadır. Plocheck (t.y.) ise 140Journos'un klasik gazetecilik

kimliğinden bilinçli biçimde uzak durarak kendisini yurttaşlık, bilgi paylaşımı ve kamusal sorumluluk ekseninde konumlandığını vurgulamaktadır. Bu çalışmalar, 140journos'un başlangıçta yalnızca haber aktaran bir dijital mecra olarak değil, ana akım medyanın boşlukları karşısında alternatif bilgi dolaşımı üretmeye çalışan bir medya pratiği olarak şekillendiğini göstermektedir.

140journos'un erken dönem pratiği, Türkiye'de video aktivizmi ve çevrim içi katılımcı medya literatürüyle de ilişkilendirilebilir. Doganay ve Kara (2025), Türkiye'de video aktivizminin Gezi Parkı olayları öncesinden sonrasına uzanan dönüşümünü incelerken 140journos'u, 2012'de Twitter üzerinden ortaya çıkan yurttaş gazeteciliği girişimlerinden biri olarak konumlandırmaktadır. Yazarlara göre 140journos'un erken dönem üretimi mahkeme süreçleri, anma yürüyüşleri ve toplumsal olaylara ilişkin canlı güncellemeler, fotoğraflar, kısa videolar ve röportajlar üzerinden şekillenmiştir. Doğan (2025) ise Gezi Parkı hareketi örneğinde çevrim içi katılımcı medyanın sosyal hareketlerle ilişkisini tartışarak dijital medya pratiklerinin yalnızca haber dolaşımı değil, kolektif görünürlük, katılım ve sivil ifade üretimi açısından da değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu çerçevede, 140journos'un güncel belgesel üretimini yurttaş gazeteciliği kökeninden kopuk bir estetik dönüşüm olarak değil; görsel tanıklık, dijital dolaşım, arşivleme ve politik katılım pratikleriyle süreklilik içinde değerlendirmeye imkân tanımaktadır.

140journos'a ilişkin literatürde öne çıkan bir diğer eksen, platformun toplumsal hafıza üretimindeki rolüdür. Gökırmaklı (2020), 140journos'un gündeme ilişkin belgesel serilerini toplumsal hafıza inşası bağlamında incelemekte; yıl sonu videolarının güncel olayları arşivleyen, geçmişle bugün arasında bağ kuran ve yeni medya üzerinden alternatif bir hatırlama zemini oluşturan yapısına dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım, 140journos içeriklerinin yalnızca haber değeri taşıyan görsel malzemeler olarak değil, aynı zamanda belleği düzenleyen ve izleyiciyi geçmişle yeniden ilişkilendiren anlatılar olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Dijital platformlarda belgesel anlatısının dönüşümünü ele alan çalışmalar da 140journos'un güncel üretim biçimini ortaya koymaktadır. Kaynarca (2024), dijitalleşmeyle birlikte belgesel filmlerde anlatı estetiğinin değiştiğini; MUBI, BluTV ve 140 Journos örnekleri üzerinden dijital platformların belgesel üretiminde biçim, estetik ve yapımların pratiklerini dönüştürdüğünü belirtmektedir. Bu çerçevede 140journos, klasik televizyon belgeselciliğinden farklı olarak dijital dolaşım koşulları, görsel-işitsel düzenleme biçimleri ve değişen belgesel anlatı estetiği içinde değerlendirilmesi gereken bir üretici olarak öne çıkmaktadır.

140journos üzerine yapılan güncel çalışmalar, platformun yalnızca üretim biçimiyle değil, izleyici alımlamasıyla da tartışılması gerektiğini göstermektedir. Mutlu (2024), 140Journos belgesellerinin YouTube yorumlarından hareketle Türkiye'de genç yurttaşların otoriterlik deneyimini hangi duygusal yapılar üzerinden algıladığını incelemekte ve izleyici yorumlarında belirginleşen umutsuzluk, öfke, kaygı ve kırgınlık gibi duygulara dikkat çekmektedir. Bu bulgu, 140journos belgesellerinin izleyiciyle yalnızca bilgi aktarımı düzeyinde değil, duygulanımsal ve politik konumlanma düzeyinde de ilişki kurduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Benzer biçimde, Türkiye'de yeni medya ekseninde gelişen bağımsız yayıncılık pratikleri üzerine yapılan çalışmalar, alternatif medya alanının tek bir modele indirgenemeyeceğini ortaya koymaktadır. Bal, Bulut ve Baruh (2018), Çapul TV ve 140journos karşılaştırması üzerinden alternatif/yurttaş medya girişimlerinin farklı örgütlenme, üretim ve sürdürülebilirlik biçimleri geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Şirvanlı ve Dağtaş (2022) ise Medyascope örneği üzerinden yeni medya temelli alternatif yayıncılığın ana akım medyadan üretim ve içerik düzeyinde ayrıldığını; ancak profesyonelleşme, kurumsallaşma ve kitleleşme süreçleriyle klasik radikal medya tanımlarından da farklılaştığını belirtmektedir. Bu tespitler, 140journos gibi dijital yayıncıların yalnızca karşıt medya kategorisiyle değil, profesyonel üretim, görsel anlatı, dijital dolaşım ve izleyiciyle kurulan etkileşim eksenlerinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, 140journos'un literatürde ağırlıklı olarak yurttaş gazeteciliği, alternatif medya, video aktivizmi, toplumsal hafıza, dijital belgesel estetiği ve izleyici duygulanımı bağlamlarında ele alındığı görülmektedir. Bununla birlikte, mevcut çalışmalar 140journos içeriklerinin politik eleştiriyi hangi görsel-işitsel ve anlatısal stratejilerle ürettiği sorusuna sınırlı biçimde odaklanmaktadır. Bu çalışma, söz konusu boşluktan hareketle *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeselini yalnızca alternatif medya ya da toplumsal hafıza üretimi açısından değil; arşiv kullanımı, kurgu ritmi, sessizlik, görsel karşıtlık, karakter konumlandırması ve izleyiciye bırakılan yorum alanları üzerinden işleyen örtük aktivizm stratejileri bakımından incelemektedir.

Estetik Rejim, Dijital İktidar ve Örtüklük

Çağdaş dijital kültürün en temel karakteristiklerinden biri, görünürlüğe, erişilebilirliğe ve sürekli paylaşıma dayalı bir şeffaflık rejimi altında işleridir (Han, 2015). Bu rejimde, bireyler gönüllü olarak kendilerini ifşa ederken, medya içerikleri de algoritmaların belirlediği ilgi düzeylerine göre şekillenmektedir (Kim, 2017; Petrescu & Krishen, 2020; Rachmad, 2024; Yanti et al., 2022). Sanat ve politik ifade bu yapının dışında değil; tam tersine merkezindedir. Dijital mecralarda üretilen her tür içerik ister sanatsal ister gazetecilik temelli olsun, platformların belirlediği teknik, ekonomik ve kültürel koşullarla iç içe geçmiştir (Caplan, 2018; Helmond, 2015; Nieborg & Poell, 2018; Srnicek, 2017). Bu çerçevede, sanatın politik etkisini yalnızca içerikle değil, üretim, dolaşım ve alımlama koşullarıyla birlikte düşünülmelidir. Sanat artık yalnızca neyin söylendiği değil, nasıl, nerede ve kim tarafından duyulur hâle getirildiğiyle de ilgilidir. Bu bağlamda, Rancière'in (2013) duyulur olanın paylaşımı kavramı hem estetiğin hem de politik alanın kesişimini anlamlandırabilmek açısından önem taşımaktadır.

Rancière'e (2013) göre estetik, yalnızca güzelliğe veya biçime dair bir mesele değildir. Estetik, duyuların nasıl örgütlendiğini, kimin neyi görebileceğini, kimin konuşabileceğini, neyin temsile değer bulunduğunu belirleyen politik bir rejimdir (Panagia, 2010; Porter, 2007). Dolayısıyla her estetik düzen, aynı zamanda bir görünürlük politikasıdır (Fisken, 2014). Rancière, klasik anlamda sanat ve siyaset ayrımını reddetmektedir. Ona göre her politik eylem aynı zamanda estetik bir müdahaledir, çünkü duyulur olanı, yani görülebilir, söylenebilir, hissedilebilir olanı, yeniden düzenlemektedir (Rancière, 2013). Ancak bu estetik-politik müdahaleler, dijital medya çağının özgün baskı rejimlerinden bağımsız düşünülemez. Han'ın (2015) "şeffaflık toplumu" olarak kavramsallaştırdığı bu düzende denetim, giderek daha az doğrudan sansür ve yasaklama yoluyla; daha çok görünürlük zorunluluğu, gönüllü ifşa ve sürekli katılımı teşvik eden platform mimarileri üzerinden işlemektedir. Bu nedenle bireyler, çevrim içi ortamda paylaşımda bulunarak, yeri geldiğinde kendilerini ifşa ederek ve etkileşime girerek gözetimin sürekliliğine bizzat katkıda bulunmaktadır (Andrejevic, 2007; Lyon, 2006; Zuboff, 2019). İnsanlar izlenmek, beğenilmek ve paylaşılacak için dijital platformlara sürekli içerik üretmesiyle bir bakıma dijital panoptikon (Ferreira, 2024) inşa edilmektedir. Dolayısıyla, klasik anlamda muhalif bir söylemin dolaşıma girmesi dahi yayıncının politikaları doğrultusunda mümkün olmaktadır. Han'a göre bu tür bir görünürlük zorunluluğu, aynı zamanda bireylerin özneleşme biçimlerini de belirlemektedir. Bu açıdan, dijital aktivizm yalnızca içerik üretimiyle değil, çevrim içi görünürlüğün koşullarını yeniden şekillendirmekle de ilgilidir. Tam da bu noktada, Michel de Certeau'nun (1988) gündelik hayata dair geliştirdiği strateji ve taktik ayrımı devreye girmektedir. Ona göre strateji, kurumsal ve yapısal güç odaklarının planlama biçimidir; taktik ise bu stratejik düzen içinde hareket eden bireylerin yaratıcı manevralarıdır. Taktikler, sistemin sunduğu alanlarda dolaşırken onları doğrudan yıkmamakta fakat anlamlarını dönüştürmektedir (Alonso, 2017; Demirpolat, 2021; Frow, 1991; Lynch & Greaves, 2017).

Bu türden taktiksel anlatılar, aynı zamanda platform ekonomisinin işleyiş mantığını da sarsmaktadır. Platform kapitalizmini kullanıcı verilerinin işlenmesine dayanan, bu verilerin meta olarak dönüştürülüp alınıp satıldığı bir dijital ekonomidir. Bu süreçte platformlar, görsel içeriklerin

algoritmik görünürlüğü ve etkileşimi üzerine kurulu ekonomik modeller geliştirmektedir (Nieborg & Poell, 2018; Poell et al., 2022). YouTube gibi mecralarda, içerik üreticilerinin görünür olması algoritmalara, kullanıcı davranışına ve tıklanma oranlarına bağlıdır. Ancak bazı içerikler, bu görünürlük koşullarını estetik olarak bozmaktadır. Claire Bishop (2012), bu türden estetik müdahaleleri izleyicinin konumunu dönüştüren politikalar olarak tanımlamaktadır. Böylesi durumlarda, izleyici yalnızca bilgi alan değil; sürece duygusal, estetik ve bilişsel düzeyde katılan bir özneye dönüşmektedir.

Tiziana Terranova'nın (2004) dijital emek kavramı da burada önemli bir açıklık sağlamaktadır. Terranova'ya göre dijital üretim süreci, kullanıcıların gönüllü katkılarına dayanmaktadır. Bu katkılar ekonomik bir değer üretmekle birlikte çoğu zaman sömürü biçiminde işlemektedir. Ancak kullanıcıların (ve bu bağlamda sanatçıların) bu sistem içinde alternatif üretim biçimleri geliştirmesi de mümkündür. İzleyici yalnızca tüketici değil, aynı zamanda anlam üreten ve bu anlamı sosyal dolaşıma sokan bir aktöre dönüşmektedir.

Bir Direniş Biçimi Olarak Örtük Aktivizm

Örtük kavramı, doğrudan görünür olmaktan kaçınan ama tamamen gizlenmeyen, dikkat çekmeye çalışmayan ama etkisiz de olmayan bir varoluş biçimini ifade etmektedir. Bu terim, estetikle örülmüş örtük anlatı stratejilerini tanımlamak için özellikle uygundur; çünkü bu tür pratikler çoğu zaman sistemin dikkatini çekmeyecek biçimde, ima ve çağrışım yoluyla işlemektedir. Örtük olan, yalnızca gizlilik içinde var olan değil; aynı zamanda stratejik olarak saklanan, zamanlamasını ve bağlamını dikkatle seçen bir ifadedir. Dolayısıyla bu kavram, sansürün ya da baskının yoğun olduğu ortamlarda, doğrudan muhalif görünmeden politik anlam üretmenin estetik yollarını tanımlamak için güçlü bir düşünsel araç sunmaktadır. Özellikle dijital kültürde, görünürlüğün riskli ya da kontrol altında bulunduğu durumlarda, örtük anlatılar, politik söylemin saklı biçimlerini mümkün kılmaktadır. Örtük aktivizm kavramı, yukarıda belirtilen tüm bu kuramsal çerçeveyi birleştiren açıklayıcı bir çatı sunmaktadır. Örtük aktivizm, sessizliğin, imanın, sembolik anlatıların ya da estetik kurgunun politik etkiler yaratabileceği fikrine dayanmaktadır.

