

**T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**POST-TRUTH KAVRAMI ÜZERİNDEN MEDYA VE SİYASET
İLİŞKİSİNİN THE POST, SPOTLIGHT VE TRUTH FİLMLERİ
ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**

**RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
YENİ MEDYA İLETİŞİM VE HABERCİLİK BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Çağla KARADAĞ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Sinem TUNA**

İSTANBUL – 2019

TEZ TANITIM FORMU

- YAZAR ADI SOYADI** : Çağla KARADAĞ
- TEZİN DİLİ** : Türkçe
- TEZİN ADI** : Post-Truth Kavramı Üzerinden Medya ve Siyaset İlişkisinin
The Post, Spotlight ve Truth Filmleri Çerçevesinde İncelenmesi
- ENSTİTÜ** : İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ANABİLİM DALI** : Radyo, Televizyon ve Sinema
- TEZİN TÜRÜ** : Yüksek Lisans
- TEZİN TARİHİ** : 25.03.2019
- SAYFA SAYISI** : 90
- TEZ DANIŞMANLARI** : Dr. Öğr. Üyesi Sinem TUNA
- DİZİN TERİMLERİ** : Post-truth, gerçeklik, manipölasyon, iktidar, güç, sinema
- TÜRKÇE ÖZET** : Toplum; manipölasyon, sahte haberler, dezenformasyon gibi kavramlarla çevrili olduğu için, gerçeklik kavramı giderek önem kazanmaktadır. Bu kavram, Oxford sözlüğünün 2016 yılında 'Post-Truth' kelimesini yılın kelimesi olarak seçmesiyle hayatımıza girmiştir. 'Post-truth' kavramı, gerçekliğin yozlaştırıldığını ve hakikatin anlamını yitirmeye başladığını ifade eder. Oxford sözlüklerinin bu sözcüğü yılın sözcüğü olarak seçmesindeki ana nedenin, 2016 yılındaki Amerikan seçimlerinde bu sözcüğün siyasette ne kadar çok kullanıldığınıyla ilişkilidir. Siyasette söylenen her söz, hiçbir eleştirel süzgeçten geçirilmeden birer hakikate dönüştürölür ve de siyasette inançlar, kanaatler ve önyargılar aklın önüne geçer. 'Post-truth' kavramı siyasette doğar. Siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi ve bir ilizyon olarak halka yansıtılması durumu vardır. Medya ise kimi zaman bu ilizyona kapılarak gerçeğı görmezden gelir, kimi

zaman da görev bilinciyle halkı doğru bilgilendirmeyi amaçlar. Çalışmanın özü olan post-truth kavramı, medya ve siyaset arasında çekişmeyi anlatan 'The Post, Spotlight ve Truth' adlı sinema filmleri üzerinden, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipölasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının, medyanın ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığını örneklemeyi amaçlamaktadır.

DAĞITIM LİSTESİ

- : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

Çağla KARADAĞ

**T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**POST-TRUTH KAVRAMI ÜZERİNDEN MEDYA VE SİYASET
İLİŞKİSİNİN THE POST, SPOTLIGHT VE TRUTH FİLMLERİ
ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**

**RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
YENİ MEDYA İLETİŞİM VE HABERCİLİK BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Çağla KARADAĞ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Sinem TUNA**

İSTANBUL – 2019

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının ederlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin/projenin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Çağla KARADAĞ

...../...../2019



T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Çağla KARADAĞ' ın **Post-Truth Kavramı Üzerinden Medya ve Siyaset İlişkisinin The Post, Spotlight ve Truth Filmleri Çerçevesinde İncelenmesi** adlı tez çalışması, jürimiz tarafından Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yeni Medya İletişim ve Habercilik Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan _____
Dr. Öğr. Üyesi Sinem TUNA
(Danışman)

Üye _____
Dr. Öğr. Üyesi Aysun KAYA DENİZ

Üye _____
Dr. Öğr. Üyesi Hasan YAMAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2019

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ
Enstitü Müdürü

ÖZET

Toplum; manipölasyon, sahte haberler, dezenformasyon gibi kavramlarla çevrili olduğu için, gerçeklik kavramı giderek önem kazanmaktadır. Bu kavram, Oxford sözlüğünün 2016 yılında 'Post-Truth' kelimesini yılın kelimesi olarak seçmesiyle hayatımızda yeniden önem kazanmıştır. 'Post-truth' kavramı, gerçekliğin yozlaştırıldığını ve hakikatin anlamını yitirmeye başladığını ifade eder. Oxford sözlüklerinin bu sözcüğü yılın sözcüğü olarak seçmesinin ana nedeni, 2016 yılındaki Amerikan seçimlerinde bu sözcüğün siyasette ne kadar çok kullanıldığınıyla ilişkilidir. Siyasette söylenen her söz, hiçbir eleştirel süzgeçten geçirilmeden birer hakikate dönüştürölür ve de siyasette inançlar, kanaatler ve önyargılar aklın önüne geçer. 'Post-truth' kavramı siyasette doğar. Siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi ve bir ilizyon olarak halka yansıtılması durumu vardır. Medya ise kimi zaman bu ilizyona kapılarak gerçeği görmezden gelir, kimi zaman da görev bilinciyle halkı doğru bilgilendirmeyi amaçlar. Çalışmanın özü olan post-truth kavramı, medya ve siyaset arasında çekişmeyi anlatan 'The Post, Spotlight ve Truth' adlı sinema filmleri üzerinden, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipölasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının, medyanın ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığını örneklemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: post-truth, gerçeklik, manipölasyon, iktidar, güç, sinema

SUMMARY

Society; the concept of reality is becoming increasingly important as it is surrounded by concepts such as manipulation, fake news, and disinformation. Post-truth came into our lives when the Oxford dictionary selected the word as the word of the year in 2016. Post-truth states that reality is degenerated and that the truth begins to lose its meaning. The main reason why Oxford dictionaries choose this word as the word of the year is related to how much this word is used in politics in American elections in 2016. Every word spoken in politics, the truth is converted without any critical filtering and the politics of beliefs, convictions and prejudices prevents the mind. In politics, the reality is trivialized and reflected in the public as an illusion. The media sometimes ignores the reality with this illusion, and sometimes aims to inform the public with the consciousness of duty. In the study, the concept of post-truth is to examine through the cinema films *The Post*, *Spotlight* and *Truth* which discuss the contention between media and politics. The concept of post-truth aims to illustrate how the concepts of power, manipulation, reality and power are structured in the context of the media's economic interests, politics and power relations.

Keywords: post-truth, reality, manipulation, power, cinema

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
ÖZET.....	I
SUMMARY	II
İÇİNDEKİLER.....	III
RESİMLER LİSTESİ.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
GERÇEKLİK VE MANİPÜLASYON KAVRAMLARINA GENEL YAKLAŞIM	3
1.1. GERÇEKLİK KAVRAMININ TANIMLANMASI	3
1.2. ALTERNATİF GERÇEKLİK	5
1.3. SANAL GERÇEKLİK	7
1.4. SİMÜLASYON VE SİMÜLATİF GERÇEKLİK	12
1.4.1. Jean Baudrillard'ın simülasyon sıralaması	16
1.4.1.1. İlk Sıra: Görüntü Gerçekliğinin Yansımasıdır	17
1.4.1.2. İkinci Sıra: Görüntü Gerçeği Değiştiriyor ya da Gizliyor	17
1.4.1.3. Üçüncü Sıra: Gerçekliğin Tamamen Yokluğu Vardır	18
1.4.1.4. Dördüncü Sıra: Herhangi Bir Gerçekle İlişkisi Yoktur	18
1.5. HİPER GERÇEKLİK OLGUSU	18
1.6. ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK.....	20
1.6.1. "Sanal ve Gerçeği Birleştirir"	21
1.6.2. "3-D'de Kayıtlı Olmak"	21
1.6.3. "Gerçek Zamanla Etkileşimli Olmak"	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	22
MEDYA VE MANİPÜLASYONUN TANIMLANMASI	22
2.1. GÜÇ, İKTİDAR VE MANİPÜLASYON	22
2.2. MANİPÜLASYON VE SÖYLEM	30
2.2.1. Kinaye.....	31
2.2.2. 3 (Üç) Söylemi	31
2.2.3. Yineleme.....	32
2.3. HABERDE GERÇEKLİK VE MANİPÜLASYON	32
2.4. GÜÇ YOZLAŞMASI	35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	38
SİNEMANIN POLİTİK DİLİ	38
3.1. SİNEMA VE İDEOLOJİ.....	39

3.2. İKTİDARIN SİNEMASI	41
3.3. SİNEMADA POST-TRUTH KAVRAMININ DEĞERLENDİRİLMESİ	42
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	46
POST-TRUTH KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE FİLM ANALİZİ	46
4.1. THE POST	46
4.1.1. Film Künyesi	46
4.1.2. Filmin Konusu	46
4.1.3. Kavram İncelemesi	47
4.1.3.1. Güç Kavramı	48
4.1.3.2. Manipülasyon Kavramı	49
4.1.3.3. Gerçeklik Kavramı	49
4.1.3.4. İktidar Kavramı	50
4.1.4. Post-Truth Kavramı Üzerinden Filmin Değerlendirilmesi	50
4.2. SPOTLIGHT	51
4.2.1. Filmin Künyesi	51
4.2.2. Filmin Konusu	51
4.2.3. Kavram İncelemesi	53
4.2.3.1. Güç Kavramı	53
4.2.3.2. Manipülasyon Kavramı	54
4.2.3.3. Gerçeklik Kavramı	54
4.2.3.4. İktidar Kavramı	56
4.2.4. Post-Truth Kavramı Üzerinden Filmin Değerlendirilmesi	57
4.3. TRUTH	58
4.3.1. Filmin Künyesi	58
4.3.2. Filmin Konusu	58
4.3.3. Kavram İncelemesi	60
4.3.3.1. Güç Kavramı	60
4.3.3.2. Manipülasyon Kavramı	61
4.3.3.3. Gerçeklik Kavramı	63
4.3.3.4. İktidar Kavramı	64
4.3.4. Post-Truth Kavramı Üzerinden Filmin Değerlendirilmesi	65
SONUÇ	66
KAYNAKÇA	69

RESİMLER LİSTESİ

RESİM	SAYFA
RESİM 1 THE YELLOW KID (SARI ÇOCUK)	29
RESİM 2 LEON BARRITT, DRAWING OF JOSEPH PULITZER AND WILLIAM RANDOLPH HEARST VIM MAGAZINE (29TH JUNE, 1898)	29
RESİM 3 GERÇEK HAYATTA VE FİLMDE FRITZ BEEBE.....	46
RESİM 4 THE POST FİLM AFİŞİ.....	47
RESİM 5 SPOTLIGHT FİLM AFİŞİ	52
RESİM 6 FİLMDEKİ VE GERÇEK HAYATTAKİ SPOTLIGHT EKİBİ.....	52
RESİM 7 TRUTH FİLM AFİŞİ	59
RESİM 8 FİLMDE DAN RATHER GERÇEK HAYATTA DAN RATHER	59

ÖNSÖZ

Toplum; manipölasyon, sahte haberler, dezenformasyon gibi kavramlarla çevrili olduğu için, gerçeklik kavramı giderek önem kazanmaktadır. Gerçekliğin yozlaştırıldığını ve hakikatin anlamını yitirmeye başladığını ifade eden ‘post-truth’ kavramı medya ve siyaset ilişkisini ele alan ‘The Post, Spotlight ve Truth’ filmleri çerçevesinde incelenecektir.

Çalışmanın özü olan post-truth kavramı ‘The Post, Spotlight ve Truth’ adlı sinema filmleri üzerinden incelenecektir. Çalışmada, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipölasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları her üç filmde derinlemesine incelenecek olup ‘The Post, Spotlight ve Truth’ filmleri üzerinden medyanın, ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığını örnekleme amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde, akademik bilgisiyle bana destek olan değerli danışman Hocam Dr. Öğr. Üyesi Sinem TUNA’ya, her zaman yanımda olan aileme, Sertaç HALİŞÇELİK’e ve değerli arkadaşım Öğr. Gör. Yasin ACAR’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Toplum; manipölasyon, sahte haberler, dezenformasyon gibi kavramlarla çevrili olduğu için, gerçeklik kavramı giderek önem kazanmaktadır. Çalışmamızda gerçekliğin yozlaştırıldığını ve hakikatin anlamını yitirmeye başladığını ifade eden 'post-truth' kavramı medya ve siyaset ilişkisini ele alan 'The Post, Spotlight ve Truth' filmleri çerçevesinde incelenmektedir.

'Post-truth', yani siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi bu filmlerin üzerinde durduğu bir kavramdır. Her üç filmde de iktidarın halkı yanlış yönlendirmesi, ellerindeki gücü suistimal etmesi ve halkı yanıltarak manipüle etmesi konu edilmiştir. Filmlerde iktidarın bu tutumuna karşı gelmeye, gerçekleri ortaya çıkarmaya ve kamuoyunu doğru bilgilendirmeye çalışan medya çalışanlarını izlemekteyiz.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde gerçeklik, ikinci bölümde manipölasyon, üçüncü bölümde sinemanın işleyişi ve son bölümde de 'post-truth' kavramı üzerinden filmlerin incelemesi yapılmıştır.

Günümüzde kullanımı gittikçe yaygınlaşan 'post-truth' kavramı ile 'gerçeklik' olarak karşımıza çıkan olguların aslında 'gerçek' olmayıp bireylere gerçekmiş gibi hissettirilen olgulardan oluştuğu savunulmaktadır. Bu görüşe göre gerçeklik kavramı zaman içinde önemini yitiren bir forma dönüşmüştür. 'Gerçeklik' kavramı aynı zamanda bugünün siyasetinde ve medyasında da yer alan bir kavramdır. Çalışma kapsamında, günümüz medya ve siyasetindeki gerçeklik kavramı anlam bakımından ele alındığında ne olduğunun açıklanmasını sağlamak amacıyla araştırmalarda bulunulmuştur. Gerçeklik kavramı; alternatif gerçeklik, sanal gerçeklik, simölasyon ve simölatif gerçeklik, hiper gerçeklik ve artırılmış gerçeklik olmak üzere altı kısımda ele alınmış olup farklı araştırmacı ve düşünürlerin araştırmalarından faydalanılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde incelenen manipölasyon kavramı; güç, iktidar ve manipölasyon, manipölasyon ve söylem, haberde gerçeklik ve manipölasyon ve ayrıca güç yozlaşması olmak üzere dört farklı kısımda ele alınmıştır.

Güç, iktidar ve manipölasyon bölümünde, güç kavramı üzerinden siyasetin işleyişi incelenmekte olup iktidarın bu gücü kullanarak nasıl manipölasyon yapabileceği değerlendirilmiştir.

Manipölasyon ve söylem, gayri meşru etki biçiminin kullanılmasını ima eder; manipölatorler başkalarının manipölatorün çıkarlarına ve manipüle edilenlerin en iyi ilgisine karşı olan şeylere inanmalarını veya yapmalarını sağlar.

Haberde gerçeklik ve manipölasyon kavramları, haber yapma ve sunma açısından ele alındığında medya sahiplerinin büyük kuruluşlarının çıkarları doğrultusunda haberde gerçeklikten nasıl uzaklaştığı incelenmektedir.

Son olarak güç yozlaşmasında ise, aslında toplum üstünde medyanın mı yoksa siyasilerin mi daha fazla güce sahip olduğu ya da birbirlerinin gücüne müdahalede bulunarak güçlerini yozlaştırıp yozlaştırmadıkları sorularının cevaplarına düşünürlerin ve araştırmacıların görüşleri doğrultusunda cevaplar bulunmaktadır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ise günümüz sinemasını anlamaya çalışılıp sinemada 'post-truth' kavramı değerlendirilecektir. Post-truth (gerçeklik sonrası) kavramı son dönemde yaygın olarak kullanılan ve duyulan bir sözcük haline gelmiştir. Bu kavramın bu kadar yaygın olarak kullanılması sonucu Oxford sözlüğü 2016 yılında 'Post-Truth' kelimesini yılın kelimesi olarak seçmiştir. Oxford sözlüğünün tanımına göre Post-Truth; duyguların ve kişisel kanaatlerin belirli bir konu üzerinde kamuoyunu belirlemede rasyonel gerçeklerden daha fazla etkili olması durumunu ifade etmektedir.

Oxford sözlüklerinin bu sözcüğü yılın sözcüğü olarak seçmesindeki ana nedeni, 2016 yılındaki Amerikan seçimlerinde bu sözcüğün siyasette ne kadar çok kullanıldığıyla ilişkilidir. Siyasette söylenen her söz, hiçbir eleştirel süzgeçten geçirilmeden, birer hakikate dönüştürülür ve de siyasette inançlar, kanaatler ve önyargılar aklın önüne geçer. 'Post-truth' kavramı siyasette doğar. Siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi ve bir ilizyon olarak halka yansıtılması durumu vardır.

Çalışmanın özü olan post-truth kavramı 'The Post, Spotlight ve Truth' adlı sinema filmleri üzerinden incelenmektedir. Çalışmada, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipölasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları her üç filmde derinlemesine incelenmekte olup 'The Post, Spotlight ve Truth' filmleri üzerinden medyanın, ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığının örneklenmesi amaçlanmıştır. Bu incelemede içerik analiz yöntemi uygulanmıştır. Robert Weber (1989), 'içerik analizi, metinden çıkarılan geçerli yorumların bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma tekniğidir. Bu yorumlar, mesajın göndereni, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır' şeklinde içerik analizini yorumlamaktadır.

Bu yöntemle, inceleme konusu olan filmlerde, medya çalışanlarının habercilik anlayışını yansıtan sahneler ele alınarak medyanın iktidar tarafından maruz kaldığı psikolojik ve ekonomik baskılar örneklenmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GERÇEKLİK VE MANİPÜLASYON KAVRAMLARINA GENEL YAKLAŞIM

1.1. GERÇEKLİK KAVRAMININ TANIMLANMASI

Araştırma konusuna özgü olarak ‘gerçeklik’ kavramı, günümüz dünyasının siyasetinde ve medyasında yer alan bir kavramdır. Çalışmada, günümüz dünyasının medya ve siyasetindeki gerçeklik kavramı anlam bakımından ele alındığında ne olduğunu açıklamak için farklı fikir ve görüşler incelenmiştir.

Gerçeklik kavramının ne olduğunun anlam olarak bilinmesi gerekmektedir. Ahmet Cevizci kitabında gerçekliği; “en genel anlamı içinde, dış dünyada nesnel bir varoluşa sahip olan varlık, var olanların tümü, var olan şeylerin bütünü; bilinçten, bilen insan zihninden bağımsız olarak var olan her şeydir” şeklinde tanımlamıştır.¹

Simon Blackburn’a göre gerçek, metafizik ve dil felsefesinde, cümlelerin, iddiaların, inançların, düşüncelerin ya da önermelerin mülkiyeti, sıradan söylemde, gerçekleri kabul etmek ya da durumun ne olduğunu belirtmektir. Gerçek, inancın amacıdır; yanlışlık bir hatadır.² Simon Blackburn, Aristoteles (384–322 BCE) gerçekliğe dair düşüncesini şöyle ifade etmektedir: “Bunun ne olduğu, ya da olmayan şeyin doğru olduğu hakkında söylemek.” Başka bir deyişle, dünya “ne” ya da “ne değil”i gösterir ve doğru söyleme ya da düşünce, verilen gerçeğe karşılık gelir. Bu fikir sağduyuya hitap eder ve hakikatin yazışma teorisi olarak adlandırılan şeyin mikrobudur. Bununla birlikte, durduğu gibi, bir kuramdan çok daha küçük ve daha az bir şeydir. Gerçekten de, sadece bir dürüst ifade anlamına gelebilir ki bu, “bu doğru” ifadesinin yerine, “gerçeklere karşılık gelir” demektir. Ancak, olgu ve yazışma kavramları daha da geliştirilebilirse, bu terimlerle gerçeği anlamak mümkün olacaktır. Simon Blackburn’a göre ne yazık ki, birçok filozof, gerçekler ve yazışmaların kabul edilebilir bir açıklamasının verilir verilmeyeceğinden şüphe duymaktadır. Gerçekler, işaret ettikleri gibi, tuhaf varlıklardır. Onları dünyadaki şeylerin yapıları veya düzenlemeleri olarak düşünmek caziptir. Ancak, Avusturya doğumlu filozof Ludwig Wittgenstein’in gözlemlediği gibi, yapılar mekânsal mekânlara sahiptir, fakat gerçekler yoktur. Eiffel Kulesi Paris’ten Roma’ya hareket ettirilebilir, ancak Eiffel Kulesi’nin Paris’teki yeri hiçbir yere taşınamaz. Dahası, eleştirmenler, gerçeklerin belirli bir durumda ne olduğu konusundaki fikri, insanların davaya dair samimi inançlarından başka bir şey değildir. Bu da insanlar için doğrunun aslında onların inançları olduğu

¹ Ahmet Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 147.

² Simon Blackburn, *Truth*, Oxford Press, Oxford, 1999, s. 11.

anlamına gelmektedir. Bu nedenle, ilk önce bazı maddelere dair bir inanç ya da teori oluşturma girişiminde bulunmamakta, bunun yerine gerçeklerle örtüşüp örtüşmediğini değerlendirilmektedir.³ Gerçekten de, inançları kontrol etme ve doğrulama süreçleri vardır, fakat onlar, daha fazla inanç ve algıyı gündeme getirerek ve bunların ışığında orijinali değerlendirerek çalışırlar. Eleştirmenler gerçek araştırmalarda, insanların inanması gerektiği dünya ya da gerçekleri değil, dünyayı nasıl yorumladıkları ya da olguları nasıl seçtikleri ve kavramsallaştırdıkları üzerine değerlendirmeler yaparlar.

19. yüzyılın ortalarından itibaren, bu eleştiri çizgisi, bazı filozofların, her seferinde bir kez alınan cümleler ya da iddialardan ziyade daha büyük kuramlara konsantre olmaları gerektiğini düşünmelerine neden olmuştur. Hakikat, bu görüşe göre, mantıksal olarak birbiriyle ilişkili bileşenlerden oluşan bir sistem olarak düşünülen inancın tümünün bir özelliği, “inanç ağları” denen şey olmalıdır. Örneğin, kestirmeler yaparak ya da insanların bir şeyi kontrol etmesini sağlayarak ya da başka şekilde bağlantısız fenomenleri basitleştirerek ve birleştirerek bu tutumu kazandıran fiziksel bir teori olabilir. Böyle bir sisteme olan bireysel bir inanç, başka inançlar ile yeterince uyumlu veya mantıklı bir anlam ifade ederse doğrudur. Başka bir ifade ile bir inanç sistemi alternatif ve içsel olarak tutarlı ise doğrudur. Nitekim bu bakış açısı tüm idealistler gibi, inanç hakikatinin belirlenebileceği zihni bağımsız olguların varlığını reddeden F.H. Bradley ve H.H. Joachim de dâhil olmak üzere İngiliz idealistlerinin görüşlerini yansıtmaktadır.

Ralph Keyes, *The Post-Truth Era* kitabında Thomas Browne’dan yaptığı ‘Bir topluluğu ayakta tutan şey hakikattir’ alıntısına yer vermiştir. Tam zıt bir görüşü savunan Keyes ise kitabında ‘Bir topluluğu ayakta tutan şey yalanlardır’ görüşüne yer vermiştir.⁴

Gerçeklik ve doğruluk arasındaki ilişkiye dikkat çeken Alenka Zupancic, kitabında Kant ve Lacan’ın görüşlerine yer vermiştir. Kant, düşüncesini ‘doğruluk, ifadelerimiz ve inançlarımız arasındaki ilişkiyle ilgiliyken, ifadenin doğru ya da yanlış olmasında vurgu, ifadelerimiz ve bu ifadelerin atıfta bulunduğu “gerçekler” arasındaki ilişki üzerinedir’ şeklinde ifade eder. Gerçeklik kavramını başka bir açıdan ele alan Lacan, gerçekliliğin var olabilmesi için bir şeyin konuşulmadan bırakılması gerektiğini savunur.⁵

³ Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*, Chicago University Press, Chicago, 1984, s.103.

⁴ Ralph Keyes, *The Post-Truth Era Dishonesty and Deception in Contemporary Life*, St. Martin's Press, New York, 2004, s. 96.

⁵ Alenka Zupancic, *Gerçeğin Etiği Kant, Lacan*, Epos Yayınları, Ankara, 2000, s. 62.

Gerçekliği diğer görüşlerden tamamen farklı, bambaşka bir yönden ele alan Jean Baudrillard'a göre dünyadaki her şey simülasyondur. Simülakrlar ve Simülasyon adlı eserinde, gerçeğin üretilerek ortadan kaybolmasından bahseden Baudrillard, "gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makineden" söz etmektedir.⁶

William George Jordan, 'The Power of Truth' kitabında hakikatin elektrik gibi sadece tezahürü belirtilerek açıklanabileceğini ifade etmiştir. Jordan'a göre hakikat; ruhun pusulası, vicdan koruyucusu, sağdaki son mihenk taşıdır. Gerçek, idealin açığa çıkmasıdır; ama aynı zamanda, ideal olanı, onu yaşamak için sürekli bir dürtü gerçekleştirme için bir ilham kaynağıdır. Hakikat, "hangisini yendiği ya da inandığı" anlamına gelir. Bu inançla sadece ve basit bir şekilde yaşar; bir dizi eylemde bir inancın dışsallaştırılmasıdır. Hakikat; kuvvetli, cesur, acılı, nazik, sakin ve huzurlu anlamındadır. Pilate'nin yaklaşık iki bin yıl önce Mesih'ten sorduğu "Hakikat nedir?" büyük sorusu, çağlar boyunca cevapsız yankı bulmuştur. Jordan, eğer bildiğimiz gerçekleri yaşıyor ve daha fazla bilgi sahibi olmak istiyorsak, kendimizi gücün doluluğu içinde hakikati tanımak için alışlagelmiş bir ruhsal tutuma soktuğumuzu sıcaklığını ve hayatını yaşayabileceğimizi ifade etmektedir. Ayrıca gerçek; güneş veya ahlaktır ve göklerdeki daha az güneş gibi ışığında yürüyebilir.⁷

1.2. ALTERNATİF GERÇEKLİK

Teknolojinin gelişmesi ile gerçeklik kavramına ek olarak birçok 'gerçeklik' türleri üretilmiştir. Bunlardan biri 'Alternatif Gerçeklik'tir. Everett'e göre modern fizik kuramları çoğu zaman tuhaf görünmektedir. Örneğin birçok dünya teorisinde her kuantum seçimi evreni alternatif gerçeklere ayırır. Bu yüzden, olabilecek her şey, paralel dünyaların düşünülemez 'çoklu-evreninde' bir yerde gerçekleşir.⁸

Alternatif gerçekliği başka bir açıdan ele alan Jade Dor'a göre; hayal gücünün "tüm deneyimleri, umutları, istekleri, duyguları ve düşünceleri yarattığı ve yenilediği" çocuk edebiyatının alternatif bir gerçeklik yaratma yönü açıktır.⁹ JK Rowling'in Harry Potter'ının ve Felsefe Taşı'nın, Lewis Carroll'un ise Alice Harikalar Diyarı'nın hayal gücünü yönlendirmek amacıyla figüratif dili ve gerçekliği sürdürebilmesi için figüratif

⁶ Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, çev. Oğuz Adanır, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2011, s. 14.

