

Auradan Algoritmaya: Yapay Zekâ Üretimi Görsellerde İndeksellik, Tanıklık ve Gerçeklik Sorunu

From Aura to Algorithm: Indexicality, Testimony and the Problem of Reality in AI-Generated Images

Yaşar ÖZTÜRK 



Geliş: 02.08.2026 | Kabul: 27.09.2026

Öz: Fotoğraf, icadından bu yana gerçekliğe ayrıcalıklı bir erişim vaat etmiştir. Bu vaadin dayanağı, fotoğrafın estetik niteliklerinden çok üretim sürecinin teknik yapısıdır: Nesneden yansıyan ışığın duyarlı bir yüzeyde iz bırakması, imge ile gönderge arasında nedensel bir bağ kurar. Üretken yapay zekâ modelleri ise herhangi bir ânın kaydına dayanmadığı hâlde fotoğrafik gerçekçiliğin görsel işaretlerini taşıyan imgeler üreterek bu bağı askıya almaktadır. Çalışma, söz konusu dönüşümü kavramsal düzlemde ele alarak üç soruya yanıt aramaktadır: Fotoğrafik imgenin kanıt değeri hangi varsayımlara dayanmaktadır? Üretken modeller bu varsayımların hangisini geçersiz kılmaktadır? Bunun görsel tanıklık ve kamusal müzakere bakımından sonuçları nelerdir? Sorular, Peirce’ün indeksellik kavramı, Bazin ve Barthes’ın fotoğraf ontolojisi, Tagg’in kanıt kurumsal düzenlemelere bağlayan çözümlemesi, Benjamin’in aura kuramı, Flusser’in aygıt eleştirisi ve Baudrillard’ın simülasyon tezi ile üretken modellere ilişkin güncel ampirik yazının birlikte okunması yoluyla tartışılmaktadır. Çalışmanın ilk savı, yaygın biçimde kullanılan analog-dijital ayrımının bugünkü durumu açıklamakta yetersiz kaldığıdır; her iki rejim de kaydetme ilkesini paylaşırken üretken modeller olasılıksal örneklemeye dayanan üçüncü bir rejim kurmaktadır. Bu rejimde imge, belirli bir ânın izinden çok öğrenilmiş bir veri dağılımından alınmış bir örnek niteliği taşır; ikonik benzerlik korunurken indeksel güvence zayıflar. İkinci sav, dönüşümün sahte imgelerin çoğalmasının yanı sıra, belki de ondan daha önemli olarak, gerçek imgeleri de inkâr edilebilir kıldığıdır. İspat yükü sahteciliği iddia edenden gerçekliği iddia edene geçmekte, kanıt değeri aygıttan kurumsal doğrulama ve köken belgeleme altyapılarına kaymaktadır. Bu çerçevede Benjamin’in aura kavramı ters yönden yeniden okunmakta ve biricikliğin, orijinal nesneden çok doğrulanmış kökende aranabileceği ileri sürülmektedir. Sonuç bölümünde iletişim araştırmaları ve görsel okuryazarlık eğitimi bakımından çıkarımlar tartışılmakta, ampirik sınamaya açık araştırma soruları önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: İletişim bilimleri, Üretken yapay zekâ, İndeksellik, Görsel dezenformasyon, Aura.

Abstract: Since its invention, photography has promised privileged access to reality. That promise rests less on aesthetic qualities than on the technical structure of the process: light reflected from an object leaves a trace on a sensitive surface, establishing a causal bond between the image and its referent. Generative artificial intelligence models suspend this bond by producing images that rest on no recorded moment yet display the visual markers of photographic realism. Addressing this transformation on a conceptual level, the study pursues three questions: On which assumptions does the evidentiary value of the photographic image rest? Which of these assumptions do generative models invalidate? What follows for visual testimony and public deliberation? These questions are

✉ Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi

Türkiye | yasarozturk@ardahan.edu.tr

Citation: Öztürk, Y. (2026). Auradan algoritmaya: Yapay zekâ üretimi görsellerde indeksellik, tanıklık ve gerçeklik sorunu. *Kesit Akademi Dergisi*, 12 (48), 165-179.

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. *This article was checked by İntihal.net.* Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. *This article is under the Creative Commons license.*

discussed by reading Peirce's notion of indexicality, the photographic ontology of Bazin and Barthes, Tagg's account of evidence as an institutional arrangement, Benjamin's theory of aura, Flusser's critique of the apparatus and Baudrillard's thesis of simulation alongside the recent empirical literature on generative models. The first argument is that the familiar analogue-digital distinction no longer accounts for the present situation: both regimes share the principle of recording, whereas generative models establish a third regime grounded in probabilistic sampling. In this regime the image functions less as the trace of a moment than as a sample drawn from a learned data distribution; iconic resemblance persists while indexical assurance weakens. The second argument is that, alongside the proliferation of fabricated images and arguably more consequentially, generative models render authentic images deniable. The burden of proof shifts from the party alleging fabrication to the party asserting authenticity, and evidentiary value migrates from the apparatus to institutional infrastructures of verification and provenance. Accordingly, Benjamin's concept of aura is reread in reverse, and it is suggested that uniqueness may now be located in certified provenance rather than in the original object. The conclusion discusses implications for communication research and visual literacy education and proposes empirically testable research questions.

Keywords: Communication studies, Generative artificial intelligence, Indexicality, Visual disinformation, Aura.

Giriş

Mayıs 2023'te Pentagon yakınlarında patlama olduğunu gösterdiği iddia edilen bir görsel sosyal medyada hızla yayıldı. Görüntü yapay zekâ ile üretilmişti ve kısa sürede yalanlandı; ancak yalanlama yapılana kadar ABD borsa endekslerinde kısa süreli bir düşüş yaşandı. Bundan yaklaşık iki ay önce, Mart 2023'te ise eski ABD Başkanı Donald Trump'ın gözüne alındığı anları gösterdiği söylenen kareler benzer biçimde dolaşıma girmişti. Her iki örnekte de görseller bir kamera kaydına dayanmıyor, metin istemleriyle çalışan üretken sistemler tarafından oluşturulmuş bulunuyordu.