Sosyal hareketler kültürel değişimin ve sosyal ilerlemenin başlıca itici güçleridir (Simpson et al., 2022). Bu hareketlerin temelinde ise, değişim talebini görünür kılmak ve harekete geçirmek amacıyla gerçekleştirilen çeşitli aktivizm biçimleri yer almaktadır. Aktivizm, bireyler veya gruplar tarafından toplumsal, siyasi veya ekonomik değişim sağlamak amacıyla üstlenilen geniş bir eylem yelpazesini kapsamaktadır (Duignan, 2025; Human Rights Careers, n.d.; O'Brien, 2021). Bu eylemler, oldukça görünür ve kolektif gösterilerden daha gizli ve bireysel eylemlere kadar uzanan bir spektrumda yer almaktadır (Civil Liberties Defense Center, n.d.; Vinthagen & Johansson, 2011). Geleneksel anlayışlar genellikle yürüyüşler, oturma eylemleri ve mitingler gibi açık biçimleri vurgulamakta ve kamuoyuyla yüzleşmeyi ve taleplerin resmi olarak tanınmasını hedeflemektedir.

Oysa, aktivizm, modern toplumsal ve siyasal hareketlerin temel biçimlerinden biri olarak yalnızca protestoya indirgenemeyecek çok katmanlı bir müdahale pratiğidir. Politik eylemin bu biçimi, toplumsal dönüşüm taleplerini kurumsal kanalların ötesinde, gündelik hayatın akışı içinde yeniden üretmektedir. Klasik anlamda meydan, sokak ve grev gibi alanlarda beliren kolektif direniş biçimleri, zamanla yalnızca devlete ya da iktidara karşı yönelen bir muhalefet olmanın ötesine geçerek, kültürel normlar, temsil rejimleri ve epistemolojik yapılarla da mücadele eder hâle gelmiştir (Bayat, 2013; Laclau & Mouffe, 2001). Bu yönüyle aktivizm, bir karşı duruştan öte, anlamın, belleğin ve geleceğe dair tahayyülün üretildiği bir alana dönüşmektedir. Butler'ın (2021) kamusal eylemi bedensel performans olarak konumlandırması ya da Laclau ve Mouffe'un (2001) gerilimi demokratik çoğulluğun asli unsuru olarak görmesi, aktivizmi yalnızca reaksiyoner bir tepki değil, aynı zamanda hegemonya üretiminin yeniden üretildiği bir süreç olarak kurmaktadır.

Dijital çağla birlikte, bu mücadele alanının sınırları hem genişlemiş hem de karmaşıklaşmıştır. Geleneksel aktivizmin mekânsal bağlamdan kaynaklanan birliktelik üzerine

kurulu varlığı, yerini çok merkezli, ağ tabanlı, zamansal olarak parçalanmış ve dağınık kolektif yapılara bırakmıştır. Castells (2015), dijital iletişim ağlarının yalnızca bilgi akışını değil, aynı zamanda kolektif duygulanımı örgütlediğini belirtirken; Tüfekçi (2014, 2017), bu ağların hızlı seferberlik sağlarken kurumsallaşma kapasitesinin sınırlı olabileceğini vurgulamaktadır. Öte yandan platform temelli görünürlük beklentileri, aktivizmi yalnızca devletle değil, dijital altyapıların belirlediği algoritmik sınırlarla da karşı karşıya bırakmaktadır (Bucher, 2012; Poell et al., 2019). Bu çerçevede dijital aktivizm, yalnızca bir içerik üretimi pratiği değil, aynı zamanda izlenilme arzusunun ve algoritmik yönetim üzerine kurulu rejimin koşulları altında tartışılan edilen bir siyasal özneleşme biçimi hâline gelmektedir.

Bu koşullar altında beliren bazı anlatı biçimleri, doğrudan muhalefetle özdeşleşmeyen ancak sistemin sunduğu görünürlük olanaklarını kullanarak onun sınırlarını aşındıran yeni biçimler geliştirmektedir. Bu bağlamda örtük olan, yalnızca gizlenmiş ya da saklı değil; sistemin içinden, dikkat çekmeyecek ölçüde görünür olan ama eleştirel çağrışımlar taşıyan bir estetik-politik duruşu işaret etmektedir. Örtük anlatılar ya da eylemler, tam da bu ikili gerilimi kullanarak politik etki üretmektedir. Bunlar, hem içinde bulundukları rejimin dikkatini çekmeden ve onu rahatsız etmeden işlerken hem de izleyicinin duysal ve düşünsel süreçlerinde alternatif bir anlam üretimi mümkün kılmaktadır. Bu tür müdahaleler, klasik anlamda aktivizmin görünürlüğüne değil, dolaylı etkisine, çağrışım gücüne ve estetik üzerinden kurulan eleştirel mesafeye sırtını dayamaktadır.

Dolayısıyla çağdaş aktivizm, yalnızca eylemle değil; anlatı, temsil ve duyumsama biçimleriyle de ilgilidir. Bilginin, belleğin ve kimliğin estetik olarak düzenlendiği bu yeni bağlamda aktivizm, artık yalnızca neye karşı değil, nasıl bir dünya için sorusuna verilen kolektif bir hâlini almaktadır. Rodríguez'in (Rodríguez, 2008) epistemolojik aktivizm kavramıyla işaret ettiği gibi, bilgi üretimi ve kültürel karşı-anlatılar da birer direniş biçimi hâline gelmektedir. Bu bağlamda aktivizm, yalnızca geçici bir karşı çıkış olmaktan uzaklaşarak politik olanı yeniden duyumsama, örgütleme ve temsil etme biçimi olarak süreklilik kazanmaktadır.

Aktivizmin açık ve görünür biçimlerinin yanı sıra, daha az bilinen ancak kritik bir boyutu da bulunmaktadır. Aktivizm yazını, kolektif eylemi çoğu zaman yüksek görünürlüklü protestolar, örgütlü kampanyalar ve kitlesel mobilizasyon üzerinden tanımlamaktadır. Ancak toplumsal çatışma repertuarı, bu görünür biçimlerle sınırlı kalmamaktadır; gündelik yaşam içinde, düşük profilli ve süregelen müdahaleler de direnişin önemli bir parçası olmaktadır (Scott, 1987, 1992; Tilly & Tarrow, 2015; Vinthagen & Johansson, 2013). Bu çerçevede örtük aktivizm, baskıcı ya da riskli görünürlük koşullarında doğrudan karşıtlık üretmeden eleştirel anlam kurmaya yönelik stratejik eylemleri ifade etmektedir. Örtüklük, çoğu zaman isteksizlikten değil; görünür olmanın maliyetlerini, güç asimetrisini ve olası yaptırımları tartan bir konumlanmadan kaynaklanmaktadır (Bayat, 2000; Wegschaidt, 2023).

Örtük aktivizm, direnişin incelikli ve genellikle göz ardı edilen bir boyutunu temsil etmektedir. Bu kavram, genellikle marjinalize edilmiş bireyler veya gruplar tarafından baskıcı yapılara meydan okumak veya baskıcı ortamlarda hayatta kalmayı sağlamak amacıyla gizlice, örtülü bir şekilde veya dolaylı olarak üstlenilen eylemleri ifade etmektedir. Bu yaklaşım, aktivizmin her zaman etkili olmak için açık olması gerektiği yönündeki (Lee, 2023) geleneksel görüşe meydan okuyarak gizli veya kılık değiştirmiş direniş biçimlerinin stratejik önemini vurgulamaktadır. Bu tür gizli eylemler, çoğu zaman isteksizlikten değil; riskleri ve güç ilişkilerini hesaplayan bilinçli bir tercihten doğmaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal hareketleri yalnızca kitlesel mobilizasyonla sınırlamayan yeni bir çerçeve sunmaktadır. Buna göre, yalnızca görünür ve kitlesel eylemler değil, daha az dikkat çeken müdahaleler de toplumsal değişime anlamlı katkı sunabilmektedir. Bu tür katkıların etkisi her zaman nicel olarak ölçülemese ya da doğrudan bir nedensellik ilişkisiyle açıklanmasa da değişim süreçlerinde belirleyici olabilmektedir. Örtük aktivizm bu yaklaşımla, açık protestoyu yücelten kahramanlık anlatılarına karşı çıkmaktadır. Bunun yerine, gündelik pratikler

içinde üretilen ve çoğu zaman düşük görünürlükle ya da gizlilikte işleyen taktiksel müdahalelerin de direniş repertuarının parçası olarak kavramsallaştırılması ve analitik olarak ciddiye alınması gerektiğini savunmaktadır.

Örtük aktivizm kavramsallaştırması, aktivizmi yalnızca büyük ve görünür eylemler üzerinden okuyan yaklaşımları sorgulamaktadır. Küçük ölçekli, gündelik ve düşük görünürlüklü müdahalelerin analitik olarak ciddiye alınması gerektiğini savunmaktadır (Bakardjieva, 2009; Horton & Kraftl, 2009). Bu tür pratiklerin etkisi her zaman nicel göstergelerle ölçülemese de kamusal anlam üretimini, kolektif kimlikleri ve meşruiyet mücadelelerini dönüştürme kapasitesi taşımaktadır. (Jasper, 1997; Melucci, 1996; Polletta, 2006) Dolayısıyla örtük aktivizm, açık protestoyu yücelten kahramanlık anlatılarına mesafe koymakta; gündelik pratikler içinde işleyen taktiksel hamlelerin de direniş repertuarına dâhil edilmesini önermektedir.

Dijital bağlamda ise örtük aktivizm, platformların algoritmik görünürlük düzeni ve ağ mantığı ile birlikte düşünülmektedir. Dijital eylem biçimleri, bir yandan hızlı dolaşım ve gevşek bağlar üzerinden geniş kitlelere ulaşabilmekte, diğer yandan algoritmik görünürlük, veri temelli yönetim ve platform ekonomileri tarafından sınırlandırılmaktadır (Bennett & Segerberg, 2012; Couldry & Mejias, 2019; Melucci, 1996; Milan, 2015). Bu koşullarda örtük aktivizm, doğrudan çağrı üretmekten çok, anlamı biçimsel tercihler, sezgisel bağlantılar ve düşük yoğunluklu ama süregelen müdahaleler üzerinden kurarak, görünürlük baskısı altında dahi eleştirel bir alan açabilmektedir.

Kültürel bellek tartışmaları da örtük aktivizmin estetik ve anlatısal boyutunu düşünmek açısından önemlidir. Marianne Hirsch'in postmemory kavramı (1997, 2012), kişinin doğrudan yaşamadığı bir geçmişle fotoğraflar, anlatılar, imgeler ve toplumsal aktarımlar aracılığıyla ilişki kurmasını ifade etmektedir. Bu kavram, görsel ve işitsel malzemenin geçmişi yalnızca belgeleyen bir unsur olarak değil, geçmişle bugün arasında duygusal ve düşünsel bağlar kuran bir anlatı aracı olarak işleyebileceğini göstermektedir. Bu açıdan arşiv görüntüleri, tanıklıklar, ailevi ya da toplumsal aktarımlar ve görsel hafıza parçaları, politik anlamın doğrudan ifade edilmeden kurulabildiği örtük anlatı biçimlerini anlamak için açıklayıcıdır. Dolayısıyla postmemory yaklaşımı, bu çalışmada belgesel anlatısında arşiv, hatırlama ve izleyici konumlandırması arasındaki ilişkinin değerlendirilmesine kuramsal katkı sunmaktadır.

Yöntem

Çalışma, tüm bunlardan yola çıkarak, 140journos tarafından üretilen video belgesel türündeki içeriklerde estetik tercihler ve anlatı yapılarının politik anlam üretimiyle ilişkisini incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırma tasarımı benimsemiştir. Bu doğrultuda, araştırmanın temel yöntemi olarak nitel anlatı çözümlemesi ve görsel-işitsel metin çözümlemesi kullanılmıştır. Bu yaklaşım, inceleme nesnesindeki örtük politik mesajları, estetik direniş stratejilerini ve bu stratejilerin duygusal ve kavramsal çağrışımlarını derinlemesine analiz etmeye olanak tanımaktadır.

Araştırma Yöntemi ve Yaklaşımı

Bu çalışma, tek bir görsel-işitsel metnin kendi üretim ve dolaşım bağlamı içerisinde derinlemesine incelenmesini amaçlayan nitel ve yorumlayıcı bir tek durum incelemesi olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın inceleme nesnesini, 140journos tarafından hazırlanan ve YouTube üzerinden yayımlanan *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeseli oluşturmaktadır. Çalışmada, belgeselin nesnel gerçekliği ne ölçüde yansıttığından çok, politik anlamı hangi anlatısal ve görsel-işitsel tercihler aracılığıyla ürettiği araştırılmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın temel sorusu, "*İtibardan Tasarruf* belgeselinde anlatı yapısı ve görsel-işitsel düzenlemeler, doğrudan muhalif bir söyleme başvurmadan politik eleştiriye ve örtük aktivizmi nasıl üretmektedir?" şeklinde belirlenmiştir.

Belgeselin çözümlenmesinde nitel anlatı çözümlemesi ile görsel-işitsel metin çözümlemesi birlikte kullanılmıştır. Anlatı çözümlemesi, anlatının yalnızca ne söylediğine değil, olayları ve kişileri nasıl düzenlediğine, zaman ilişkilerini nasıl kurduğuna ve izleyiciyi hangi konuma

yerleştirdiğine odaklanmaktadır (Meraz et al., 2019; Moen, 2006; Riessman, 2008). Bu kapsamda belgeselin olay örgüsü, zamansal düzeni, anlatıcı ve konuşmacı konumları, karakter inşası, arşiv görüntülerinin anlatı içindeki işlevi ve izleyiciye bırakılan yorum alanları incelenmiştir.