⁷ William George Jordan, **The Power of Truth**, BiblioLife Press, Charleston, 2009, s. 77.

⁸ Hugh Everett, "Relative state" formulation of quantum mechanics.', **Review of Modern Physics** 29, 1957, s. 454-462.

⁹ Jade Dor, 'The Purpose of an Alternate Reality in Rowling and Carroll', **USC Journal of Arts and Business**, 2015, Cilt:1, s.1.

dil kullanımı alternatif gerçeklik örnekleridir. Çocuğun toplumun normalliğinden çekilmesi ve sadece üstün hissetmediği, dış dünyadan korunan yeni bir realiteye girmesidir. Onların alternatif gerçekleri, mevcut sıkıcı hayatlarından, her şeyin farklı olduğu ve onlara kendilerini daha üstün ya da daha iyi hissetmelerini sağlayan bir dünyaya kaçmanın bir yolu olarak tasvir edilmiştir. Bunlar gibi çocukların hikâyeleri, bir çocuğun hayal gücünü kullanmaya ve çocuklara bir dünyaya sahip olmalarına olanak sağlamaya ilham verir.

Yazarın geçmiş deneyimleri, dünyayı yazma ve görme şeklini etkiler. Bu nedenle, hem J.K Rowling hem de Lewis Carroll'un kötü çocukluklara sahip olmaları ve gerçekliğin normlarından kaçabilecekleri bir fantazi dünyası yaratarak kendi realitelerinden kurtulmak istemeleri mümkündür. Her yazar, alternatif gerçekliği yaratırken okuyucunun hayal gücünü sürdürebilmek için figüratif dilin anlatı ögesini kullanır. Figüratif dil, fikirleri dolaylı olarak ifade etmek için kullanılan bir dildir ve okuyucunun hikâyenin neyle ilgili olduğuna dair bir görüntü vermesini sağlar.

Mağaranın Alegorisi kitabında ise Platon, insanoğlunun genel akışının, kendi biçimleri hakkında herhangi bir farkındalık olmadan düşünebileceğini ve konuşabileceğini fark eder.¹⁰ Alegoride, Platon, insanları mağaraya zincirlenmiş, kafalarını çeviremeyen mahkûmlara benzetir. Görebildikleri tek şey mağaranın duvarıdır. Arkasında ateş yanmakta ve ateşle mahkûmlar arasında kuklacıların yürüyebileceği bir parapet vardır. Mahkûmların arkasında bulunan kuklacılar, mağaranın duvarında gölgeler bırakan kuklaları tutarlar. Mahkûmlar bu kuklaları, arkasından geçen gerçek nesneleri göremezler. Mahkûmların gördükleri ve duydukları şey, görmedikleri nesnelere ait gölgeler ve yankılardır. Bu tür mahkûmlar gerçekliğin görüntüsünü yanlış anlayacaktır. Duvarda gördükleri şeylerin (gölgeler) gerçek olduğunu düşünürler ve gölgelerin gerçek nedenleri hakkında hiçbir şey bilmemektedirler. Bu yüzden mahkûmlar konuştuklarında bir nesne arkalarında hareket eder ve duvara gölge düşürürse bir mahkûm o nesneyi gördüğünü söylemektedir. O nesne hakkında konuştuğunu düşünmekte ise de aslında gerçekte bir gölge hakkında konuşmaktadır. Ama "nesnenin" kelimesini kullanır. Peki, bu ne anlama gelmektedir? Platon bunun cevabını şöyle verir; "Eğer birbirleriyle konuşabilirlerse, kullandıkları isimlerin kendilerinden önce gördükleri şeylere uygulandığını düşünmezler mi?" Platon'un amacı, mahkûmların yanıltılmış olmasıdır. Çünkü onlar kendi dillerindeki terimleri, gölgeleri oluşturan gerçek şeylere değil, gözlerinin önünden geçen gölgelere gönderme yapmaktadırlar. Platon'a göre, bir

¹⁰ Plato, The Allegory of the Cave, Lulu Yayınları, Morrisville, 2017, s.96.

mahkûm "Bu bir kitap" diyorsa, "kitap" kelimesinin baktığı şeylere atıfta bulunduğunu düşünmektedir ama aslında yanılmaktadır. Mahkûm sadece bir gölgeye bakmaktadır. Platon'un kitabında değinmeye çalıştığı şey; dilimizin genel şartları, görebildiğimiz fiziksel nesnelerin "isimleri" değildir. Aslında göremediğimiz şeylerin isimleri, sadece aklıyla kavrayabileceğimiz şeylerdir. Mahkûmlar serbest bırakıldıklarında, kafalarını çevirip gerçek nesneleri görebilirler. Sonra hatalarını fark ederler. Platon'un amacı, bu yansıtıcı anlayışı elde etmek için neyin gerekli olduğunu açıklamaktır. Ama o olmasa bile, düşünme ve konuşma yeteneğimizin formlara bağlı olduğu doğrudur. Kullandığımız dilin koşulları için, algıladığımız nesnelerin katıldığı formları "isimlendirerek" anlamlarını alırız. Mahkûmlar, bir kitabın gölgeleri hakkındaki deneyimlerine göre kitapların neler olduğunu öğrenebilirler. Ancak "kitap" kelimesinin, herhangi birinin gördüğü bir şeyi ifade ettiğini düşünürlerse yanırlar. Aynı şekilde, fiziksel nesnelerdeki algısal deneyimimizle kavramlar edinebiliriz. Ancak kavradığımız kavramların, algıladığımız şeyler ile aynı seviyede olduğunu düşünürsek yanılmış oluruz.

1.3. SANAL GERÇEKLİK

Diğer bir 'gerçeklik' türü ise 'sanal gerçeklik'tir. Sanal gerçeklik, fiziksel dünyanın kuantum işlemekten bir bilgisayar ekranında ortaya çıkmasıdır.¹¹ Sanal gerçeklik kavramı, farklı teknolojilerin ve kavramların ortaya çıktığı 1930'lara dayanmaktadır.¹²

Carolina Cruz-Neira vd.. araştırmasında sanal gerçeklik üzerine birçok örnekler vermiştir. Mesela; 1929 yılında Edward Link, Link Trainer'ı oluşturmuş olup ticari uçuş simülörünün ilk örneğinin tamamen elektromekanik olduğunu bildirmiştir. Ayrıca, 1930'larda, vizyoner, bilim kurgu yazarı Stanley G. Weinbaum, hologramlar, kokular, tatlar ve dokunuşlar aracılığıyla giyenin kurgusal bir dünyayı yaşamasını sağlayan bir çift gözlükle ilgili ilk fikri ortaya koyan bir öykü (Pygmalion'un Gözlükleri) yazmıştır. Weinbaum, sanal gerçeklik deneyimleriyle uyumlu gözlük takanların esrarengiz deneyimlerini anlatmaktadır. 1950'lerin ortalarında, görüntü yönetmeni Morton Heilig'in, arcade tarzı bir tiyatro dolabına benzeyen Sensorama'yı (1962'den beri patentli) geliştirdi. Sensorama'ya entegre edilen teknoloji, filmde bireyi tamamen içine çekmeyi amaçlayan filmlerde tetiklenen, koltuk hareketi, titreşim, stereo ses, rüzgar ve aromalarla geliştirilmiş stereoskopik filmlerin bireysel olarak görülmesini

¹¹ Brian Whitworth, 'The emergence of the physical world from information processing', *Quantum Biosystems*, 2010, Cilt:1, s.222.

¹² Carolina Cruz-Neira vd., 'Virtual Reality and Games', *Multimodal Technologies and Interaction*, 2018, Cilt:8, s.2-5.

sağlamıştır. O zamandan beri birçok yazar, sanal gerçekliği eğitim ve öğrenim, eğlence, uçuş ve sürüş simülasyonu, kültürel miras ve bilimsel ve tıbbi görselleştirmeler gibi çeşitli alanları destekleyen platformlar olarak kullanmışlardır.

Philip Brey'e göre de sanal gerçeklik teknolojisi 1980'lerde, bir bilgisayara monte edilmiş bir baş üstü ekran (HMD) ve veri kümesi veya veriglodan oluşan sistemlerin geliştirilmesi ve pazarlanması ile ortaya çıkmıştır.¹³ Bu teknolojiler, başa takılan ekranda surround stereoskopik vizyonda görüntülenen üç boyutlu (3-D) ortamları simüle etmiştir. Kullanıcı, veri parçaları ve dataglove aracılığıyla simüle edilmiş ortamlar arasında dolaşabilir ve etkileşime girebilir. Ayrıca vücut parçalarının konumlarını ve hareketlerini izleyen öğeler ve bilgisayarın kayıtlı konumlara bağlı olarak çıkışı değiştirilmesine izin verebilir. Bu orijinal teknoloji, genellikle "sanal gerçeklik" ile neyin kastedildiğini tanımlamaya yardımcı olmuştur. Sanal gerçeklik; etkileşimin çoklu duyuşal kanallar üzerinde gerçekleştiği ve dokunsal ve konum belirleme geri bildirimi içerdiği, sürükleyici, etkileşimli üç boyutlu bilgisayar tarafından oluşturulmuş bir ortamdır.

Sherman ve Craig'e göre, sanal gerçeklikte dört önemli unsur vardır. Bunlar; sanal bir dünya, daldırma, duyuşal geri bildirim ve etkileşimdir.¹⁴ Sanal bir dünya, bir mekândaki nesnelerin bir koleksiyonunun ve bu nesneleri yöneten kurallar ve ilişkilerin bir tarifidir. Sanal gerçeklik sistemlerinde, bu sanal dünyalar bir bilgisayar tarafından üretilir. Daldırma, dışarıdan bir çevre gözlemlemek yerine, bir ortamda var olma hissidir. Duyuşal geri besleme, kullanıcı girdisine bağlı olarak çevre ile ilgili duyuşal verilerin seçici olarak sağlanmasıdır. Kullanıcının eylemleri ve konumu gerçekliğe bir bakış açısı sağlar ve hangi duyuşal geri bildirimin verildiğini belirler. Son olarak, etkileşim, sanal dünyanın kullanıcı eylemlerine yanıt vermesidir. Etkileşim, sanal dünyalarda gezinme ve nesneler, karakterler ve yerler ile etkileşim kurma yeteneğini içerir.

Sanal gerçeklik, tamamen bilgi işlemenin yarattığı, mevcut bir değer kümesinden bir değer seçildiğinde bilginin ortaya çıktığı ve işlemin bilgi değerlerinin dönüştürüldüğü bir dünyadır. Sanal dünyalar işlenerek var olduklarından, tanım olarak hiçbir şey kendi içinde ya da bağımsız bir şekilde var olmaz. İşlem durursa sanal

¹³ Philip Brey, 'Virtual Reality and Computer Simulation', *Handbook of Information and Computer Ethics*, 2008, s.75.

¹⁴ William R. Sherman ve Alan B. Craig, *Understanding Virtual Reality*, Morgan Kaufmann Press, Burlington, 2003.

gerçeklik de durur. Tersine, nesnel bir gerçeklik basitçe ve bunu sürdürmek için başka hiçbir şeye ihtiyaç duymaz.¹⁵

Brian'a göre bu iki hipotez şunlardır:

1. Objektif gerçeklik hipotezi: Bizim realitemiz kendi içinde var olan ve kendi içinde yer alan, kendi başına bir şey barındırmayan nesnel bir gerçekliktir.

2. Sanal gerçeklik hipotezi: Bizim realitemiz, sadece kendisine bağlı olan, üzerine bağlı olduğu bilgi işlemenin var olduğu bir sanal gerçekliktir.

Carolina Cruz-Neira'e göre sanal gerçek, gerçek dünyayı sentetik bir yöntemle değiştirmeyi mümkün kılan bir teknoloji olarak anılabilir ve bu da kullanıcının başka bir alanda olduğuna inanır.¹⁶ Kullanıcıların tıpkı gerçek hayatta yapacaklarmış gibi deneyimleyebileceği ve etkileşimde bulunabileceği bilgisayar tarafından oluşturulan sanal ortamları oluşturmak için kullanılan bir dizi teknolojiyi içerir. Bu amaçla, stereoskopik ekranlar, hareket izleme donanımı, giriş cihazları ve yazılım platformlarını entegre eder. Sanal gerçekliğin özellikleri, onu oyun amaçlı olarak uygun bir teknoloji haline getirmektedir. Eğlence endüstrisi ve araştırma, sanal gerçeklik uygulamalarını içeren örneklerle doludur. Bununla birlikte, sanal gerçeklikte oyun sadece eğlence ile sınırlı kalmayıp, aynı zamanda, çoğunlukla eğitici ya da ciddi oyunlar olarak adlandırılan, oyun yoluyla öğrenme ya da eğitime amacıyla farklı alanlara yayılmıştır. Simülasyon teknikleri, kullanıcıların içine daldığı ve insan duyularını aldatmaya çalıştığı sanal dünyalar oluşturmak için kullanılır. Böylece beyne ulaşan algısal işaretler alternatif bir gerçeklikle hizalanır. Bu algısal işaretler akustik, görsel, koku ve hareket uyaranları dâhil olmak üzere farklı nitelikte olabilir. Sanal gerçeklik birçok durumda (örneğin, sürüş simülatörleri) sağladığı gibi konsolide bir çözümdür. Güvenlik ve risk azaltma, maliyetlerin azaltılması, daha fazla deneme bulunabilirliği, hasar olmayışı, çeşitli durumların yeniden yaratılması olasılığı ve aynı koşulları, aynı koşullar altında tekrar etme olasılığı vardır. Sanal gerçeklik çok modlu, etkileşimli bir teknolojidir, çünkü kullanıcılar simüle edilmiş dünya ile mümkün olduğunca doğal bir şekilde etkileşime girmeli ve bunu gerçek dünyada yapacakları gibi yapmalıdır. Bu oldukça karmaşıktır ve bu nedenle bazı sanal gerçeklik uygulamalarında etkileşim belirli bir ölçüde sınırlandırılmakta veya sadece bir veya iki duyu kapsamaktadır. Aslında, mevcut teknolojik engeller ve / veya maliyet sorunlarından dolayı pek çok sanal gerçeklik uygulaması tamamen sürükleyici

¹⁵ Brian Whitworth, 'The emergence of the physical world from information processing', *Quantum Biosystems*, 2010, Cilt:1, s.225.

¹⁶ Carolina Cruz-Neira vd., 'Virtual Reality and Games', *Multimodal Technologies and Interaction*, 2018, Cilt:8, s.2-5.

değildir. Doğal ara yüzler kullanmaz ve bu nedenle, kesintisiz / güvenilir bir alternatif gerçeklik sağlamaz. Sonuçta, gelişmiş ve düşük maliyetli çözümler sunmaya ihtiyaç vardır.

Philip Zhai, gerçek gerçeklik ile sanal gerçeklik arasında ilkeli bir ayrım olmadığını ve sanal gerçeklikteki teknolojik ilerlemelerin, fonksiyonel teleoperasyonun eklenmesi de dâhil olmak üzere, sanal gerçekliğin, gerçek gerçeklik ile tamamen eşdeğer hale getirilebileceğini iddia etmiştir.¹⁷ Zhai, gerçek dünyaya ait bir varlığın, doğru teknoloji göz önünde bulundurulduğunda sanal gerçeklikte ontolojik olarak yeniden üretilebileceğini ve sanal ortamların teknolojinin ilerledikçe gerçek ortamlar gibi ontolojik olarak gittikçe arttığını savunmaktadır.

Slavoj Zizek *The Reality of the Virtual* isimli konuşmasında sanal gerçeklikle ilgili farklı görüşler ileri sürmüştür. Zizek için sanal gerçeklik, yapay bir dijital ortamda, gerçeklik deneyimimizi yeniden üretmemizi sağlar. Slavoj Zizek, eğer başlangıç noktası olarak Lacan'ın imgesel, simgesel ve gerçek üçlemesini ele alırsak, elimizde İmgesel Sanal (Imaginary Virtual), Simgesel Sanal (Symbolic Virtual), Gerçek Sanal (Real Virtual) olduğunu ifade eder.¹⁸

Slavoj Zizek'e göre 'İmgesel Sanal' (Imaginary Virtual), kendimizin ve başkalarının sıradan gündelik yaşamlarını göz önünde bulundurduğumuzda, bir başkası ile fenomenolojik olarak iletişim halinde olmamızı ifade eder. Mesela; kişiler iletişimdeyken günlük hayatta karşı tarafın yaptığı dışkılama, terleme eylemlerini rasyonel olarak bilir, fakat bu etkileşime girildiğinde, sahip olunan imgenin bir parçası değildir. Yani kişiler birbirleri ile muhatap olduğunda aslında gerçek imgeleri ile muhatap olmayıp sanal imgeleriyle muhatap olmaktadır. İmgesel sanal kavramı öteki insanlarla etkileşime nasıl gireceğimizi belirleyen sanal imge anlamındadır. Başka bir deyişle sanal imge, gerçek insanlarla etkileşime girmemize rağmen bir başka insanın tüm katmanları sanki orada değilmiş gibi davranmamız, bu katmanları silmemizdir.

Zizek'in değindiği bir diğer sanal gerçeklik ise 'simgesel sanal' (symbolic virtual)'dır. Zizek, bu gerçekliği anlatırken başlangıçta herkesin iyi bildiği bir deneyim üzerine düşünmesini, otoriteyi deneyimlemesini istemiştir. Bunun adını da pederane bir otorite olarak adlandırmıştır. Zizek, bu otoritenin geçerli olması, gerçek, etkili bir otorite olarak deneyimlenmesi için sanal kalması gerektiğini savunur. Eğer otorite çok

¹⁷ Philip Zhai, *Get Real: A Philosophical Adventure in Virtual Reality*, Rowman & Littlefield Press, Maryland, 1998, s.96.

¹⁸ Slavoj Zizek, *The Reality of the Virtual*, <https://zizek.uk/slavoj-zizek-the-reality-of-the-virtual-2004/>, (Erişim tarihi: 24.10.2018).

doğrudan sahnelenirse paradoksal olarak bir güçsüzlük işareti olarak deneyimlenir. Zizek görüşünü desteklemek açısından çeşitli örnekler vermektedir. Mesela bunlardan biri baba otoritesi örneğidir. Gerçek anlamda otorite olan bir babanın çocuğunu dövmesine veya bağırmasına gerek olmadığını, sadece tehdit eden bir bakış ile otoriteyi sağladığı ve itaat edildiği örneğini verir. Zizek, bu simgesel otoritenin etkin olması için nasıl sanal olarak kalması gerektiğinin açık bir örneği olduğunu belirtir. Zizek için bu sadece sanal olarak gerçektir. Eğer tümüyle gerçekleştirilmiş bir tehdit ise, baba çocuğunu döver, bağırır ve kendi kendine zarar verir. Otorite olarak kendi kuyusunu kazmış olur.

Zizek, sanal boyutun, simgesel düzeyde nasıl etkin olduğunun bir diğer örneğini ise inançlar üzerinden ifade eder. Burada sanal ile ötekilere atfedileni, önceden varsayılanı kastedir. Örnek olarak Noel'i verir. Zizek, anne ve babalara "Noel Baba'ya gerçekten inanıyor musun?" diye sorulduğunda "Hayır, çocuklar yüzünden, onları hayal kırıklığına uğratmamak için -mış gibi yapıyorum sadece" dediklerini söyler. Eğer çocuklara da aynı soru sorulursa, "Hayır, biz ebeveynlerimizi hayal kırıklığına uğratmamak ve hediyeleri garantilemek için inanıyormuşuz gibi yaparız sadece." diyeceklerini belirtir. Zizek, siyasi hayattan da konuşmasında örnek verir. Zizek, kimsenin demokrasiye inanmadığını ama yine de görünüşleri sürdürmek istediğimizi söyler. Ona göre hayal kırıklığına uğratmak istemediğimiz, masum, cahil kalması gerektiğinden, onlara karşı mış gibi yapmaya mecbur olduğumuz, tamamen sanal birtakım mevcudiyet vardır. Yani paradoks, kimse etkin bir şekilde inanmasa da herkesin birilerinin inandığını varsaymasının yeterli oluşudur. Ve bu inanç gerçektir. Zizek için buradaki paradoks da otoritedeki ile benzerdir. Bu yalnızca sanal bir inanç olan inanç, gerçek bir kişinin inancı değildir. Lacan'dan hareketle, "inandığı varsayılan özne" denilebilecek ötekine atfedilen inançtır. Bu yalnızca hali hazırda sanal olan, aşağı yukarı varsayılan, gerçek gibi bir inanç değildir, zaten gerçektir.

Zizek son olarak gerçek sanal (real virtual) kavramı üstünde durur. Ona göre bu kavram imgesel ve sembolik sanal kavramlarından çok daha önemlidir. Gerçek sanal kavramı için Zizek, "bilinen bilinmeyenler" değil, "bilinmeyen bilinenler"dir ifadesini kullanmıştır. Bildiğimizi bilmediğimiz şeyler. Onları biliriz, kimliğimizin parçasıdır lar faaliyetimizi belirlerler ama onları bildiğimizi bilmeyiz.

1.4. SİMÜLASYON VE SİMÜLATİF GERÇEKLİK

Simülasyon, gerçek bir sistemin bir modelinin tasarlanması ve bu modelle deneylerin, sistemin davranışını anlama ya da sistemin işleyişine yönelik çeşitli stratejileri değerlendirme amacıyla gerçekleştirme sürecidir.¹⁹

Simülasyon, temel olarak deneysel veya deneysel olan modellerin incelenmesinde özel bir yaklaşımdır. Prensip olarak, simülasyon, alan sistemi testlerine çok benzer, ancak ilgilenilen sistem fiziksel veya sayısal bir modelle değiştirilir. Simülasyon, ilgi davranışlarını taklit eden, bu davranışların gözlemlerini oluşturmak ve bu davranışları anlama, özetleme ve / veya genelleştirmeye teşebbüs etmek için modelle deney yapan bir model yaratmayı içerir. Birçok uygulamada simülasyon, alternatif tasarımları test etmeyi ve karşılaştırmayı, simülasyon sonuçlarını doğrulamayı, açıklamayı ve desteklemeyi ve çalışma önerilerini de içerir.²⁰

Simülasyon, gerçek dünyadaki bir sürecin veya sistemin zaman içinde işleyişinin taklididir. Simülasyon, sistemin yapay bir tarihinin üretilmesini ve bu yapay tarihin, temsil edilen gerçek sistemin çalışma özelliklerine ilişkin çıkarsamalar elde etmesini gözlemlemesini içerir. Simülasyon, bir sistemin davranışını tanımlamak ve analiz etmek, gerçek sistemle ilgili soruları sormak ve gerçek sistemlerin tasarımına yardımcı olmak için kullanılır. Hem mevcut hem de kavramsal sistemler simülasyon ile modellenabilir. Gerçek veya planlı sibernetik sistemin belirli yönlerini, özellikle zaman içindeki davranışlarını model olarak temsil etme veya çoğaltmadır.

Simülasyon, sistemin davranışını anlamak ve / veya sistemin işleyişi için çeşitli stratejileri değerlendirmek amacıyla gerçek olan bir modelin simülasyon olan benzer modelini tasarlama ve bu modelle deneyler yapma sürecidir. Simülasyonun amacı:

- Bir sistemin işleyişi hakkında bilgi edinmek.
- Sistem performansını iyileştirmek için işletim veya kaynak politikaları geliştirmek.
- Uygulamadan önce yeni kavramları ve / veya sistemleri test etmek.
- Gerçek sistemi rahatsız etmeden bilgi kazanmak.

Simülasyonun Avantajları:

¹⁹ Robert E. Shannon, **Systems Simulation: The Art and Science**, Prentice Hall Press, Wesley, 1975, s. 57.

²⁰ K. Preston White Jr. ve Ricki G. Ingalls, 'Introduction to Simulation', **Winter Simulation Conference**, 2009.

- Standart olmayan dağıtımlar; sadece simülasyon, gerçek hayatta meydana geldikçe olayları ve zamanlamaları tanımlamak için size esneklik sağlar.
- İletişim aracı (görselleştirme, animasyon); teklifinizi başkalarına açıkça tarif etmenizi sağlar.
- Bir sonucun neticesinden ziyade bir sistemin davranışını (sistemin zaman içinde nasıl geliştiğini) gösterebilir.
- Düşünmenizi sağlar. Simülasyon, bir sürecin tüm yönleri hakkında bir tartışma için bir araç sağlar.
- Çoğu simülasyon paketinin bazı optimizasyon eklentileri vardır. Geçerli bir simülasyon modeli olduğunda, optimizasyon için de kullanılabilir.
- Modellenmiş bir sistemin gerçekte nasıl çalıştığını ve hangi değişkenlerin performans açısından en önemli olduğunu anlayabilmemizi sağlar.²¹

Jean Baudrillard'ın çalışmalarındaki simülasyonun anlamı, gerçekliğin kopyasıdır.²² Örneğin moda, çevre tasarımı, fikir anketleri, tema parkı, telekomünikasyon ve sibernetikler simülasyonların bir parçasıdır. Baudrillard şaşkınlık yaratan çeşitli biçimlerde simülasyonu kullanır, ancak genellikle, genelleştirilmiş bir yeniden üretim, imgeler ve modellerden biraz daha fazlası anlamına gelir. Disneyland, Psikosomatik Hastalık, Amerika Su Kapısı Skandalı ve Highjack gibi simülasyon örneklerini veriyor.