Bu tür vakalar, iletişim çalışmaları açısından yalnızca teknik bir gelişme olarak değerlendirilemez. Görsel imgenin modern kamusal hayattaki konumu, onun bir kayıt olduğu varsayımına dayanır. Mahkeme salonunda delil, gazete sayfasında haber, aile albümünde hatıra sayılmasının ortak zemini budur. Gündelik dildeki "kamera yalan söylemez" kalıbı da teknik bir gözlemin zamanla ahlaki bir güvenceye dönüştüğünü gösterir. Bu varsayımın aşınması, fotoğrafçılığın ötesinde görsel kanıta dayanan pek çok toplumsal pratiği etkileme potansiyeli taşır.

Fotoğrafın bu ayrıcalıklı konumu, üretim sürecinin niteliğinden kaynaklanır. Nesneden yansıyan ışık duyarlı bir yüzeyde iz bırakır; böylece imge ile gönderge arasında fiziksel ve nedensel bir ilişki kurulur. Peirce'ün gösterge sınıflandırmasında fotoğraf, gösterdiği şeye benzediği için ikon, onunla temas hâlinde üretildiği için indekstir (Peirce, 1998). Bazin (2011) bu ilişkiyi fotoğrafın ontolojik farkı olarak tanımlar; Barthes (2011) ise fotoğrafın değişmez özünü, gösterdiği şeyin bir zamanlar orada bulunmuş olmasına bağlar. Sontag (2008: 24) ise fotoğrafların da resimler gibi dünyaya ilişkin birer yorum olduğunu kabul etmekle birlikte, onları aynı zamanda gerçeklikten doğrudan alınmış bir iz olarak niteler.

Dijital fotoğrafçılık bu çerçeveyi ilk kez ciddi biçimde sarstı. Mitchell (1992), dijital imgenin sınırsız ve iz bırakmadan değiştirilebilir olmasından yola çıkarak “post-fotoğrafik çağ” tanısını koydu. Gelgelelim dijital imge, üzerinde ne kadar oynanmış olursa olsun, bir kayıttan yola çıkıyordu. Manipülasyon var olan bir izi dönüştürmek anlamına geliyor, emek ve uzmanlık istiyor, çoğu zaman da adli olarak saptanabilir izler bırakıyordu (Farid, 2016). Bu nedenle dijitalleşmenin indeksel bağı koparmaktan çok gevşettiği söylenebilir.

Daha köklü bir kırılma ise üretken modellerle birlikte ortaya çıktı. Çekişmeli üretici ağların (Goodfellow vd., 2014) ardından difüzyon temelli mimarilerin olgunlaşması (Ho vd., 2020; Rombach vd., 2022), hiçbir kaydı esas almayan ama fotoğrafik gerçekçiliğin bütün görsel işaretlerini taşıyan imgelerin saniyeler içinde üretilmesini mümkün kıldı. Bu imgelerin izleyiciler tarafından gerçek fotoğraflardan ayırt edilmesinin giderek güçleştiğine ilişkin ampirik bulgular beşinci bölümde ele alınmaktadır. Türkiye’de de konuyu görsel üretim pratikleri açısından ele alan çalışmalar, gerçek ile sentetik arasındaki ayrımın giderek belirsizleştiğine dikkat çekmektedir (Dayı ve Karakaya, 2024).

Çalışmanın problemi, bu teknik dönüşümün fotoğrafik imgenin epistemik statüsünde yol açtığı değişimin kuramsal olarak nasıl adlandırılabilceğidir. Bu doğrultuda üç soru ele alınmaktadır: Fotoğrafik imgenin kanıt değeri hangi varsayımlara dayanmaktadır? Üretken modeller bu varsayımların hangisini, ne ölçüde geçersiz kılmaktadır? Ortaya çıkan durumun görsel tanıklık, haber doğrulama ve kamusal müzakere bakımından sonuçları nelerdir?

Çalışma kavramsal-kuramsal bir derleme niteliğindedir. Fotoğraf felsefesi ve görsel kültür kuramının klasik metinleri ile üretken modellere ilişkin güncel teknik ve ampirik yazın karşılaştırmalı kavramsal çözümleme yoluyla bir arada okunmaktadır. Çalışmanın alana katkısı iki noktada toplanmaktadır. İlk olarak, alanda sıkça başvurulanan analog-dijital karşıtlığının bugünkü durumu açıklamakta yetersiz kaldığı gösterilerek üçüncü bir görüntü rejimi önerilmektedir. İkinci olarak, Benjamin’in aura tezi ters yönden okunarak, biricikliğin ve kanıt değerinin artık nesnenin kendisinde değil kökeninin belgelenmesinde aranması gerektiği savunulmaktadır.

2. Fotoğrafın Kanıt Değeri Nereden Gelir?

2.1. İndeksellik ve Nedensel Bağ

Peirce’ün gösterge kuramında ikon nesnesine benzediği, indeks nesnesiyle fiili bir bağ kurduğu, sembol ise uzlaşım gereği anlam taşır (Peirce, 1998). Duman ateşin, ayak izi yürüyen bedenin indeksidir. Fotoğrafın konumunu özel kılan, ilk iki kategoriye aynı anda doldurmasıdır: Hem gösterdiğine benzer hem de onunla fiziksel temas hâlinde üretilmiştir.

Gunning (2004), fotoğrafın sahteciliğe açık olmasının indeksel niteliğini ortadan kaldırmadığını, tersine bu niteliği varsaydığını belirtir. Sahte bir fotoğraf ancak izleyicinin fotoğraftan kayıt beklemesi sayesinde işe yarar; beklenti olmasa aldatma da olmaz. Bu ayrıma ucuz sahtecilikler tartışılırken (bkz. 5.4) yeniden dönülecektir.