Görsel-işitsel metin çözümlemesi aşamasında ise görüntü seçimi, çekim ve mekân tercihleri, görsel karşıtlıklar, kurgu ritmi, müzik, konuşma, ses efektleri, sessizlik, ekran yazıları ve sahneler arasındaki geçişler değerlendirilmiştir. Görsel ve işitsel unsurlar birbirinden bağımsız teknik bileşenler olarak değil, belgeselin anlam üretim sürecine birlikte katılan göstergeler olarak ele alınmıştır (Figueroa, 2008; Rose, 2016; Tashakkori et al., 2010). Böylece anlatının tematik içeriği ile bu içeriği biçimlendiren estetik tercihler arasındaki ilişki incelenmiştir.

Analiz sonucunda belirlenen anlatısal ve görsel-işitsel örüntüler, çalışmanın kuramsal çerçevesi doğrultusunda yorumlanmıştır. Bu aşamada Rancière'in "duyulur olanın paylaşımı" yaklaşımı, estetik tercihlerin görünürlük ve duyulabilirlik alanını nasıl düzenlediğini açıklamak; de Certeau'nun "strateji" ve "taktik" ayrımı, egemen temsil biçimlerinin içeriden nasıl dönüştürüldüğünü değerlendirmek; Han'ın "şeffaflık rejimi" yaklaşımı ise dijital platformlarda görünürlük ve denetim arasındaki ilişkiyi tartışmak amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla estetik-politik okuma, bağımsız bir veri analiz yöntemi olarak değil, anlatı ve görsel-işitsel çözümleme sonucunda elde edilen bulguların yorumlandığı kuramsal bir aşama olarak konumlandırılmıştır.

Örtük aktivizm kavramı araştırmanın baştan doğrulanmış sonucu olarak kabul edilmemiş, analiz sürecini yönlendiren bir analitik kavram olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda doğrudan karşıtlık bildiren ifadelerin yerine ima ve çağrışımın kullanılması, farklı zamanlara ait görüntülerin karşı karşıya getirilmesi, stratejik sessizlik ve boşluklar, görsel ve işitsel karşıtlıklar, karakterlerin toplumsal konumları temsil edecek biçimde yapılandırılması ve izleyicinin anlamı tamamlamaya yönlendirilmesi örtük aktivizmin incelendiği başlıca analitik boyutlar olarak belirlenmiştir.

İnceleme Nesnesinin Seçimi ve Sınırlandırılması

Araştırmanın inceleme nesnesinin belirlenmesinde amaçlı örnekleme stratejilerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Ölçüt örneklemede araştırmanın amacı doğrultusunda önceden belirlenen özellikleri taşıyan ve incelenen olgu hakkında zengin bilgi sağlayabilecek durumlar seçilmektedir (Patton, 2015). Bu doğrultuda araştırmanın inceleme alanı, 140journos'un resmî YouTube kanalında yayımlanan belgesel türündeki orta/uzun metraj (25 dakika ve üzeri süreye sahip) video içerikleriyle sınırlandırılmıştır.

İnceleme nesnesinin seçiminde şu ölçütler esas alınmıştır: İçeriğin 140journos tarafından hazırlanarak kuruluşun resmî kanalında yayımlanmış olması; kısa haber videosu, tanıtım veya gündem derlemesi yerine belgesel niteliğinde uzun biçimli bir anlatı yapısına sahip olması; Türkiye'nin toplumsal, ekonomik veya siyasal dönüşümüne odaklanması; arşiv görüntüsü, tanıklık, röportaj ve uzman görüşü gibi farklı anlatı malzemelerini bir arada kullanması; anlatı yapısı, kurgu, ses ve görüntü düzenlemelerinin birlikte incelenmesine elverişli olması ve araştırma süresince kamusal olarak erişilebilir durumda bulunması.

Bu ölçütler doğrultusunda 140journos'un YouTube kanalında ilk videonun yüklendiği 21 Haziran 2016 tarihinden 31 Aralık 2025 tarihine kadar yayımlanan içerikler ön incelemeye alınmıştır. Gerçekleştirilen kanal taramasında toplam 196 içerik değerlendirilerek kısa haber videoları, tanıtım içerikleri, söyleşi kayıtları gibi araştırmanın belirlediği belgesel ölçütlerini karşılamayan yapımlar kapsam dışında bırakılmıştır. Ön inceleme sonucunda orta/uzun metraj kriterini sağlayan otuz iki video bulunduğu tespit edilmiştir. Bu yapımlar arasından, *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeseli belirlenen ölçütlerin tümünü karşılayan ve anlatısal, tarihsel ve görsel-işitsel açıdan çok katmanlı veri sunan bir durum olarak seçilmiştir.

İtibardan Tasarruf'un seçilmesinde, belgeselin örtük aktivizm içerdiğinin önceden kabul edilmesi değil; politik ve ekonomik bir dönüşümü farklı dönemlere ait arşiv kayıtları, tanıklıklar,

uzman görüşleri, mekânsal karşıtlıklar ve görsel-işitsel düzenlemeler aracılığıyla yapılandırması belirleyici olmuştur. Belgeselin bu özellikleri, araştırma sorusu doğrultusunda anlatı yapısı ile estetik tercihler arasındaki ilişkinin ayrıntılı biçimde incelenmesine olanak sağlamaktadır. Çalışma, belgeseli 140journos'un bütün yapımlarını temsil eden istatistiksel bir örnek olarak değerlendirmemektedir. Belgesel, belirli bir dijital belgesel anlatısının derinlemesine çözümlenmesini sağlayan bilgi açısından zengin tek bir durum olarak ele alınmıştır. Bu nedenle araştırmanın ulaştığı bulgular doğrudan 140journos'un tüm içeriklerine genellenmemekte; incelenen belgeselin anlatısal ve görsel-işitsel yapısıyla sınırlandırılmaktadır.

Verilerin Elde Edilmesi ve Kayıt Altına Alınması

Araştırmanın temel veri kaynağını, 140journos'un resmî YouTube kanalında yayımlanan *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeseli oluşturmaktadır. Analiz süreci, her izlemede farklı bir çözümleme amacına odaklanacak biçimde yürütülmüştür. İlk izlemede belgeselin genel anlatı yapısı, temel konusu, konuşmacıları ve zamansal örgütlenişi belirlenmiştir. Sonraki izlemelerde anlatı sekanslara ayrılmış; konuşmalar, arşiv görüntüleri, görsel karşıtlıklar, kurgu geçişleri, müzik, ses efektleri, sessizlikler ve ekran yazıları zaman kodlarıyla birlikte kayıt altına alınmıştır.

Verilerin sistematik biçimde düzenlenmesi amacıyla bir çözümleme formu hazırlanmıştır. Bu formda her sekans için başlangıç ve bitiş zamanları, sekansın kısa betimlemesi, konuşmacı veya karakterler, kullanılan görüntü türü, anlatısal işlev, görsel düzenleme, ses kullanımı, kurgu özellikleri ve ortaya çıkan politik çağrışımlar ayrı alanlarda kaydedilmiştir. Çözümleme sırasında araştırma sorusu açısından önemli görülen konuşmalar yazılı hâle getirilmiş ve bunların belgesel içindeki zaman kodları belirtilmiştir. Böylece sekans çizelgesi, zaman kodlu izleme notları, konuşma dökümleri ve görsel kayıt notlarından oluşan çalışmaya ilişkin veriler elde edilmiştir. Filmde yer alan konuşma parçaları, arşiv görüntüleri, röportajlar, ekran yazıları, çekim ve mekân tercihleri, görsel yan yanlıklar, müzik, sessizlik, ses efektleri ve kurgu geçişleri analiz birimleri olarak değerlendirilmiştir. Bu ayırım sayesinde belgeselin hem genel anlatı örgütlenişi hem de belirli görsel-işitsel tercihlerin anlatı içindeki işlevi birlikte incelenmiştir.

Verilerin Analiz Süreci

Verilerin çözümlemesi üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada belgesel sekanslara ayrılmış ve her sekans betimleyici biçimde kayıt altına alınmıştır. Bu aşamada sekanslarda kimlerin yer aldığı, hangi konuların ele alındığı, hangi dönemlere ait görüntülerin kullanıldığı ve görüntü ile sesin nasıl düzenlendiği belirlenmiştir.

İkinci aşamada sekanslar, anlatı çözümlemesi ve görsel-işitsel metin çözümlemesi doğrultusunda incelenmiştir. Nitel anlatı çözümlemesinde aşağıdaki analitik boyutlar esas alınmıştır:

- Olayların ve söylemlerin sıralanma biçimi;
- Geçmiş ve güncel zaman arasındaki ilişkiler;
- Anlatıcı, konuşmacı ve karakterlerin konumlandırılması;
- Arşiv görüntüsü, tanıklık ve uzman görüşlerinin anlatı içindeki işlevi;
- Anlatının izleyiciyi yönlendirme ve konumlandırma biçimi.

Görsel-işitsel çözümlemede ise mekân ve görüntü seçimi, çekim ölçekleri, görsel karşıtlıklar, arşiv ve güncel görüntülerin yan yana getirilmesi, kurgu ritmi, sahneler arası geçişler, müzik, konuşma, ses efektleri, sessizlik ve ekran yazıları incelenmiştir. Görsel ve işitsel tercihler yalnız başlarına değil, içinde yer aldıkları sekansın konusu ve anlatısal işleviyle birlikte değerlendirilmiştir.

Üçüncü aşamada, anlatısal ve görsel-işitsel çözümlemelerden elde edilen örüntüler araştırmanın kuramsal çerçevesi doğrultusunda yorumlanmıştır. Bu yorumlama sırasında örtük aktivizmin incelenebilmesi için şu göstergelerden yararlanılmıştır:

- Politik eleştirinin doğrudan bir yargı yerine ima ve çağrışım yoluyla kurulması;
- Geçmiş ve güncel görüntülerin karşı karşıya getirilerek söylem ile sonuç arasında gerilim oluşturulması;
- Sessizlik, kesinti, kararlar veya anlatısal boşluklarla izleyiciye yorum alanı bırakılması;
- Karakterlerin bireysel hikâyelerinin daha geniş toplumsal konularla ilişkilendirilmesi;
- Egemen temsil biçimlerine ait görüntü ve söylemlerin yeni bir kurgu bağlamı içinde yeniden anlamlandırılması;
- İzleyicinin sahneler arasındaki bağlantıları kendisinin kurmaya yönlendirilmesi.

Bir görsel-işitsel tercihin örtük aktivizm kapsamında yorumlanabilmesi için, söz konusu tercihin politik bir meseleyle ilişki kurması, doğrudan karşıtlık yerine dolaylı bir eleştirel anlam üretmesi ve sekansın diğer anlatı unsurlarıyla birlikte işlemesi aranmıştır.

Çözümlemede kullanılan “anlatı yapısı”, “görsel düzenleme” ve “ses kullanımı” başlıkları nitel anlatı ve görsel-işitsel çözümleme literatüründen hareketle analiz öncesinde belirlenen üst kategoriler olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte, bu kategorilerin altında beliren zamanlar arası karşıtlık, çoğul seslilik, stratejik sessizlik ve izleyicinin anlamı tamamlama konumuna yerleştirilmesi gibi örüntüler, inceleme sırasında veriden hareketle belirlenmiştir.

Bulgular

Belgeselin Anlatısal Yapısı

140journos'un *İtibardan Tasarruf* (2024) adlı belgeseli, geleneksel belgesel anlatısının doğrusal açıklama mantığını gevşeterek çok katmanlı ve parçalı bir anlatı örgüsü kurmaktadır. Belgesel, olayları baştan sona kronolojik bir çizgi üzerinde sıralamak yerine, farklı zamanlara ait sahneleri ve söylem parçalarını birbirine eklemleyerek ilerlemektedir. Bu tercih, anlatıyı yalnızca bilgi aktaran bir yapı olmaktan çıkarıp, izleyicinin hafıza, karşılaştırma ve yorumlama süreçlerini harekete geçiren bir düzenlemeye dönüştürmektedir. Böylece belgesel, bir sonuç cümlesi üretmekten çok, izleyiciyi sorular etrafında dolaştıran ve anlamı adım adım kurduran bir anlatı biçimi üretmektedir.

Belgeselin zamansal örgütlenişi, anlatının eleştirel aksını taşıyan temel bileşenlerden biri olarak işlemektedir. Zamanın doğrusal akışının kırılması, geçmiş ile güncel olanın sürekli birbirine gönderimde bulunduğu bir ilişki ağı yaratmaktadır. Bu ağ, geçmişin yalnızca geçmiş olarak bırakılmadığı, güncel olanın da yalnızca güncel bir veri seti gibi sunulmadığı bir anlatı düzeni üretmektedir. Belgesel, farklı dönemleri üst üste bindirerek, belirli söylemlerin hangi koşullarda kurulduğunu ve zaman içinde nasıl yer değiştirdiğini görünür kılmaktadır. Böylelikle izleyici, değişimi yalnızca dışsal olaylar üzerinden değil, temsil biçimleri ve söylemsel yönelimler üzerinden de izleyebilmektedir.

Dönemler arası ilişkilendirme, belgeselde özellikle siyasal söylem ile güncel sonuçlar arasındaki karşıtlığın kurulması üzerinden yoğunlaşmaktadır. Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın geçmiş yıllara ait konuşmalarından seçilen kayıtlar, güncel ekonomik ve siyasal sahnelerle yan yana getirildiğinde, söylem ile pratik arasındaki mesafe somutlaşmaktadır. Belgesel burada basit bir karşılaştırma üretmemekte; aynı zamanda temsilin nasıl çalıştığını da göstermektedir. Erken dönem hitabetin daha sade, doğrudan ve yakın bir tonda kurulmasıyla, güncel dönemdeki protokol estetiğinin daha mesafeli ve gösterişli çerçeveleri arasında oluşturulan tezat, eleştiriye içerik kadar

biçim düzeyinde de taşımaktadır. Bu nedenle belgesel, yalnızca neyin değiştiğini değil, değişimin nasıl görünür hâle geldiğini de tartışmaya açmaktadır.