Simülasyon, gerçeğin tam tersi olarak açık bir şekilde görülemez, önyargılı bir gerçek tarafından kopyalanır veya taklit edilir. Simülasyon ve gerçekliğin birbirine bağlı olması gerekir. Baudrillard için bu bağlantı paramparça olmasının üzerinden çok uzun zaman geçmiştir. Böylece simülasyon ya gerçekliğin taklit edilmesi ya da çarpıtılması ya da bir orijinalin kopyası olarak alınmamasıdır. Bir temsilin ve elektronik yeniden üretimin gerçekliğini veya yanlışlığını ölçebildiğimiz kesin bir saf gerçeklik yoktur.

Baudrillard, dilsel veya sembolik kodları, kendi içsel ilişkileri açısından, temsil etmesi gereken bazı nesnelere gönderme yapmadan analiz etmiştir. Kelimelerin, gerçek nesnelerle değil, kelimelerle ilişkisi olduğunu iddia etmiştir. Bu perspektiften bakıldığında meta kültür teorisi, nesne ile temsil arasındaki herhangi bir ayrımı ortadan kaldırır. Kendi dışındaki herhangi bir gerçeklikte temeli olmayan modellerden

²¹ Peer-Olaf Siebers, 'Simulation: A Key Technique in Operational Research', **Research Seminar**, 2006, s.5-15.

²² Jean Baudrillard, *Simulations*, Autonomedia Press, New York, 1983, s.55.

veya simülasyonlardan oluşan sosyal dünyaları resmetmektedir. Kurguda karakterler ve olaylar tamamen hayalidir ama hikâye gerçekliği temsil eder. Hikâyeler kendi yaratımlarıdır. Romanda verilen tarih, yıl ve yerler, imgelerinin yarattığı eserlerdir. Toplumun gerçekliğini temsil eder.

Baudrillard'a göre, simülasyon bir kurgudan farklıdır ya da sadece bir varlık olarak yokluğunu, gerçek olanın hayali olduğunu aktarır. Aynı zamanda, gerçek olanın karışıklığını zayıflatır ve "kendi içinde gerçek olanı" emer.

Baudrillard, çeşitli yazılarında gerçek ve imgeler arasında hiçbir ayrım olmadığını ortaya koymuştur. Baudrillard için, gerçek ve gerçeklik var olmaktan çıkmıştır. Artık bir gerçek ya da gerçeklik olmadığından, işaretler artık hiçbir şey için durmaz. "Devasa simülasyon" da "gerçek olmayanı" yaşıyoruz. Simülasyon bazen hiper gerçeklik ile birlikte kullanılır. Hiper gerçekliğin anlamı tamamen simülasyon içindedir. Hiper üretilmez ama çoğaltılır. Daha spesifik olarak simülasyon, gerçek olandan daha gerçek, güzelden daha güzel, gerçekten daha doğrudur. Hiper bir dünyada, kaynağa, orijinal gerçekliğe ulaşmanın hiçbir yolu yoktur.

Jean Baudrillard'ın felsefesi, 'hiper gerçeklik' ve 'simülasyon' gibi ikiz kavramlar üzerinde odaklanır. Bu terimler, kitle iletişim ve kitle tüketimi çağında çağdaş kültürün sanal veya gerçek dışı doğasına işaret eder. Simüle edilmiş deneyimler ve hislerin hâkim olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Jean Baudrillard, gerçekte var olan gerçekliği anlama kapasitesine kapıldığını ve kaybettiğini düşünüyor. Sadece hazırlanmış gerçekleri, düzenlenmiş savaş kaydını, anlamsız terör eylemlerini, kültürel değerlerin yok edilmesini ve referandumun yerini almayı deneyimliyoruz. Jean Baudrillard'ın sözlerinde, hiper gerçeklik tamamen simülasyondadır. Gerçek, eşdeğer bir reproduksiyon vermek mümkün hale gelmiştir. Gerçek, sadece yeniden üretilebilir olmayıp, aynı zamanda çoğaltılabilir. Jean Baudrillard Simülakra'yı tanımlar. Bir simülasyon, kopyasının bir kopyasıdır. Şimdiye kadar orijinalinden çıkarılmıştır, kendi başına durabilir ve hatta orijinali değiştirebilir. Kökensiz veya gerçek olmayan bir gerçek modelinin neslidir: "Gerçek için gerçeklerin işaretlerini değiştiren hiper bir gerçektir".²³

Jean Baudrillard dönemini "simülasyonlar çağı" olarak tanımladı. Erik Davis'in sanal gerçekliğe işaret etmesi sadece belirli bir teknoloji değil, sadece gadget'ları ve tüm kaçınılmaz hataları ve arızaları aşan bir kavramdır. Kavram mutlak bir

²³ Jean Baudrillard, *Simulations*, Autonomedia Press, New York, 1983, s. 43.

benzetimdir.²⁴ Simülasyon yapma, senaryoları ve olası sonuçları hayal etme yeteneği, insan varoluşunun temel bir parçası gibi görünmektedir. Bu bağlamda Richard Dawkins, beynin, bilinç modellerinin kendisinin içerdiği, o kadar eksiksiz bir dünyayı simüle ettiği zaman, bilincin ortaya çıkabileceğini öne sürmektedir.²⁵

Baudrillard'ın çalışmaları, simülasyonun çağdaş kültürde özellikle üretken olduğunu ve böylece hiper gerçek ve gerçeğin anlamımızı değiştirdiğini öne sürmektedir. Baudrillard'a göre, önümüzde ilerleyen sanalların ne kadarını dünyadaki tüm temsilleri dönüştürdüğünü hayal edemeyiz.

Jean Baudrillard, toplumsal kategorileri tartışmak için kitle hakkında genel olarak “depresif” bir tarzda yazmaktadır. Baudrillard'ın Marksizm'in durumcu eleştirisiyle başlayan büyük bir teorisi vardır. Jean Baudrillard, yapısalcılarla olduğu gibi sosyolojik bir durumun nesnel kökenini semiyotikte bulmaktan ziyade, yapısal bir semiyotikten akan bir ekonomik tüketim (üretim ve değişim) teorisi üretmiştir. Temel semiyotik fikirler; görüşler, insanlar ya da yerlerdir. Baudrillard için sadece yüzey anlamı vardır; işaretin anlamı olduğunu gösteren bir işaret için artık “orijinal” bir şey yoktur.

Tamamen simülakradan oluşan bir topluma, her türlü “saf” gerçekliğin yerini alan gerçeklik simülasyonlarına sahibiz. Simülasyon, gerçeği gizleyen şeydir, hiçbir şeyin olmadığı gerçeğini gizleyen bir gerçektir. Simülacrum doğrudur. İşaretler ve sembollerle dolu bir dünyada yaşıyoruz. Saf gerçeklik böylece, gerçek ve hayali arasındaki herhangi bir sınırın aşıldığı hiper-realizm ile değiştirilir. Baudrillard'ın çalışması, açık sırrı ortaya çıkarmaya yönelik bir girişimdir. Bu, postmodern zamanlarda dünyayı nasıl yaşadığımız ve anlamlandırdığımızla ilgilidir. Oldukça tartışmalı bir filozof olarak kabul edilir. Baudrillard, Simülakra ve Simülasyon adlı bir felsefi tez yazmıştır. Simülakra ve Simülasyon en iyi görüntüleri, işaretleri ve günümüzle nasıl ilişki kurduğu konusundaki tartışmasıyla bilinir. Baudrillard, modern toplumun tüm gerçeklik ve anlamının semboller ve işaretlerle yer değiştirdiğini ve insan deneyimlerinin gerçekliğin kendisinden ziyade gerçekliğin bir simülasyonu olduğunu iddia eder. Baudrillard, Simülakra'yı algılanan gerçekliği yaratan kültür ve medyanın izlerine atıfta bulunur. Baudrillard, toplumun gerçek dünyayla olan ilişkilerini yitirdiği simülakraya çok bağımlı hale geldiğine inanmaktadır.

²⁴ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2005, s. 73.

²⁵ Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford, 1989, s. 99.

Simülakra ve Simülasyon üç tip simülakrayı tanımlar ve her birini tarihsel bir dönemle özdeşleştirir: Birinci dönem, görüntünün gerçek bir ögenin yapay bir yer işareti olduğu, örneğin ünlü bir kişinin resminin olduğu modern öncesi dönem ile ilişkilendirilir. İkinci dönem, kitle tarafından üretilen kopyaların çoğalması nedeniyle imaj ve gerçeklik arasındaki ayrımların yıkıldığı sanayi devrimi ile ilişkilidir. Maddenin gerçekliği taklit etme yeteneği orijinal versiyonun yerini almakla tehdit etmektedir. Resimler basılmıştır. Üçüncü dönem ise postmodern çağ ile ilişkilidir. Simülakrum orijinalin önündedir ve gerçeklik ile temsil arasındaki ayrımdır.²⁶

Simülasyonlar, geçmişte yaşanan olayların veya durumların yerini sanal, elektronik veya sayısallaştırılmış görüntüler ve işaretlerle değiştiren süreçlerdir. Örneğin, drama gerçek hayatı simüle edebilir, genellikle bunu, sosyal dünyanın yönlerini idealize eden veya karakterize eden sosyal dünyanın, kurumların, ilişkilerin ve etkileşimlerin bir kısmının temsili olarak düşünürüz. Televizyon bunu daha da ileri götürmüştür. Simülakra gerçeğin temsillerini temsil eder, ancak gerçeğin özünün eksik olabileceği anlamına gelir. Baudrillard'ın öne sürdüğü şey, bu simülkraların o kadar evrensel olduğudur ki, gerçeği simülkradan ayırmak imkânsızdır. Simülakra toplumunda yaşıyoruz. Bu nedenle, bazı temel gerçekleri simülakradan ayırt etmek artık mümkün değildir.

Baudrillard çalışmalarında Disneyland'ı vurgular. Baudrillard'a göre Disneyland, gerçek Amerika'nın "gerçek" ülke olduğunu gizlemek için vardır. Disneyland tıpkı hapisanenin sosyal olduğu gerçeğini gizlemek gibidir. Disneyland'ın (korsanlar, sınır ve gelecek dünyası fantezileriyle birlikte) geri kalanının gerçek olduğuna, yani Los Angeles'in ve etrafındaki Amerika'nın artık gerçek olmadığına inanmak için hayali olarak sunulduğunu söylüyor. Baudrillard artık gerçekliğin (ideoloji) yanlış bir temsili meselesi değil, gerçekliğin artık gerçek olmadığı gerçeğini ve dolayısıyla gerçeklik ilkesini kurtardığını söylemektedir. Ona göre Disneyland hayali ne doğru ne de yanlıştır. Gerçeğin kurgusunu tersine yeniden canlandırmak için kurulmuş caydırıcı bir makinedir.

1.4.1. Jean Baudrillard'ın simülasyon sıralaması

Rönesans'tan bu yana değer hukukunun ardışık mutasyonuna paralel olarak üç simülatör sırası vardır: i) Sahte Rönesans'tan Sanayi Devrimi'ne kadar "Klasik" dönemdeki baskın şemadır. ii) Sanayi döneminde üretim baskın şemadır. iii)

²⁶ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2005 s. 73.

Simülasyon, geçerli kod yönetilen evredeki baskın şemadır.²⁷ Birinci dönemde simülatül değerin doğallığına, ikinci dönem piyasa değerine ve üçüncü dönem ise yapısal değer hukukuna dayanır.²⁸

Baudrillard, postmodern topluma gerçekliğin varlığını inkar eden simülasyon bakış açısıyla bakar. Baudrillard, postmodern toplumun, kapitalist-üretken bir toplumdan, tamamen kontrole yönelik yeni-kapitalist bir sibernetik düzene geçtiğini söylüyor. Lyotard Baudrillard'ın metanartaşılara karşıdır. Görüntülerin veya simülasyonların aşamalarına ait kendi postmodernliğini yaratır ve inşa eder. Bu simülasyonların sıralanması mükemmel tarihsel derinliğe sahiptir. Bunlar tarihsel olarak art ardadır. Baudrillard, görüntünün birbirini izleyen aşamalarını belirlediği şeyi şöyle sunmaktadır:

- Derin bir gerçekliğin yansımasıdır,
- Derin bir gerçekliği maskeler ve yok eder,
- Derin bir gerçekliğin yokluğunu maskeler,
- Herhangi bir gerçekle ilişkisi yoktur, kendi simülasyonudur.²⁹

1.4.1.1. İlk Sıra: Görüntü Gerçekliğin Yansımasıdır

Başlangıçta, aydınlanmadan endüstriyel devrimlerin ortaya çıkmasına kadar simülasyonlar vardı. Baudrillard, ilk aşamanın ya da düzenin evrimi sırasında, simülasyonların toplumun gerçekliğini temsil ettiğini ve gerçeklik ve görüntü arasında hiçbir boşluk olmadığını belirtir. Görüntüler özgün bir biçimde otantikliği temsil eder. Simülasyonların ilk düzeninde, görüntüler toplumu kontrol etmemektedir. Sadece sanat eseri, estetik ve rekreasyon vardır.

1.4.1.2. İkinci Sıra: Görüntü Gerçeği Değiştiriyor ya da Gizliyor

Bu aşamada sanayi toplumu gelişir. Baudrillard, geliştirmenin ikinci evresindeki simülasyonların aynı nesneleri yeniden ürettiğini belirtir. Bir motorlu aracın, bir buzdolabının çoğaltılması gibi örnekler verilebilir. Bu aşamadaki çoğaltma aynı nesnenin tekrarıdır. Üstelik, ürünler sanayi devasa bir ölçekte yapıldığından ve kökenleri veya özgüllüğü konusunda herhangi bir sorun olmadığı için sanayi döneminde sahteciliğe gerek yoktur. Bu sıradaki simülasyonlar, gerçekliği kötüye kullanır veya bozar.

²⁷ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1994, s. 95.

²⁸ Julie Rivkin ve Michael Ryan, *Literary Theory - An Anthology*, Blackwell Press, New Jersey, 1998, s. 492.

²⁹ Jean Baudrillard, *Simulations*, Autonomedia Press, New York, 1983, s. 11.

1.4.1.3. Üçüncü Sıra: Gerçekliğin Tamamen Yokluğu Vardır

Toplumun bu aşamasında postmodernite ortaya çıkıyor. Baudrillard, üçüncü dereceden simülasyonların çağdaş postmodern toplumdaki en güçlü sosyal kontrol aracı olduğunu çok kuvvetle savunuyor. Toplum, kodlar, işaretler ve imgeler ile baskındır. Simülasyonlar tarafından kontrol edilen ve yönetilen toplumdur. Çağdaş simülasyon toplumunda, simülasyon ile gerçeklik arasındaki çizginin silinmiş olduğunu gösteren örnekler gösterilebilir. Örneğin, filmdeki herhangi bir karakterin veya TV şovundaki reklamların rolü gerçekten tartışmalıdır. Baudrillard, simülasyonların dışında var olan bir gerçeği tanımlamanın bir yolu olmadığını, çünkü simülasyon toplumunun her türlü inaniş, ideale ve tasarıma göre yapılandırıldığını belirtir. Kısacası, gerçeklik kodlara göre yapılandırılmıştır. Bazı kodlar dolaylı olarak politik yollarla ortaya çıkar. Bazıları faturaların hazırlanmasında, hukukun yaratılması ve uygulanmasında, bazıları ise somut sevgilere, eğitim, endüstri ve hapishanelere yazılır. Diğerleri eğlence medyası, tüketim malları, mimari ve tasarlanmış ortamlar gibi daha az belirgin şekillerde ortaya çıkıyor. Hali hazırda, nüfuslarını tüketim şekillerine, gelir desteklerine, cinsel yönelimlere ve benzerlerine göre sınıflandıran anketler ile kendilerini göstermektedir.

1.4.1.4. Dördüncü Sıra: Herhangi Bir Gerçekle İlişkisi Yoktur

Baudrillard'e göre, herhangi bir gerçeklikle ilişkisi yoktur. Bu kendi saf simülasyonudur. İşte bunu mükemmel bir hiper gerçeklik olarak yorumlar. Bu dördüncü sırada, farklılıkları iptal etmek için tüm çaba sarf edilmektedir. Dördüncü düzen, talk show'larda, dijital özel efektlerde, şarkılarda, reklamlarda ve kendi kendine yardım kılavuzlarında özel hayatın yayılmasıyla karakterize edilir. Bunlar kendinizi bulmaya, kendi yolumuza, kendinizi ifade etmeye, gerçeklerin kilidini açmaya ve içsel çocuğunuzu bulmaya çalışılmasına yardımcı olur. Baudrillard, gerçek artık eskisi gibi olmadığına, özlemin onun tam anlamı olduğunu iddia eder. Gerçek simülasyon nedeniyle üretilmiştir.

1.5. HİPER GERÇEKLİK OLGUSU

İlk olarak, hiper gerçeklik terimi Jean Baudrillard tarafından ortaya atılmıştır. Hiper gerçeklik simüle edilmiş bir gerçekliğe işaret eder. Ona göre objektif gerçeklik uzun zamandır ortadan kaybolmuştur ve yerini bu yozlaşmış varoluşla değiştirmiştir. Çünkü bu saf hayal gücü, nesnel gerçekliğin var olduğuna bizi ikna etmeye hizmet etmektedir. İçinde yaşadığımız, bilgi ve teknoloji ile yapılandırılan sanal gerçeklik olan Hyperreality, üretim ve tüketim gibi daha önceden ayrı olan unsurların birleşmesiyle

ve ekonominin yanılmasıyla dayanan değerler sisteminin dağılmasıyla sürdürülür. Toplumun tanımlanmış bir anlamı veya herhangi bir anlamı yoktur.³⁰

Baudrillard'a göre, "hiper gerçeklik", orijinal bir referans olmaksızın bir temsil, bir işarettir. Aslında Noel Baba gibi olmayan bir sembol ya da anlam kümesi yaratmayı içerir. Hiper gerçeklik, doğal dünyanın ve tüm referanslarının yerini teknoloji ve kişisel referans işaretleri ile değiştirdiği tarihsel bir simülasyon sürecinin sonucudur. Gerçek, tüm niyet ve amaçlar için, bağımsız bir nesnenin örneğidir.³¹

Baudrillard, toplumun yalnızca çeşitli simülatör sistemlerinden ve iterasyonlarından oluştuğunu ve bunun sonucu olarak, şimdi tamamen farklı bir çeşitlilikte, işaret ve imgelerin "hiper gerçekliği"nde yaşadığımızı düşünmektedir.³² Baudrillard, günümüz kültürünün nasıl inşa edilmiş bir gerçeklik veya "hiper gerçekliğin" bir sonucu olduğunu göstermeye çalışmıştır.

İtalyan yazar Umberto Eco, hiper gerçeklik eyleminin gerçeği arzulamak ve gerçek olarak tüketilecek sahte bir gerçeklik üretmek için elde etme arzusu olduğunu öne sürerek hiper gerçekliği daha da keşfetmektedir. Çağdaş Batı kültürü Umberto Eco ve post-yapısalcılar ile bağlantılı olarak, şu andaki kültürlerde daha önemli olacağını savunuyorlar. Hiper gerçeklik, "vekâletle gerçeklik" olarak da düşünülebilir; basitçe söylemek gerekirse, bir bireyin bir başkasının gerçekliği ve iddialarının versiyonunu üstlenmesidir.³³ Mesela, televizyon dizilerini izleyen insanlar, dizilerdeki yaşanan aşırı dramatik durumların gerçek olduğuna inanarak, kendi sosyal çevrelerine de o şekilde yaklaşmaya başlarlar.³⁴

Hiper gerçeklikte, mevcut kültürel koşulları açıklamak için bir paradigma olarak önemlidir. Esasen, herhangi bir "gerçek" gerçeklik ile herhangi bir etkileşimden ziyade, gerçekliğin simülasyonunun bir simülasyonudur. Hem Umberto Eco hem de Jean Baudrillard, Disneyland'a hiper gerçekliğin bir örneği olarak başvurmaktadır. Eco, "Hyperreality Seyahatleri"nde Amerika'nın müzelerinde ve turistik mekanlarında sergilenen taklit ve kopyaları araştırmıştır. Yolculuğuna göre, Amerikan hayal gücünün gerçek şeyi talep etmekte ve ona ulaşmak için, mutlak sahte üretimi yapması gereken örnekleri aramaktadır. Eco, Disneyland'ın "kesinlikle gerçekçi" görünmek için

³⁰ Jean Baudrillard, *From Hyperreality to Disappearance*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2015, s. 77.

³¹ Steven Best, *The commodification of reality and the reality of commodification*, Blackwell Press, Cambridge, 1994, s. 41-67.

³² Nathan D. Ward, *Social Ontology, Spectacle, and Hyperreality: A Critical Examination of Searle, Debord And Baudrillard*, Georgia State University, 2015, s. 33.

³³ Umberto Eco, *Travels in Hyperreality*, Mariner Books, Wilmington, 1973, s. 86.

³⁴ Sethi Devika, *'Hyperreality'*, <https://drdevika.wordpress.com/2016/11/02/hyperreality/>, (Erişim tarihi: 22 Aralık 2018).

yaratılmış olduğuna inanmaktadır. Bu sahte gerçeklik bir yanılsama yaratır ve insanların bu gerçeği satın almaları için daha cazip hale getirir. Disneyland, ziyaretçilerin bu teknolojiyi ve yaratılan atmosferi "doğadan çok daha fazla gerçeklik sağlayabileceğini" hissetmelerini sağlayan bir sistemde çalışır. Karakterlerin ve ayarların dijital olarak geliştirildiği veya tamamen bilgisayar tarafından oluşturulan görüntüden, iyi bakımlı bir bahçeden, insanın süper, yenilmez olması gibi profesyonel sporcularından, filmlerde ve Disney World ve Las Vegas gibi birçok dünya kentinden bir fantazi dünyası yaratarak, izleyicinin bu fantastik dünyalarla meşgul olacağına inanılır.

1.6. ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK

Artırılmış gerçeklik, elemanları, ses, video, grafik veya GPS verileri gibi bilgisayar tarafından üretilen duyuşal girdilerle zenginleştirilmiş fiziksel, gerçek dünya ortamının doğrudan ya da dolaylı bir görünümüdür. Tamamen yapay bir ortam oluşturan sanal gerçeklikten farklı olarak, artırılmış gerçeklik mevcut ortamı kullanır ve bunun üstüne yeni bilgiler yerleştirir.³⁵

Artırılmış gerçeklik, bilgisayara fiziksel olarak sanal bilgi ekleyerek geliştirilmiş / artırılmış fiziksel gerçek dünya ortamının gerçek zamanlı doğrudan veya dolaylı bir görünümü olarak tanımlanır.³⁶ Artırılmış gerçeklik, yalnızca yakın çevresine değil, aynı zamanda canlı video akışı gibi gerçek dünya ortamının dolaylı bir görüntüsüne sanal bilgi getirerek kullanıcının yaşamını basitleştirmeyi amaçlamaktadır. Artırılmış gerçeklik, kullanıcının gerçek dünya ile olan algısını ve etkileşimini artırır.

1990 yılında araştırmacı Thomas Caudell, karmaşık elektrik tesisatı kurarken elektrikçilerin kullandıkları göstergelerin nasıl olduğunu açıklamak için artırılmış gerçeklik terimini belirledi. Günümüzde, araç camlarında Google camı ve baş üstü ekranlar belki de en çok bilinen tüketici artırılmış gerçeklik ürünleridir. Ancak teknoloji sağlık, kamu güvenliği, gaz ve petrol, turizm ve pazarlama gibi birçok sektörde kullanılmaktadır.³⁷

Artırılmış gerçeklik teknolojisinin bilgisayar bilimi ara yüz araştırması alanında kökleri vardır. Artırılmış gerçeklik ile ilgili temel kavramların çoğu, Terminatör (1984) ve RoboCop (1987) gibi film ve bilim kurgu filmlerinde kullanılmıştır. Bu filmler, fiziksel

³⁵ Sagar R. Chavan, 'Augmented Reality vs. Virtual Reality: Differences and Similarities', *International Journal of Advanced Research in Computer Engineering & Technology*, 2016, Cilt:6, s.1947.

³⁶ Julie Carmigniani, 'Augmented Reality: An Overview', Researchgate, 2011, s. 77.

³⁷ Sagar R. Chavan, 'Augmented Reality vs. Virtual Reality: Differences and Similarities', *International Journal of Advanced Research in Computer Engineering & Technology*, 2016, Cilt:6, s.1947.

dünyaya dair görüşlerini sabit bir açıklama dizisi ve görsel sistemlerindeki görsel kaplamalarla zenginleştiren siborg karakterlerine sahiptir.³⁸

Çoğu artırılmış gerçeklik araştırması insan görüşüne hitap eder. Çünkü göz en önemli duyu organımız olarak kabul edilir. Görsel sistemler bu genel bakış açısının odak noktasıdır. Artırılmış gerçeklik sistemleri yaygın olarak kullanılan üç kriterden oluşmaktadır.

1.6.1. “Sanal ve Gerçeği Birleştirir”

Artırılmış gerçeklik, kullanıcının birleştirilmiş görünümde sanal ve gerçek bilgileri eşzamanlı olarak görmesini sağlayan bir görüntüleme teknolojisi gerektirir. Geleneksel görüntüler yalnızca bilgisayar tarafından oluşturulan görüntüleri gösterebilir ve bu da artırılmış gerçeklik için yeterli değildir.