Bu noktada indeksellik ile doğruluk arasındaki farkı belirginleştirmek gerekir. İndeksellik temsilin doğruluğunu güvence altına almaz; yalnızca bir varlık iddiası taşır. Fotoğraf, gösterdiği şeyin doğru ya da adil bir temsili olduğunu söylemez; yalnızca kameranın önünde bir şeyin bulunduğunu bildirir. Çerçeveleme, an seçimi, altyazı ve yayın bağlamı bu iddiayı tamamen farklı anlamlara büründürülebilir. Ne var ki bu dolayımaların tümü, söz konusu asgari varlık iddiasını ön kabul olarak kullanır.

2.2. Mekanik Nesnellik ve Fotoğrafik Görüntünün Ontolojisi

Bazin (2011), fotoğrafın gerçekçilik iddiasını psikolojik bir kökene bağlar. Sanat tarihinde zamanı durdurma ve nesneyi yok oluştan koruma arzusu vardır; fotoğraf bu arzuyu ilk kez insan öznelliğini devre dışı bırakarak karşılar. Ona göre görüntünün inandırıcılığı fotoğrafçının becerisinden değil, sürecin mekanikliğinden gelir. Nesne, bir anlamda kendi imgesini üretmektedir.

Bu tutumun yalnızca sinema kuramına özgü olmadığını Daston ve Galison (2007) göstermiştir. On dokuzuncu yüzyılda bilimsel atlaslarda çizimin yerini fotoğrafın alması, gözlemcinin yargısının bir hata kaynağı sayılmasıyla ilgilidir; “mekanik nesnellik” denilen erdem, tam olarak insan müdahalesinin en aza indirilmesi anlamına gelir. Crary (1990) ise gözlemcinin konumunun on dokuzuncu yüzyılda kökten değiştiğini savunarak bu sürecin optik aygıtlarla iç içe geçmiş bir tarihi olduğunu hatırlatır.

2.3. “Bu, Olmuştur”: Barthes ve Sontag

Barthes (2011) fotoğrafın özünü gösterdiği şeyin geçmişte var olmuş olmasına bağlar. Fotoğrafa bakan kişi yalnızca bir benzerlikle değil, bir zamansal iddiayla karşılaşır. Bu iddia imgenin niteliğinden bağımsızdır: Kare bulanık, kötü aydınlatılmış ya da sıradan olabilir; yine de önünde bir şeyin bulunduğunu bildirir.

Sontag (2008) benzer biçimde fotoğrafı gerçekliğin bir parçası, ondan kopmuş bir kalıntı olarak değerlendirir. Onun vurgusu, fotoğrafın yalnızca bilgi vermekle kalmayıp ahlaki bir çağrı da taşıdığı yönündedir; yirminci yüzyılda savaş ve yoksulluk fotoğraflarının kamuoyunu harekete geçirebilmesi bu çağrıya dayanır. Mirzoeff (2015) ise imgelerin bugünkü niceliğinin bu ahlaki yükü taşımayı güçleştirdiğini belirtir.

2.4. Kanıtın Kurumsal Kökeni

Buraya kadarki çerçeveye önemli bir itiraz Tagg'den (1988) gelir. Tagg, fotoğrafın kanıt değerinin aygıttan değil, onu çevreleyen kurumsal düzenlemelerden kaynaklandığını savunur. Bir fotoğrafın mahkemede delil sayılması, kamera optiğiyle olduğu kadar polis kayıt sistemleri, arşivleme usulleri ve uzman tanıklık pratikleriyle ilgilidir. Sekula (1986) da benzer biçimde, on dokuzuncu yüzyıl arşivinin fotoğrafı bir bilgi nesnesine dönüştüren asıl aygıt olduğunu gösterir.

Tagg'in itirazı, sonraki bölümlerdeki tartışma açısından önem taşır. Kanıt değeri hiçbir zaman yalnızca teknik bir özellik olmadıysa, teknik bir dönüşüme verilecek yanıtın da yalnızca teknik düzlemde kalması beklenemez. Altıncı bölümde görüleceği gibi, üretken modellerin ürettiği imgelere karşı geliştirilen yaklaşımların bir bölümü de teknik saptamadan çok kurumsal güvence mantığına yaslanmaktadır.

3. Aura, Aygıt ve Simülasyon

3.1. Benjamin: Auranın Çözülmesi

Benjamin (2018), teknik olarak yeniden üretilebilen yapıtta çözülen şeyi aura kavramıyla adlandırır. Aura, yapıtın burada ve şimdi bulunuşuna, tarihsel tanıklığına ve biricikliğine bağlıdır; çoğaltım yapıtı bu bağlamdan söküp alarak kült değerin yerine sergi değerini geçirir. Benjamin bu çözülmeyi bir yıkım olarak değil, sanatın ritüel temelinden kurtulup siyasallaşma imkânı kazanması olarak okur.

Benjamin'in metninde fotoğrafın kanıt işlevine ilişkin bir gözlem de yer alır. Benjamin, Atget'nin boşaltılmış Paris sokaklarını gösteren karelerini olay yeri fotoğraflarına benzetir ve fotoğrafın siyasi anlam taşıyan bir delil hâline geldiğini belirtir. Bu gözlem, auranın çözülmesi ile fotoğrafın kanıt değeri kazanmasının birbirine bağlı süreçler olarak okunabileceğini düşündürür.

Ancak kavramın bugüne taşınması bazı uyarlamalar gerektirir. Benjamin'in aurası özgünlük ve biriciklik ekseninde tanımlanmıştır; buradaki sorun ise özgünlük değil göndergedir. Bir imgenin milyonlarca kopyasının dolaşımda olması, onun bir ânu kaydettiği iddiasını zayıflatmaz. Bu nedenle kavram doğrudan aktarılmamakta, yedinci bölümde yeniden konumlandırılarak kullanılmaktadır.

3.2. Flusser: Aygıtın Programı

Flusser (2009), fotoğrafı bir kayıt olarak değil, bir aygıtın programının gerçekleşmesi olarak düşünmeyi önerir. Teknik imgeler ona göre dünyayı değil dünyaya ilişkin kavramları gösterir; fotoğrafçı da özgür bir yaratıcı değil, aygıtın önceden tanımlanmış olanakları içinde seçim yapan bir işlevcidir. Her kare, programda zaten bulunan bir imkânın gerçekleşmesidir.