Belgeselin anlatısal yapısında arşiv malzemesi, yalnızca geçmişi belgeleyen bir kanıt dizisi olarak işlememektedir. Arşiv görüntüleri, belgeselin kurgu mantığı içinde hatırlamanın ve yüzleştirmenin aktif bir aracına dönüşmektedir. Arşiv, geçmişin donmuş bir kaydı olarak değil, güncel sahnelerle temas ettiğinde yeniden anlam üreten bir katman olarak çalışmaktadır. Bu kurgu, izleyicide nostaljik bir duygu üretmekle sınırlı kalmamakta; belleğin seçici işleyişini, siyasal vaatlerin dolaşımını ve temsil sürekliliği iddialarını sorgulatan bir gerilim üretmektedir. Böylece belgesel, arşivi bir arka plan malzemesi olarak değil, eleştirinin kurucu bileşenlerinden biri olarak konumlandırmaktadır.

Tanıklıklar ve uzman yorumları da bu bellek düzeneği içinde tamamlayıcı bir rol üstlenmektedir. Belgeseldeki konuşmacılar, yalnızca kişisel deneyim aktarımı yapan figürler olarak yapılandırılmamakta; belirli toplumsal konumların ve kolektif duyguların taşıyıcısı hâline getirilmektedir. Eski AKP seçmeni gibi figürler, tekil bir hayal kırıklığını dile getirmekten çok, muhafazakâr orta sınıfın zaman içinde dönüşen beklenti, aidiyet ve meşruiyet algılarını görünür kılmaktadır. Gazeteci, akademisyen ve analistlerin anlatıya dâhil edilmesi ise tanıklıkların duygusal yoğunluğunu yapısal açıklamalarla ilişkilendirmekte ve belgeselin yalnızca duygusal bir hesaplaşma olarak okunmasını engellemektedir. Böylece anlatı, hem gündelik deneyimin diliyle hem de kavramsal çözümlemenin diliyle ilerleyen çok katmanlı bir çerçeve üretmektedir.

Bu çok katmanlı çerçevenin önemli bir yönü, belgeselin izleyiciyi konumlandırma biçiminde ortaya çıkmaktadır. Belgesel, izleyiciyi edilgin bir alıcı olarak bırakmamakta; sahneler arasındaki boşlukları tamamlamaya, dönemler arası bağları kurmaya ve çelişkiler üzerinden düşünmeye yöneltmektedir. Bu yöneltme, didaktik bir anlatıcı sesiyle yapılmamakta; montajın ritmi, sahneler arası geçişler ve seçilen parçaların yan yanılığı üzerinden kurulmaktadır. Anlatı, izleyiciyi hazır bir yargıya taşımak yerine, izleyicinin karşılaştırma yapmasını ve kendi konumunu belirlemesini gerektiren bir izleme pratiği üretmektedir. Dolayısıyla belgeselin eleştirel etkisi, yalnızca aktardığı bilgidir değil, izleme sürecini nasıl organize ettiğinden de kaynaklanmaktadır.

Karakter düzeni bu örgütlenmenin merkezinde yer almaktadır. Belgesel, tekil kahraman figürü ya da tek bir anlatıcı etrafında birleşen bir yapı kurmamaktadır. Bunun yerine, çoğul seslerin yan yana geldiği, zaman zaman çelişkili değerlendirmelerin bir arada tutulduğu bir anlatı örgüsü üretmektedir. Bu çoğulluk, belgeselin inandırıcılığını pekiştirmekte; çünkü iktidar deneyimini tek bir duyguyla, tek bir ideolojik pozisyonla ya da tek bir toplumsal kesitle sınırlamamaktadır. Anlatı, farklı kesimlerden gelen kırılma noktalarını ve farklı duygulanım biçimlerini birlikte dolaşıma sokarak, siyasal dönüşümü toplumsal dokunun içinde tartışmaya açmaktadır.

Belgeselin duygusal yoğunluğu, özellikle eski destekçi figürlerin anlatıya dâhil edilmesiyle güçlenmektedir. Bu figürler, bir dönem kurulan umut ve inanç ile güncel hayal kırıklığı arasındaki gerilimi taşıyan temsili odaklar hâline gelmektedir. Bu gerilim, yalnızca söz düzeyinde değil, söyleyiş özellikleri ve performans biçimleri üzerinden de izlenebilmektedir. Duraksamalar, vurgular, ses tonundaki kırılmalar ve yer yer sarkastik bir anlatım, yüzleşme hissini artırmaktadır. Böylece belgesel, izleyiciye yalnızca dışsal bir anlatı sunmamakta; aynı zamanda izleyicinin duygusal olarak da pozisyon almasını gerektiren bir karşılaşma zemini üretmektedir. Bu karşılaşma, belgeselin eleştirel etkisini dramatize etmekten ziyade, eleştiriye gündelik hayatın içinden kuran bir bağlam oluşturmaktadır.

Cumhurbaşkanı Erdoğan figürü ise belgeselde merkezî bir işlev görmesine rağmen, biyografik bir özne gibi anlatılmamaktadır. Kamera önünde sürekli bir varlık göstermese de, geçmiş konuşmalardan seçilen ses kayıtları ve arşiv görüntüleri aracılığıyla anlatıda süreklilikle yer almaktadır. Bu kullanım, Erdoğan'ı yalnızca hatırlanan bir aktör olarak değil, belirli bir ideolojik dönüşümün temsil düzleminde işleyen bir sembol olarak konumlandırmaktadır. Belgesel, bu figürü

doğrudan hedef gösteren bir polemik üretmek yerine, söylemsel izler üzerinden bir yüzleşme alanı kurmaktadır. Erken dönem söylem parçalarının güncel sahnelerle yan yana gelişi, iktidarın süreklilik iddialarını sorgulatan bir temsil çatlağı üretmekte ve eleştiriyi kişisel bir saldırı çizgisine çekmeden inşa etmektedir.

Kurgunun ritmik örgütlenişi, belgeselin eleştirel dilini taşıyan en belirgin araçlardan biri olarak işlemektedir. Bazı bölümlerde hızlı geçişlerle ekonomik zorlukların, kamusal harcamaların veya gündelik hayat kesitlerinin ardışık bir yoğunlukla verilmesi, izleyicide birikim ve sıkışma hissi üretmektedir. Buna karşılık, röportaj ve konuşma bölümlerinde kurgunun yavaşlatılması, kameranın daha sabit kullanılması ve ritmin düşürülmesi, izleyiciye düşünme ve bağlantı kurma alanı açmaktadır. Bu ritmik karşıtlık, belgeselin yalnızca bilgi yoğunluğu üzerinden değil, zaman deneyimi üzerinden de bir etki ürettiğini göstermektedir. Anlatı, hız ve yavaşlık arasındaki bu dengeyle izleyicinin alımlama biçimini yönetmekte; eleştiriyi tempo ve aralıklar üzerinden kurmaktadır.

Belgeselde sessizlikler ve boşluklar da anlatısal yapının önemli bir parçası hâline gelmektedir. Bazı ifadelerin ardından sesin kesilmesi, ekranın kararması veya bir sahneden diğerine sert geçiş yapılması, izleyicide duraksama ve yeniden değerlendirme ihtiyacı yaratmaktadır. Bu boşluklar, belgeselin anlatısını eksiltene değil, aksine izleyici yorumunu zorunlu kılan alanlar olarak çalışmaktadır. Belgesel burada açıklayıcı bir söylemle her şeyi tamamlamamakta; izleyicinin, gösterilen ile gösterilmeyen arasındaki mesafeyi fark etmesini istemektedir. Böylelikle eleştirel farkındalık, doğrudan bir yargı cümlesiyle değil, izleme sırasında kurulan sezgisel bağlantılarla oluşmaktadır.

Anlatısal yapı, son kerte de farklı sesleri ve farklı zaman katmanlarını örtük bir bütünlük içinde bir araya getirmektedir. Belgeseldeki karakterler birbirinden bağımsız konuşmalar yapıyor gibi görünse de, kurgu bu konuşmaları belirli temalar etrafında yan yana getirerek bir ortak duygu ve düşünme hattı oluşturmaktadır. Başlangıç dönemine atfedilen halkla yakınlık, mütevacıllık ve ahlaki iddia gibi temalar, güncel dönemin gösteriş, ayrıcalık ve otoriterleşme imalarıyla karşı karşıya getirilmektedir. Bu karşıtlık, açık bir çatışma sahnelenmeden kurulmakta; dramatik gerilim, temsil biçimlerinin yan yanılığıyla üretilmektedir. Böylece belgesel, izleyiciyi tek bir açıklama çerçevesine sıkıştırmadan, farklı toplumsal kesitlerin bir arada düşünülmesini sağlayan bir anlatı yoğunluğu üretmektedir.

Bu bağlamda *İtibardan Tasarruf* (2024), belgesel anlatısını yalnızca bilgilendiren bir yapı olarak değil, izleyicide eleştirel bir izleme pratiği kuran bir düzenek olarak örgütlemektedir. Arşiv malzemesi, tanıklıklar, uzman yorumları, ritmik kurgu ve stratejik boşluklar bir araya gelerek, siyasal dönüşümü hem tarihsel hem de gündelik düzeyde görünür kılmaktadır. Belgesel, izleyiciye bir yargıyı dikte etmekten çok, temsilin nasıl kurulduğunu ve bu temsilin hangi çatlaklar üzerinden sorgulanabileceğini göstermektedir. Bu nedenle belgeselin anlatısal yapısı, yalnızca anlatının taşıyıcısı değil, eleştirinin kendisini üreten asli bileşen olarak işlemektedir.

Belgeseldeki Görsel Kullanımı, Anlatı Tonu ve Görüntü Kurgusu

İtibardan Tasarruf (2024), görsel malzemeyi yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil, politik ve ideolojik bir anlatım aracı olarak kullanmaktadır. Görüntülerin seçimi, kurgulanma biçimi, geçiş temposu ve renk tonu, belgeselin eleştirel söylemini ve duygusal derinliğini kuran temel bileşenler olarak işlemektedir. Bu nedenle belgeselde görsel dil, içerikten bağımsız bir estetik katman olarak değil, eleştirinin bizzat taşıyıcısı olarak örgütlenmektedir. İzleyiciye aktarılan politik anlam, çoğu zaman doğrudan ifade edilen cümleler üzerinden değil, görsel düzenlemelerin kurduğu karşılaştırmalar ve çatlaklar üzerinden kurulmaktadır. Böylece belgesel, neyin gösterildiği kadar nasıl gösterildiğini de politik bir tercih hâline getirmektedir.

Belgeselin belirgin görsel taktiklerinden biri, karşıtlıklar estetiğine dayanmaktadır. Bu strateji özellikle mekânlar üzerinden kurulmaktadır: Bir yanda iktidarın simgesel, kavramsal ve

söylemsel görkemi; diğer yanda halkın gündelik yaşamını temsil eden mekânlar ve geçmiş yıllardaki toplumsal tepkilere işaret eden sahneler yer almaktadır. Bu görsel uçurum yalnızca mekânsal bir ayrışmayı değil, aynı zamanda sınıfsal, siyasal ve tarihsel bir bölünmeyi de dışavurmaktadır. Belgesel boyunca tekrar eden mekânlar, kamusal alanda herkesçe bilinen görkemli temsil biçimleriyle keskin bir karşıtlık üretmektedir. Bu karşıtlık, iktidarın sahnesi ile gündelik hayatın sahnesi arasında kurulan ayırım üzerinden işlemekte ve temsilin hangi yüzlere, hangi bedenlere ve hangi yaşam biçimlerine alan açtığını sorgulatmaktadır. Böylece mekân, yalnızca çekimin geçtiği yer olmamakta; iktidar ilişkilerinin duyusal düzeyde okunabildiği bir göstergeye dönüşmektedir.

Bu mekânsal karşıtlık, belgeselin karakterlerle kurduğu ilişkiyi de belirginleştirmektedir. Özellikle muhalif konumda bulunan ya da içsel bir hayal kırıklığı yaşayan figürlerin bu tür mekânlarda konumlandırılması, onların yalnızca sözleriyle değil, görsel düzlemde de sistemin dışına itilmişliğini vurgulamaktadır. Bu figürlerin kamusal görkeme mesafeli mekânlarda yer alması, iktidarın temsil alanının kimleri merkezde tuttuğunu, kimleri kenarda bıraktığını görsel olarak işaret etmektedir. Bu bağlamda mekânlar, yalnızca fiziksel arka plan işlevi görmemekte; bir ruh hâlinin, tarihsel bir kırılmanın ve kolektif bir hayal kırıklığının temsiline dönüşmektedir. İzleyici, karakterlerin sözlerini dinlerken aynı zamanda bu sözlerin yerleştirildiği mekânsal bağlamı da okumaya yönlendirilmektedir.