1.6.2. “3-D'de Kayıtlı Olmak”

Artırılmış gerçeklik, geometrik ilişkilerine dayanan sanal ve gerçek arasındaki samimi bir bağlantıya dayanır. Bu, sanal içeriğin gerçeğe göre doğru yerleştirme ve 3D perspektifle oluşturulmasını mümkün kılar.

1.6.3. “Gerçek Zamanla Etkileşimli Olmak”

Artırılmış gerçeklik sistemi, etkileşimli çerçevede hızlarında çalışmalıdır. Böylece bilgileri gerçek zamanlı olarak üst üste getirebilir ve kullanıcı etkileşimini mümkün kılabilir.³⁹

³⁸ Mehdi Mekni ve Andre Lemieux, 'Augmented Reality: Applications, Challenges and Future Trends', *Applied Computational Science*, 2014, s. 205-210.

³⁹ Alex Olwal, An Introduction to Augmented Reality, School of Computer Science and Communication (CSC), KTH Royal Institute of Technology, Stockholm, 2009, s.84.

İKİNCİ BÖLÜM

MEDYA VE MANİPÜLASYONUN TANIMLANMASI

2.1. GÜÇ, İKTİDAR VE MANİPÜLASYON

Araştırmada, güç kavramı üzerinden siyasetin işleyişi incelenecek olup, iktidarın bu gücü kullanarak nasıl manipülasyon yapabileceği ele alınacaktır.

Manipülasyon kelimesi Fransızca 'manipulation' kelimesinden türeyerek Türkçeye girmiştir. Manipülasyon kelimesinin anlamı yönlendirme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri saptırma veya tamamen değiştirmektir. Kişilerin kendi menfaatleri uğruna bilgilerde istedikleri şekilde değişiklik yapması gibi anlamları da vardır.⁴⁰

Manipülasyonun kişileri etkileme ve yönlendirme gücü de vardır. Bu etkiler ve yönlendirme sonucunda insanlar manipülasyonu yapan kişi veya kurumun istekleri doğrultusunda davranış ve kanaat değişikliğine gidebilirler. Bu durumda manipülasyonun kişileri zihinsel olarak yönlendirme veya etki altına alma olarak da etkisi vardır.⁴¹

Zihnin manipülasyonu ya da bir halkın aşılmasını ve kamuoyunu şekillendirebilme kabiliyeti, otoriter bir rejimin nüfuzunu genişletmesine ve vatandaşların politik bir ideolojiye boyun eğmesine izin verir. Zihnin manipülasyonu, fikirlerin, bilginin, sembollerin ve dilin manipüle edilmesinden oluşan bir süreçtir.⁴² Bu çabaların amacı vatandaşın bağımsız düşünceleri keşfetmesini veya ifade etmesini ve bireylerin soru sormasını engellemektir. Isaiah Berlin'in dediği gibi; 'İnsanların soru sormasını engellemenin bir yolu onları bastırmaktır. Dogmatik cevaplar veriyorsunuz ve eğer onları kabul etmezlerse, onları susturuyorsunuz. İnsanların kuralları veya fikirleri veya kurumları sorgulamasına izin vermezsiniz - sorgulama alışkanlığını yıkıcı olarak ortadan kaldırırsınız.'⁴³

Otoriter liderler için, vatandaşlarının tutumlarını, bakışlarını ve görüşlerini şekillendirme yeteneği, devlet kontrolünün ve rejimin sürdürülmesinin sağlanması

⁴⁰ Türk Dil Kurumu Resmi İnternet Sayfası, 'Manipülasyon Tanımı', http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3adffb2da1f4.11889104 (Erişim tarihi:07.11.2018).

⁴¹ Nuri Paşa Özer, Gazete Haberlerinde Manipülasyon: 28 Şubat Örneği, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2011, **(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)**.

⁴² Manfred Kets de Vries, 'The spirit of despotism: Understanding the tyrant within', **Sage Journals**, 2006, Cilt:2, s.195-220.

⁴³ Isaiah Berlin ve Ramin Jahanbegloo, Conversations With Isaiah Berlin, Scribner Press, New York, 1992, s. 141.

açısından paha biçilmez bir unsurdur.⁴⁴ Hükümdarlar genellikle bu zihinsel manipölasyonu, vatandaşların siyasi değışime saldırma arzusunu ve kapasitesini sınırlamak için kullanmaya çalışırlar.

Fikir ve bilgiyi kontrol etmek için en yaygın iki yöntem propaganda ve telkindir. Propaganda, kitleleri gerçek dünyadan koparmaya çalışırken, dini inançsızlığı, siyasi düzeni ve yöneticilerin meşruiyetini kabul ederek vatandaşlığı aşılar.⁴⁵

Demokratik olmayan rejimler, vatandaşların rejime meydan okuma teşviklerini deforme etmek için her bilgi kaynağını ve sansüre karşı hassas verileri kontrol etmeye çalışırlar.⁴⁶ Bunu yaparken, otoriter bir devlet kendi meşruiyetini zayıflatacak bilgileri aynı anda sansürlerken kendi retorik öz-öfkesini denetleyebilir.⁴⁷

Bedenin manipölasyonu, devlet iktidarının bir aracı olarak sosyal kontrolün ikinci boyutudur. Michel Foucault, modern çağda bedenleri ve ayrıca nüfusları kontrol eden biyo-güç ve beden politikaları üzerine yazmıştır.⁴⁸ Vücut, önemli bir politik müdahale alanı haline gelmiş olup modern hükümetler, bedensel kontrol derecesini yirminci yüzyıldaki vücut politikasını kontrol etme aracı olarak artırmışlardır. Modern teknolojiler sayesinde, totaliter devletler gibi bazı siyasal rejimler vatandaşlarını kontrol etmekte, iktidarlarını ve vatandaşlarının bedenleri üzerinde disiplinlerini yazmaktadırlar. Devletler bu kontrolü, vatandaşların kendi özel ve kamusal alanlarındaki bedenleri ile ilgili davranışlarını düzenleyerek başarırlar.⁴⁹

Duyguların manipölasyonu, politik rejimlerin vatandaşları devlete meydan okumamasını sağlamak için kontrol ettiği, sosyal kontrolün bir başka boyutudur. Duygusal manipölasyon, devletin potansiyel muhalifleri güçsüzleştirmek ve siyasi düzeni korumak için kitlelerin duygularını “denetlemeye” yönelik çabalarını ifade eder. Son dönemlerde, özellikle 1980'den beri, duygu, insan düşünceleri ve beden arasında bir etkileşim olarak incelenmiştir.

Bazı akademisyenler duyguların anlamını bulmaya çalışırken, diğerleri duyguların işlevini anlamaya çalışmıştır. Burada, odaklanabilecekleri duygulardan ziyade, duyguların neden olabileceği eylemler ya da davranışlar üzerinde durulmaktadır.⁵⁰

⁴⁴ Daniel Byman ve Jennifer Lind, 'Pyongyang's Survival Strategy: Tools of Authoritarian Control in North Korea', *International Security*, 2010, Cilt:1, s.44-74.

⁴⁵ Hannah Arendt, *The origins of totalitarianism*, The World Press, Cleveland, 1958, s. 353.

⁴⁶ Mehdi Shadmehr ve Dan Bernhardt, 'A Theory of State Censorship', *APSA 2012 Annual Meeting Paper*, 2012.

⁴⁷ Saeid Golkar, 'Manipulated Society: Paralyzing the Masses in Post-revolutionary Iran', *International Journal of Politics Culture and Society*, 2015, Cilt:26, s.135-155.

⁴⁸ Michel Foucault, *The history of sexuality*, Pantheon Books, New York, 1978.

⁴⁹ Chris Shilling, *The body and social theory*, Sage, London, 1997, s.57.

⁵⁰ Linda Åhäll ve Thomas A. Gregory, 'Security, emotions, affect', *Journal Critical Studies on Security*, 2013, Cilt:1, s.117-120

Örneğin, siyaset bilimcileri, duygulanımların politik huzursuzluk içindeki rolünü açıklamaya çalışken; diğerleri, politik elitlerin insanların duygularını emellerini zorlamak için nasıl yönettiğine odaklanmıştır. Örneğin, halk arasında korku ya da bazılarının 'korku tutkalı' olarak sınıflandırdığı şey, insanları herhangi bir sosyal ve politik değişmeden ve otoriter statükonun korunmasından özellikle korkutan bir araçtır.⁵¹ Bu stratejiyi kullanan rejimler, grupları ve bireyleri susturmak için bir korku ortamı yaratmaya çalışır. Duygusal kontrolün bir başka örneği, 'nefret siyaseti' veya algılanan iç ve dış tehditlere yönelik düşmanlık yaratılmasıdır. Bir düşman yaratarak, politik elitler halkı kolayca katılaştıracak ve politikalarını uygulamak için algılanan bir düşmanın ortadan kaldırılması adına onları harekete geçirebilirler.

Bu bağlamda, bir vatandaşlık içindeki psikolojik depresyon ve umutsuzluğun üretimi olan 'üzüntü siyaseti' duyguların manipülasyonunun başka bir şeklidir. Burada bir devlet halkını umutsuzluk ve umutsuzluk atmosferi yaratarak pasifleştirmeye çalışır. Diktatörlük içinde yaşayan insanların demokratik toplumlarda yaşayanlardan daha üzücü olduğu genellikle kabul edilir. Bazı araştırmacılar bunu, otoriterliğin olumsuz sosyal sonucu olarak açıklar. Devlet; potansiyel muhalifleri güçsüzleştirmek ve siyasi iktidar gücünü sürdürmek için kitlelerin duygularını manipüle etme yolunu seçmişlerdir. Hüzün siyaseti, devletin insanların duygularını üzücü ve çaresiz kılan bir şekilde yönetmesi için uyguladığı teknikleri ifade eder. Kısacası, zihinlerin, bedenlerin ve duyguların manipülasyonu, politik rejimlerin toplumu kontrol etme ve vatandaşın arzu ve değişim kapasitesini yönetme yeteneklerini geliştirmelerine yardımcı olur.

Manipülasyon kavramını tam anlamıyla açıklayabilmek için Herbert Schiller'in beş mitini tanımlamak gerekiyor.⁵² Bu beş mitemin ilki "bireycilik ve kişisel tercih efsanesi" dir. Bu mite göre Schiller, özgürlüğü tamamen bireyseldir bir terim olarak tanımlar ve bireysel özgürlük ve refahın, üretim araçları içinde özel mülkiyetin varlığı olmadan gerçekleştirilemeyeceği konusunda ısrar eder. Neoliberal ideolojiyi, piyasa güçleri ve kurumsal ayrıcalıklara herhangi bir müdahalenin özgürlüğe yönelik bir tehdit oluşturduğu konusundaki ısrarıyla bunu bir adım daha ileriye taşır.

Herbert Schiller'in ikinci miti ise "tarafsızlık efsanesi"dir. Bu mit; hükümet, eğitim sistemi ve bilimsel kurum (ve tabii ki bilgi medyasının kendisi) gibi kilit sosyal kurumların tarafsız ve çatışan sosyal çıkarların üstünde olduğu inancını güçlendirir.

Schiller, üçüncü mit olarak "değişmeyen insan doğası efsanesi"ni ele alır. Schiller, ele almış olduğu bu mite göre, insan davranışının agresif ve ahlaksız taraflarını

⁵¹ Lars Svendsen, *Philosophy of fear*, Reaktion Books, London, 2008, s. 19.

⁵² Herbert Schiller, *The Mind Managers*, Beacon Press, Boston, 1973, s.8-24.

vurgulayarak ve bunları insan durumunun içsel ve kaçınılmaz yönleri olarak rasyonalize ederek beklentileri düşük tutar.

Dördüncü mit, “sosyal çatışmanın yokluğu efsanesi”dir. Bu mit çatışmayı neredeyse her zaman bireysel bir mesele olarak sunar ve kökenini toplumsal düzende reddeder.

Schiller’in son miti “medya çoğulculuğu efsanesi” dir. Medya sahiplerinin ortak materyalleri ve ideolojik çıkarları nedeniyle aslında çok az fikir sahibi olduğunda bilgi kaynaklarındaki seçim ve çeşitlilik yanlısamasını sürdürmektedir.

Schiller ayrıca medya yöneticileri tarafından bilinci şekillendirmek için kullanılan iki tekniği açıklar. Bunlardan ilki, ‘parçalanma’dır. Bu, baskın format ABD'deki haberlerde kullanılmıştır. Mesela; gazeteler ve dergiler, okuyucular okumaya devam etmesi için geçmiş reklamları geri çevirmeye zorlanırken, televizyon ve radyo haber programları, sık sık ticari kesintilerle "çok sayıda ilgisiz ögenin makineli tüfek gibi okunması" ile karakterize edilir. Schiller reklamcılığın, "yoğunlaşmayı bozduğunu ve kesintiye uğrattığı bilgileri önemsiz kıldığını" savunur. Ancak reklamın ortadan kaldırılması ya da azaltılması gibi tutarsız bir şekilde sunulacağını da düşünmüştür.

İkinci teknik olan aciliyet, halkın haber etkinliklerini daha da derinden etkilemesine neden olmaktadır. Schiller’a göre, anlık bilgi sağlamak için rekabetçi baskının, "yanlışlık duygusunun yanlış olduğu", "farklı derecelerde ayrımcılık yapma yeteneğinin bozulduğu" sonucunu doğurmuştur.

Medya ve siyaset arasındaki ilişki “ortak yaşama ilişkisi” şeklinde adlandırılmaktadır. Medya haber alma ve haberi sunma kaynağı olarak siyasetten faydalanmakta, siyasiler ise kendi ideolojilerini, düşünce, tutum ve davranışlarını kamuoyuna ulaştırma isteğinde olduklarında medyadan yararlanmaktadırlar. Bu açıdan ele alındığında hem medya hem de siyaset tüm gereksinimleri genel itibariyle birbirinden karşılamakta ve uyum içerisinde olmaktadır.⁵³

Modern dünyada, başta birey veya toplum olmak üzere tüm düzeni elinde bulunduran güç medyadır. Medya ritüelleri kitabında Nick Couldry, toplumlardaki sosyal değişimin medya sayesinde olduğunu ve medyanın düzenine ve yapısına bağlı olarak iyi ya da kötü sonuçlar verdiğini ileri sürer.⁵⁴ Aliaa Dakroury & Mahmoud Eid,

⁵³ Erkan Yüksel, *Medyanın Gündem Belirleme Gücü*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001, s. 143.

⁵⁴ Nick Couldry, *Media Rituals: A Critical Approach*, Routledge, Abingdon-on-Thames, 2005, s.55.

ise medyayı bilgi edinme ve bildiğimiz şeyler konusunda daha kritik olmamıza yardımcı olan bir güç olarak tanımlamıştır.⁵⁵

Medya, sembolik bir güce sahiptir. Bilgi ve iletişimi bir enstrüman olarak kullanarak sembolik bir güç elde etmiştir. Sembolik güç, toplumsal olarak onaylanmış “gerçekliği inşa etme gücü” ne sahiptir.⁵⁶ Sahip olunan bu güç ile medya; yasama, yürütme ve yargıdan sonra gelen, dördüncü kuvvet olarak nitelendirilmiştir. Medya dördüncü güç işlevi ile kamuoyunun sesi olarak kamuoyunun tüm istek ve taleplerini gündeme taşıma ve siyasal iktidarı yönlendirme ve ayrıca denetleme görevini üstlenmiştir. Belsey ve Chadwick de medyanın hükümet üstündeki dördüncü işlevini yerine getirmesi için demokrasi ve bağımsız gazeteciliğin gerekli olduğunu öne sürerler.⁵⁷ Belsey ve Chadwick’e göre, medya, hükümetin diğer unsurlarına göz kulak olan, onları inceleyen ve denetleyen bir dördüncü zümre olarak çalışmalıdır. Gazeteler de kendilerini kamunun bekçisi, halk mahkemesi ve kamusal özgürlüğün koruyucusu ilan etmiştir.⁵⁸

Medya ve siyaset ilişkisine göz attığımızda ise iki taraf arasında bir güç kavgası olduğu görülmektedir. Her iki güç de kamuoyunu yönlendirme ve bilgilendirmenin kendi tekelinde olmasını tercih etmektedir. Medya, kendi düzenini oluşturmaya ve siyaseti kendi alt sistemine almaya çabalarırken, siyaset de medya için aynı duyguları beslemektedir.⁵⁹ Stuart Hall’e göre medyanın en önemli işlevi, anlamın toplumsal inşasında üstlendiği ideolojik işlevdir.⁶⁰ Bu ideolojik işlev medyanın durum tanımlama yeteneğine sahip olmasıyla açıklanmıştır.⁶¹ Siyasal yapıya yönelik rıza ve bu rızanın oluşum sürecinde, Gramsci’nin terminolojisi ile yönetenlerin hegemonyalarını kurma sürecinde, medya metinlerinin ve özellikle haberciliğin önemi yadsınamaz.⁶²

Siyasiler, medyanın kamuoyu önünde her istediklerini söylemesinin ve yapmasının önüne geçmeye çalışırken, medya ise, halk için haber yaptığını, halkı temsil ettiğini, medya üzerinde baskıcı gücün olmaması gerektiğini ve bu baskıcı

⁵⁵ Aliaa Dakrouy ve Mahmoud Eid, ‘Introduction to Communication and Media Studies’, **ResearchGate**, 2010, s. 85.

⁵⁶ Pierre Bourdieu, **Language and Symbolic Power**, Harvard University Press, Harvard, 1991, s. 96.

⁵⁷ Andrew Belsey ve Ruth Chadwick, **Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar**, çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 40-41.

⁵⁸ Stephen J. A. Ward, **The Invention of Journalism Ethics: The Path to Objectivity and Beyond**, Mc Gill Queen’s University Press, Kingston, 2004, s. 129.

⁵⁹ Çetin Murat Hazar, ‘Medya ve Siyasal Sistemin Kaos Yorumu’, **Medya ve Siyaset**, Eğitim Yayınları, Konya, 2008, s. 254.

⁶⁰ Stuart Hall, **İdeoloji Üzerine Eleştirel İdeoloji Analizleri**, Pales Yayıncılık, İstanbul, 2014.

⁶¹ Daniel P. Shoemaker ve Stephen D. Reese, ‘İdeolojinin Medya İçeriği Üzerine Etkisi’, **Medya Kültür Siyaset**, çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınevi, Ankara, 1997, s. 103.

⁶² M. Ayşe İnal, **Haberi Okumak**, Temuçin Yayınları, İstanbul, 1996, s. 93.

güçten kurtulmak istediğini savunmuştur.⁶³ Medyanın, kişilerin siyasal tutumları üstünde büyük etkisi olduğunu ve hatta tutumlarını değiştirdiğini, halkın siyasal olaylar ve aktörler hakkında düşünce veya hislerini etkilediğini söyleyen araştırmalara rastlamak mümkündür.⁶⁴ Chomsky'e göre medya; haberleri ve çözümlemeleri aynı çatıda toplayarak ve bu doğrultuda her türlü tartışmayı sınırlayarak, birbirleriyle sıkı sıkıya kaynaşmış olan devletin ve şirketlerin menfaatlerine hizmet etmektedir.⁶⁵

Medya patronları ve siyaset arasındaki ilişki incelendiğinde ise aralarında iki çeşit ilişki olduğu gözlemlenebilir. Bu iki çeşit ilişkiden birincisi, medya patronlarının siyaset ile olan ilişkilerini ve ayrıca ticari ilişkilerindeki menfaatlerini korumak amaçlı mesleklerini yapanlar. Diğer ilişki ise; idealist duygularla mesleki ilkelerinden kopmadan, halkın haber alma ve gerçekleri öğrenmesi hakkına sahip olduğu bilincinde olan ve bu amaçla gazetecilik yapanlar olarak gözlenmiştir. Robert McChesney'e göre, medyada yaşanan yapısal değişimle sermaye ve iktidarlara bağımlı hale gelinmiş ve bu durum zorunlu olarak gazetecileri de etkilemiştir.⁶⁶ Halk ile iç içe yaşayan, onların yaşamlarına ve sorunlarına duyarlı, bilgili, bilinçli, edebiyat ve sanata meraklı ve idealist gazeteci tipi, artık geriye doğru saklanmaya çalışılmıştır. Onun yerine artık çalışılan grubun menfaatine, iktidar ve gücün söylem ve davranışlarına bağlı, toplumsal bir sorumluluk duymayan, mesleki dayanışma ruhundan uzak ve daha çok kişisel çıkarlarına odaklanmış gazeteci tipi giderek medya ortamına hâkim olmaya başlamıştır.⁶⁷ Joseph McCarthy bir haberi yalan söylem olmadan, olduğu gibi, doğrudan, en yalın haliyle ve tarafsız olarak yazan muhabiri 'deli gömleği giymiş muhabir' olarak nitelendirmektedir. McCarthy'nin bu değerlendirmesine birçok gözlemci de katılmaktadır. Gazetecileri siyasi menfaatleri için kullanmaktan sakınmayan McCarthy hakkında Richard Rovere "Muhabirleri adeta Pavlov'un köpekleri gibi kullanırdı" demiştir.

'Şu anda, medya panoram bize tek bir çıkar hizmetinde iletişim şirketlerinin bir karışıklığını gösteriyor: Piyasa ekonomisi sistemi. İşte bu yüzden, birçok medya

⁶³ Erkan Yüksel, *Medyanın Gündem Belirleme Gücü*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001, s. 144-145.

⁶⁴ Michael A. Milburn, *Sosyal Psikolojik Açından Kamuoyu ve Siyaset*, Çev. A. Dönmez ve V. Duyan, İmge Kitabevi, Ankara, 1998, s. 257.

⁶⁵ Noam Chomsky, *Medya Gerçeği*, çev. Abdullah Yılmaz, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 1993, s. 23.

⁶⁶ Robert McChesney, *Medyanın Sorunu*, Çev. Ç. Çıdamlı, E. Coşkun, E. Usta, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 65-66.

⁶⁷ Merdan Yanardağ, *Medya nasıl Kuşatıldı?*, Siyah Beyaz Kitap, İstanbul, 2008, s. 19.

grubundaki siyasi eğilimleri keşfedebilmemiz için, bu medyanın içindeki baskın ideolojinin kapitalizmin yerleştiği üslerle birlikte düştüğü tezini savunuyoruz'.⁶⁸

Bernal'a göre, bütün bunları pratik bir şekilde anlamak istersek, gazetecilik gerçekliğinin bizzat bize günlük olarak ne gösterdiğini incelemek için durmamız gerekir. Medyanın kendilerinin tekrar tekrar yansıttığı ve bilgilendirici yapı içerisinde oluşturulan karmaşık ilişkilerin en iyi kanıtını oluşturan haber raporlarının miktarına atıfta bulunuyoruz. Böylelikle, medyanın öncelikli bir görev olarak işlev gördüklerini kabul eden, izole edilmiş şirketler olarak kabul edilmesinin imkânsızlığını keşfediyoruz. Tüm bunların ötesinde, bu sektörün ve diğer endüstrilerin büyük şirketleri arasındaki çıkarlar ve ilişkiler, neoliberal ideolojinin bilgilendirici sunumunu anlamada bize temel unsurlar olarak gösterilmektedir.

Aynı zamanda medyada iktidarın gücünü yansıtan ve manipülasyonun olduğu, araştırılmış ve tartışılmış bir kavram olan 'yellow journalism' (sarı gazetecilik) kavramı vardır. Campbell 'yellow journalism' kavramını "sarı basın gazeteleri, spor ve skandal gibi çeşitli konuları kapsayan, büyük harflerle (belki de büyük resimler ve belki de renk), isimsiz kaynaklara yoğun güven duymayan ve kendinden arındırılmış öz-tanıtım gibi günlük konuları kapsayan çok başlıklı ön sayfa başlıklarına sahiptir" şeklinde tanımlar.⁶⁹ Frank Luther Mott, sarı gazeteciliği beş özellik olarak tanımlar: 1. Çoğunlukla küçük haberlerde büyük baskılarda manşetleri korkutur. 2. Resimlerin veya hayali çizimlerin cömert kullanımı. 3. Sahte görüşmelerin kullanılması, yanıltıcı manşetler, sözde uzmanlar ve sözde uzmanlardan yanlış öğrenme geçit töreni. 4. Genellikle renkli şeritler ile tam renkli pazar takviyelerinde vurgu. 5. Sisteme karşı "ezilen kişi" ile dramatik sempati.⁷⁰

'Yellow journalism' kavramı ilk olarak William Randolph Hearst'ün 1895'te New York gazetesi Morning Journal'ı satın alması ve Joseph Pulitzer'in sahibi olduğu The World gazetesi arasında tiraj kavgası ile başladı. 1896 yılında tiraj artırmak amaçlı ilk kez renkli basan The World gazetesi, Richard Outcault tarafından çizilen 'The Yellow

⁶⁸ Aurora Labio Bernal, 'Manipulation, Informative Control and Iraq War', *Journal of Global Communication*, 2009, Cilt:1, s. 279-288.

⁶⁹ W. Joseph Campbell, *Yellow Journalism: Puncturing the Myths, Defining the Legacies*, Greenwood Publishing Group, California, 2001, s. 63.

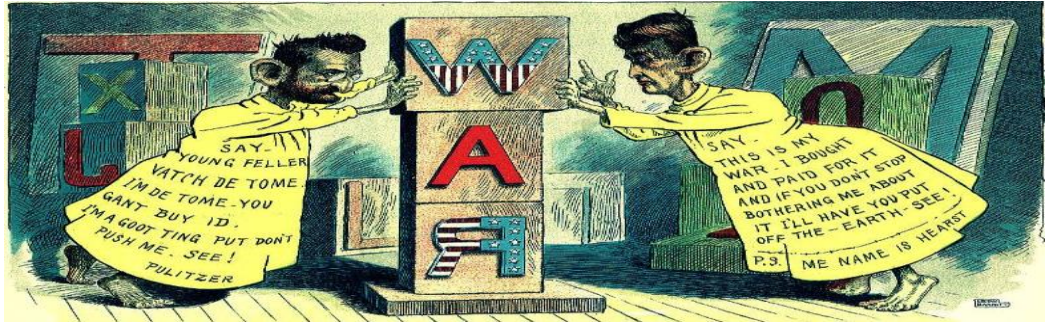
⁷⁰ Frank Luther Mott, *American Journalism: A History, 1690-1960*, Macmillan Press, Londra, 1962, s. 86.