Flusser'in bu yaklaşımı üretken modelleri düşünmek için de elverişli bir çerçeve sunar. Üretken model, kullanıcının bir istem aracılığıyla içinde konum belirlediği bir olanaklar uzayı olarak düşünülebilir. Ne var ki Flusser'de aygıtın programı ile dünyanın kaydı yan yana durur: Fotoğraf makinesi programlı olsa da ışığa maruz kalmayı gerektirir. Üretken modelde bu zorunluluk ortadan kalkar ve program, dünyanın yerini alır. Bu açıdan Flusser'in kuramı üretken modelleri kısmen öngörmekle birlikte, onları açıklamakta belirli bir noktadan sonra yetersiz kalmaktadır.

3.3. Baudrillard: Simülakr Kavramı ve Sınırları

Baudrillard (2020), imgenin gerçeklikle ilişkisini dört ardışık evrede tanımlar. İmge önce derin bir gerçekliğin yansımasıdır, sonra onu çarpıtır, ardından bir gerçekliğin yokluğunu gizler ve nihayet hiçbir gerçeklikle ilişkisi kalmayıp kendi simülakr hâline gelir. Hipergeçer, göndergesini yitirmiş, modellerden türetilmiş bir gerçekliktir.

Üretken modellerin dağılımdan örnekleme yoluyla tekil göndergesi olmayan imgeler üretmesi, bu şemanın son evresiyle örtüşüyor görünmektedir. Bununla birlikte kavramın kullanımında ihtiyatlı olmak gerekir. Baudrillard'ın tezi betimleyici olmaktan çok kışkırtıcıdır; toplumsal pratiğin tümünü kapsayacak biçimde genelleştirildiğinde açıklayıcılığını yitirir. Gerçek dünyada doğrulama pratikleri işlemeyi sürdürmekte, haber kuruluşları görsel doğrulama birimleri kurmakta, adli inceleme yöntemleri gelişmektedir (Silverman, 2014). Bu nedenle simülasyon kuramı bu çalışmada mevcut durumun tanısı olarak değil, epistemik riskin varabileceği uç noktayı gösteren bir sınır kavramı olarak kullanılmaktadır.

4. Üretken Modeller: Üçüncü Bir Görüntü Rejimi

4.1. Kayıttan Olasılıksal Örneklemeye

Üretken modellerin işleyişi, fotoğrafik kaydındakinden ilkesel olarak farklıdır. Çekişmeli üretici ağlar bir üretici ile bir ayırt edici ağı karşı karşıya getirerek üreticiyi gerçek verinin dağılımını taklit etmeye zorlar (Goodfellow vd., 2014). Difüzyon modelleri ise eğitim sırasında görüntülere kademeli olarak gürültü ekleyip bu süreci tersine çevirmeyi öğrenir; üretim aşamasında rastgele gürültüden başlanarak adım adım bir görüntüye ulaşılır (Ho vd., 2020). Gizil uzayda çalışan mimariler bu işlemi hesaplama bakımından erişilebilir kılmış ve metinden görüntüye üretimin kiteselleşmesini sağlamıştır (Rombach vd., 2022).

Bu işleyişin epistemik sonucu, üretilen imgenin belirli bir ânın kaydı olmaktan çıkıp öğrenilmiş bir dağılımdan alınmış bir örneğe dönüşmesidir. Böylece imge ile tekil bir gönderge arasındaki nedensel bağ ortadan kalkar. Buna karşılık ikonik benzerlik ile alan

derinliği, lens kusurları, deri dokusu ya da ışığın yüzeylerdeki davranışı gibi fotoğrafik gerçekçiliğe özgü üslup işaretleri büyük ölçüde korunur.

4.2. Referanssız Benzerlik

Bu durum için referanssız benzerlik kavramı önerilmektedir. Kavram, izleyiciye indekselliğin görsel işaretlerini sunan ancak indeksel bir temele sahip olmayan imgeleri tanımlamaktadır. Bu, dijital manipülasyondan nitelikçe farklıdır. Manipüle edilmiş bir fotoğrafta çarpıtılan bir kayıt bulunurken, üretken modelin ürettiği imgede böyle bir kayıt baştan mevcut değildir.

Bununla birlikte kopuş mutlak değildir. Model, eğitim verisi aracılığıyla dünyayla dolaylı bir ilişki içindedir; ürettiği imge milyonlarca gerçek fotoğrafın istatistiksel izini taşır. Bu nedenle indeksel bağın tümüyle yok olduğundan çok, tekil bir göndergeden istatistiksel ve kolektif bir düzleme kaydığın söz etmek daha isabetli olacaktır. Örneğin sentetik bir portre, belirli bir kişiye ait olmayan fakat çok sayıda gerçek yüzün istatistiksel örüntülerinden türetilmiş bir yüz sunar.

Bu ayrım epistemik açıdan önemlidir, çünkü tanıklık, delil ve haber değeri tekil göndergelere dayanır. “Bir kalabalık böyle görünür” ile “o gün o meydana kalabalık vardı” aynı türden iddialar değildir. Gazetecilik, hukuk ve tarih yazımı esas olarak ikinci tür iddialara dayanır.

4.3. İstem, Program ve Ortalamanın Estetiği

Üretken rejimde imge, optik bir karşılaşmanın değil dilsel bir talebin türevidir. İstem yazma pratiği görüntü üretimini yazınsal bir işleme dönüştürür; kullanıcı nesnenin karşısına geçmek yerine bir betimleme kurar. Bu, Flusser’in işlevci fotoğrafçısının radikalleşmiş hâlidir: Aygıtın programı artık yalnızca çerçeveleme ve pozlamayı değil, gösterilecek dünyanın kendisini de kapsar.

Bu durum iki sonuç doğurur. İlk olarak, üretim eğitim verisinde biriken temsil örüntülerini yeniden üretmeye eğilimlidir. Bianchi vd. (2023), metinden görüntüye modellerin meslek, ırk ve toplumsal cinsiyetle ilişkili kalıp yargıları yalnızca yansıtmakla kalmayıp büyük ölçekte pekiştirdiğini göstermiştir. Bu bulgu, üretken modellerin ürettiği imgeyi yansız bir teknik çıktı olarak gören yaklaşımları sorunlu hâle getirir; söz konusu imgeler dünyanın kendisinden çok, dünyaya ilişkin baskın temsillerin bir tür ortalamasını yansıtır.