Görsel açıdan dikkat çeken bir diğer unsur, 1990'lı ve 2000'li yıllara ait arşiv görüntülerinin bilinçli biçimde kullanılmasıdır. Bu görüntüler, başta Recep Tayyip Erdoğan olmak üzere siyasal figürlerin geçmişteki temsil biçimleri ile güncel temsilleri arasındaki dönüşümü dramatik biçimde görünür kılmaktadır. Erdoğan'ın Refah Partisi dönemindeki söylemleri ya da AKP'nin ilk yıllarındaki mütevazı lider imajı, güncel görsel temsillerle yan yana getirildiğinde bir görsel hafıza çatışması üretilmektedir. Belgesel bu noktada arşivi yalnızca kanıt olarak değil, bir karşılaştırma makinesi olarak işletmektedir. Arşiv görüntüsü, olanı göstermenin ötesinde, bugünkü temsili tartışmalı hâle getiren bir ölçek işlevi görmektedir. Böylece izleyici, geçmişin görüntüsünü sadece hatırlamakla kalmamakta; o görüntü aracılığıyla bugünkü temsilin nasıl kurulduğunu yeniden değerlendirmektedir.

Geçmişin daha sade, daha doğal ve kameraya doğrudan seslenen figürleri; günümüzdeki yüksek güvenli protokol sahneleri ve kürsü temsilleriyle tezat oluşturmaktadır. Bu tezat, yalnızca estetik bir fark olarak kalmamakta; iktidarın kendisini halka nasıl sunduğu ve hangi sembolik araçlarla meşrulaştırdığı sorusunu gündeme getirmektedir. Bu karşıtlıklar, belgeselin eleştirel aksını kurmaktadır: Dönüşen yalnızca siyasal koşullar değil, temsil biçiminin kendisi olmaktadır. Bir dönemde samimiyet, yakınlık ve sade hitabet üzerinden kurulan temsil, başka bir dönemde mesafe, protokol ve gösteri üzerinden kurulabilmektedir. Belgesel, bu dönüşümü görünür kılarak izleyicide yalnızca “ne değişti” sorusunu değil, “değişim nasıl temsil edildi” sorusunu da uyandırmaktadır.

Ekonomi politikalarının farklı dönemlerde ele alınışına ilişkin kesitler de benzer bir zıtlık mantığıyla kurgulanmakta ve eleştirel çerçeve pekiştirilmektedir. Erken dönemin ekonomik söylemleri ile güncel kriz sahnelerinin yan yana gelişi, politik vaatlerin maddi hayat üzerindeki etkilerini görsel düzlemde somutlaştırmaktadır. Burada belgesel, doğrudan bir istatistik anlatısı kurmamakta; bunun yerine, ekonomik gündemin bedensel ve mekânsal izlerini göstererek eleştiriyi duyusal bir düzeye taşımaktadır. Böylece izleyiciye yalnızca estetik bir deneyim sunulmamakta; farklılığın ve değişimin duygusal ağırlığı da hissettirilmektedir. Görsel karşılaştırmalar, yalnızca zihinsel bir muhakemeyi değil, aynı zamanda duygusal bir karşılaşmayı da tetiklemektedir.

Belgeselin anlatı tonu, klasik belgesel anlatısının nötrlüğünden bilinçli biçimde sapmaktadır. İzleyici nesnel bir izleyici konumuna yerleştirilmemekte; onun belleğine, vicdanına ve sezgilerine seslenen bir alımlama estetiği kurulmaktadır. Bu yönelim, belgeselin görsel tercihleriyle de uyumlu biçimde işlemektedir. Anlatı, tek bir açıklayıcı sesin çizdiği çerçeveye yaslanmadığı için, izleyicinin duygusal ve düşünsel olarak devreye girmesini gerektirmektedir. Bu durum, özellikle duygu

geçişlerinin ritmi üzerinden kurulmaktadır. Epik müzik eşliğinde aktarılan erken dönem söylemler, ekonomik krize ilişkin görüntülere ya da gündelik zorluklara dair sahnelere keskin geçişlerle bağlanarak izleyicide duygusal dalgalanmalara neden olmaktadır. Bu akış içinde nostalji ile hayal kırıklığı, umut ile kırılganlık gibi ikili duygular art arda çağrılmaktadır.

Metin içinde kullanılan yazılar, röportaj içermeyen arşiv parçaları ve ekranı karartan geçişler, bu duygusal geçişleri hem duraklatmakta hem de yeniden yönlendirmektedir. Bu öğeler, izleyicinin duygusal akışa bütünüyle kapılıp gitmesini engelleyen bir durma noktası üretmektedir. Yer yer anlatının hızı yavaşlatılarak izleyiciye tarihsel bağlamı düşünme imkânı tanınmaktadır. Böylece belgesel, hızlı tüketilen içeriklerin ritmine bütünüyle teslim olmadan, izleyiciye yoğunlaşma ve bağlantı kurma alanı açmaktadır. Bu stil, izleyiciyi yalnızca olay dizisini izlemeye değil, temsilin nasıl kurulduğunu ve hangi boşluklarla anlam ürettiğini fark etmeye yönlendirmektedir.

Belgeselin kurgusu, anlatının eleştirel doğasını pekiştiren temel yapısal tercihlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Doğrusal olmayan zaman kullanımı bu yapının merkezinde yer almaktadır. 1990'lardan alınan arşiv görüntülerinin 2020'li yıllara ait yüksek çözünürlüklü röportaj çekimleriyle art arda bindirilmesiyle kurulan geçişler, yalnızca nostalji üretmemekte; siyasal hafızanın nasıl kurulduğunu da görsel olarak işlemektedir. Bu kurgu biçimi, geçmişini tamamlanmış bir dönem olarak kapatmamakta; onu bugünün anlamlandırma sürecine dâhil etmektedir. Böylelikle belgesel, izleyiciyi dönüşümün nedenlerine ilişkin sorgulamaya yöneltmekte ve ne oldu da böyle oldu sorusunu gündemde tutmaktadır.

Zamanlar arası geçişlerin yanı sıra görüntü kurgusundaki tempo da belirleyici bir işlev görmektedir. Ekonomik kriz ve yoksullaşma kesitleri hızlandırılmış bir ardışıklıkla bağlanırken, röportaj bölümlerinde kurgu yavaşlatılmakta ve kamera çoğunlukla sabitlenmektedir. Bu tempo farkı, belgeselin bir yandan yoğunluk ve sıkışma duygusu üretmesini, diğer yandan izleyiciye düşünme ve değerlendirme aralığı bırakmasını sağlamaktadır. Kamera kullanımının sade ve işlevsel bir çizgide tutulması, görsel dilin estetik bir gösterişe değil, anlatının kurucu mantığına hizmet etmesini sağlamaktadır. Bu tercihle belgesel, gösterişli sinema üretmekten çok, görsel düzenlemeleri eleştirel bir araç olarak kullanmayı sürdürmektedir.

Belgesel, izleyiciyi yalnızca bilgilendirmeyi değil, ritmik kırılmalar ve keskin geçişler aracılığıyla duygusal olarak etkilemeyi de hedeflemektedir. Arşiv görüntülerinin yüksek tempolu sekanslarla, ağır ve düşünsel yoğunluğu yüksek sahnelerle dengelenmesi, izleyicide hem zihinsel hem de vicdani bir gerilim üretmektedir. Nostalji ve öfke, umut ve hayal kırıklığı, içtenlik ve yüzeysellik gibi duygu çiftleri görsel düzlemde art arda konumlandırılmakta ve izleyicinin bu çelişkileri fark etmesi sağlanmaktadır. Bu yapı, belgeselin eleştiriyi tek bir hüküm olarak kurmamasını mümkün kılmaktadır; çünkü izleyiciye, farklı duygu ve yorum katmanlarını aynı anda taşıyan bir alımlama alanı açılmaktadır. Böylece eleştirel etki, yalnızca bilgisel düzeyde değil, duygusal ve sezgisel düzeyde de üretilmektedir.

Bu doğrultuda, *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeselinin görsel kullanımının, anlatı tonunun ve görüntü kurgusunun yalnızca bir anlatı tercihi olarak kalmadığı, bununla birlikte politik bir konum alışı ifadeye dönüştüğü görülmektedir. Görsel ve kurgusal tercihleri aracılığıyla iktidar ile toplum arasındaki estetik, etik ve tarihsel mesafe görünür kılınmaktadır. Belgesel, iktidarın kendisini sunma biçimini arşiv, mekân ve karşıtlıklar üzerinden yeniden çerçevelemekte; izleyiciyi bu çerçevenin içine pasifçe yerleştirmek yerine, çerçevenin nasıl kurulduğunu görmeye zorlamaktadır. Görüntü, ton ve kurgu; bu belgeselde eşlik eden unsurlar olarak değil, eleştirel düşünmenin, hatırlamanın ve sorgulamanın bizzat araçları olarak işlemektedir. Bu nedenle belgeselin görsel stratejileri, içeriğin anlatıldığı bir alan olmaktan ziyade, eleştirinin kurulduğu bir alan hâline gelmektedir.

Belgeseldeki Sözel ve İşitsel Unsurların Kullanımı

Belgeselde sözel ve işitsel unsurlar, yalnızca anlatının atmosferini kurmakla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda belgeselin entelektüel çerçevesini inşa etmektedir. Konuşmacıların uzmanlık alanları ve söylem pratikleri, anlatının analitik derinliğini artırmakta ve politik tonunu belirginleştirmektedir. Bu bağlamda söz ve ses, biçimsel bir eşlik unsuru olmaktan ziyade belgeselin düşünsel omurgasını oluşturmaktadır. Belgesel, neyin söylendiğini kadar, söylenenin hangi ses düzeni içinde dolaşıma sokulduğunu da önemsemekte; böylece eleştiriyi içerikten çok işitsel örgütlenme üzerinden yoğunlaştırmaktadır.

Belgeselde konuşan kişiler, ağırlıklı olarak gazeteci, ekonomist, siyaset bilimci ve sosyologlardan oluşan uzman profiller olarak konumlandırılmaktadır. Bu isimler yalnızca kişisel gözlemler aktarmamakta; tarihsel, siyasal ve yapısal düzeyde açıklamalar geliştirerek anlatıya kavramsal bir derinlik kazandırmaktadır. Bu tercihle belgesel, tanıklık anlatısının sınırlarını aşmakta ve eleştirel bir kamusal tartışma zemini üretmektedir. Uzmanların varlığı, belgeselin yalnızca duygulanımsal bir izlenim alanı olarak kalmasını engellemekte; izleyicinin karşılaştığı sahneleri daha geniş bir bağlam içinde düşünmesine imkân tanımaktadır. Böylece belgesel, gündelik deneyim ile kuramsal okuma arasında bir köprü kurmaktadır.

Bu uzman profiller, farklı disiplinlerden gelen açıklama biçimlerini aynı anlatı içinde yan yana getirmektedir. Siyasal iletişim alanından konuşmacılar, “itibardan tasarruf” olmaz söylemini belirli bir temsil mantığı ve siyasal performansın dönüm noktası olarak değerlendirmektedir. Ekonomistler, faiz ve enflasyon ilişkisine dayalı uygulamaların makroekonomik sonuçlarını ayrıntılandırmakta; kriz ve yoksullaşma sahnelerinin yalnızca tekil hikâyeler olmadığını, yapısal bir düzenle ilişkili olduğunu göstermektedir. Siyaset bilimciler ise AKP’nin toplumsal meşruiyetinin hangi dinamiklerle kurulduğunu ve zaman içinde nasıl dönüşüme uğradığını açıklamakta; bu dönüşümü kimi zaman milletin adamı imgesinden devletin efendisine yönelim olarak kavramsallaştırmaktadır. Böylece belgesel, tek bir disiplinin diliyle sınırlı kalmamakta, çoklu açıklama katmanları oluşturmaktadır.

Uzman anlatılarında öne çıkan bir diğer boyut, ironi ve çelişkiyi görünür kılma yetkinliği olmaktadır. Erdoğan’ın erken dönem söylemleri ile güncel politika tercihleri arasındaki farklar, uzmanların karşılaştırmalı değerlendirmeleriyle belirginleşmektedir. Örneğin, 2008’de IMF’ye yönelik tavrın Erdoğan açısından güçlü bir liderlik göstergesi olarak algılandığı belirtilirken, güncel ekonomi politikası yüksek maliyetli bir deneyim olarak nitelendirilmektedir. Bu tür karşıt okumalar, belgeselin söylemsel dokusuna hareket kazandırmakta ve izleyicinin tek bir açıklamaya yerleşmesini zorlaştırmaktadır. Eleştirel dinamizm, burada “haklı-haksız” ikiliğine indirgenmemekte; farklı zamanların, farklı beklentilerin ve farklı sonuçların yan yana getirilmesiyle kurulmaktadır. Böylece belgesel, çelişkiyi bir retorik süs olarak değil, politik dönüşümün temel göstergelerinden biri olarak işletmektedir.

Belgeselin işitsel evreni, üç temel katman üzerinden örgütlenmektedir: konuşmacıların temiz ve anlaşılır kayıtları, döneme ait arşiv sesleri ve minimal düzeyde kullanılan fon müzikleri. Bu katmanlar eşzamanlı bir yığılma biçiminde değil, anlamı yoğunlaştıracak biçimde dönüşümlü olarak kullanılmaktadır. Konuşmacı sesleri, açıklamanın omurgasını kurmakta; arşiv sesleri, bu omurgayı zamanlar arası bir gerilime bağlamaktadır. Fon ve ortam sesleri ise sahneler arasında süreklilik kurmak ya da kimi anlarda duygusal yoğunluğu yükseltmek için devreye girmektedir. Bu dönüşümlü yapı, belgeselin işitsel alanda da “parçalı ama kontrollü” bir anlatı düzeni kurduğunu göstermektedir.