Kid' karikatürünü yayınladı. The Yellow Kid (Sarı Çocuk)'dan esinlenilerek Yellow Journalism (Sarı Gazetecilik) adı ortaya çıkmıştır.⁷¹



Resim 1 The Yellow Kid (Sarı Çocuk)⁷²

Bu dönem yapılan abartı ve tiraj amaçlı gazetecilik siyasete etki açısından büyük rol oynamıştır. Küba ve İspanya arasındaki bağımsızlık mücadelesi ve aynı zamanda Amerika Birleşik Devletleri ile İspanya arasındaki savaşa sebep olunması, Pulitzer ve Hearst'ın gazetelerinde "İspanyol Yamyamlığı", "İnsanlık Dışı İşkence" gibi manşetler atarak kamuoyunu şekillendirmede öncü rol oynamıştır.



Resim 2 Leon Barritt, Drawing of Joseph Pulitzer and William Randolph Hearst Vim Magazine (29th June, 1898) ⁷³

Türk medyasında da buna benzer birçok örnek bulunmaktadır. Bunlardan birisi de Turkuvaz Medya Grubu'na bağlı Takvim Gazetesi, CNN Muhabiri Christiane Amanpour'la yaptıkları hayali röportajı manşetten vermiştir. Amanpour, daha

⁷¹Görkem Barındık, 'Sarı gazetecilik nedir? Türk medyasındaki örnekler neler?', <https://indigodergisi.com/2018/04/sari-gazetecilik-nedir/> (Erişim tarihi:23.11.2018).

⁷²Nuray Turan, Yeni Medya ve Gazetecilik, Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2007, (Yayımlanmış Yüksek lisans Tezi).

⁷³Görkem Barındık, 'Sarı gazetecilik nedir? Türk medyasındaki örnekler neler?', <https://indigodergisi.com/2018/04/sari-gazetecilik-nedir/> (Erişim tarihi:23.11.2018).

sonrasında böyle bir röportajın olmadığını açıklamış olup Takvim gazetesi haberin altına da şu notu düşmüştür: “CNN, Gezi Parkı olaylarını tüm dünyaya yalanlarla duyurdu. Biz de affınıza sığınarak CNN’in anlayacağı dilden bir haber yaptık. Mevlüt Yüksel’in Christiane Amanpour röportajı gerçek dışıdır...”.

Dünya’da ve aynı zamanda Türkiye’de gazeteler daha fazla kâr elde edebilmek amaçlı yellow journalism’in (sarı gazetecilik) bir yönü olan, magazin yönü ağır basan haberlere yer verilmiştir. Gazeteciliğin temel kavramı olan halkı haberdar etme, bilgi verme işlevi yerine insanları eğlendirme işlevine dönüşmüştür.⁷⁴ Gazeteler, bu dönemde halktan daha çok gazete sahiplerinin ya da reklam verenlerin çıkarlarının yansıtıldığı, onların isteklerine cevap verildiği bir araç haline gelmiştir. McChesney’in görüşlerine benzer bir görüş ortaya koyan Smythe’e göre de, bu dönemde medya; ‘a) İzleyici gücünü kullanarak üretilmiş tüketim mal ve hizmetlerin kitlesel pazarlamasını, b) Devletin meşruluğunun ve onun stratejik ve taktik politika ve eylemlerinin kitlesel pazarlamasını yapma işlevi yapmıştır’.⁷⁵ Ancak, bu durum gazeteciliğin güvenilirliğinin sarsılmasına neden olmuştur.

2.2. MANİPÜLASYON VE SÖYLEM

Manipülasyon, söylem yoluyla gayri meşru etki biçiminin kullanılmasını ima eder. Manipülatörler başkalarının manipülatörün çıkarlarına ve manipüle edilenlerin en iyi ilgisine karşı olan şeylere inanmalarını veya yapmalarını sağlarlar.⁷⁶ Bu durumdaki önemli fark, iknada, ikna edicilerin, ikna edicilerin argümanlarını kabul edip etmediklerine bağlı olarak, istedikleri gibi inanma veya davranma özgürlüğüne sahip olmalarıdır. Oysa manipülasyon alıcılarında genellikle daha pasif bir rol üstlenir, mağdur olurlar. Manipülasyonun yanı sıra, manipülatif söylemin olumsuz sonucu, alıcının gerçek niyetini anlayamadığı veya manipülatör tarafından savunulan inançların veya eylemlerin tam sonuçlarını göremediği zaman ortaya çıkar.⁷⁷ Bu, özellikle alıcıların manipülasyona direnmek için kullanabilecekleri belirli bir bilgiden yoksun olması durumunda ortaya çıkabilir.⁷⁸

Burada tanımlanan manipülasyon, geniş anlamıyla söylem yoluyla gerçekleşir, yani, jestler, metin düzeni, resimler, sesler, müzik ve benzeri gibi sözel olmayan

⁷⁴ Robert W. McChesney, 'Making Media Democratic', <http://bostonreview.net/archives/BR23.3/mcchesney.html> (Erişim tarihi: 23.11.2018)

⁷⁵ Dallas W. Smythe, 'New directions for critical communications research', *Journal Media, Culture & Society*, 1984, Cilt: 3.

⁷⁶ Lilie Chouliarakı, 'The Soft Power of War: Legitimacy and Community in Iraq War Discourses', *Journal of Language & Politics*, 2005, Cilt: 1.

⁷⁷ Teun A van Dijk, *Discourse and Manipulation*, Palgrave Macmillian, New York, 2008, s. 211 -236.

⁷⁸ Ruth Wodak, *Language, Power and Ideology: Studies in Political Discourse*, John Benjamins Press, Amsterdam, 1989, s. 93.

özellikleri içerir. Örneğin, manipölasyon, baskın ve baskın grupların veya kurumların ve onların müşterilerinin dahil olduğu, sosyal istismarın toplumsal bir uygulamasıdır. Bu, prensipte, “aynı” söylemin, bir durumda manipölatif olabileceği, ancak başka bir durumda olamayacağı anlamına gelir. Yani, metnin ve konuşmanın manipölatif anlamı, konuşmacıların ya da yazarların modelleri ve onların atfedilen hedefleri ve niyetleri de dâhil olmak üzere alıcıların bağlam modellerine bağlıdır. Manipölatif söylem tipik olarak egemen politik, bürokratik, medya, akademik veya kurumsal elitler tarafından kontrol edilen kamu iletişimde gerçekleşir. Bu, daha fazla bağlamsal kısıtlamanın, yani katılımcılara, rollerine, ilişkilerine ve tipik eylemlerine ve bilişlerine (bilgi, hedefler) hâkim olduğu anlamına gelir. Başka bir deyişle, söylem, katılımcıların bağlam modelleri açısından her şeyden önce manipölatif olarak tanımlanmıştır.⁷⁹

Politik retorikte yaygın ikna edici söylem ve ayrıca manipölatif durumlar şöyle örneklendirilebilir.

2.2.1. Kinaye

Kinaye, retorik bir araç olarak kullanılır. Bu, kitlenin zaten bildiği güçlü bir ifadeye atıfta bulunan ya da alıntı yapan başka bir güçlü tekniktir. Doğrudan tehdit edici eylemlerden kaçınmak için dilsel bir strateji olarak kullanılabilir. Pakistanlı bir siyasi lider olan Altaf Husain, kitlesinin sempati ve kabulünü kazanabilmek için önemli bir tarihi olaya atıfta bulunmaktadır: “Pakistan, büyüklerin fedakârlıklarının armağanıdır.’, ‘Hindistan’ın azınlık ilindeki Müslümanlardan iki milyonu canını feda etti, biz bu iki milyonun mirasçısıyız.” Daha sonraki konuşmalarında da, Hüseyin bu fedakârlık temasını yeniden kullanmıştır.⁸⁰

2.2.2. 3 (Üç) Söylemi

Siyasi konuşmalar dürüstlüğü iletmek zorundadır. Belirli cümlelerin tekrarı, konuşmanın içerdigi fikirlerin izleyiciye ortak bir şeyleri paylaşıyormuş algısı yaratması gerekir. Bu tekrar ve vurgu, halkı, politikacının teşvik etmeye çalıştığı fikirleri ve kavramları kabul etmeye ikna edecektir. Tekrarlama, zihinsel şemaları aktive etmek için en etkili retorik araçlardan biridir. Bu şemaları manipüle etmek, bir “ideoloji” yaratır ve halkı kendi istekleriyle kabul etmeye ikna eder.

⁷⁹ Teun A. Van Dijk, 'Discourse, power and access', Carmen Rosa Caldas-Coulthard ve Malcolm Coulthard, (ed.), *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*, Routledge, Londra, 1996, s. 84-104.

⁸⁰ Maya Khemlani David, 'Language, Power and Manipulation: The Use of Rhetoric in Maintaining Political Influence', *Journal Frontiers of Language and Teaching*, 2014.

Tekrarlamanın özel bir yolu, yeni fikirlerin veya bilgilerin üç bölümünün sunulduğu “üç bölümlü liste”dir. İlk bölümün bir argüman başlatması gerekmektedir. İkinci kısım birinciye vurgu yapmakta ya da cevap vermektedir. Üçüncü bölüm, ilk ikisinin bir takviyesidir ve argümanın, alkışlanmanın uygun olduğunu öne sürerek, izleyiciye yardımcı olarak tamamlandığını gösteren bir işarettir. Recep Tayyip Erdoğan’ın 2007 yılındaki balkon konuşmasında, “52 yıllık süreç içinde hiçbir iktidar, iktidarda iken oylarını artırarak iktidarda kalamamıştır. Tabii ki bu sizin kararınızdır. Çünkü AK Parti’nin hamurunu siz yoğurdunuz.” güven ve istikrar ifadeleri üçlü söyleme örnektir.⁸¹

2.2.3. Yineleme

Politikacılar genellikle bir konuşma boyunca anahtar kelimeleri veya temaları tekrarlarlar. Bu teknik, gündelik dilde olduğu gibi, birçok özelleşmiş söylem türünde de birleşik bir araç olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Recep Tayyip Erdoğan’ın 2010 yılındaki balkon konuşmasında “Çünkü ileri demokrasi herkes içindir. Hak ve özgürlükler herkes içindir. Hukukun üstünlüğü herkes içindir.” birleştirici ifadesi yineleme söyleme örnektir.

Siyasi söylemlerin zenginliği, coğrafi, ideolojik ya da toplumsal farklılıklara rağmen retorik araçları kullanır. Halk, tarihsel, kültürel, ideolojik veya coğrafi farklılıklarına rağmen, politik liderleri tarafından ikna edilebilir, yönlendirilebilir veya manipüle edilebilir.

2.3. HABERDE GERÇEKLİK VE MANİPÜLASYON

Gerçeklik ve manipülasyon kavramları haber yapma ve sunma açısından ele alındığında bazı kuşku sunmaktadır. Walter Lippmann, haberin sorunlu bir üretim aşamasından geçerek oluşturulduğunu öne sürmüştür. Lippmann’a göre basın haberde yaşanan gerçeği olduğu gibi değil de, kurgulayıp farklı bir şekilde aktarmaktır.⁸² Bu nedenle Lippmann, haber ile gerçeğin birbirinden ayrılması gerektiğini ileri sürer. Bu görüşü ‘fictional reality’ (kurgusal gerçeklik) kavramı desteklemektedir. Kurgusal gerçeklik kavramının gerçek olmayan, sonradan ortaya çıkarılmış hikâyeler olduğunu belirtir.⁸³ Haber ve gerçeklik ayrımına değinen Seyide Parsa, haberin bir olay üstüne, gerçekliğin ise gizli kalmış bilgiler üstüne

⁸¹ Oğuz Göksu ve Alev Aslan, ‘Siyasal İletişim Perspektifinden ‘Balkon Konuşmaları’na Yönelik Bir Söylem Analizi’, *1. Uluslararası Siyasal İletişim, Demokrasi ve Yeni Süreçler Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 2015, Cilt:2.

⁸² Walter Lippmann, *Public Opinion*, BN Publishing, İspanya, 2008, s. 36.

⁸³ Chris Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford, 2015, s.103.

yoğunlaştığına işaret eder. 'Yalnızca toplumsal koşulların ölçülenip tanınabilir biçimler aldığı görüşlerde 'body of truth' (gerçeğin gövdesi) ile 'body of News' (haber gövdesi) uyuşabilir'.⁸⁴ Bu sebepten habere yalan veya bir öykü gibi olduğunu söylemek doğru değil, aksine kendi gerçekliği ile inşa edilmiş bir gerçek olduğunu söylemek doğrudur.⁸⁵

Medya, belli toplumsal olayları veya toplumsal değerleri desteklemek veya yeniden üretmek amacıyla onların geniş kitleler tarafından paylaşılmasına ve aynı zamanda desteklenmesine neden olur. Böylelikle bu olayların veya değerlerin toplumsal bir karara dönüşmesini sağlar. Bunu da kendinde var olan manipülasyon yeteneği sonucunda başarır. Medya manipülasyonu ise medyanın gerçekliğin belli kısımlarına odaklanıp, belli kısımlarını görmezden gelerek "yeni bir gerçeklik" yaratmasıdır.⁸⁶

Baudrillard, gerçeğin; gösterge, imgeler ve simülakra boyun eğdiği; hileyle değişikliğe uğratıldığı bu yalan dünyada varlığını sürdüren, basın, radyo, televizyon ve internet haberciliği gibi üretimlerini teknolojiyi kullanarak oluşturan ve şirketleşen yapılarıyla hedef kitlelerini oluşturmakta olduğunu savunur.⁸⁷ "Kitle iletişimi, ister ticari ister kamu kurumu biçiminde örgütlensin, haber denen dedikodusuyla, eğlencesiyle, müziğiyle ve belgeseliyle merkezleşmiş öykü sistemidir".⁸⁸

Aynı zamanda son dönemlerde teknolojiyle birlikte hayatımıza giren 'yeni medya' kavramı vardır. Robert Logan 'Understanding New Media Yeni Medyayı Anlama' adlı kitabında yeni medyayı; 'çok kolay bir şekilde işlenir, saklanır, dönüştürülür, alınır, köprülenir ve belki de hepsinden radikal olarak kolayca aranır ve erişilebilir.' olarak tanımlar.⁸⁹ Yeni medya, yazılım tarafından manipüle edilebilecek dijital veridir. Bu, medya işlemlerinde aynı verinin veya nesnenin birden fazla versiyonunu üretmesini sağlar. Örneğin, bir resim keskinleştirme, renklendirme, metinde ekleme veya çıkartma yapma gibi algoritmalar çalıştırarak otomatik olarak

⁸⁴ Seyide Parsa, *Televizyon Haberciliği ve Kuramları*, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İzmir, 1993, s. 32.

⁸⁵ Neşe Kars, 'Yazılı Basından Televizyona Geçişte Tekelleşme Eğilimleri Açısından Televizyon Haberciliği', Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1996, s. 103, **(Yayımlanmış Doktora Tezi)**.

⁸⁶ Serkan İnce, 'Medya - Medyanın Gücü - Medya Manipülasyonu', <https://www.serkanince.com/2012/04/medya-medyann-gucu-medya-manipulasyonu.html> (Erişim tarihi: 27.11.2018).

⁸⁷ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2005, s. 73.

⁸⁸ İrfan Erdoğan, Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi, Erk Yayınları, İzmir, 2005, **aktaran** Fatih Özdemir, Reklamın Öteki Yüzü, ManipülasyonAcademia Eğitim Araştırmaları Dergisi, 2013.

⁸⁹ Robert K. Logan, *Understanding New Media: Extending Marshall McLuhan*, Peter Lang Publishing, New York, 2010, s. 91.

değiştirilebilir veya oluşturulabilir. Kısacası, bilgisayar medya devrimi ile birlikte haberlerin veya resimlerin üstünde oynama yapılarak manipülasyona neden olunması olasıdır. Yeni medya bunun için uygun bir ortamdır.

Bir öğretiyi, düşünceyi veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek, yaymak amacıyla medyanın kullanılmasını, fakat 'medyanın kasıtlı propaganda aracı' olarak kullanıldığını savunan ve destekleyen Chomsky, kitle iletişimi, devletin ve özel faaliyetlerin çıkarlarına desteği harekete geçirme hizmeti yapar. Medyanın ön plana çıkardıkları, odaklandıkları veya yok saydıkları bu açıdan incelendiğinde daha iyi anlaşılabilir. Propaganda, medyanın ana ve en önemli görevidir.⁹⁰

Gramsci ve Althusser'in çalışmalarında medyanın ideolojik olarak halk üzerinde kritik bir rol oynadığı ve kendi hegemonyalarını dayatmaya çalıştıkları savını öne sürmesi, haberlere eleştirel bir gözle bakılmasına sebep olmuştur. Medyanın bu işleyiş düzenine göre insanlar kendilerinin deneyimleyemedikleri, bu alanın dışında oldukları olay ve davranışları, medya üzerinden, medyanın yansıttığı biçimle, yani medya tarafından yapılan gerçeklik kavramıyla tanımaya ve adlandırmaya çalışırlar.

Gurevitch Murdock büyük medya kuruluşlarının diğer sermaye grupları ile aralarındaki menfaat ilişkisini dikkate alarak medya ve haber içeriklerini oluşturduklarını dile getirmektedir.⁹¹ Murdock'un bu görüşünden yola çıkarak, medya sahipleri ve onların çıkarları gözetildiğinde, haber içeriklerinde gerçeklikten uzaklaşabilir, çıkarları doğrultusunda haberde manipülasyona yer verebilirler.

Haberler izleyiciye ulaşmadan önce medya menajerleri tarafından şekillendirilirler. Medya devlet tekelinde ise, sansür veya sıkı denetim uygulamak suretiyle, devlet mekanizması propaganda işini kendisi yapar. Manipülasyon gücü sahiplerinin, diğer bir deyişle toplumu yönetenlerin, iktidar ortaklarının halkı kendi ideolojileri doğrultusunda biçimlendirmek ya da bireylerin gerçekleri kusurlu olarak algılanmasını ve gerçek hayatta olup bitenler hakkında gerçekçi bilgilere sahip olmasını engellemek amacıyla veya istendik davranışları aşılama amacıyla kullandıkları bir araçtır.

Kendi hegemonyasını oluşturmaya, halk üzerinde etkin rol oynamaya çalışan devlet büyükleri de haber yapımında büyük rol oynar ve haberi kendi söylemlerine göre kimi zaman değiştirmeye doğru yönelirler. Herman ve Chomsky, toplumsal düzende egemen kişilerin söylemlerinin kendi yurttaşlarının neleri görmesini,

⁹⁰ İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, Erk Yayınları, İstanbul, 2002, s. 23.

⁹¹ Michael Gurevitch vd., *Culture, Society and the Media*, Routledge, Londra, 1982, s. 106.

duymasını ve düşünmesini etkilediğini ve bu söylem ve propangandaları ile kamuoyunu yönlendirdiklerini dile getirmişlerdir.⁹²

2.4. GÜÇ YOZLAŞMASI

Asıl soru aslında toplum üstünde medya mı daha fazla güce sahip, yoksa siyasiler mi? Yoksa birbirlerinin gücüne müdahalede bulunup, güçlerini yozlaştırıyorlar mı? Bu kısımda düşünürlerin ve araştırmacıların görüşlerinden faydalanıp, bu sorulara cevaplar bulunacaktır.

En basit tanımıyla güç, 'başkalarını etkileyebilme yeteneği' ya da 'bir başkasının davranışını etkileyebilme kapasitesi'dir.⁹³ Daha kapsamlı olarak anlamına bakıldığında ise güç, 'planlananı gerçekliğe dönüştüren, hareketi başlatacak ve sürdürecektel bir enerji' olarak tanımlanabilir.⁹⁴ Güç kavramını araştıran ve üzerinde çalışan araştırmacılarından Luthans,⁹⁵ gücü 'sosyal ilişki içindeki bir kişinin direnmelere rağmen kendi iradesini yürütme ihtimali' olarak tanımlarken, Pfeffer⁹⁶, 'davranışları etkileme, olayların akışını değıştirme, direnişle başa çıkma ve insanların bu yönde davranışlarını sağlayarak onları kazanma yolunda potansiyel bir kabiliyet' şeklinde tanımlamaktadır. Quigley ise gücü, 'işleri halletme, kaynakları harekete geçirme, bir insanın ulaşmaya çalıştığı hedefler için gerek duyduğu ne varsa elde etme ve kullanma yeterliliği' şeklinde ifade etmektedir.

Araştırmacıların bu tanımlamalarından yola çıkarak, bir kısmının 'kişisel bir potansiyel', bir kısmının 'sosyal ilişki içindeki etkileşim', diğerk bir kısmının ise 'kişilerin istek duydukları sonuçları elde etmek için kullandıkları kişisel bir yetenek' olarak güç kavramını ele aldıklarından söz edilebilir.⁹⁷ Tüm bu tanımlamaların ortak noktası, gücün insanlar ve onların bulundukları ortam içindeki etkileşime bağılı bir kavram olmasıdır.

Teun A. van Dijk'e göre medya gücü genellikle medyanın, okuyucuların veya izleyicilerin zihnini bir dereceye kadar kontrol etme potansiyeline sahip olduğu, ancak doğrudan eylemlerini kontrol etme potansiyeline sahip olmadığı için genellikle sembolik ve ikna edici niteliktedir. Fiziksel zorlayıcı güçler haricinde, genellikle iktidar

⁹² Edward S.Herman ve Noam Chomsky, *Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikği*, Çev. Ender Abadoğıl, BGST Yayınları İstanbul, 2012, s. 63.

⁹³ John W. Hunt, *Yönetici İçin Örgüt İçinde Davranış Kılavuzu*, Çev. Mesut Odman, Öteki Yayınları, Ankara, 1994, s. 38.

⁹⁴ Joseph V. Quigley, *Vizyon: Oluşturulması, Geliştirilmesi ve Korunması*, Çev. Berat Çelik, Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 1993, s.35.

⁹⁵ Fred Luthans, *Organizational Behavior*, Mc Graw Hill Publishing, USA, 1995, s. 96.

⁹⁶ Jeffrey Pfeffer, *Managing with Power*, Harvard Business School Press, Boston, 1992, s. 126.

⁹⁷ Robert Miles, *Macro Organizational Politics*, Goodyear Publishing Company, New York, 1980, s. 165.

uygulamasının nihai amacı olan öngörülen niyet, plan, bilgi, inanç veya görüşlerin kontrolü amaçlıdır.

Denis McQuail, medyanın toplum üstünde etkisini araştırarak, medyanın dört modele giden normatif yaklaşımlara dayandığını ve bu modellerin (1) “Liberalpluralist veya piyasa modeli”, (2) “Sosyal sorumluluk veya kamu yararı modeli”, (3) “Profesyonel model” ve (4) “Alternatif medya modeli” olduğunu söylemiştir.⁹⁸ Bunlar, belli bir ülkede medyayı ya da medyanın bir bölümünü karakterize eden geniş politik modeller olsa da, medyanın içinde gerçekleştirdiği toplum içinde farklı görevleri ve rolleri de ayırt edebilir. Clifford Christians, medyada baskın siyasal iktisadi güçlerle, bir yandan da sivil toplumun vatandaşlarıyla olan ilişkilerine dayanan dört rolün olduğunu öne sürer. Bu roller; 1) Gücü bildirmek için “izleme”, 2) Sivil topluma hizmet için “kolaylaştırıcı olma”, 3) Politik sistemi sorgulamak için “radikal olma” ve 4) Devlet ve diğer güç kurumlarına hizmet için “işbirlikçi olma”dır.⁹⁹

Clifford Christians’ın araştırmalarına göre, izleme rolü, kendilerini dünya hakkında tarafsız bir şekilde raporlayan tarafsız gözlemciler olarak gören tipik medya vakalarına atıfta bulunmaktadır. Ancak, kaynaklardan itibaren bilginin çoğunluğu iktidar merkezlerinde, gündem büyük ölçüde iktidar sistemi tarafından belirlenir ve bu nedenle enformasyonun rolü, aslında “bekçi köpeği” gibi eleştirilse bile, kurumsal iktidar ve elitlere oldukça bağımlıdır. Kolaylaştırıcı rol, iktidar merkezlerinden daha büyük bir mesafeye sahiptir. Çünkü vatandaşlara kendilerini ifade etme ve politik sürece katılma platformu sunmayı amaçlamaktadır. Bu kategori aynı zamanda sivil ya da “kamu gazeteciliği”nin hareketini de içerir. Radikal rol, sosyo-politik düzenin temellerini sorgulamak ve devrimi teşvik etmek bağlamında, egemen iktidara karşı tamamen muhalif bir yaklaşımı ifade eder. Bu kategoriye ait olan kurtuluş hareketleri; bugün sadece yerleşik siyasal örgütler arasındaki temsili kazanmıştır ve esas olarak özgür entelektüeller ve alternatif toplumsal hareketler arasında temsil edilmektedir. İşbirlikçi rol, nihayetinde medyanın doğrudan hükümetlere ve diğer güç merkezlerine hizmet ettiği durumları ifade eder.

Medyanın etkisi ve gücü olduğu açıktır. Bu nedenle, iktidardakiler medyayı basılı ve elektronik medya aracılığıyla mesajlarını - iyi ve kötü olanları - iletme fırsatı bulurlar. Donald Humphreys, the Museum of Broadcast Communication (Yayın İletişim Müzesi)’nde bir yazı paylaşmış ve yazısında ABD’deki medyanın, halkın

⁹⁸ Denis McQuail, *McQuail's Mass Communication Theory*, Sage Publications Ltd, Londra, 2005, s. 52.