İkinci olarak, sahte görsel üretmenin maliyeti belirgin biçimde düşmüştür. Eskiden özel yazılım bilgisi, zaman ve emek gerektiren bir işlem bugün birkaç cümleyle yapılabilmektedir. Dezenformasyon açısından belirleyici değişken çoğu zaman teknik imkânın varlığı değil, maliyetin düşüklüğü ve ölçeklenebilirliktir (Wardle ve Derakhshan,

2017). Yanlış bilginin doğru bilgiden daha hızlı yayıldığına ilişkin bulgular (Vosoughi vd., 2018) düşünüldüğünde, üretim maliyetindeki bu düşüşün etkisi daha da belirginleşir.

4.4. Üç Rejimin Karşılaştırılması

Buraya kadarki çözümleme, alanda sıkça kullanılan analog-dijital ikiliğinin yetersizliğine işaret etmektedir. Analog ve dijital fotoğrafçılık, aralarındaki bütün farklara rağmen kaydetme ilkesini paylaşır (Öztürk, 2025). Üretken modeller ise bu ilkenin dışına çıkar. Bu nedenle üç rejimli bir ayırım önerilmektedir; Tablo 1 ayırımı temel ölçütler üzerinden özetlemektedir.

Tablo 1: Üç Görüntü Rejiminin Karşılaştırılması

Ölçüt	Analog rejim	Dijital rejim	Üretken rejim
İmgenin kaynağı	Işığın duyarlı yüzeyde bıraktığı kimyasal iz	Sensörde örneklenen ve kodlanan optik sinyal	Öğrenilmiş veri dağılımından olasılıksal örnekleme
Gönderge ilişkisi	Tekil ve nedensel (indeksel)	Tekil, ancak işlenebilir ve akışkan	Kolektif ve istatistiksel; tekil gönderge yok
Örtük doğruluk varsayımı	Kayıt varsa an yaşanmıştır	Kayıt vardır ama değiştirilmiş olabilir	Hiçbir an yaşanmamış olabilir
Sahteciliğin maliyeti	Yüksek: karanlık oda, ustalık, zaman	Orta: yazılım bilgisi ve emek	Çok düşük: doğal dilde birkaç satır
Doğrulamanın mantığı	Negatif, kimyasal iz, tanık beyanı	Üstveri, sıkıştırma ve piksel düzeyinde adli analiz	Köken zinciri, kriptografik imza, kurumsal güvence
İspat yükü kimde	Sahteciliği iddia edende	Paylaşan ile doğrulayan arasında bölüşük	Gerçekliği iddia edende

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablonun son satırı, çalışmanın temel savıyla doğrudan ilişkilidir. Analog rejimde ispat yükü bir imgenin sahte olduğunu ileri sürendeydi; imge aksi gösterilene kadar doğru sayılırdı. Üretken rejimde ise yükün giderek gerçekliği iddia eden tarafa kaydığı ileri sürülebilir. Bu değişim, görsel iletişimin kurumsal düzenlemeleri açısından geniş kapsamlı sonuçlar doğurabilir.

5. Görsel Güvenin Aşınması

5.1. İzleyici Ne Kadar Ayırt Edebiliyor?

Bu kuramsal tartışma, ampirik bulgularla da desteklenmektedir. Nightingale ve Farid (2022), sentezlenmiş yüzlerin gerçek yüzlerden ayırt edilemediğini, üstelik daha güvenilir bulunduğunu ortaya koymuştur; araştırmacılar bu durumu, sentetik yüzlerin ortalama yüze daha çok benzemesiyle açıklamaktadır. Köbis vd. (2021) ise video düzeyinde benzer bir tablo çizer: Katılımcılar sentetik içerikleri güvenilir biçimde saptayamamakta, farkındalık artırma ve maddi teşvik gibi müdahaleler başarıyı yükseltmemekte, buna karşılık katılımcılar kendi saptama becerilerini olduğundan yüksek değerlendirmektedir.

Aşırı güvene ilişkin bu bulgu ayrıca önem taşır. Sentetik içeriği ayırt edememek, kullanıcının bu sınırlılığın farkında olduğu durumlarda ek doğrulama davranışıyla telafi edilebilir; ancak kendi saptama becerisini olduğundan yüksek değerlendiren kullanıcının böyle bir davranışa yönelmesi daha az olasıdır.

5.2. Aldatmadan Belirsizliğe

Üretken yapay zekâ içeriklerinin en çok tartışılan riski, insanları doğrudan yanlış inanca sevk etmesidir. Ancak yazın daha dolaylı bir mekanizmaya işaret etmektedir. Vaccari ve Chadwick (2020), sentetik siyasi videoların katılımcıları aldatmaktan çok belirsizlik ürettiğini ve bu belirsizliğin sosyal medyadaki habere duyulan güveni azalttığını bulmuştur. Dobber vd. (2021), mikro hedeflemeyle güçlendirilmiş sentetik videoların siyasetçiye yönelik tutumları olumsuz etkilediğini, ancak etkinin partiye yayılmadığını göstermiştir. Hancock ve Bailenson (2021) da asıl toplumsal etkinin tekil aldatmalardan çok genelleşmiş bir şüphe ikliminin oluşması olduğunu vurgular.

Bu bulgular, yapay zekâ üretimi görsellerin etkisinin yalnızca aldatılan kişi sayısı üzerinden değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Söz konusu etkinin güvenin dağılımı, doğrulama pratiklerine binen yük ve izleyicinin karar verirken üstlendiği bilişsel maliyet gibi boyutlarda da incelenmesi gerekir.