Arşiv sesleri çoğunlukla Erdoğan’ın hitabetine odaklanmakta; bu kayıtlar yeni görüntülerle ya da güncel yorumlarla yan yana getirildiğinde zamanlar arası bir gerilim üretmektedir. Böylece ses üzerinden kurulan bir tarihsel yüzleşme hattı ortaya çıkmaktadır. Sesin bu biçimde kullanılması, geçmişi yalnızca hatırlatma işleviyle sınırlamamaktadır; geçmiş, bugünü yorumlamaya zorlayan bir ölçüt gibi çalışmaktadır. Örneğin, tasarruf ederek güçlü olunduğu yönündeki söylem, lüks tüketim

ve kamu kaynaklı projelere ilişkin eleştirel bölümlerle eşleştirilmekte; ses ile görüntü arasında anlamsal bir çatışma kurulmaktadır. Bu çatışma yalnızca mesaj iletmekle kalmamakta, izleyiciyi söylem ile pratik arasındaki tutarsızlığı sorgulamaya yöneltmektedir. Böylece eleştiri, doğrudan yargı cümleleri yerine işitsel karşılaştırmalar üzerinden kurulmaktadır.

Fon müziği kullanımı minimal bir düzeyde tutulmakta ve uzman anlatılarının ya da arşiv kayıtlarının önüne geçmemektedir. Bu minimalizm, belgeselin analitik iddiasını zedelemeyen bir denge oluşturmaktadır. Müzik, izleyicinin duygu yönelimini kaba biçimde yönetmek yerine, sahneler arası geçişlerde gerilimi taşıyan ince bir zemin sağlamaktadır. Doğal ortam sesleri de benzer biçimde gerilimi yükseltmek veya duygusal yoğunluğu desteklemek amacıyla belirli anlarda devreye girmekte; ancak dramatik bir gösteriye dönüşmemektedir. Bu tercih, belgeselin yapısını koruyan bilinçli bir işitsel strateji olarak işlemektedir. Böylece belgesel, duygu üretimini “yüksek sesli” araçlarla değil, kontrollü bir ses tasarımıyla sürdürmektedir.

Sessizlikler belgeselde stratejik bir işlev üstlenmektedir. Bazı güçlü söylemlerin ardından sesin kısa süreli kesilmesi, ifadenin izleyici zihninde yankılanmasına olanak tanımaktadır. Devletin harcayarak büyüyeceği ya da milletin efendilerinin değiştiği yönündeki ifadelerden sonra gelen kısa duraklamalar, izleyiciyi düşünmeye sevk etmekte ve işitsel düzeyde bir retorik üretmektedir. Sessizlik, bu bağlamda bir eksiklik değil, bir düzenleme olarak çalışmaktadır. Belgesel, açıklamayı sürekli artırmak yerine, belirli anlarda geri çekilerek izleyicinin anlamı tamamlamasını istemektedir. Bu da eleştirinin doğrudan “söylenen” üzerinden değil, söylenenin çevresinde açılan boşluklar üzerinden yoğunlaşmasını sağlamaktadır.

Konuşmacıların uzmanlığı, yalnızca içerik doğruluğuyla değil, söyleyiş biçimiyle de etkisini artırmaktadır. Tonlama, duraksama ve vurgu gibi konuşmanın ezgisel özellikleri, önden çekim görsel tercihlerle birleşerek ifadenin performatif gücünü pekiştirmektedir. Uzman sesi burada yalnızca bilgi taşıyan bir kanal olmamakta; güvenilirlik, ciddiyet ve eleştirel mesafe üretmektedir. Duraksama anları, kesinlik iddiasından çok, hesaplama ve değerlendirme duygusu yaratmaktadır. Vurgular ise bazı kavramların izleyici belleğinde yer etmesini sağlamaktadır. Böylece işitsel ve görsel unsurlar birlikte çalışmakta; ses yalnızca işitilmemekte, aynı zamanda görsel düzlemde de duyumsanmaktadır.

Tüm bunlar ışığında *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeselinde sözel ve işitsel unsurlar, uzman bakışların analitik kapasitesiyle eklemlenerek çok katmanlı bir politik anlatı kurmaktadır. Bu katmanlı yapı, izleyiciye yalnızca bilgi aktarmamakta; aynı zamanda mevcut düzene ilişkin eleştirel bir farkındalık üretmektedir. Eleştirel etki, uzman yorumlarının açıklayıcı gücüyle sınırlı kalmamakta; arşiv seslerinin yarattığı zaman çatışması, müziğin kontrollü kullanımı ve sessizliklerin açtığı düşünme aralıklarıyla genişlemektedir. Sözü örgütlenişi ve sesin kullanımı, belgeselin entelektüel omurgasını belirleyen asli araçlara dönüşmektedir. Bu nedenle belgeselin politik dili, büyük ölçüde işitsel kompozisyonun kurduğu karşılaştırmalar ve boşluklar üzerinden işlemektedir.

Örtük Aktivizm Olarak *İtibardan Tasarruf* Belgeseli

140journos'un *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeseli, yalnızca Türkiye'deki ekonomik dönüşümün sosyolojik izdüşümlerini belgeleyen bir içerik olmanın ötesine geçmektedir. Belgesel, dijital çağın estetik ve politik imkânlarını yaratıcı biçimde kullanan özgün bir anlatı pratiği olarak değerlendirilmektedir. Anlatı stratejileri kuramsal düzlemde ele alındığında, dijital mecrada politik eleştiri üretmenin yeni yollarını görünür kılmaktadır. Bu bağlamda Jacques Rancière'in duyulur olanın paylaşımı yaklaşımı (2013) ile Michel de Certeau'nun taktik kavramı (1988) kesişmektedir. Bu kesişim, egemen temsil düzeninin sınırlarında yer alan öznelere açık bir karşıtlık üretmeden de etkili müdahale biçimleri geliştirebildiğini göstermektedir (Vinhagen & Johansson, 2011). Duyusal alanın yeniden dağıtımı, iktidarın kurduğu temsil sahasında sessiz fakat keskin düzenlemelerle mümkün hâle gelebilmektedir. Belgeselin politik etkisi de büyük ölçüde bu düzenlemelerin nasıl kurulduğuna bağlı olarak şekillenmektedir.

Belgeselin anlatı yapısı ve görsel stratejileri, Rancière'in (2013) estetik politika anlayışıyla doğrudan ilişkilendirilmektedir. Rancière'e göre estetik, yalnızca görsel ya da işitsel beğeni alanı olarak tanımlanmamaktadır; estetik aynı zamanda kimin neyi görüp neyi duyamayacağını belirleyen bir duyuşsal paylaşım düzeni olarak işlemektedir. Bu nedenle estetik, görünürlük ve görünmezlik ilişkilerini düzenleyerek politik bir alan kurmaktadır (Brighenti, 2010). *İtibardan Tasarruf* (2024), iktidarın kurduğu hegemonik temsil alanının dışında kalan bireyleri, deneyimleri ve hafızaları da duyulur hâle getirerek bu alana müdahale etmeye çalışmaktadır. Gösterilen karakterlerin bazıları, iktidarın tercih ettiği görsel normların merkezinde yer almayan; ancak kamusal söylemin kenarlarında biriken bir deneyim dünyasını taşımaktadır. Bu karakterler aracılığıyla belgesel, yalnızca kim haklı sorusunu değil, kimin sesi duyulur sayılmaktadır sorusunu da gündeme getirmektedir. Böylece temsil, yalnızca içerik aktarımının aracı olmaktan çıkmakta; iktidar ilişkilerinin yeniden kurulduğu bir zemin hâline gelmektedir.

Belgeselde geçmiş konuşmalar ile güncel iktidar uygulamaları arasındaki karşıtlıklar, yalnızca içerik düzeyinde kalmamaktadır. Bu karşıtlıklar, temsilin kendisi üzerinden bir yüzleşme alanı üretmektedir. Erdoğan'ın arşiv görüntülerindeki hitabeti, kamera karşısındaki yakınlık biçimi ve erken dönem siyasi performansı, güncel sahnelerdeki protokol estetiği, mesafe ve gösteri düzeniyle yan yana geldiğinde, izleyicide bir temsil kırılması hissi oluşmaktadır. Bu kırılma, belgeselin eleştirisini doğrudan hedef gösteren bir söylem yerine, temsiliyetin nasıl değiştiğini görünür kılan bir düzenleme olarak kurmaktadır. Bu nedenle belgesel, izleyiciye yalnızca bilgi sunmakla yetinmemekte; kimin konuşabildiği, kimin temsil edildiği ve kimin görünür olduğu sorularını estetik düzlemde yeniden üretmektedir. Rancière'in çerçevesiyle düşünüldüğünde belgesel, duyulur olanın paylaşımında iktidar tarafından geri plana itilen unsurları yeniden yerleştirmekte; böylece görünürlük siyasetini biçimsel müdahalelerle tartışmaya açmaktadır.

Bu anlatı, Michel de Certeau'nun taktik kavramsallaştırmasının güncel bir uzantısı olarak da okunabilmektedir. De Certeau'ya göre taktik, stratejiye sahip olmayanların hâkim yapılar içinde hareket ederek anlamı kendi lehlerine dönüştürme biçimi olarak işlemektedir. Taktik, dışarıdan saldırı kurmamakta; sistemin içindeki boşlukları, zamanlamayı ve dolaşım kanallarını kullanarak etkide bulunmaktadır. 140journos'un anlatısı da iktidar tarafından belirlenen estetik ve temsil normlarına bütünüyle karşı çıkmadan ilerlemektedir. Ancak bu normlar içeriden esnetilmekte ve dönüştürülmektedir. Kurgu, ses kullanımı, görsel karşıtlıklar ve karakter temsilleri; doğrudan çatışmacı bir dilden kaçınarak sistemin açmazlarını içeriden görünür kılan bir taktik dil üretmektedir. Bu dil, sistemin dışında bir hakikat iddiası kurmak yerine, sistemin kendi gösterme biçimlerini tersyüz ederek eleştirel bir anlam alanı açmaktadır. Böylece eleştiri, doğrudan polemik değil; izleyicinin sezgisine, belleğine ve karşılaştırma kapasitesine dayanan dolaylı bir müdahale olarak işlemektedir.

Belgeselin taktiksel niteliği, izleyiciyi konumlandırma biçiminde de belirginleşmektedir. Anlatı, izleyiciyi doğrudan bir ideolojik cepheye çağırılmamakta; izleyiciyi, temsilin çatlaklarını izlemeye ve aradaki mesafeleri fark etmeye yöneltmektedir. Bu yöneltme, hazır bir sonuç sunmaktan çok, izleyicinin anlamı tamamlamasını gerektiren bir yapı üretmektedir. Böylece izleyici, anlatının edilgin bir alıcısı olarak bırakılmamakta; yorumlayan, karşılaştıran ve sorgulayan bir özne olarak konumlandırılmaktadır. Bu durum, örtük aktivizm tartışması açısından belirleyici bir işleve sahiptir. Çünkü belgeselin eleştirisi, izleyicinin aktif katılımı olmadan tamamlanamamaktadır. Eleştirel anlam, gösterilen ile gösterilmeyen arasındaki boşluklarda ve sahneler arasındaki bağlantılarda oluşmaktadır.

Bununla birlikte bu direniş biçiminin dijital bir platformda üretilmesi, anlatıyı Byung-Chul Han'ın şeffaflık rejimi tartışmalarıyla da ilişkilendirmektedir. Han'a göre dijital kültürde her şeyin görünür kılınması, paradoksal biçimde anlamın aşınmasına yol açabilmektedir. Görünürlük zorunluluğu, iletişimi hız, sürekli etkileşim ve performans baskısıyla biçimlendirmektedir. *İtibardan*

Tasarruf (2024), bu baskıyı bozan ritmik bir yapı inşa etmektedir. Belgesel, izleyiciye hızlı ve gürültülü bir anlatı sunmamaktadır. Yavaşlatılmış sekanslar, stratejik sessizlikler, kesmeler, montaj içi kopuşlar ve estetik boşluklar üzerinden düşünsel bir alan üretmektedir. Bu düzenleme, yalnızca daha yavaş bir tempo tercihinden ibaret kalmamakta; izleyicinin dikkatini parçalanmış bir tüketim biçiminden çıkararak yoğunlaşma ve anlamlandırma sürecine yöneltmektedir. Böylece belgesel, görünürlük ekonomisinin hız dayatmasına karşı bir alımlama alanı açmaktadır.

Bu sayede platformların görünürlük ihtiyacının tıklanma ve viral olma baskısına karşı bir direnç yaratılmaktadır. Belgesel, izleyiciyi duygusal olarak yönlendiren yüksek sesli bir dramatisasyona yaslanmak yerine, ritmik boşluklarla ve kesintilerle izleyicinin düşünmesini sağlayan bir yapı kurmaktadır. İzleyici duygusal, entelektüel ve vicdani bir farkındalık sürecine dâhil edilmektedir. Bu süreç, belgeselin yalnızca bilgi aktarımı yapmamasını, aynı zamanda bir alım biçimi üretmesini mümkün kılmaktadır. Böylece belgesel, dijital platformda var olmanın koşullarını tümüyle reddetmeden, bu koşullara içeriden müdahale eden bir estetik tavır geliştirmektedir.

Bu sürecin sınırları da dijital platformların yapısal işleyişi içinde belirlenmektedir. Dijital platformlar yalnızca tarafsız içerik taşıyıcıları olarak işlememektedir. Bu platformlar aynı zamanda içeriklerin ne kadar görüneceğini, kimlere ulaşacağını ve nasıl dolaşıma gireceğini düzenleyen aktörler olarak çalışmaktadır. 140journos'un belgeseli bu düzenleyiciliğin sınırları içinde hareket etmektedir. YouTube algoritmaları, kullanıcı eğilimleri ve paylaşım dinamikleri belgeselin erişimini ve etkisini doğrudan şekillendirmektedir. Buna karşın belgeselin estetik yapısı, bu sınırlar içinde farklı bir izleme pratiği oluşturmaktadır. Hızlı tüketilen ve yüzeysel içeriklere karşı ağır ilerleyen, düşünsel yoğunluğu yüksek ve izleyiciye hazmederek izleme imkânı tanıyan bir alternatif sunulmaktadır. Bu alternatif, belgeselin eleştirel gücünü sadece "ne söylediği" üzerinden değil, "nasıl izlettirdiği" üzerinden de kurmaktadır.