⁹⁹ Clifford G. Christians vd., *Media Ethics: Cases and Moral Reasoning*, Allyn and Bacon Publishing, Boston, 2009, s. 63.

Vietnam Savaşı'na karşı olan tepkisinde medyanın büyük bir rolünün olduğunu belirtmiştir.¹⁰⁰ Humphreys, yazısında televizyonun da etkisiyle medyanın ya savaşı olumsuz bir şekilde ortaya koyduğunu ya da medyanın savaşa karşı tüm korkularını halka doğru bir şekilde tasvir ettiği için savaşa karşı döndüğünü belirtmiştir. Vietnam Savaşı, kamuoyunun oluşumunda medyanın rolünü araştırmaya başlamak için siyasilerle birlikte çalışan askeri ve halkla ilişkiler stratejistleri için ABD'de bir tetikleyici olmuştur. Savaş ilerledikçe, askeri analistler bu tür çabalarla ordunun sivil halk politikasını etkilemeye çalışmasının uygun olup olmadığını tartışmaya devam etmiştir. Vietnam Savaşı'nın ardından, bazılarının 'işbirliği' olarak adlandırdığı televizyon yayıncılığının tam teşekküllü oluşu ve medya ilişkileri stratejilerinin sansürün çok ötesine geçmesi sonucu askeri çevrelerde bu tür tartışmaların çoğu geride kalmıştır.



¹⁰⁰ Donald Humphreys, 'War on Television', <http://www.museum.tv/eotv/warontelevisi.htm> (Erişim Tarihi: 3.12.2018).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMANIN POLİTİK DİLİ

Genel olarak, sinema dünyayı görme ve deneyimleme alışkanlıklarını yeniden üretmenin ya da kişinin görmediği ya da deneyimlemediği şeyleri algılamasını sağlayan görme biçimlerini sağlayan bir gösterim biçimidir.¹⁰¹ Emily E. Auger, filmin tüm sanat meseleleriyle aynı nedenden ötürü önemli olduğunu, çünkü içinde yapıldığı kültürün değerlerini ve inançlarını somutlaştırdığını ve aktardığını savunur.¹⁰² Film gibi popüler sanat formları, bu değerlerin ve inançların merkezini oluşturduğu için özel bir öneme sahiptir. Film, insan kültüründe benzersiz derecede güçlü bir bütünlüğe sahiptir. Ayrıca sinema; kültür, eğitim, eğlence ve propaganda için güçlü bir araç haline gelmiştir.¹⁰³ Filmler, tarihi bir dönemin gerçekliklerinin özellikle aydınlatıcı bir sosyal göstergesidir, çünkü ürün araştırma, üretme ve pazarlamaya muazzam miktarda sermaye yatırılır. Film yaratıcıları bir dönemin olaylarına, korkularına, fantezilerine ve ümitlerine girmekte ve sosyal deneyimlere ve gerçekliklere sinematik bir ifade vermektedirler (Douglas Kellner, 2010). Film, hem toplumsal eleştirinin bir aracı hem de farklı değerler ve kurumların olumlu temsillerini sunan bir kanal olarak hizmet eder.¹⁰⁴

Sinema, dünyayı “izlediğimiz bir dünya” sunarak harekete geçer. Hareket ve hareketleri betimleyen ve böylece tarih ve zamanın manzaralarını yansıtan hareketli görüntülerin çoğalmasını sağlar.¹⁰⁵ En iyi çağdaş filmlerin çoğunda olduğu gibi, dışsal, yüzeysel görünümelerde ya da insan, sosyal ilişkiler ya da tarihsel süreçlerin daha derin ve daha eleştirel bakışlarını sağlar. Filmler zamanın toplumsal gerçeklerini belgesel ve gerçekçi bir şekilde sergileyebilir, bir dönemin olaylarını doğrudan temsil edebilir. Ancak filmler, bir dönemin yorumunu yapan, yorumlayan ve dolaylı olarak tasvir eden alegorik temsiller de sağlayabilirler. Dahası, filmlerin estetik, felsefi ve öngörülü bir boyutu vardır. Burada, anın toplumsal bağlamını aşabilecek, gelecekteki olasılıkları olumlu ve olumsuz olarak ifade edebilecek ve insanın doğasına dair iç görüler sunabilecek sanatsal vizyonlar sunarlar. Konvansiyonlar ve sinematik gerçekçilik stili ile işaretlenen filmler, gerçek olayları ve kişileri sunmaya çalışırlar.

¹⁰¹ Douglas Kellner, *Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*, John Wiley & Sons, Oxford, 2010, s. 45.

¹⁰² Emily E. Auger, *A Theory of the Development of Popular Genres*, Intellect Publishing, Bristol, 2011, s. 109.

¹⁰³ Vikas Shah Mbe, 'The Role of Film in Society', <https://thoughtconomics.com/the-role-of-film-in-society/>, (Erişim tarihi: 3.12.2018).

¹⁰⁴ Douglas Kellner & Michael Ryan, *Camera Politica: the Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*, Indiana University Press, Bloomington, 1988, s. 17.

¹⁰⁵ Stanley Cavell, *The World Viewed*, Harvard University Press, Harvard, 1979.

3.1. SİNEMA VE İDEOLOJİ

Tanım olarak ideolojiye odaklanıldığında pek çok kuramcı ve araştırmacı terim ile ilgili çeşitli fikirler sunmuşlardır. Düşünürlerin tanımları şöyledir: Doğru düşünme bilimidir (Destutt de Tracy); bir takım eksantrik adamların acayip fikirleridir (Napoleon); ters/yanlış bilinçtir (Marx); bir sınıfın dünya görüşüdür (Lenin); toplumu bir arada tutan sıvadır (Gramsci); maddi bir pratiktir (Althusser).¹⁰⁶ Althusser, ideolojiyi; okul, sendika, din, hukuk, aile, siyaset, haberleşme, kültür gibi kurumları devletin ideolojik aygıtları olarak; hükümet, ordu, polis, mahkeme ve hapisaneleri de devletin baskı aygıtları olarak nitelendirir. Marx'a göre ideoloji oldukça açık bir kavramdır. Yönetici sınıfın görüş ve düşüncelerinin toplumda doğal ve normal görülmesini sağlayan bir araçtır.¹⁰⁷ Slavoj Žižek, ideolojinin, bireyler toplumu ve grubu tanıması gerektiğinde gerçekleşmesi gereken bir "hayalet" olduğunu savunur.¹⁰⁸ İdeoloji davranışları etkileyen bir takım inanışı tanımlar; mesela kapitalizm ya da sosyalizm gibi. Film, benzeri kültüre sahip ürünlerin aktarıldığı, sunulduğu toplumsal değer ve inanışların ifadesidir. İdeoloji açık olarak tanımlanmış değerlerden değil, mücadele halinde olan ve sınırları yeniden tanımlanan kavramdan doğar.¹⁰⁹

Kellner ve Ryan, ideolojinin film ve televizyon teorisindeki en vazgeçilmeyen, olmazsa olmaz kavramlardan biri olduğunu savunurlar. Pearson ve Simpson ise film, karakteristik anlatı tekniklerini ve retorik aygıtlarını kullanarak ideolojinin anlamını açıklamaya çalışır. Edebiyat ve sanat eseri olarak ideolojik formlar olan filmler, insan beynindeki belirli bir toplumun yaşamındaki yansıma ürünleridir.¹¹⁰

Film, somut olmayan kültürel ürün sosyal ideoloji alanına ait olduğu için anlam üretiminin bir yoludur. Somut olmayan kültürel, sosyal ve tarihsel uygulamalar sürecinde insan tarafından yaratılan çeşitli ruhsal kültür yapımlarıdır. Sosyal ve tarihsel uygulamalarında insan tarafından çeşitli ruhsal kültürler yaratılmıştır; bunlardan üçü: (1) Doğa bilimleri, din, sanat ve felsefe gibi doğal çevreye uyum ve uyum sağlama. (2) Dil, yazı dili, gümrük, ahlaki ve yasalar gibi sosyal çevreye uyum sağlama. (3) Malzeme kültürüne eşleştirme ve uyarlama, alet veya aparat kullanma talimatı ve yöntemi gibi şeyler. Film ikinci tür maddi olmayan kültürlere aittir. Film, çağdaş toplumdaki sosyal uygulamaları, ideolojiyi, fikirleri, değerleri, gelenekleri,

¹⁰⁶ Ertan Yılmaz, 'Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine', Der. Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji, **Sinema İdeoloji Politika**, Nirengi Kitap, Ankara, 2008, s. 128.

¹⁰⁷ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev. Süleyman İrvan, Ark Yayıncılık, Ankara, 1996, s. 221.

¹⁰⁸ Slavoj Žižek, **Mapping Ideology**, Verso Press, Londra, 1995, s. 326-328.

¹⁰⁹ Jane Barnwell, **Film Yapımının Temelleri**, Çev. Gülelgül Altıntaş, Literatür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 195.

¹¹⁰ Roberta E. Pearson & Philip Simpson, **Critical Dictionary of Film and Television Theory**. Routledge Press, Londra, 2001, s. 300 -307.

ahlaki ve hukuku yansıtacak şekilde imgeler, söylemler, semboller, efsaneler ve anlatılar kullanır.¹¹¹

Comolli ve Narboni, uymaları gereken eleştirel ayrımı; baskın ideolojiyi yeniden üreten filmler ile bir ya da bir diğerine meydan okuyan filmler arasında ayrım yapmak şeklinde savunmaktadırlar. Filmi bir bütün olarak sinemadan ayırmakta, derginin başlaması için çok büyük bir konu, özellikle kendilerini “bugünkü film” e yönlendirmektedirler. İkinci bölüm, bu büyük sorunun daha da sıkı odaklanmış bir parçası ile açılır: Bir film nedir? Bunlar neredeyse belirleyici ve anlaşılır bir ilişki olarak iki farklı yönünü belirtirler ve çok açık bir şekilde, değişim değeri ve kullanım değeri olan Marksist kategoriler olarak: film, kâr için satılan bir endüstriyel üründür ve ideolojik bir araçtır. “Çünkü her film ekonomik sistemin bir parçası, aynı zamanda ideolojik sistemin de bir parçasıdır”.¹¹²

Sinema ekranındaki her şey belli bir bakış açısının kurgusal yapısıdır. Konu, stil, bu stil ortaya çıkacak kamera hareketleri, çerçeveleme açıları, açık renk düzenlemeleri, ses kullanımı, motifler ikonları, metaforlar en sonunda film yapımcısı seçimidir. Onun çevresine, dünyaya, olaylara “nasıl”, “nereden” baktığı ile ilişkilidir, dolayısıyla ideolojiktir.¹¹³

Jean –Luc Comolli ve Jean Narboni her filmin siyasi olduğunu, çünkü ideolojik bir sistemin ürünü olduğunu öne sürer. Hollywood filmlerinin, kişinin önemli olduğuna inanmasını, dünyada bir fark yaratabilmesini, kendini geliştirebilmesini, büyük zaferler kazanmasını, çabaları için ödüllendirilmesini ve parasal rahatlık gibi belirli bir ideolojik yapıyı desteklediği varsayılabilir.¹¹⁴ Her film ekonomik sistemin bir unsuru olduğu için, aynı zamanda ideolojik sistemin de bir parçasıdır; sinema ve sanat ideolojik sistemin kollarıdır.¹¹⁵

Ayrıca 1950’li yıllarda sinemalarda film başlamadan önce 15-20 dakika süresince haber gösterimi yapılmaktaydı. 1988 yapımı olan Cinema Paradiso (Cennet Sineması) adlı filmin bir sahnesinde sinemaya filmi izleyeme gelen izleyicilere film başlamadan önce ‘İtalya’da Direniş Kongresi’ ile ilgili haberler verilmiş, daha sonrasında ise filme başlanmıştır. Filmin son sahnelerinde ise Savunma Bakanlığı

¹¹¹ Michelle L. Stefano vd., *Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Touching the Intangible*, Boydell Press, Woodbridge, 2003, s. 1-4.

¹¹² Jean-Louis Comolli ve Jean Narboni, ‘Cinema/Ideology/Criticism’, *Oxford Academic Screen*, 1971, Cilt:2, s. 29-30.

¹¹³ Gülseren Güçhan, *Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1999, s. 226.

¹¹⁴ Andrew Butler, *Film Çalışmaları*, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2011, s. 56.

¹¹⁵ Seçil Büker ve Gürhan Topçu, *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 100.

tarafında Rusya'da hayatlarını kaybeden İtalyan askerlerinin haberi sinemada gösterilmiştir. Anlaşılacağı üzere yıllar önce sinema halkı bilgilendirmek aynı zamanda eğlendirmek içindi. Fakat günümüzde sinemada haber gösterimi yerine film başlangıcından önce halkı sadece eğlendirmek amaçlı reklam gösterimi yapılmaktadır.

3.2. İKTİDARIN SİNEMASI

Film ile siyaset arasındaki diyalektik ilişki en az iki farklı perspektiften görülebilir. Birinci perspektife göre, belirli bir toplumun sosyo-politik ve kültürel yapılarının bir 'doğrulamacı' ya da "penceresi" ya da "yansıtıcı" sıfatı esasen politiktir. Alternatif perspektif, 'siyasi' terimini, hem içerik hem de teknikte bir güç mücadelesiyle karakterize edilen belirli bir film kategorisine ayırır.¹¹⁶ İdeolojinin bireylere kabulü rıza ile yapılır. Gramsci'ye göre kendini yeniden düzenleyen ve yenileyen hegemonya, zaman değişikliğine karşı korunur. Egemen iktidar, hâkimiyeti altında yaşayan insanların rızasını alabilmek için farklı yollara geliştirirler.¹¹⁷

Wayne, "Bütün filmler politik. Ama filmler hep aynı şekilde politik değil"dir görüşünü ileri sürmektedir. Bu iddia her tür film için geçerlidir. İçeriği ve türü ne olursa olsun, her filmin kendi içsel ideolojisi olduğu gerçeği ile politiktir, çünkü film bir toplumsal iletişim aracı olarak ideolojik bir ayardır.¹¹⁸ Başka bir açıdan bakıldığında ise, her film, ne kadar küçük görünse de, 'ontolojik', 'mimetik' veya 'içsel düzeylerde' politik bir doğa sergiler. Ontolojik olarak bakıldığında filmin kendisi filmin yapısını bozma eğilimindedir. Mimetik olarak herhangi bir film ya gerçeği yansıtır ya da onu ve siyasetini yeniden yaratır. İçsel düzeylerde bakıldığında, filmin yoğun iletişimsel doğası, film ve gözlemci arasındaki ilişkiyi doğal bir siyasal boyutsal olarak verir.¹¹⁹

Filmlerin çıkış amacı halkı etkilemektir. 19. yüzyılın sonunda sadece halkı eğlendirmek amaçlı tasarlanan filmlerin, bir süre sonra eğlendirmenin yanı sıra farklı şekilde de halkı etkileyebileceği fark edilmiştir.¹²⁰ Filmler siyasi iktidarın görüşüne uygun olarak tasarlandığından her film politiktir. Politika yanlısı aktörler, siyasal durumlarını tehlikeye atmamak için politik imajlar üretmektedirler. Çoğu politik imgeler geleneksel sembollere, kalıplara, standart sloganlara ve eski söylemlere dayanır. Siyasi imgeler dünyası, öngörülebilir sembolik dönüşümlerle kurulmuştur. Yeniden

¹¹⁶ S. Rajanayagam, *Popular Cinema and Politics in South India*, Routledge, New Delhi, 2002, s. 62.

¹¹⁷ Lale Kabadayı, *Film Eleştirisi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 61-62.

¹¹⁸ Mike Wayne, *Political Film: The Dialectics of Third Cinema*, Pluto Press, Londra, 2001, s. 121.

¹¹⁹ James Monaco, *How to Read a Film*, Oxford University Press, Oxford, 2000, s. 152.

¹²⁰ David Bordwell ve Kristin Thompson, *Film Sanatı*, Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat, Deki Yayınları, Ankara, 2008, s. 201.

eskiye doğru dönüş, alışlagelmiş, sonu bilinen durumlara dönmüştür.¹²¹ Woody Allen'in 1971 yapımı Bananas adlı filminde Güney Amerika ülkelerinden birinde Başkanlık Sarayı'nın önünde Devlet Başkanı'nı bekleyen bir kalabalık toplanmıştır ve bir ABD TV ekibi olayı görüntülemektedir. Birden spiker kameraya döner ve şöyle der: "Sayın seyirciler, üç dakika sonra başkan suikasta kurban gidecek ve bu olayı size canlı vermekten kıvanç duyuyoruz." Televizyonunun siyasal hayattaki rolü film aracılığıyla sergilenmiştir.¹²²

3.3. SİNEMADA POST-TRUTH KAVRAMININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Oxford sözlükleri tarafından 2016 yılının kelimesi olarak seçilen post-truth kavramının hayatımızdaki, siyasetteki ve medyadaki yeri ve önemi giderek artmaktadır. Kelimeyi '2016 Yılıın Kelimesi' olarak seçen Oxford İngilizce Sözlük'ün tanımına göre Post-Truth: Duyguların ve kişisel kanaatlerin belirli bir konu üzerinde kamuoyunu belirlemede rasyonel gerçeklerden daha fazla etkili olması durumu anlamına gelmektedir.¹²³ Kavramın Türkçe karşılığı 'post hakikat', 'hakikat sonrası' veya 'gerçeklik sonrası' olarak adlandırılır.

Ralph Keyes, 'The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life' kitabında post truth kavramını, gerçek ve yalanlar, dürüstlük ve sahtekârlık, kurgu ve kurgusal olmayan şeyler arasındaki sınırların bulanıklığı şeklinde tanımlar.¹²⁴ Keyes'e göre başkalarını aldatmak bir meydan okuma, oyun ve nihayetinde bir alışkanlık haline gelir.

Keyes'e göre, post-truth dönemi, etrafımızdaki dünyayı nasıl algıladığımızı etkileyen birkaç uzun dönemli eğilim nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bu fenomenin bir ismi vardır ki bu agnotoloji terimi ile ifade edilir. Agnotoloji, kültürel olarak teşvik edilen cehalet veya şüphe anlamını taşır. Keyes, günümüzde, gerçeklere, yalanlara ve yanlış olabilecek bazı ifadelerle sahip olduğumuzu, ancak gerçekleri merhametli, iyi huylu olarak kabul edebileceğimizi ifade eder. Her zaman yalancılar olmasına rağmen, genellikle tereddüt, endişe işareti, biraz suçluluk, biraz ayıp, en azından biraz sersemlik ile yalanlar söylenir. Artık bir yalancıya yalancı değil, "gerçeği geçici olarak

¹²¹ Lance W. Bennett, *Politik İllüzyon ve Medya*, Çev. Seyfi Say, Nehir Yayınları, İstanbul, 2000, s. 160-161.

¹²² Emir Turam, *Medyanın Siyasi Hayata Etkileri*, İrfan Yayınları, İstanbul, 1994, s. 486.

¹²³ Volkan Şimşek, Post-Truth ve Yeni Medya: Sosyal Medya Grupları Üzerinden Bir İnceleme, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Medya ve İletişim Yönetimi Bilim Dalı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2018, s. 41.

¹²⁴ Ralph Keyes, *The Post-Truth Era Dishonesty and Deception in Contemporary Life*, St. Martin's Publishing, New York, 2004, s. 86.

kullanılmıyor” diyen “etik açıdan zor” bir kişi diyoruz. Keyes, post-truth döneminin de işte tam bu noktada başladığını belirtir.

Post-truth kavramı özellikle internet ve sosyal medya üzerinden yayılan yalan haberlerin hem Brexit'teki referandum hem de 2016 ABD başkanlık seçim sonuçlarını etkilemesinden dolayı demokrasiyi etkilemesi ve geleceğini sorgulaması açısından etkin bir şekilde tartışmaya açılmıştır. Sosyal medya platformları, özellikle Twitter ve Facebook, defalarca “sahte haberler” yaymakla suçlanmıştır. Bu kaygılar, “post-truth – post gerçek” kavramının, 2016 yılında Oxford İngilizce Sözlüğü'ne yılın yeni sözcüğü olarak girmesine neden olmuştur.¹²⁵

Basınla birlikte sinema, radyo ve TV gibi mecralar kullanılarak, belli bir düşünceyi halka tanıtmak veya benimsetmek amaçlı yalan haber ve yanlış habercilik ortaya çıkmıştır. İnternetin de kullanımından itibaren insanlara haberlere müdahale etme imkanı sunulmuştur ve bu durum çok daha komplike bir hâl almıştır.¹²⁶

Bir diğer görüş ise, gerçek sonrası çağ (post-truth) kavramının 2000'li yıllarda internet ile hayatımıza giren yeni medya ile oluşan bir kavram olmadığıdır. İnternetin olmadığı dönemde Roma Cumhuriyeti'nin son savaşında Octavius, Marcus Antonius'u yenmesine yardımcı olması için dezenformasyondan faydalanmıştır. Geçmiş dönemlerde bile yalan haberler hükümet tarafından kendi istediklerini elde etmek amaçlı üretilmekte ve geleneksel iletişim kanalları aracılığıyla yayılmaktaydı. Günümüzde de buna benzer süreçlerden geçilmekte, fakat internetin hayatımıza girmesi ile birlikte içerik üretimi ve dağıtımıyla daha kolay, fazla maliyetli olmayan yöntemlere başvurulmuş, 'doğru' veya 'gerçek' haber yapma konusunda çok da fazla kaygı duyulmamaya başlanmıştır. Post-truth döneminde 'önyargılı haberlere duyulan ilginin artması' önemli bir mesele olmaktadır. Kullanıcılar kendi dünya görüşlerine uygun içeriğe yönelmekte, bu da içeriğe duyulan şüpheyi ortadan kaldırmaktadır.¹²⁷

Sinemanın ilk yıllarında çıkan bazı tartışmalar, filmin gerçeği kendi içinde yakalama ve onu izleyiciye tarafsız bir şekilde sunma becerisi şeklinde olmuştur.¹²⁸ Fotoğraf, gerçek bir şeyin belgesi veya kanıtı olarak görülüyordu. Fikir, fotoğrafın doğası gereği sinemanın kendisini gerçeğe yönlendirdiği ve “ortamın kendisinden

¹²⁵Rupert Wegerif, 'Post Truth: the Internet, education and democracy', www.rupertwegerif.name/blog/post-truth-the-internet-education-and-democracy (Erişim Tarihi: 14.12.2018).

¹²⁶ Hunt Allcott & Matthew Gentzkow, 'Social Media And Fake News in The 2016 Election', *Journal Of Economic Perspectives*, 2017, Cilt:2, s. 85.

¹²⁷ Kezban Karagöz, 'Post-Truth Çağında Yayıncılığın Geleceği', *TRT Akademi*, 2018, Cilt: 3.

¹²⁸ Heli Aaltonen, Voice of the Forest: post-humanism and Applied Theatre Practice', *The Journal of Applied Theatre and Performance*, 2015, Cilt: 3, s. 91.

dolayı gerçekliğe doğal bir bağ” olduğu yönündeydi.¹²⁹ Siegfried Kracauer, sinemayı gerçekliği kopyalayıp, fiziksel gerçekliği koruma misyonu olarak tanımlar.¹³⁰

İlk realist teorilerde, sinemanın yalnızca mekanik olarak gerçeği kopyaladığı veya çoğalttığı için bir sanat biçimi olamayacağı da öne sürülmüştür. Belgesel filmlerde gerçekçilik daha uzun bir süre boyunca kaldığı için, belgesel sinemacılar çalışmalarını “sanat” biçimi olarak savunmaktadır. Rajala, belgesel filmlerinin işlevini şöyle tanımlar;

- 1) gerçeği yakalamak, ortaya çıkarmak ve korumak,
- 2) teşvik etmek ve ikna etmek,
- 3) araştırmak ve analiz etmek,
- 4) ifade etmek.¹³¹

Francesco Casetti, gerçeğe mümkün olduğunca yakın hikâyeler icat etmek ve aynı zamanda gerçeği bir hikâye olarak yeniden yaratmak için gerçekçi kurguya ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. Sinema, insanlar arasında dayanışmayı sağlamak ve birbirini tanıma ihtiyacı ve ayrıca bilginin mükemmel bir aracıdır. Olanları gözlemlemek ve açıklamak, neler olduğunu doğrulamak yerine, dinamikleri ve motifleri anlamak önemlidir. Anlatıcı ve katılımcının seçilmesi “sinemanın bir fenomenin yüzeyinin ötesine adım atmasına, içsel mekanizmalarını ve gizli nedenlerini kavramasına izin verir. Sonuç, gerçeklerin bir listesinin sebeplerin anlaşılmasıyla eşleştirildiği ve olayların salt kaydının altta yatan mantığının algılanmasıyla desteklendiği daha eksiksiz bir gerçeklik portresidir”. Bu kavram, sinemayı gerçeği yansıtmak olarak yeniden inşa etmeye doğru yönlendirme olarak ifade eder. Bir inşaatın önerebileceği şey, her zaman inşa eden birisinin, bir işin ve bir işçinin olduğu anlamına gelir.

Ralph Keyes, dürüstlüğü hiçbir yerde Hollywood'dan daha esnek bir kavram olmadığını ifade etmiştir. Orada, iddialı, güvensiz insanların yanı sıra bir karışımı olduğunu ve film yapmak için kurnazlığın sanata katıldığını belirtmiştir. Film stüdyolarında, birinin çalışmasının başarısı nihayetinde kopyalarının kalitesi ile ölçülür. Film yapımına katılanların gerçeği manipüle etmek için çok fazla yetkileri vardır. Onlar için kameralar durduktan sonra bu yetkiden vazgeçmek zordur.

¹²⁹ Francesco Casetti, *Theories of Cinema*, 1945-1995, University of Texas Press, Texas, 1999, s. 51.

¹³⁰ Siegfried Kracauer, *Film Teorisi Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu*, Çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s. 71.

¹³¹ Anne Lill Rajala, *Documentary Film, Truth and Beyond*, Film ve Televizyon, Arcada Üniversitesi, Finlandiya, 2017, s. 96.