5.3. Yalancının Kâr Payı

Chesney ve Citron (2019), sentetik medyanın yaygınlaşmasının gerçek kayıtların da sahte olduğu iddiasıyla reddedilmesini kolaylaştırdığını belirterek buna yalancının kâr payı adını verir. Böylece gerçek bir görüntüyle suçlanan aktörler, görüntünün sentetik olabileceği şüphesini bir savunma aracı olarak kullanabilmektedir. Bu durumda zarar gören yalnızca tek bir iddia değil, görsel kanıtın genel güvenilirliğidir.

Bu mekanizma, çalışmanın ispat yüküne ilişkin savıyla uyumludur. Nitekim Ternovski vd. (2022), seçmenleri sentetik videolar konusunda uyarmanın sahte içeriğe

inanmayı azaltırken gerçek videolara duyulan güveni de düşürdüğünü bulmuştur. Başka bir deyişle uyarı, amaçlanmayan bir yan etki doğurmaktadır; bu bulgunun medya okuryazarlığı müdahalelerinin tasarımında dikkate alınması gerekir.

5.4. Ucuz Sahtecilikler ve Bağlam Meselesi

Üretken teknolojilere yönelik ilginin gölgede bıraktığı bir olgu, dezenformasyonun büyük bölümünün hâlâ çok daha basit yöntemlerle üretildiğidir. Paris ve Donovan (2019), ucuz sahtecilik kavramıyla yavaşlatma, kırpma, yanlış altyazılama ve en yaygın biçimiyle eski bir görüntünün yeni bir olaya aitmiş gibi sunulması türünden düşük teknoloji müdahaleleri tanımlar. Bu içeriklerde görüntünün kendisi çoğu zaman gerçektir; yanlış olan, ona iliştilen bağlamdır. Weikmann ve Lecheler (2023) de görsel dezenformasyon yazınına ilişkin derlemelerinde, teknik açıdan gelişmiş sahteciliklerin yanında bağlamından koparılmış görüntüler gibi basit biçimlerin de dikkate alınması gerektiğine işaret eder.

Bu tespitin çalışmanın savı açısından iki yönlü bir önemi vardır. Bir yandan, indeksel bağın kopuşunun dezenformasyonun tek ya da başat mekanizması olmadığını hatırlatarak savın kapsamını sınırlar. Öte yandan ucuz sahteciliklerin de izleyicinin fotoğraftan kayıt beklemesinden yararlandığını göstererek sava destek sağlar; her iki durumda da suistimal edilen epistemik alışkanlık aynıdır. Bu açıdan üretken modeller yeni bir kırılmalık yaratmaktan çok, var olan bir kırılmalıktan yararlanmanın maliyetini düşürmektedir.

6. Yanıtlar: Saptamadan Kökene

6.1. Adli Saptamanın Sınırları

Adli görüntü analizi, sıkıştırma izleri, aydınlatma tutarsızlıkları ve sensör örüntüleri üzerinden çalışan yöntemler geliştirmiştir (Farid, 2016). Bu yöntemler dijital rejimde görece etkili olmuştur. Üretken rejimde ise yapısal bir dezavantajla karşı karşıyadırlar: Saptama yöntemleri çoğunlukla mevcut modellerin bıraktığı izlere göre geliştirildiğinden yeni modeller karşısında geride kalabilmekte; saptamada kullanılan ölçütler ise sonraki modellerin geliştirilmesinde aşılması gereken kısıtlara dönüşebilmektedir.

Kaldı ki saptama çıktısı çoğu zaman olasılıksaldır ve kamuoyuna aktarılırken kesinlik diline çevrilmek zorunda kalır. Bir görüntünün yüzde seksen ihtimalle sentetik olduğu bilgisi, haber akışında “sahte” ya da “gerçek” diye sadeleşir. Bu çeviri kaybı, doğrulama kurumlarının güvenilirliğini zamanla aşındırma riski taşır.

6.2. Köken Belgeleme ve Kurumsal Güvence

Son yıllarda ağırlık, sahteciliği saptamaktan kökeni belgelemeye kaymıştır. İçerik kökeni ve doğruluğu için geliştirilen teknik standartlar, bir görüntünün hangi cihazda üretildiğini, hangi işlemlerden geçtiğini ve kim tarafından imzalandığını kriptografik olarak taşınabilir kılmayı amaçlar (C2PA, 2023). Yaklaşımın mantığı, doğruluk sorusunu imgenin içeriğinden imgenin geçmişine taşımaktır.

Bununla birlikte yaklaşımın önemli sınırlılıkları bulunmaktadır. Köken bilgisi ancak onu destekleyen cihazlarda ve platformlarda anlamlıdır; ekran görüntüsü alındığında kopar; yurttaş gazeteciliği ve tanık videoları gibi en kırılgan alanlarda en zayıf işler. Üstelik kimin imzasının güvenilir sayılacağı sorusu teknik değil siyasi bir sorudur. Yine de doğrulama yükünü bireysel izleyicinin sezgisinden kurumsal bir zincire aktarması, yaklaşımı bu çalışmada tartışılan sorunla uyumlu kılmaktadır. Tagg'in (1988) kanıtı kurumsal düzenlemelere bağlayan çözümlemesi dikkate alındığında, bu eğilim fotoğrafın tarihindeki kurumsal güvence pratiklerinin yeni bir biçimi olarak da okunabilir.

6.3. Okuryazarlık ve Aşırı Şüphe Riski

Medya okuryazarlığı, bu tabloda vazgeçilmez ama tek başına yetersiz bir araçtır. Ternovski vd. (2022) tarafından elde edilen bulgu, kaba bir “her şeyden şüphelen” mesajının gerçek içeriklere duyulan güveni de düşürdüğünü göstermektedir. Bu nedenle okuryazarlık müdahalelerinin genel bir şüpheyi teşvik etmek yerine şüpheyi belirli sorulara yönlendirmesi önerilebilir. Örneğin “bu görüntü gerçek mi” sorusunun yanına “bu görüntü nereden geliyor ve kökenini kim güvence altına alıyor” sorusunun eklenmesi, izleyicinin dikkatini içerikten kaynağa kaydırabilir.