Böylece belgesel, platform ekonomisinin hem bir ürünü hem de eleştirisi hâline gelmektedir. Belgesel bir yandan platformun dolaşım mantığı içinde var olmakta, diğer yandan bu mantığın dayattığı hız, yüzeysellik ve sürekli performans beklentisine mesafe koymaktadır. Bu ikili konum, belgeselin politik etkisini güçlendiren bir gerilim üretmektedir. Çünkü eleştirel anlam, tam da sistemin içinde üretilen bu mesafe üzerinden belirginleşmektedir. Burada belgesel, platformun sunduğu görünürlük imkânlarını kullanırken, aynı zamanda görünürlük rejiminin temsil biçimlerini yeniden düzenlemektedir. Dolayısıyla eleştiri, dışarıdan gelen bir saldırı gibi değil, içeriden işleyen bir kesinti gibi ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda *İtibardan Tasarruf* (2024), estetik ile politik olanı yeniden ilişkilendiren bir anlatı kurmaktadır. Belgesel, iktidarın temsil düzenini içeriden dönüştürmekte ve dijital medyanın şeffaflık baskısına karşı görsel-söylemsel bir direnç örneği sunmaktadır. Ayrıca platformlara ilişkin algoritmik sınırları estetik tercihler yoluyla zorlamaktadır. Belgesel, yüksek sesle çatışma üretmeden görsel hafızayı kesintiye uğratmakta, söylemi tersyüz etmekte ve izleyiciyi duygusal olduğu kadar entelektüel olarak da harekete geçirmektedir. Bu çerçevede belgesel, örtük aktivizmin dijital çağdaki örneklerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir. Açık muhalefetin riskli ya da etkisiz olabildiği bağlamlarda, bu tür estetik stratejiler dijital çağın yeni muhalefet biçimlerini temsil etme gücü taşımaktadır. Bu nedenle belgesel, yalnızca bir içerik üretimi değil; temsil, bellek ve izleyici konumlandırması üzerinden işleyen bir estetik-politik müdahale olarak okunabilmektedir.

Tartışma ve Sonuç

140journos'un belgesel üretimi, özellikle *İtibardan Tasarruf* (2024) gibi yapımlarda, eleştiriye açık çatışma ya da doğrudan muhalefet dili üzerinden değil; anlatının ritmi, boşlukları, görsel-işitsel karşıtlıkları ve kurgu düzeni üzerinden kuran bir politik iletişim pratiğine karşılık gelmektedir. Bu tür bir yaklaşım, estetiği yalnızca biçim olarak değil, görünürlük ve işitebilirlik alanını düzenleyen politik bir paylaşım rejimi olarak ele alan Rancièreci perspektifle uyumlu biçimde okunabilmektedir (Panagia, 2010; Porter, 2007; Rancière, 2013). Bu bağlamda belgesel, eleştiriye

sloganlaştırmak yerine, temsilin sınırlarında dolaşan kırılmalar üzerinden üretmekte; izleyicinin alımlama sürecini politikleşmiş bir estetik deneyime dönüştürmektedir (Fisken, 2014).

Çalışmanın merkezindeki örtük aktivizm kavramsallaştırması, özellikle baskı ve risk koşullarında, politik etkinin her zaman yüksek görünürlükle özdeşleştirilemeyeceğini tartışmaya açmaktadır. Bu tartışma, gündelik pratikler içinde işleyen düşük yoğunluklu müdahaleleri siyasal alanın dışında konumlandırmayan yaklaşımlarla kesişmektedir (Bakardjieva, 2009; Horton & Kraftl, 2009). Benzer biçimde sessiz, dağınık ya da dolaylı görünen eylemliliklerin siyasal sonuçlar üretebileceğini vurgulayan gündelik direniş ve gündelik siyaset literatürü, belgeselin eleştirel dilini yalnızca içerikte değil, formun işleyişinde de aramayı mümkün kılmaktadır (Bayat, 2000, 2013; Vinthagen & Johansson, 2011). Ayrıca aktivizmin hiyerarşileri tartışması, görünür ve kitlesel eylemleri norm kabul eden yaklaşımların, dolaylı ve düşük görünürlükte işleyen direniş repertuvarlarını çoğu zaman değersizleştirdiğini göstermektedir (Lee, 2023). Bu çerçevede *İtibardan Tasarruf* (2024)'ta eleştirel anlamın izleyici tarafından tamamlanması, örtük aktivizmin temel özelliklerinden biri olarak düşünülebilmektedir (Horton & Kraftl, 2009).

Belgeselin söylemsel düzlemi, iktidar eleştirisini geleneksel karşıt retorik üzerinden kurmaktan çok, temsilin yerleşik kodlarını kullanarak bu kodlar içinde gerilim üretmekte ve anlamı içeriden dönüştürmeye yönelmektedir. Bu okuma, de Certeau'nun (1988) taktik düşüncesiyle uyumlu bir biçimde, stratejik alanın içinde manevra yapan ve anlamı küçük kaymalarla yeniden düzenleyen bir pratik olarak kavranabilmektedir. De Certeau tartışmasını temsil ve pratik bağlamında açımlayan çalışmalar da bu tür müdahalelerin açık bir karşı duruş kadar, bazen daha sürdürülebilir bir eleştirel zemin oluşturabileceğini göstermektedir (Alonso, 2017; Frow, 1991). Dolayısıyla belgeselde eleştiri, dışarıdan saldırı olarak değil, temsilin çatlaklarında ilerleyen bir yeniden-çerçeveleme olarak işlemektedir.

Bu biçimsel-politik stratejinin dijital platform koşullarından bağımsız düşünülemediği de açıktır. Platformlar yalnızca içerik taşıyan nötr kanallar değil; görünürlüğü, dolaşımı ve erişimi düzenleyen kurumsal-teknöekonomik aktörlerdir (Gillespie, 2018; Srnicek, 2017). İçeriğin kimlere, nasıl ve ne ölçüde görüneceği; algoritmik sıralama, moderasyon rejimleri ve platform ekonomisinin mantıkları içinde belirlenmektedir (Bucher, 2012; Caplan, 2018). Bu nedenle belgeselin eleştirel dili, bir yandan platform içinde kalmak zorunda olduğu gösterilebilirlik sınırlarıyla, diğer yandan da bu sınırları içeriden esnetme çabasıyla birlikte işlemektedir. Kültürel üretimin platformlaşması üzerine literatür, bu tür anlatıların yalnızca içerik değil, üretim ve dolaşım koşulları tarafından da biçimlendirildiğini vurgulamaktadır (Nieborg & Poell, 2018; Poell et al., 2022; Poell et al., 2019). Böylece eleştiri, sistemin dışına taşan bir hamleden çok, platformun kodları içinde ortaya çıkan bir kesinti ve bozulma biçimi olarak belirlemektedir.

Belgeselin arşiv görüntülerini zamanlar arası bir kurgu içinde kullanması, yalnızca geçmiş-bugün karşılaştırması üretmemekte; bellek siyasetini tetikleyen sorgulayıcı bir temsil düzeni kurmaktadır. Bu noktada arşivin, yalnızca kanıtlayıcı bir malzeme değil, aynı zamanda duygu, aidiyet ve kolektif hatırlama biçimlerini harekete geçiren bir anlatı tekniği olarak işlediği söylenebilmektedir (Hirsch, 1997, 2012). Arşivden gelen ses ve görüntülerin güncel yorumlarla yan yana getirilmesi, temsilin süreklilik iddiasını doğrudan hedef göstermeden tartışmalı hâle getirmekte; izleyiciyi karşılaştırmaya, boşlukları izlemeye ve anlamı yeniden kurmaya itmektedir (Panagia, 2010; Rancière, 2013). Bu süreçte eleştirel etki, bir hüküm cümlesinden çok, temsilin ritmi ve montaj mantığı üzerinden üretilmektedir.

Bu anlatı biçimi aynı zamanda dijital çağın gözetim ve şeffaflık tartışmalarıyla da ilişkilendirilebilmektedir. Şeffaflığın bir ideal olarak sunulmasının, pratikte denetim ve gönüllü ifşayı güçlendiren bir toplumsal düzene dönüşebileceği vurgusu, belgeselin boşluk, sessizlik ve yavaşlatma tercihlerini daha anlamlı hâle getirmektedir (Ferreira, 2024; Han, 2015). Dijital ortamda gözetimin yalnızca baskı yoluyla değil, etkileşim ve katılım mimarileriyle sürdürüldüğünü tartışan

yaklaşımlar, bu tür estetik stratejilerin neden açık çağrıdan kaçındığını da açıklamaktadır (Andrejevic, 2007; Lyon, 2006). Ayrıca veri toplama mantıklarının özneyi yeniden kurduğunu ileri süren çalışmalar, platform içinde üretilen politik anlatıların her zaman bir tür veri ekonomisiyle iç içe geçtiğini hatırlatmaktadır (Couldry & Mejias, 2019; Zuboff, 2019). Bu çerçevede belgeselin eleştirisi, yalnızca iktidara değil, aynı zamanda platformun görünürlük ve dolaşım mantığına da dolaylı biçimde temas etmektedir.

Bulgular, *İtibardan Tasarruf* (2024) özelinde 140journos'un dijital belgesel anlatısının yalnızca bilgi aktarma işleviyle sınırlı kalmadığını; estetik tercihler aracılığıyla izleyiciyi belirli bir duyusal ve politik konuma davet ettiğini göstermektedir. Belgeselde arşiv görüntülerinin güncel tanıklıklarla yan yana getirilmesi, sessizliklerin ve kesintilerin anlam üretiminde kullanılması, kurgu ritminin yer yer yavaşlatılması ve görsel-işitsel yoğunluğun artırılması, izleyiciyi edilgin bir alıcı olmaktan çıkararak bağlantıları kuran, boşlukları tamamlayan ve temsilin neyi görünür kılıp neyi dışarıda bıraktığını sorgulayan bir yorumlayıcı konumuna yerleştirmektedir. Bu yönüyle belgeselin estetik yapısı, de Certeau'nun taktik kavramsallaştırmasıyla birlikte düşünüldüğünde, platformun dolaşım ve görünürlük koşulları içinde kalarak anlamı içeriden dönüştüren dolaylı bir eleştiri biçimi olarak değerlendirilebilir.

Bu yorum, 140journos'un bütün yapımlarına genellenmemelidir; burada söz konusu olan, incelenen belgeselin anlatısal ve görsel-işitsel örgütlenişinden hareketle ulaşılan sınırlı bir değerlendirmedir. *İtibardan Tasarruf* (2024), hızlı tüketim mantığıyla tamamen uyumlanan bir içerik olmaktan çok, izleyicinin alımlama hızını yer yer yavaşlatan, yoğun ses ve görüntü düzenlemeleriyle dikkat isteyen ve politik eleştiriyi doğrudan hüküm cümleleri yerine biçimsel karşıtlıklar üzerinden kuran bir anlatı yapısı sergilemektedir. Bu nedenle belgesel, görünürlük zorunluluğu altında işleyen dijital medya ortamında, açık karşıtlıktan çok ima, ritim, montaj ve sessizlik aracılığıyla kurulan örtük bir aktivizm biçimi olarak tartışılabilir.

Sonuç olarak *İtibardan Tasarruf* (2024), politik eleştirinin dijital medyada yalnızca ne söylendiği üzerinden değil, nasıl gösterildiği, nasıl kesildiği, nasıl sessizleştirildiği ve nasıl bağlandığı üzerinden de üretilebildiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle belgesel, örtük aktivizmi yalnızca içerik düzeyinde değil; montaj, ritim, arşiv ve izleyici konumlandırması üzerinden işleyen bütüncül bir estetik-politik strateji olarak görünür kılmaktadır. Çalışmanın önerdiği çerçeve, dijital çağda politik iletişimi, doğrudan karşıtlık ile sınırlamayan; görünmeden işleyen, dolaylı ama etkili temsil müdahalelerini de analitik olarak ciddiye alan bir değerlendirme imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, *İtibardan Tasarruf* (2024) belgeselinde örtük aktivizmin yalnızca politik içeriğin ne söylediğiyle değil, izleyicinin neyi nasıl gördüğü, hangi boşlukları nasıl tamamladığı ve temsilin ritmine nasıl dâhil edildiğiyle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