Keyes için dürüstlük çoğu bağlamda varsayılan bir olgudur. Bu varsayım için 'doğruluk yanlılığı' kavramını hatırlatır, fakat şov dünyasında böyle bir önyargı olmadığını ifade eder. Keyes, şov dünyasında birinden hoşlanmıyorsunuz ya da basitçe yalan söyleyerek olaydan kaçabileceğinizi veya gerçeği söylemekten daha eğlenceli bulacağınızı düşündüğünüz için yalan söylemenin daha avantajlı bir hale geleceğini belirtir. Bu duruma örnek olarak 1959-1963 yılları arasında denizci olarak görev yaparken hiçbir zarar görmeyen oyuncu Brian Dennehy, bir New York Times muhabirine verdiği röportajında, Vietnam'da şarapnel yaraları aldığını söylemiştir. Ancak, aktörün askerlik kayıtları Vietnam'da görev yapmadığını, savaşa katılmadığını ve Mor Kalp cesaret madalyasını kazanmadığını göstermektedir. Dennehy'nin askeri sicilini süslemesindeki amacın aslında zorlu rollerde oyuncu olabilmek için bir hile olduğu sonucuna varılmıştır.

Keyes, film yapımında 'gerçek hikâye'nin belirsiz bir kavram olduğunu söyler. Coen kardeşlerin Oscar ödüllü filmi Fargo için "gerçek bir hikâyeye dayandığını" söylense de, gazete muhabirleri araştırmalarında böyle bir kayıt bulamamışlardır. Bu tutarsızlığın üzerine gidildiğinde ise, film yapımcıları sonunda hikâyelerinin aslında bir temeli olmadığını kabul etmişlerdir. Coen kardeşlere neden bu yalanı söyledikleri sorulduğunda ise cevapları; seyirciye gerçek hikâye olduğu söylendiğinde belli bir beklentiye girecekleri ve daha çok ilgilerini çekecekleri, aynı zamanda kurguda yapamadıklarını gerçek hikâye adı altında yapabildiklerini belirtmişlerdir.

Keyes, Hollywood'un, kişinin adını, yaşını, kökenini ve cinsel yönelimini yanlış tanıtmak için teşvik edilen bir yer olduğunu iddia eder. Muzyad Yakhoob'un ismini daha sonradan Danny Thomas olarak değiştirmiş olması veya Lucille Ball'in yaşını farklı söylemiş olması gibi örnekler vardır. Lucille Ball bir röportajında 'Genç kalmanın sırrı dürüst yaşamak, yavaş yemek ve yaşınız hakkında yalan söylemektir.' demiştir. Aldatma eğlence dünyasının bir parçası olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

POST-TRUTH KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE FİLM ANALİZİ

4.1. THE POST

4.1.1. Film Künyesi

Yönetmen: Steven Spielberg

Senaristler: Liz Hannah, Josh Singer

Oyuncular: Meryl Streep, Tom Hanks, Sarah Paulson

Yapım Yılı: 2017

Tür: Dram, Gerilim

Ülke: ABD

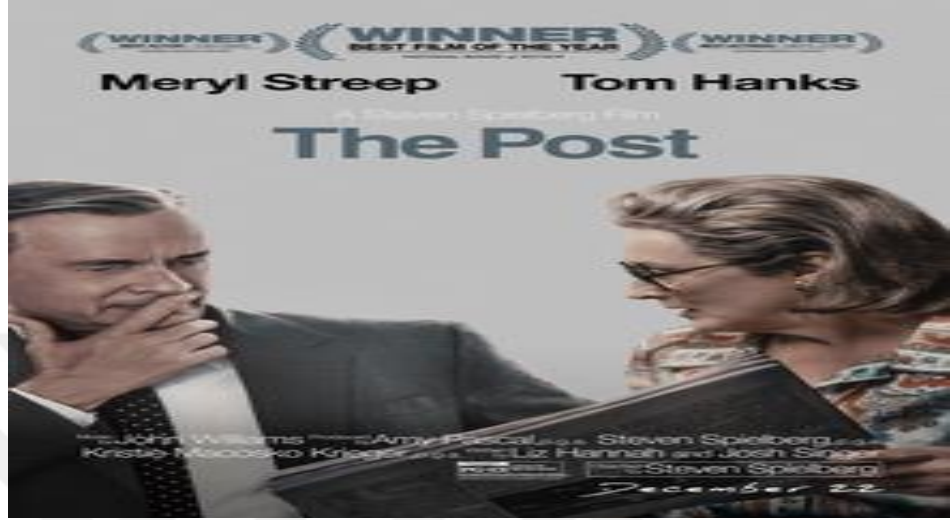
4.1.2. Filmin Konusu

Yönetmenliğini Steven Spielberg'ün yapmış olduğu 2017 yapımı 'The Post' filminin başrollerini Meryl Streep ve Tom Hanks paylaşmaktadır. 'The Post', Amerika'nın önde gelen gazetelerinden The Washington Post'un ilk kadın yayıncısı olan Katharine Graham (Streep) ve editör Ben Bradlee'nin (Hanks) arasındaki olası ortaklığa dair heyecan verici bir drama filmidir. Film, otuz yıl ve dört ABD Başkanı arasında yer alan ve örtbas edilmeye çalışılan devasa devlet sırlarını açığa çıkarmaya çalışan Washington Post ve The New York Times arasındaki yarışı anlatmaktadır. Katharine Graham (Streep) ve Ben Bradlee'nin (Hanks) ikilisi, uzun süredir gömülü olan gerçekleri gün yüzüne çıkarmak için, kariyerlerini ve özgürlüklerini riske atmışlardır. Filmin ilgi çekici diğer bir tarafı ise gerçek hikâyeye dayalı olmasıdır.



Resim 3 Gerçek hayatta ve filmde Fritz Beebe

'The Post', Pentagon Kağıtları'nın hikayesini anlatıyor; özgür basın ve hükümetin Vietnam Savaşı'nı nasıl ele aldığı'nın sırrını saklamak için mücadele eden Beyaz Saray arasında açılan savaşta iki kilit oyuncuya odaklanmayı seçiyor. Fritz Beebe'nin (Tracy Letts) bir noktada söylediği gibi, bu, hükümetimizin mahkeme sisteminin temelde özgür basın işlevini durdurmaya çalıştığı ilk seferdi.



Resim 4 The Post Film Afışı

Film, Daniel Ellsberg (Matthew Rhys), hükümetin Amerikan halkına yıllarca söylediği yalanları açığa çıkaran hassas ve gizli bilgiler de dahil olmak üzere Vietnam tarihi hakkında binlerce sayfa ile uzaklaştığında başladı. Robert McNamara'nın (Önceki Amerika Birleşik Devletleri Savunma Bakanı) 'Vietnam savaşında kazanamayacağımızı biliyorduk' sözü altı yıl sonra, ellerinde binlerce ölümle birlikte, ilk önce New York Times'da ortaya çıktı. Yani Amerika kazanamayacağını bile bile savaşa katılmıştı. Mahkemeler, Times'ın daha fazla belge veya onlardan öğrendiklerini yayınlamayacaklarına karar verdi, ancak Washington Post, Ben Bagdikian (Bob Odenkirk) New York Times ile aynı kaynağa ulaştı ve hikayeyi kovalamaya başladı. Kovalamanın ardından The Post, mahkemelerin yayınlamayacağına karar verdiği yüzlerce sayfa hassas belgeye sahipti, fakat eğer bu hikâye yayınlanırsa, sadece işsiz kalmazlarsa, aynı zamanda ihanetten tutuklanabilirler.

4.1.3. Kavram İncelemesi

Bu bölümde, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları derinlemesine incelenecek olup, film üzerinden medyanın, ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığını örnekleme amaçlanmıştır.

Güç, manipölasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının film içi diyaloglarda kullanım sıklıkları, amaçları ve ayrıca bu kavramları film içinde hangi karakterlerin kullandıkları incelenecektir.

4.1.3.1. Güç Kavramı

Güç kavramı film içinde yalnızca üç defa kullanılmıştır. Aslında kavram olarak çok fazla kullanılmamasına rağmen filmin ana teması güç kavramı üzerine odaklanmıştır. Odaklanılan güç kavramı dönemin iktidarının gazete ve gazete çalışanlarının üzerinde uygulamaya çalıştığı baskıdır.

Filmde 'Güç' kavramının kullanımı ilk olarak dönemin Amerika Birleşik Devletleri'nin 34. Başkanı olan Dwight D. Eisenhower'dan duyuyoruz.

Dwight D. Eisenhower: 'Amerika'nın liderliği ve saygınlığı, gücümüzü dünya barışının çıkarları için nasıl kullandığımıza bağlıdır.' diyerek Çan Kay-şek'i Çin'e saldırmaktan alıkoyan bir savunma antlaşması olan Cenevre Anlaşması'nı 1954 yılında imzaladı ve bu sözü de orada sarf etti.

İkinci kez 'güç' kavramı filmin başrollerinden Ben Bradlee karakterini canlandıran Tom Hanks tarafından kullanılmıştır.

Ben Bradlee: 'Güçlerini kontrol etmeliyiz.' sözünü, Vietnam Savaşı'na dair söyledikleri yalanlardan söz ederek 'güç kontrolü' söylemini dönemin hükümeti için kullanmıştır. Gazeteci olarak kontrollü kendilerinin sağlaması gerektiğini, eğer gazeteciler sağlayamazsa bunu yalanı kimsenin ortaya çıkaramayacağını belirtmiştir.

Filmde üçüncü ve son kez 'güç' kavramını Robert McNamara'nın (Önceki Amerika Birleşik Devletleri Savunma Bakanı) ağzında duyduk.

Robert McNamara: 'Bildiğim Richard Nixon, Cumhurbaşkanlığının bütün gücünü elinde tutacak.'

McNamara'nın bu sözü kullanım amacı gazetede Vietnam Savaşı'na dair gerçeğin yayınlanmasının önüne geçmek içindi. The Washington Post'un yayıncı Katharine Graham'ı uyararak, eğer gazetede haber yayınlanırsa Nixon'ın devletin tümünü kullanacağını ve gazeteyi kapatmak için elinden geleni yapacağı uyarısıydı.

4.1.3.2. Manipölasyon Kavramı

Filmin asıl temelinde gerçeğin saptırılması, halka doğru yansıtılmaması durumu, yani manipölasyon olmasına rağmen filmin içinde bu kavram yalnızca bir kere kullanılmıştır.

Meg Greenfield: ‘Johnson barış yapmaya çalışmıyordu, sadece halkı manipölö ediyordu.’

The Washington Post gazetecisi Meg Greenfield karakteri Vietnam Savaşı’na ait 4000 sayfalık dosyayı incelediği sırada bu sözü söylemiştir. Bu sözü söyleme nedeni, incelediği dosyada McNamara’nın ‘Bombalamada üç veya dört hafta ara verilmelidir. Bunun nedeni ise Amerikan halkının aklına bir temel atmamız gerektiğidir.’ notunu görmesidir.

4.1.3.3. Gerçeklik Kavramı

Filmde gerçeklik, halkın manipölö edilmesidir. Amerika, Vietnam Savaşı’nı kazanamayacağını bilerek savaşa katılmış, savaşı kazanacaklarını söyleyerek halkı buna inandırmaya çalışmış ve binlerce kişinin ölümüne sebep olmuştur. Robert McNamara ve Fritz Beebe arasında Vietnam gerçekliğine ve halkın manipölö edilmesi üzerine şöyle bir konuşma geçer:

Fritz Beebe: Bunları nasıl ve neden yaptığınla ilgili mantıklı bir açıklama bulmak zor. Hepimize nasıl öylece yalan söyleyebildin.

Robert McNamara: Gazeteler için bizi yalancı olarak sınıflandırmak kolay. Biz yalnızca onları geri püskürtmeye çalışıyorduk.

Fritz Beebe: Evet ama öylece devam etmesine izin verdiniz. Oğlum şu an evinde ve güvende ama giderken sen de oradaydın. Odada kazanamayacağımızı biliyordun. Bu süreç yıllar sürdü ve bir sürü arkadaşımızın çocuklarını oraya göndermesine izin verdin.

Robert McNamara: Elimizden geleni yapıyorduk. Domino teorisi gerçekleşiyordu, önlemeliydik. Ve nihayetinde askeri baskının Ho Chi Minh’i anlaşma masasına oturtacak tek şey olduğunu düşündük. Karar verme sürecimiz...

Fritz Beebe: Çarpıktı. Belgelerin bunu gösteriyor.

Robert McNamara: Evet.

4.1.3.4. İktidar Kavramı

İktidar kavramı film içinde dört kere kullanılmıştır. Filmde iktidar, dönemin ABD Başkanı Richard Nixon'dır. Başkan gazeteye ve çalışanları için bir tehdit unsurudur.

İlk olarak bu kavramı The Washington Post'un avukatı Fritz Beebe'nin ağzında duymaktayız. Tony Bradlee ile arasında olan konuşmada gizli olan belgelerin ve haberin yayınlamaması gerektiği konusunda Bradlee'yi ikna etmeye çalışan Beebe, şunu söylemiştir;

Fritz Beebe: 'Devletin yıllarca gizli tuttuğu sırlarını teşhir etmekten bahsediyorsun. Bence sakince karşılayacaklarını sanıyorum. Hükümet kazanırsa ve suçlu bulunursak bilinen Washington Post gazetesinin varlığı son bulur.'

Bunun karşılığında ise Tony Bradlee şunu söyler:

Tony Bradlee: 'Neyi yayınlayıp neyi yayınlamayacağımızı devletin söylediği bir dünyada yaşıyorsak, bildiğimiz Post'un varlığı çoktan son bulmuş demektir.'

Bu kavram son olarak haber yayınında kullanılıyor. Gazeteci 'Yüksek Mahkeme yarın Pentagon belgelerinin hangisinin yayınlanma karmaşasını ve daha çok, basın özgürlüğü ve hükümet güvenliği sorununu çözecek bir duruşma yapacağını duyurdu.' haberini sunmuştur.

4.1.4. Post-Truth Kavramı Üzerinden Filmin Değerlendirilmesi

Post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları derinlemesine incelenmiştir. Filmde, siyasal iktidarın yıllar önce halka söylediği yalanı, kendi yarattığı gerçeği halka inandırmasını, yani siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi görülmektedir.

The Washington Post'un yayıncısı olan Katharine Graham, editörü Ben Bradlee ve diğer haber çalışanları kamuoyunu doğru bilgilendirmek amaçlı haberin gerçeğini ortaya çıkarma çabasında iktidarın üstlerinde uygulamaya çalıştıkları güç ile karşılaşır. İktidarın uyguladığı çeşitli baskı yöntemleri ile basın özgürlüğünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Kullandıkları güç ile haberin önüne geçmek ve yayınlamasını engellemek istenmiştir. Siyasal iktidar, gerçekleri örtbas ederek veya manipüle ederek halkı istediği gibi, kendi siyasal, ekonomik ya da ideolojik tercihlerine göre yönlendirebilmektedir.

The Washington Post haber çalışanları iktidarın gücünü yok sayıp, tüm baskıları görmezden gelip, kamuoyunu doğru bir şekilde yönlendirmek amaçlı haberi

sunmuştur. Haber çalışanı film içinde şöyle der: 'Neyi yayınlayıp neyi yayınlamayacağımızı devletin söylediği bir dünyada yaşıyorsak, bildiğimiz Post'un varlığı çoktan son bulmuş demektir.' Sonuç olarak, filmde siyasal iktidarın uyguladığı, 'post-truth' kavramını destekleyen her bir söylem ve eyleme karşı, medya gerçeği ortaya çıkarmıştır.

4.2. SPOTLIGHT

4.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Tom McCarthy

Senaristler: Josh Singer, Tom McCarthy

Oyuncular: Mark Ruffalo, Michael Keaton, Rachel McAdams, Liev Schreiber, John Slattery

Yapım Yılı: 2015

Tür: Biyografi, Dram, Tarihi

Ülke: ABD

4.2.2. Filmin Konusu

2001 yılında Boston Globe gazetesi yeni bir editör Marty Baron'u işe alır. Baron Spotlight ekibinin editörü Walter Robinson, lakabı 'Robby' ile tanışır. Spotlight ekibi küçük bir ekiptir ve bir olayı araştırıp yayınlaması aylar alır. Baron, Cardinal Bernard Law'un (Boston Başpiskoposu), papaz John Geoghan'un çocukları cinsel olarak taciz ettiğini bildiğini ve onu durdurmak için hiçbir şey yapmadığını söyleyen avukat Mitchell Garabedian'ın yazısını görür ve Spotlight ekibini bu konuyu araştırmaya çağırır. Gazeteci Michael Rezendes, ilk görüşmeyi reddeden Garabedian ile bağlantıya geçer ve Spotlight ekibini bu konuyu araştıracağını söyler.



Resim 5 Spotlight Film Afifi

Spotlight ekibi aslında bu taciz olayında tek bir rahip olmadığını, bir örgüt olduğunu bulurlar. Taciz kurbanları hakları örgütüne başkanlık eden bir adamın yardımıyla on üç rahibin olduğunu ortaya çıkarırlar. Araştırmaları sayesinde seksen yedi ismin içinde olduğu bir liste elde ederler ve şüphelilerini desteklemek için kurbanlarını bulmaya başlarlar.

Hikaye, Bernard Francis Law'un gerçeği bildiğini ortaya çıkaran belgeler ve rahiplerin mağdurlarının gazeteyi aramalarını istediklerini belirten bir telefon numarası ile basılır. Filmin sonu Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Katolik Kilisesi'nin rahiplerin istismarı gizlendiği dünyadaki yerlerin bir listesi ile biter.

Spotlight filmi gerçek hayat hikâyesidir ve özellikle bu sebepten dolayı büyük bir ilgi görmüştür.



Resim 6 Filmdeki ve gerçek hayattaki Spotlight ekibi

4.2.3. Kavram İncelemesi

Bu bölümde, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları derinlemesine incelenecek olup, film üzerinden medyanın, ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığını örnekleme amaçlanmıştır.

Güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının film içi diyaloglarda kullanım sıklıkları, amaçları ve ayrıca bu kavramları film içinde hangi karakterlerin kullandıkları incelenecektir.

4.2.3.1. Güç Kavramı

Film içinde güç kavramı iki kere kullanılmıştır. İlk olarak basının, medyanın gücünden bahsedilmiştir. Kavram, gazeteci Michael Rezendes ve avukat Mitchell Garabedian arasında geçen konuşmada kullanılır.

Michael Rezendes: Bakın, Bay Garabedian, bir şeyler olduğunu biliyorum, bana söyleyemezsiniz, ama burada da bir hikâye olduğunu biliyorum ve bence bu önemli bir hikaye.

Mitchell Garabedian: Zaten Phoenix ile konuştum.

Michael Rezendes: Evet, görmememin bir nedeni var. Artık hiç kimse Phoenix'i okumuyor, güçleri yok. The Globe'un gücü var. Hikâyeyi ele alırsak, herkes bunu duyacak.

Michael Rezendes burada medyanın gücünden bahsetmektedir.

İkinci olarak da din adamlarının Tanrı'nın gücünü, dinin gücünü kullanma yönündedir. Kilise liderliği yaptığı her şeyin iyi ve kabul edilebilir olduğunu varsayar. Ayrıca, kilisenin dini programları eleştirel olarak analiz etmesi zordur çünkü her şey Tanrı için yapar. Kuşkusuz, uygun ve kabul edilebilir olduğu varsayılmaktadır.¹³² Kavrama dair konuşma gazeteci Marty Baron ve aynı gazetenin editörü Walter Robinson arasında geçer. Katolik yardım galasında bir araya gelen ikili arasında şöyle bir konuşma geçer:

Walter Robinson: Konuşmak istersen Cardinal köşede.

¹³² Donald Bongbong, 'Improving Administration in the West Buka United Church', BTH thesis, Christian Leaders' Training College, 2008, p. 19

Marty Baron: Tanıştık.

Walter Robinson: Gerçekten mi?

Marty Baron: Bana bir Catechism'in bir kopyasını verdi.

Walter Robinson: Evet, Cardinal incelikleriyle tanınmıyor. Porter soruşturması sırasında kelimenin tam anlamıyla Tanrı'nın The Globe üzerindeki gücünü azaltıyordu.

Marty Baron: Nasıl yani?

Walter Robinson: Bir hafta sonra kayakta bacağımı kırdım.

Aslında burada değinilmeye çalışılan nokta; din adamlarının Tanrı'nın gücünü kullandıklarını söyleyerek halkı veya diğer grupları korkutmalarıdır.

4.2.3.2. Manipülasyon Kavramı

Bu kavram film içinde yalnızca bir kere kullanılmıştır. Din adamlarının din üzerinden halkı manipüle ettiğine dair kullanılan bir kavramdır. Gazeteci Marty Baron tüm Spotlight ekibiyle olan konuşmasında bu kavramdan bahsetmiştir.

Marty Baron: Porter'la aynı kedi dövüşüne katılıyoruz. Porter çok gürültü yaptı ama hiçbir şeyi değiştirmede. Kuruma odaklanmamız gerekiyor, bireysel rahipler değil. Uygulama ve politika bakmamız gerekiyor. Bana Kilise'nin sistemi manipüle ettiğini, böylece bu adam suçlamalarla yüzleşmek zorunda kalmayacağını gösterin. Bana aynı rahipleri tekrar tekrar cemaatlere koyduklarını gösterin. Bana bunun yukarıdan aşağı doğru geldiğini, sistemik olduğunu gösterin. Sistemi araştırıp, bunun peşinden gidiyoruz.

4.2.3.3. Gerçeklik Kavramı

Filmdeki gerçeklik kavramı 'taciz' dir. Amerika'da din mensubu, tüm toplumlarda belli bir saygıya sahip olan rahipler tarafında taciz edilen onlarca çocuğa herkesin sessiz kalması ve en sonunda sadece gazetece çalışanları tarafından çocuk mağdurlarının seslerinin duyulması gerçektir.

Film içinde tacizin ilk duyulma anı büyük bir şaşkınlık ve ayrıca çözülmesi, halka duyurulması gereken bir haber olarak görüldü Spotlight ekibi tarafından.

Filmin tacize dair ilk konuşma gazeteci Marty Baron tarafından, işe alındığı ilk gün, toplantı sırasında oldu. Rahibin 80 çocuğa taciz ettiği haberinin üstünde

durulması ve gerekirse gizli dosyaların üstüne gidilmesi, hatta kiliseye dava açılması gerektiğini belirtti.

Marty Baron: Görünüşe göre, bu rahip son 30 yılda 6 farklı cemaat çocuğunu taciz etti. Ve kurbanların avukatı Bay Garabedian. Bay Garabedian, Cardinal Law'un 15 yıl önce bulduğunu ve hiçbir şey yapmadığını söyledi.

Ben Bradlee: Bay Garabedian, Cardinal'in bildiğini kanıtlayacak belgeleri olduğunu söylüyor. Ve anladığım kadarıyla bu belgeler mühür altında.

Marty Baron: Tamam, ama gerçek şu ki, Boston rahip 80 çocuğu taciz ediyor. Kanunun bu konuda bildiğini ispatlayabileceğini söyleyen bir avukatımız var. Bu yerel bir gazete için büyük bir hikâye, bence en azından bu belgelerin üzerinden geçmek zorundayız.

Ben Bradlee: Bunu nasıl yapmak istersiniz?

Marty Baron: Mahkemeye gideriz.

Ben Bradlee: Kiliseye dava açmak ister misin?

Marty Baron: Teknik olarak Kilise'ye dava açmayız, bu belgelerdeki mührü kaldırmak için bir harekete geçeriz.

Ben Bradlee: Kilise bunu dava olarak anlar, herkes gibi.

'Taciz' yani filmdeki gerçeklik kavramı ilk bu konuşma ile başladı. Spotlight ekibi Kilisenin içinde olduğu bir haberin üstünde durmaktan çekinseler de Marty Baron önderliğinde bu haberi için araştırma içindelerdi. Ekip, 'Rahipler Tarafından Suistimal Edilmişlerden Kurtulmuşlar Ağı' isimli örgütün kurucusu Phil Saviano ile iletişime geçti. Phil Saviano 11 yaşında rahip tarafından tacize uğramış ve sonrasında taciz mağdurlarının içinde olduğu bir örgüt kurmuştur.

Sacha Pfeiffer: Phil'in organizasyonunda kaç üye var?

Phil Saviano: Son bölümümüzün etinde 11 tane vardı.

Walter Robinson: Grubunda bir kadın mı vardı?

Phil Saviano: Tabii ki kadın var. Ayrımcılık yapılmıyor. Suistimal edilme söz konusu olduğunda kadın, erkek, çocuk fark etmiyor. Mesele, çocuklara taciz etmek için rahiplik yapmaları.

Phil Saviano: (Kendi çocukluk fotoğrafını göstererek) Phil Saviano, 11 yaşındaydım ve Wester'de Peder David Holly tarafından tacize uğradım. Fakir bir aile

büyüten, fakir bir çocukken, dinin büyük bir yeri vardır. Ve bir rahip dikkatini çekmek böyle bir çocuk için önemlidir. Senden bir ilahi getirmeni ya da çöpleri toplamayı istemesi kendini özel hissettirir. Tıpkı Tanrı yardım istiyor gibi. Belki sana kötü bir şaka yapması biraz garip gelir ama artık bir sırrınız olmuş olur ikinizin arasında. Siz de ses etmezsiniz. Sonra sana erotizme dair dergiler gösterir, yine ses etmezsin. Ve böyle artarak devam eder, yine ses etmezsiniz. Çünkü kendini kapana kısılmış hissedersin, çünkü seninle ilgilendi ve yardım etti. Nasıl hayır dersin Tanrıya, değil mi? Bunun sadece fiziksel istismar olmadığını, aynı zamanda manevi istismar olduğunu bilmeniz çok önemli. Bir rahip size bunu yaptığında, inancınız elinizden alınıyor. İnancı olmayanlar kendine başka şeyler buluyor. Buldukları şeyler de işe yaramayınca, köprüden atılıyorlar. Bu yüzden kendimize 'kurtulanlar' diyoruz. Bu büyük bir olay. Bu sadece Boston'dan ibaret değil. Bütün ülkeyi, bütün dünyayı kapsıyor. Vatikan'a kadar uzanıyor.