Bu, görsel okuryazarlık öğretiminin odağında bir kayma anlamına gelir. Geleneksel yaklaşım kompozisyon, çerçeveleme ve ideolojik ima gibi içerik öğelerinin çözümlenmesine odaklanır. Üretken rejimde bunlara kökeni izleme becerisinin eklenmesi gerekmektedir. Türkiye’de doğrulama kuruluşlarının yaygınlaşması bu yönde bir altyapı sunmaktadır; ancak medya okuryazarlığı müfredatlarının bu gelişmelere ne ölçüde uyum sağladığı ayrıca incelenmesi gereken bir sorudur.

7. Tartışma: Auranın Yer Değiştirmesi

Önceki bölümlerdeki tartışma, Benjamin’in tezinin bugün nasıl okunabileceğine ilişkin bir öneri geliştirmeyi mümkün kılmaktadır. Benjamin (2018) teknik çoğaltımın yapıtın aurasını çözdüğünü, biricikliğin yerini erişilebilirliğin aldığını belirtmişti. Üretken rejimde de benzer bir bolluk yaşanmakta, ancak çözülen şey yapıtın biricikliği değil imgenin göndergesiyle bağlıdır. Bu durumda auranın yok olduğu değil, yer değiştirdiği

söylenebilir: Biriciklik ve tarihsel tanıklık artık imgenin kendisinde değil, kökenini gösteren doğrulanabilir zincirde aranmaktadır.

Bu yer değiştirme, Benjamin'in çözümlemesindeki yönün tersine dönmesi anlamına gelir. Benjamin'de auranın çözülmesi yapıtı ritüel temelinden kurtararak siyasallaşma imkânı doğuruyordu. Bugün ise indeksel bağın çözülmesi imgeyi siyasal olarak işlevsizleştirme riski taşımakta; siyasal işlevi geri kazandıran şey, imgeye yeni bir tür biriciklik kazandıran köken belgesi olmaktadır. Bu okuma, teknik çoğaltımla çözülen auranın sentetik üretim koşullarında kanıta bağlı yeni bir biçimde geri döndüğünü düşündürmektedir.

Bu çerçeve, teknolojik determinizme düşmemek için bazı çekincelerle birlikte ele alınmalıdır. İzleyici edilgen değildir ve görsel şüphecilik bir çöküş belirtisi olduğu kadar yeni bir okuryazarlık biçimi olarak da gelişmektedir. Dijital manipülasyonun yaygınlaşmasının ardından izleyicilerin görüntülere yönelik daha sorgulayıcı bir tutum geliştirdiğine ilişkin gözlemler, benzer bir uyumun mümkün olabileceğini düşündürmektedir. Ne var ki bu uyumun kendiliğinden gerçekleşeceğini varsaymak da yanıltıcı olur; söz konusu olan, eğitim, meslek etiği ve düzenleme alanlarında bilinçli çaba gerektiren bir süreçtir.

İletişim disiplini açısından üç çıkarım öne çıkmaktadır. Görsel okuryazarlık öğretimi içerik çözümlemesinden köken sorgulamasına doğru genişletilmelidir. Haberciliğin doğrulama pratikleri müfredatın çevresel bir konusu olmaktan çıkıp merkezine yerleşmelidir. Son olarak, üretken modellerin temsil örüntülerini pekiştirdiğine ilişkin bulgular (Bianchi vd., 2023), bu araçların yalnızca bir doğruluk sorunu değil aynı zamanda bir temsil ve eşitlik sorunu olarak ele alınmasını gerektirmektedir. Yapay zekâ üretimi görsellerin kültürel temsil biçimlerini nasıl dönüştürdüğü, yerel bağlamlarda ayrıca incelenmeyi hak eden bir sorudur (Öztürk, 2024).

8. Sonuç

Çalışma, üretken yapay zekâ modellerinin fotoğrafik imgenin epistemik statüsünde yarattığı dönüşümü kavramsal olarak çözümlemeyi amaçlamıştır. İlk sonuç, fotoğrafın kanıt değerinin üç varsayıma dayandığıdır: imge ile gönderge arasındaki nedensel bağ, üretim sürecinin mekanik nesnellliği ve bu bağ tanıyan kurumsal düzenlemeler. Üretken modeller birincisini ortadan kaldırmakta, ikincisini anlamsızlaştırmakta ve böylece üçüncüsünü yeniden kurulmaya zorlamaktadır.

İkinci sonuç, analog-dijital karşıtlığının bu durumu açıklamakta yetersiz kaldığıdır. Her iki rejim de kaydetme ilkesini paylaşırken üretken rejim olasılıksal örneklemeye dayanır. Bu rejimde imge, belirli bir ânın izi olmaktan çok bir dağılımın örneğidir ve tekil bir göndergeye sahip değildir; buna karşılık ikonik benzerlik eksiksiz

korunduğu için izleyici, indekselliğin işaretlerini indeksel bir temel yokken de görmeye devam eder.

Üçüncü sonuç, dönüşümün asıl etkisinin sahte imgelerin çoğalmasından çok gerçek imgelerin inkâr edilebilir hâle gelmesi olduğudur. İspat yükü sahteciliği iddia edenden gerçekliği iddia edene geçmekte, bu da görsel tanıklığın maliyetini artırmaktadır. Buna bağlı olarak kanıt değeri aygıttan kurumsal doğrulama ve köken altyapılarına kaymakta; Benjamin'in aura kavramı bu çerçevede orijinal yapıttan doğrulanmış kökene doğru yer değiştirmektedir.