References

- 140journos. (2024). *İtibardan tasarruf* [Film]. https://www.youtube.com/watch?v=GDMH9OGVdnU&ab_channel=140journos
- Alonso, A. E. (2017). Listening for the cry: Certeau beyond strategies and tactics. *Modern Theology*, 33(3), 369-394. <https://doi.org/10.1111/moth.12333>
- Andrejevic, M. (2007). *Ispy: surveillance and power in the interactive era*. University Press of Kansas.
- Bakardjieva, M. (2009). Subactivism: lifeworld and politics in the age of the internet. *The Information Society*, 25(2), 91-104. <https://doi.org/10.1080/01972240802701627>
- Bal, H. M., Bulut, E., & Baruh, L. (2019). The diverging trajectories of alternative/citizen media in Turkey: a comparative analysis of çapul TV and 140journos. M. Akser & V. McCollum (Eds.), *Alternative Media in Contemporary Turkey: Sustainability, Activism, and Resistance* (pp. 15-38). Rowman & Littlefield.
- Bayat, A. (2013). *Life as politics: how ordinary people change the Middle East*. Stanford University Press.
- Bayat, A. (2000). From 'dangerous classes' to 'quiet rebels': politics of the urban subaltern in the global south. *International Sociology*, 15(3), 533-557. <https://doi.org/10.1177/026858000015003005>
- Baykurt, B. (2014). *A changing media landscape in Turkey: the 140journos project — an interview with Burcu Baykurt* [Interview]. Columbia University. <https://jia.sipa.columbia.edu/news/changing-media-landscape-turkey-140journos-project-interview-burcu-baykurt>
- Bennett, W. L., & Segerberg, A. (2012). The logic of connective action. *Information, Communication & Society*, 15(5), 739-768. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.670661>
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Brighenti, A. M. (2010). *Visibility in social theory and social research*. Palgrave Macmillen. <https://doi.org/10.1057/9780230282056>
- Bucher, T. (2012). Want to be on the top? Algorithmic power and the threat of invisibility on Facebook. *New Media & Society*, 14(7), 1164-1180. <https://doi.org/10.1177/1461444812440159>
- Butler, J. (2021). *Excitable speech: a politics of the performative*. Routledge.
- Caplan, R. (2018). Content or context moderation? Artisanal, community-reliant, and industrial approaches. *Data & Society*. <https://datasociety.net/library/content-or-context-moderation/>
- Castells, M. (2015). *Networks of outrage and hope: social movements in the internet age* (2nd ed.). Polity Press.
- Civil Liberties Defense Center. (n.d.). *A practical security handbook for activists and campaigns*. Civil Liberties Defense Center. <https://cldc.org/wp-content/uploads/2012/01/practicalsecurity-read-1.pdf>
- Couldry, N., & Mejias, U. A. (2019). Data colonialism: rethinking big data's relation to the contemporary subject. *Television & New Media*, 20(4), 336-349. <https://doi.org/10.1177/1527476418796632>

- de Certeau, M. (1988). *The practice of everyday life* (S. Rendall, Çev.). University of California Press.
- Demir, S. (2013). *Türkiye'de 2001 yılı sonrasında medya-iktidar ilişkileri ve gazeteci pratiklerine yansımaları* [Yükseklisans Tezi, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Demirpolat, A. (2021). Understanding de Certeau's concepts of strategy and tactics in relation to the educational policy analysis. *Educational Policy Analysis and Strategic Research*, 16(3), 350-362. <https://doi.org/10.29329/epasr.2020.373.18>
- Doğan, Ş. (2025). Social movements and online participatory media: case study on media of Gezi Park mMovement. J. Remondes, J. Abreu, & C. Oliveira (Eds.), *Persuasive Marketing and Communication Strategies in Contemporary Politics* (pp. 101-126). IGI Global Scientific Publishing. <https://doi.org/10.4018/979-8-3693-6140-5.ch004>
- Doğanay, Ü., & Kara, İ. (2025). Mediating Protest: Gezi Resistance and the Evolving Ecology of Video Activism in Turkey. *Journalism and Media*, 6(3), 95. <https://doi.org/10.3390/journalmedia6030095>
- Duignan, B. (2025). Civil disobedience. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/civil-disobedience>
- European Commission. (2024). *Türkiye report 2024*. European Commission, Directorate-General for Neighbourhood and Enlargement Negotiations. https://enlargement.ec.europa.eu/document/download/8010c4db-6ef8-4c85-aa06-814408921c89_en?filename=Türkiye+Report+2024.pdf
- Ferreira, M. (2024). The paradoxical misconceptions of transparency. *Comunicação e Sociedade*, 46, 1-4. <https://journals.openedition.org/cs/12150>
- Figueroa, S. K. (2008). The grounded theory and the analysis of audio-visual texts. *International Journal of Social Research Methodology*, 11(1), 1-12. <https://doi.org/10.1080/13645570701605897>
- Fisken, T. (2014). The visibility of politics: jacques rancière's challenge to marxism. J. Habjan & J. Whyte (Eds.), *(mis)readings of Marx in continental philosophy*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137352835_10
- Friedrich Naumann Foundation for Freedom. (2024). *Our partners: 140journos*. <https://www.freiheit.org/turkey/our-partners>
- Frow, J. (1991). Michel de Certeau and the practice of representation. *Cultural Studies*, 5(1), 52-60. <https://doi.org/10.1080/09502389100490041>
- Gillespie, T. (2018). *Custodians of the internet: platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. Yale University Press.
- Gökırmaklı, İ. (2020). *Yeni medyanın toplumsal hafıza inşası üzerindeki rolü: 140journos belgeselleri üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Han, B.-C. (2015). *The transparency society*. Stanford University Press.
- Helmond, A. (2015). The platformization of the web: making web data platform ready. *Social Media + Society*, 1(2), 2056305115603080. <https://doi.org/10.1177/2056305115603080>
- Hirsch, M. (1997). *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Harvard University Press.

- Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: writing and visual culture after the holocaust*. Columbia University Press.
- Horton, J., & Kraftl, P. (2009). Small acts, kind words and “not too much fuss”: furtive activism. *Emotion, Space and Society*, 2(1), 14-23. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.05.003>
- Human Rights Careers. (n.d.). 13 types of activism. <https://www.humanrightscareers.com/issues/types-of-activism/>
- Jasper, J. M. (1997). *The art of moral protest: culture, biography, and creativity in social movements*. The University of Chicago Press.
- Kaynarca, F. (2024). Dijitalleşme ile değişen belgesel filmlerdeki anlatı estetiğinin dijital yayın platformları üzerinden incelenmesi. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 6(2), 69-86. <https://doi.org/10.55055/mekcad.1553766>
- Kim, S. A. (2017). Social media algorithms: why you see what you see. *Georgetown Law Technology Review*, 2(1), 147-154.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics* (2nd ed.). Verso.
- Lee, C. (2023). Activism and resistance: activist dispositions and the hidden hierarchies of action. S. M. Hughes (Der.), *Critical Geographies of Resistance* (pp. 92-106). Edward Elgar Publishing Ltd. <https://doi.org/10.4337/9781800882881.00014>
- Lichterman, J. (2014). *Q&A: Engin Önder and Zeynep Tufekci on 140journos and the state of journalism in Turkey*. <https://www.niemanlab.org/2014/03/qa-engin-onder-and-zeynep-tufekci-on-140journos-and-the-state-of-journalism-in-turkey/>
- Lynch, J., & Greaves, K. (2017). Michel de Certeau: research writing as an everyday practice. J. Lynch, J. Rowlands, T. Gale, & A. Skourdoumbis (Eds.), *practice theory and education: diffractive readings in professional practice* (pp. 55-70). Routledge.
- Lyon, D. (2006). The search for surveillance theories. D. Lyon (Ed.), *theorizing surveillance*. Routledge.
- Matias, N. (2014). *Citizen journalism as counter to censorship and culture wars: Zeynep Tufekci on 140journos*. <https://civic.mit.edu/index.html%3Fp%3D1293.html>
- Melucci, A. (1996). *Challenging codes: collective action in the information age*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511520891>
- Meraz, R. L., Osteen, K., & McGee, J. (2019). Applying multiple methods of systematic evaluation in narrative analysis for greater validity and deeper meaning. *International Journal of Qualitative Methods*, 18. <https://doi.org/10.1177/1609406919892472>
- Milan, S. (2015). From social movements to cloud protesting: the evolution of collective identity. *Information, Communication & Society*, 18(8), 887-900. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1043135>
- Moen, T. (2006). Reflections on the narrative research approach. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(4), 56-69. <https://doi.org/10.1177/160940690600500405>
- Mutlu, M. (2024). Comments on authoritarianism: YouTube-mediated feelings of young citizens in Turkey. *Third World Quarterly*, 1-19. <https://doi.org/10.1080/01436597.2024.2434193>

- Nieborg, D. B., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11), 4275-4292. <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>
- O'Brien, T. A. (2021). 'The outrage was really quite visceral': overt and covert deterrence effects on social movement activism. A. Filippidou (Ed.), *deterrence: concepts and approaches for current and emerging threats* (pp. 141-155). Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-29367-3>
- Panagia, D. (2010). "Partage du sensible": the distribution of the sensible. J.-P. Deranty (Ed.), *Jacques Rancière: key concepts*. Routledge.
- Petrescu, M., & Krishen, A. S. (2020). The dilemma of social media algorithms and analytics. *Journal of Marketing Analytics*, 8, 187-188. <https://doi.org/10.1057/s41270-020-00094-4>
- Plocheck, A. (t.y.). *"We are not journalists": Assessing citizen reporters' attitudes towards Turkey's 4th estate: The case of 140Journos*. Milano School of International Affairs, Management, and Urban Policy.
- Poell, T., Nieborg, D. B., & Duffy, B. E. (2022). *Platforms and cultural production*. Polity.
- Poell, T., Nieborg, D. B., & Van Dijck, J. (2019). Platformisation. *Internet Policy Review*, 8(4, Concepts of the Digital Society). <https://doi.org/10.14763/2019.4.1425>
- Polletta, F. (2006). *It was like a fever: storytelling in protest and politics*. The University of Chicago Press.
- Porter, R. (2007). Distribution of the sensible. *Variant*, 30(Winter), 17-18.
- Rachmad, Y. E. (2024). *From emotional triggers to social media algorithms*. YER E-Book Publication. <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/DS3AP>
- Rancière, J. (2013). *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible* (G. Rockhill, Trans.). Bloomsbury Academic.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage Publications, Inc.
- Rodríguez, K. (2008). The rise of the global left: the world social forum and beyond. *Societies Without Borders*, 3(1), 196-197. <https://doi.org/10.1163/187219108X256299>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE Publications, Inc.
- Sayar, B. (2017). *Bir alternatif medya mecrası olarak sosyal medya: 140journos üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. İstanbul.
- Scott, J. C. (1987). *Weapons of the weak: everyday forms of peasant resistance*. Yale University Press.
- Scott, J. C. (1992). *Domination and the arts of resistance: hidden transcripts*. Yale University Press.
- Simpson, B., Willer, R., & Feinberg, M. (2022). Radical flanks of social movements can increase support for moderate factions. *PNAS Nexus*, 1, 1-11. <https://doi.org/10.1093/pnasnexus/pgac110>
- Srnicek, N. (2017). *Platform capitalism*. AbeBooks.

- Şirvanlı, T., & Dağtaş, E. (2022). Yeni medya ekseninde gelişen alternatif medya yayıncılığı: “medyascope kanalı” üzerine bir çözümleme. *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, 4(1). <https://doi.org/10.54089/ecider.1063503>
- Tashakkori, A., Teddlie, C., & Bergman, M. M. (2010). Hermeneutic content analysis: textual and audiovisual analyses within a mixed methods framework. A. Tashakkori & C. Teddlie (Eds.), *SAGE Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research* (2nd ed., pp. 379-396). SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781506335193.n16>
- Terranova, T. (2004). *Network culture politics for the information age*. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt183q5pq>
- Tilly, C., & Tarrow, S. (2015). *Contentious politics* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Tunç, A. (2014). Can pomegranates replace penguins? Social media and the rise of citizen journalism in Turkey. <https://freedomhouse.org/sites/default/files/Can%20Pomegranates%20Replace%20Penguins%20-%20Social%20Media%20and%20the%20Rise%20of%20Citizen%20Journalism%20in%20Turkey.pdf>
- Tüfekçi, Z. (2014). *Citizen journalism as counter to censorship and culture wars: Zeynep Tufekci on 140journos*, MIT Center for Civic Media. <https://www.youtube.com/watch?v=PTBVINFchHs>
- Tüfekçi, Z. (2017). *Twitter and tear gas. The power and fragility of networked protest*. Yale University Press. <https://doi.org/10.25969/mediarep/14848>
- U.S. Department of State. (2024). *2024 country reports on human rights practices: Turkey (Türkiye)*. U.S. Department of State. <https://www.state.gov/reports/2024-country-reports-on-human-rights-practices/turkey>
- Vintheagen, S., & Johansson, A. (2011). Everyday resistance: exploration of a concept and its theories. *Resistance Studies Magazine*, 1(1), 1-46.
- Wegschaidt, K. (2023). The challenge of low visibility: immigrant activism toward enfranchisement. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 49(10), 2607-2626. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2023.2182717>
- Yanti, D., Subagja, A. D., Nurhayati, S., Rezeki, S. R. I., Limbong, C. H., & Hamid, R. S. (2022). Short videos & social media algorithms: effective communication in tourism marketing. *International Journal of Artificial Intelligence Research*, 6(2).
- Yeşil, B. (2016). *Media in new Turkey: the origins of an authoritarian neoliberal state*. University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252040177.001.0001>
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: the fight for a human future at the new frontier of power*. PublicAffairs.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

The author(s) declare that this manuscript is an original work prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere.

All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. The author(s) confirm that the work contains no plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data. The research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contributions

All authors have significantly contributed to the conception, design, analysis, and preparation of the manuscript. All authors have read and approved the final version of the manuscript and agree to its submission and publication.

Conflict of Interest

The author(s) declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author(s). Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author(s).

Copyright and Permissions

The author(s) confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

All authors confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Yazar(lar), bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan eder. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Yazar(lar), çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan eder.

Yazar Katkısı

Tüm yazarlar çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin hazırlanmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmiştir.

Çıkar Çatışması

Yazar(lar), bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmış olabilir. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri yazar(lar) tarafından dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk yazar(lar)a aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Yazar(lar), telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan eder.

Yazar Onayı

Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuduklarını, onayladıklarını ve yayımlanmasını kabul ettiklerini beyan eder.