Çalışmanın en belirgin sınırlılığı kavramsal bir derleme olması ve ileri sürülen savların ampirik olarak sınanmamasıdır. Özellikle ispat yükünün yön değiştirdiği savı izleyici düzeyinde doğrulanmayı gerektirir. Gelecek araştırmalar için üç yol önerilebilir: izleyicilerin yapay zekâ üretimi görsellere yönelik güven ve şüphe düzeylerini ölçen ölçek geliştirme çalışmaları; haber kuruluşlarının sentetik görsel politikalarını inceleyen doküman ve içerik çözümlemeleri; köken belgeleme altyapılarının haber odalarındaki uygulanabilirliğini araştıran saha çalışmaları. Sonuç olarak görsel imge ile bilgi arasındaki ilişki, teknik olduğu kadar kurumsal ve pedagojik bir sorun olarak da ele alınmalıdır; iletişim araştırmalarının bu boyutlara daha fazla yer vermesi yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (2011). *Camera lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler* (Çev.: R. Akçakaya). Altıkkırbeş Yayın.
- Baudrillard, J. (2020). *Simülakrlar ve simülasyon* (Çev.: O. Adanır). Doğu Batı Yayınları.
- Bazin, A. (2011). *Sinema nedir?* (Çev.: İ. Şener). Doruk Yayınları.
- Benjamin, W. (2018). *Pasajlar* (Çev.: A. Cemal). Yapı Kredi Yayınları.
- Bianchi, F., Kalluri, P., Durmus, E., Ladhak, F., Cheng, M., Nozza, D., Hashimoto, T., Jurafsky, D., Zou, J. & Caliskan, A. (2023). Easily accessible text-to-image generation amplifies demographic stereotypes at large scale. *Proceedings of the 2023 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 1493-1504. <http://dx.doi.org/10.1145/3593013.3594095>
- C2PA. (2023). *C2PA specifications* (Version 1.3). Coalition for Content Provenance and Authenticity. <https://c2pa.org/specifications/>
- Chesney, R. & Citron, D. K. (2019). Deep fakes: A looming challenge for privacy, democracy, and national security. *California Law Review*, 107 (6), 1753-1820.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press.
- Daston, L. & Galison, P. (2007). *Objectivity*. Zone Books.
- Dayı, H. ve Karakaya, Ü. (2024). Yapay zekâ destekli görüntü üretimi ve gerçeklik ilişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 18 (33), 9-31.
- Dobber, T., Metoui, N., Trilling, D., Helberger, N. & de Vreese, C. (2021). Do (microtargeted) deepfakes have real effects on political attitudes? *The*

- International Journal of Press/Politics*, 26 (1), 69-91.
<http://dx.doi.org/10.1177/1940161220944364>
- Farid, H. (2016). *Photo forensics*. MIT Press.
- Flusser, V. (2009). *Bir fotoğraf felsefesine doğru* (Çev.: İ. Derman). Espas Yayınları.
- Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., Courville, A. & Bengio, Y. (2014). Generative adversarial nets. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 27, 2672-2680.
- Gunning, T. (2004). What's the point of an index? Or, faking photographs. *Nordicom Review*, 25 (1-2), 39-49.
- Hancock, J. T. & Bailenson, J. N. (2021). The social impact of deepfakes. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 24 (3), 149-152.
<http://dx.doi.org/10.1089/cyber.2021.29208.jth>
- Ho, J., Jain, A. & Abbeel, P. (2020). Denoising diffusion probabilistic models. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 33, 6840-6851.
- Köbis, N. C., Doležalová, B. & Soraperra, I. (2021). Fooled twice: People cannot detect deepfakes but think they can. *iScience*, 24 (11), Article 103364.
<http://dx.doi.org/10.1016/j.isci.2021.103364>
- Mirzoeff, N. (2015). *How to see the world: An introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more*. Basic Books.
- Mitchell, W. J. (1992). *The reconfigured eye: Visual truth in the post-photographic era*. MIT Press.
- Nightingale, S. J. & Farid, H. (2022). AI-synthesized faces are indistinguishable from real faces and more trustworthy. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 119 (8), Article e2120481119. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.2120481119>
- Öztürk, Y. (2024). Özbek kültüründe teknolojik dönüşüm: Sunday filmi. *İmgelem*, 225-248.
- Öztürk, Y. (2025). Sokrates ve Descartes'in bilgi kuramları bağlamında analog ve dijital fotoğrafçılığın karşılaştırılması. *Current Perspectives in Social Sciences*, 29 (1), 152-164.
- Paris, B. & Donovan, J. (2019). *Deepfakes and cheap fakes: The manipulation of audio and visual evidence*. Data & Society Research Institute.
- Peirce, C. S. (1998). *The essential Peirce: Selected philosophical writings* (Vol. 2). Indiana University Press.
- Rombach, R., Blattmann, A., Lorenz, D., Esser, P. & Ommer, B. (2022). High-resolution image synthesis with latent diffusion models. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 10684-10695.
- Sekula, A. (1986). The body and the archive. *October*, 39, 3-64.
- Silverman, C. (Ed.). (2014). *Verification handbook: A definitive guide to verifying digital content for emergency coverage*. European Journalism Centre.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine* (Çev.: O. Akinhay). Agora Kitaplığı.
- Tagg, J. (1988). *The burden of representation: Essays on photographs and histories*. Macmillan.
- Ternovski, J., Kalla, J. & Aronow, P. M. (2022). The negative consequences of informing voters about deepfakes: Evidence from two survey experiments. *Journal of Online Trust and Safety*, 1 (2).

- Vaccari, C. & Chadwick, A. (2020). Deepfakes and disinformation: Exploring the impact of synthetic political video on deception, uncertainty, and trust in news. *Social Media + Society*, 6 (1). <http://dx.doi.org/10.1177/2056305120903408>
- Vosoughi, S., Roy, D. & Aral, S. (2018). The spread of true and false news online. *Science*, 359 (6380), 1146-1151.
- Wardle, C. & Derakhshan, H. (2017). *Information disorder: Toward an interdisciplinary framework for research and policy making*. Council of Europe.
- Weikmann, T. & Lecheler, S. (2023). Visual disinformation in a digital age: A literature synthesis and research agenda. *New Media & Society*, 25 (12), 3696-3713. <http://dx.doi.org/10.1177/14614448221141648>

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” beyanları:

Etik Kurul Belgesi:	Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.
Çıkar Çatışması Beyanı:	Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Finansal Destek:	Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Destek ve Teşekkür Beyanı:	
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi:	Dış-bağımsız
<i>The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>	
Ethics Committee Approval:	Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests:	No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support:	It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Statement of Support and Acknowledgment:	
Double-Blind Peer Review:	External-independent