Michael Rezendes: Kanıtın var mı Phil?

Phil Saviano: Hayır, henüz değil. Ama bir düşünün, işin içinde çok fazla kişi var. Yoksa kimse nasıl ses etmesin.

Michael Rezendes: Çok fazla kişi kim?

Phil Saviano: Rahipler! Sadece Boston'da 13 tane biliyorum.

Filmin sonunda, 2002 yılı boyunca Spotlight ekibi yaklaşık 600 tane bu olayla ilgili haber yaptı. Boston Başpiskoposluğu'ndan 249 rahip ve peder cinsel istismardan suçlu bulundu.

Aralık 2002'de Cardinal Law, Boston Başpiskoposluğu'ndan istifa etti. Dünyanın en yüksek dereceli Roman Katolik Kiliseleri'nden biri olan Basilica di Santa Maria Maggiore'ye atandı.

4.2.3.4. İktidar Kavramı

Filmde iktidar 'papaz, rahipler ve kilise' dir. Herkesin saygı duyduğu, halkı yönlendiren kesimdir. Papaz, rahipler ve kilise elindeki gücü kötüye kullanarak gücü istismar eder. Güç istismarı, yerel kilise bağlamında, kilise liderlerinin, manipülasyonu, korku taktiklerini ve hatta doğrudan fiziksel gücü kullanma gibi haksız araçlara başvurdıkları zaman meydana gelir.¹³³ Gazeteci Michael Rezendes, avukat

¹³³ Abel Haon, 'Identifying Leadership Power Abuse and Its Prevention in the Local Church Context', Melanesian Journal of Theology, 2013, Cilt:1.

Mitchell Garabedian'dan haber dosyasıyla ilgili bilgi vermesi ve mağdurlara ulaşması için yardım etmesi amaçlı bir görüşme talep eder. İkisi arasında geçen konuşmada avukat Mitchell Garabedian kilisenin gerekirse tüm gücünü kullanıp, işinden olabileceğini öne sürmüştür. İkisinin arasında geçen konuşma şöyledir:

Mitchell Garabedian: Sana Kilise belgelerini gösteremem. Niyetin buysa tabii, mühürlüler.

Michael Rezendes: Evet, biliyorum.

Mitchell Garabedian: Massachusetts Barolar Birliği Kurulu'na çağrılmadan önce üç kez önümü kestiklerini biliyor musun? Beni çok yakından takip ediyorlar.

Michael Rezendes: Kilise mi?

Mitchell Garabedian: Evet, Kilise. Barodan atılmamı istiyorlar.

Editör Marty Baron ve Spotlight ekibinin toplantısında, haberle ilgili daha büyük yankı uyandırmak ve sistemle ilgili köklü değişiklikler yapılması adına, diğer gazete haberi gibi sadece haber olarak kalmasındansa, sistemin başına odaklanılması gerektiğine karar verilir.

Marty Baron: Kuruma odaklanmalıyız. Rahiplerin kendisine değil. Uygulama ve politika. Bana Kilise'nin sistemi manipüle ettiğini gösterin. Bana aynı rahipleri sürekli aynı cemaatlerde görevlendirdiklerini gösterin. Bunun sistemli olarak tepeden aşağıya geldiğini gösterin.

Ben Bradlee: Law' un peşine düşeceğiz gibi oldu bu.

Marty Baron: Sistemin peşine düşeceğiz.

4.2.4. Post-Truth Kavramı Üzerinden Filmin Değerlendirilmesi

Spotlight filminde post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının üstünde durulmuştur. Filmde, 'papaz, rahipler ve kilise' iktidar kavramını üstlenmektedir. Herkesin saygı duyduğu, güvendiği, halkı yönlendiren kesimdir. Papaz, rahipler ve kilise elindeki gücü kötüye kullanarak, gücü istismar ederler.

Boston Globe gazetesi Spotlight ekibi, yıllarca çocuklara istismarda bulunan rahipleri ve bunu bilerek örtbas eden kiliseyi haber yapmak amaçlı derin bir incelemeye girerler. Dini ve bunun gücünü kullanan kilise, rahip ve papazlar halkı yıllarca manipüle etmiş, kendi doğruları ile halkı yönlendirmişlerdir.

Boston Globe gazetesi Spotlight ekibi kamuoyunu doğru bilgilendirmek amaçlı din adamlarının yaptıklarını oraya çıkarmaya çalışırken, aynı zamanda iktidarın, yani din adamlarının üstlerinde uygulamaya çalıştıkları güç ile de mücadele etmeye çalışırlar. İktidarın uyguladığı çeşitli baskı yöntemleri ile basın özgürlüğünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Kullandıkları güç ile haberin önüne geçmek ve yayınlamasını engellemek istenmiştir. İktidar, 'taciz' gerçeğini manipüle ederek, halkı kendi ideolojik tercihlerine göre yönlendirebilmektedir.

Spotlight ekibi iktidarın gücünü yok sayıp, tüm baskıları görmezden gelip, kamuoyunu doğru bir şekilde yönlendirmek amaçlı haberi sunmuştur. Sonuç olarak, filmde iktidarın uyguladığı, 'post-truth' kavramını destekleyen her bir söylem ve eyleme karşı, medya gerçeği ortaya çıkarmıştır.

4.3. TRUTH

4.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: James Vanderbilt

Senaristler: Mary Mapes , James Vanderbilt

Oyuncular: Cate Blanchett, Robert Redford, Dennis Quaid, Topher Grace

Yapım Yılı: 2015

Tür: Biyografi, Dram

Ülke: ABD

4.3.2. Filmin Konusu

9 Eylül 2004 tarihinde CBS Haber Yapımcısı Mary Mapes ve CBS Haber Sunucusu Dan Rather sert bir denetim altına alınmıştır. Bunun sebebi, yapımcılığını Mapes ve sunuculuğunu Rather'ın yapmış olduğu 60 Dakika programında, Başkan George W. Bush'un 1968'den 1974'e kadar Teksas Hava Muhafızları pilotu görevinde bulunduğu sırada görevini yerine getirmediğini kanıtlayan yeni kanıtlar ortaya koyan bir soruşturma raporu yayınlanmıştır. Haber sadece bu iddiayla sınırlı değildir. Başkan G.W. Bush'un 1968 yılında başlayan pilotluk hayatının ilk döneminde yani 1970'lerin başlarında teşkilat içerisindeki çok sayıda başka kayırma ve iltimas iddialarını da içermektedir. Haber, George W. Bush'un, Texas Hava Ulusal Muhafızlarına katılarak Vietnam Savaşı'ndan kaçınmak için yalnızca aile bağlantılarından ve siyasi ayrıcalıktan faydalanmadığını iddia etti.



Resim 7 Truth Film Afişi

Mapes ve araştırma ekibi, hem hava görgü tanığı ifadelerini hem de davalarını açıklamak için bir süre sıkı bir mücadele içinde bulundular ve hikâyelerinin sağlam olduğuna emin oldular. 2004 Bush ve Kerry başkanlık seçimine öncülüğünde bu hikâyenin derin sonuçları olabilirdi.

Ancak öykünün başlamasından sonraki birkaç gün içinde, George W. Bush'un askerlik sicili artık medyanın ve kamu denetiminin odağı değildi. Bunun aksine, söz konusu olan 60 Dakika programı, Mapes ve Rather, soruşturmalarını destekleyen belgelerin sahte olduğuna dair kınandı ve 60 Dakika çalışanları alaycı gazetecilikle suçlandı.



Resim 8 Filmde Dan Rather Gerçek hayatta Dan Rather

Sonunda, Mapes işini ve itibarını kaybeder. Dan Rather ise işinden ayrılır. Filmin ilgi çekici diğer bir tarafı ise gerçek hikâyeye dayalı olmasıdır.

4.3.3. Kavram İncelemesi

Bu bölümde, post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları derinlemesine incelenecek olup, film üzerinden medyanın, ekonomik çıkar, siyaset ve güç ilişkileri bağlamında nasıl yapılandığını örnekleme amaçlanmıştır.

Güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının film içi diyaloglarda kullanım sıklıkları, amaçları ve ayrıca bu kavramları film içinde hangi karakterlerin kullandıkları incelenecektir.

4.3.3.1. Güç Kavramı

Güç kavramını ilk defa Amerika Başkanı George W. Bush'un 1968'den 1974'e kadar Teksas Hava Muhafızları pilotu görevinde bulunduğu sırada görevini yerine getirmede kanıtlayan belgelerin ortaya çıkması ve bunun haber yapılmasında verdiği bilgilerle yardımcı olan Komutan Bobby Hodges'in kullandığı söylemde görülür. Gazeteci Dan Rather ile yaptığı röportajda askeri kuvvetlerin gücü ile ilgili şunları söyler:

Dan Rather: Bana gerçeği söyleyin. George W. Bush askerliği ve Milli Muhafız'larla ilgili gerçekleri.

Bobby Hodges: Sid Adger, Bush ailesinin bir dostu, beni görmeye geldive Hava Milli Muhafız Teşkilatı için George W. Bush'u tavsiye edebilir miyim diye sordu. Ben de ettim. Elde ettiğim o güce sahip olmaya hakkım yoktu bence. Kimin Vietnam'a gidip, kimin gitmeyeceği seçebilme gücüne. Kimin durumda o isimlere bakınca belki de bu yaşama veya ölüme karar verme gücüydü ve bende olmasını istediğim bir güç değildi.

Dan Rather: Şimdi bundan utanç duyduğunuzu söylemek çok sert mi olur?

Bobby Hodges: Bence yerinde bir laf olur. Çok ama çok üzgünüm.

Filmde devletin gücünü kullandığı, haberin gerçekliğini saptırarak halkı manipüle etmeye çalıştığı 'devletin gücünü' görmekteyiz. CBS Haber Yapımcısı Mary Mapes ve CBS Haber Sunucusu Dan Rather'ın Başkan George W. Bush'un Teksas Hava Muhafızları pilotu görevini yerine getirmede kanıtlayan belgelerin ortaya çıkması ve haberinin yapılması ardından soruşturmalarını destekleyen belgelerin sahte olduğuna dair iddialar ortaya atıldı. Mapes ve Rather, George W. Bush'a karşı,

devletin gücüne karşı kendilerini savunamadıklarından her ikisi de işinde ayrılmak zorunda kalırlar.

Filmin ilk sahnesinde Avukat Dick Hibey ve Mary Mapes vardır. Mapes, hakkında yürütülen sahte evrak soruşturmasında avukatlığını Hibey'in üstlenmesini ister. Aralarında geçen konuşma şöyledir:

Hibey: Haberlerinizde tekrar eden enteresan bir konu var. Güçlerini kötüye kullanan insanlar.

Mapes: Zorbaları sevmem.

Konuşma, Mary Mapes'in yapmış olduğu gazeteciliğe dair bilgi vermektedir. Mary Mapes, habercilik ve güç kavramını bağdaştırarak, habercinin görevinin güçlerini kötüye kullanan yöneticilerle baş edebilmek ve yaptığı haberlerle gerçekleri kamuoyuna sunmak olduğunu belirtir.

Yayınlanan George W. Bush haberini destekleyen belgelerin sahte olduğuna dair iddialar sonucunda CBS Haber çalışanlarına, CBS Haber üst yönetimi tarafından kurum içi soruşturma başlatılır. Medya patronları siyasal iktidarla uyumlu bir yayıncılık anlayışına sahiptirler. Bunun kişisel çıkarları için yaparlar. Medya patronları ise kendi ticari çıkarları için düzenin devamından yana tavır alırlar (Çoban, 2014: 37).

Kurum içi soruşturma komisyonu, Mary Mapes ve Avukatı Dick Hibey bir araya gelir. Avukat Hibey hukukun işleyişine uygun olarak soruşturmayı kayıt altına alınması gerektiğini bildiğinden, komisyona şu soruyu yöneltir.

Hibey: Resmi bir kayıt olmayacak mı?

Komisyon: Bu kurum içi bir soruşturma, resmi kayda gerek yok.

Burada da devletin çıkarları doğrultusunda gücün kullanabileceği ve hukukun üstünlüğünün önüne geçebileceğini görülmektedir.

4.3.3.2. Manipülasyon Kavramı

Filmde manipülasyon kelimesi kelime olarak kullanılsa da, manipülasyon filmin içinde vardır. Siyasal iktidarın hakkında çıkan haberleri istemediği durumlarda, haberlere müdahale etme durumları vardır. Müdahale esnasında gerçeklerin üstü örtülür veya çarpıtılarak gizlenir. Halkı doğru bilgilendirmek yerine, gerçekler üstünde oynanarak manipüle edilebilir. Kurum içi soruşturma komisyonu ve Mary Mapes arasında haberlerin manipüle edilmesi ve dosyalarda sahteciliğe dair şöyle bir konuşma geçer:

Mary Mapes: Bu belgelerin sahtesini yapmak için ne gerekirdi biliyor musunuz? Sahtekârın, kurallar, yönetmelikler ve kısaltmalar dâhil 1971 Hava Kuvvetleri Kılavuzu hakkında derin bir bilgiye sahip olması gerekirdi. Notların hiç birinin kayıtlarla çelişmediğinden emin olmak için Bush'un resmi kayıtlarını baştan sona bilmeliydi. O zamanlar Teksas Hava Milli Muhafız Teşkilatı'nda bulunan tüm aktörleri bilmeliydi. Sadece isimlerini değil, tavırlarını, düşüncelerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini de bilmeliydi. Albay Killian'ın zaten kendisi için böyle kişisel notlar tuttuğunu bilmeliydi. Başta amirleri ve sonra da Üsteğmen Bush hakkında Killian'ın o zamanlar ne hissettiğini bilmeliydi. Sizin yaptığını farz ettiğiniz gibi bizi kandırması için bunların tümünü bilmeli ya da öğrenmeliydi. Şimdi, böylesine bir zaman ve dikkat harcayan birisinin gidip bunları Microsoft Word'de yazacağını gerçekten düşünüyor musunuz? Bizim haberimiz Bush askerlik görevini yerine getirdi mi getirmedi mi üzerineydi. Kimse bunu konuşmak istemiyor. Yazı tiplerinden, sahtecilikten ve komplo teorilerinden konuşmak istiyorlar. Çünkü günümüzde insanların bir haberi beğenmeyince yaptıkları şey bu! Hedef gösteriyor ve bağırıyorlar. Siyasi görüşlerini ve tarafsızlığını sorguluyorlar. Hatta insanlığını bile. Sonra da gerçekler bu kargaşada kaybolup gitsin diye umuyorlar. Ve her şey en sonunda bittiğinde öylesine yüksek sesle bağırıp tepinmişlerdir ki konunun ne olduğunu bile hatırlayamayız.

Thornburgh: (Komisyon üyesi) Fakat siz kanıtlamadınız. Başkan'ı Teşkilat'a Ben Barnes'ın soktuğunu kanıtlamadınız. Notların gerçek olduğunu kanıtlamadınız. Kanıtlama zorunluluğu size ait.

Mary Mapes: Ona bakılırsa, Times Pentagon Belgeleri'ni hiç yayınlamazdı. Washington Post da Watergate muhbirini dinlemezdi.

Thornburgh: Ben Barnes'e muhbir denilemez.

Mary Mapes: Ben Barnes, Teksas'ın en zengin ve ayrıcalıklı çocuklarından bazılarını Vietnam'da geberip gitmekten kurtarmak için gücünü kötüye kullandığını itiraf etti.

Thornburgh: Bayan Mapes, bir ihtimal de olsa sizin deyişinizle o ayrıcalıklı genç adamlardan bazılarının Milli Muhafız Teşkilatı'na hak ederek girebildiğini düşünmüyor musunuz?

Mary Mapes: Hayır efendim düşünmüyorum.

Konuşamadan da net bir şekilde anlaşılıyor ki, yapılan haber iktidar tarafından beğenilmeyince haber manipüle edilir, olay gerçeklikten kopar ve haber sonrasında da haberi yapanlar cezalandırılır.

4.3.3.3. Gerçeklik Kavramı

Filmde gerçeklik kavramı 'iktidarın gücü' dür. Haberciler, görevlerini yerine getirmek adına, bir haberin peşinden koşmalar ve yayınlarlar. İktidar, kendi lehine olan haberi yalanlamak için ilk önce medya patronu ile görüşür ve haberi yayınlayanlar adına soruşturma başlatır. Bu bir iktidar gücü gerçekliğine örnektir. Gazetecilerin kanıt olarak sundukları ve orijinali değil de kopyası olan iki belge, yaptıkları haberin gerçekliği ispatlamakta zorlanmalarına neden olur. Komisyon ile Mary Mapes arasında haberin gerçekliğine ve belgenin kanıtına dair şöyle bir konuşma geçer:

Mike Missal: Roger Charles'dan gelen, belgeler konusunda "içinin rahatladığını" söylediği maili sormak istiyorum. Albay Charles, ilk başta belgelerin sahte olduğunu mu düşünmüştü?

Mary Mapes: Hiç sanmıyorum.

Mike Missal: Öyleyse neden içinin rahatladığını söyledi?

Mary Mapes: Çünkü kaynağımızın bize anlattıkları doğru gibi gözüktü.

Larry Lanpher: İtiraz etmeliyim. Mailin ismi bile "içim rahatladı." Sonunda üç ünlemle! Anlaşılan Albay Charles'ın başlangıçta şüpheleri varmış.

Mary Mapes: Bunu Albay Charles'a sormanız gerektiğini düşünüyorum. Ama ayrıca şu da denilebilir, başta notların gerçekliğinden emin değilken sonra gerçek olduğuna inanmış.

Larry Lanpher: Öyle mi? Söylediğim için mazur görün ama şu ana kadarki ifadeleriniz bunu desteklemiyor.

Mary Mapes: Ne bakımdan?

Larry Lanpher: Şayet notları doğrulamak imkânsızsa başlangıçta o notların sahte olduklarını varsaymaktan ziyade gerçek olduklarını addettiğinizi düşünmek yanlış mı?

Mary Mapes: Ben öyle demezdim.

Larry Lanpher: Ne derdiniz pekiyi? Başından beri o notların gerçek olduğunu varsaymış ve aksini kanıtlayacak bir şey olmadığından emin olmaya dikkat etmemişsiniz gibi görünüyor. Esasında siz masumluğu kanıtlanana dek Başkan suçludur tutumunu seçmişsiniz.

Mary Mapes: O notları araştırmak için pek çok girişimde bulunduk.

Larry Lanpher: Mesela? Sadece iki imza ve iki çift baş harf vardı. El yazısı eşleştirme için çok az bir karşılaştırma. Ne karbon ne de mürekkep testinin yapılamadığını siz kendiniz söylediniz. Hatta işe aldığınız dört analistten ikisi notların gerçekliği hakkında ciddi şüphelerinin olduğunu söylemiş.

Mary Mapes: Kullanılan formatın ve terimlerin çoğu o dönemle tutarlı.

Larry Lanpher: Orası tartışılır.

Mary Mapes: Killian'a yakın kişiler de dâhil çeşitli kaynaklar tarafından onaylanan notların içeriği de o dönemle tutarlı diyebilirim.

Larry Lanpher: O zaman bu nedir? ("OETR" kısaltması bulunan bir belgeyi göstererek] "OETR" o döneme uygun terimlerden biri midir?

Mary Mapes: Öyle olduğuna inanıyorum.

Larry Lanpher: Neyi simgeliyor pekiyi?

Mary Mapes: Subay Etkinlik Eğitim Raporu.

Larry Lanpher: Aslında o kısaltmanın doğrusu "OER". Subay Etkinlik Raporu! Subay Etkinlik Eğitim Raporu'nun resmi belgelerde hiç bulunmadığı ve nottaki bu yanlış kısaltmayı açıklamak için bu tabiri senin uydurduğun doğru değil mi Mary?

Mary Mapes: Doğru değil. Böyle bir şey yapmadım.

Larry Lanpher: O halde kanıtla.

Bu durum karşısında kanıtlanamayan belgeler yüzünden bu haberi yayınlayan ekibin tümü işinden olur. Her ne kadar haberi kanıtlayamadıkların özür dileseler bile yine de herkesin işine son verilir. Bu da diğer iktidar gücü gerçekliğine örnektir.

4.3.3.4. İktidar Kavramı

Filmde iktidar kavramı Amerika Birleşik Devleti Başkanlığı'dır. ABD Başkanı George W. Bush'un istekleri doğrultusunda medya kuruluşu çalışanlarını işten çıkarmak zorunda kalmış ve ayrıca halkın gerçekleri bilme hakkı elinden alınarak, kanıtlanamayan belgelere dayanarak haber yalanlanmıştır.

"Bağımsız heyet raporunda" yani kurum içi soruşturma komisyonunun hazırladığı raporda, Mary Mapes Başkan G. W. Bush hakkında yaptığı "Milli Muhafız Teşkilatı" haberinde politik taraflılığa dair herhangi bir kanıt bulunamamıştır. Buna rağmen haberin yapımcısı Mary Mapes, programın sorumlusu Josh Howard, asistanı

Mary Murphy ve CBS Haber Başkan yardımcısı Betsy West işine son verilir. Her ne kadar “bağımsız bir heyet” olarak adlandırılmış olsa da soruşturma iktidarın çıkarlarını güden bir karar almıştır.

4.3.4. Post-Truth Kavramı Üzerinden Filmin Değerlendirilmesi

Truth filminde post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramlarının üstünde durulmuştur. Filmde iktidarı ‘Amerika Birleşik Devleti Başkanlığı’ olarak görmekteyiz. ABD Başkanı George W. Bush medya kuruluşlarını kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmekte ve haber manipüle edilmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

İktidarın doğrudan medyaya uyguladığı güç ile de gerçeklik kavramı yansıtılmıştır. İktidar, kendi lehine olan haberi yalanlamak için medya patronu ile görüşmesi ve haberi yayınlayanlar adına soruşturma başlatması bu duruma örnektir. Siyasal iktidarın hakkında çıkan haberleri istemediği durumlarda, haberlere müdahale ederek gerçeklerin üstü örtülür veya çarpıtılarak gizlenir. Halkı doğru bilgilendirmek yerine, gerçekler üstünde oynanarak manipüle edilebilir.

Filmde, iktidarın uyguladığı çeşitli baskı yöntemleri ile basın özgürlüğünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Kullandıkları güç ile haberin önüne geçmek ve yayınlamasını engellemek istenmiştir. Haber çalışanları iktidarın gücünü yok sayıp, tüm baskıları görmezden gelip, kamuoyunu doğru bir şekilde yönlendirmek amaçlı haberi sunmuştur.

Sonuç olarak, filmde iktidarın uyguladığı, ‘post-truth’ kavramını destekleyen her bir söyleme rastlanılmıştır.

SONUÇ

Gerçekliğin yozlaştırıldığını ve hakikatin anlamını yitirmeye başladığını ifade eden “post-truth” kavramı medya ve siyaset ilişkisini ele alan ‘The Post, Spotlight ve Truth’ filmleri çerçevesinde incelenmiştir.

Gerçeklik kavramının günümüz dünyasında önemini kaybetmesi üzerine, araştırma konusuna özgü olarak ilk olarak ‘gerçeklik’ kavramı ele alınmıştır. Gerçeklik kavramı; alternatif gerçeklik, sanal gerçeklik, simülasyon ve simülatif gerçeklik, hiper gerçeklik ve artırılmış gerçeklik olmak üzere altı kısımda ele alınmış olup farklı araştırmacı ve düşünürlerin araştırmalarından faydalanılmıştır.

Sonrasında manipülasyon kavramına odaklanılmış olup güç, iktidar ve manipülasyon, manipülasyon ve söylem, haberde gerçeklik ve manipülasyon ve ayrıca güç yozlaşması olmak üzere dört farklı kısımda ele alınmış ve çeşitli bulgulara rastlanılmıştır.

Araştırmanın diğer bir bölümünde ise günümüz sinemasını anlamaya çalışılıp, sinemada ‘post-truth’ kavramı değerlendirilmiştir. ‘Post-truth’, yani siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi, tamamen bu filmlerin üzerinde durduğu bir kavramdır. Her üç filmde de iktidarın halkı yanlış yönlendirmesi, ellerindeki gücü suistimal etmesi ve halkı yanıltarak manipüle etmesi konu edilmiştir. Filmde, iktidarın bu tutumuna karşı gelmeye, gerçekleri ortaya çıkarmaya ve kamuoyunu doğru bilgilendirmeye çalışan medya çalışanlarını izlemekteyiz.

The Post, Spotlight ve Truth filmlerinin ortak özellikleri; medya ve siyaset arasında çekişmeyi anlatan filmler olması, gerçek hayattan uyarlanması ve yaşananlar sonucu gerçek medya çalışanlarının, iktidarın psikolojik, siyasal ve ekonomik baskısına maruz kaldığı gerçeğidir. Tüm yaşananlar gerçekçi bir üslup ile anlatılmıştır.

Post-truth kavramını içinde barındıran, güç, manipülasyon, gerçeklik ve iktidar kavramları ilk olarak The Post filminde derinlemesine incelenmiştir. Filmde, siyasal iktidarın yıllar önce halka söylediği yalanı, kendi yarattığı gerçeği halka inandırması, yani siyasette gerçeğin önemsizleştirilmesi görülmektedir. The Washington Post’un yayıncısı olan Katharine Graham, editörü Ben Bradlee ve diğer haber çalışanları kamuoyunu doğru bilgilendirmek amaçlı haberin gerçeğini ortaya çıkarma çabasında iktidarın üstlerinde uygulamaya çalıştıkları güç ile karşılaşır. İktidarın uyguladığı çeşitli baskı yöntemleri ile basın özgürlüğünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Kullandıkları güç ile haberin önüne geçmek ve yayınlanmasını engellemek istenmiştir.

Siyasal iktidar, gerçekleri örtbas ederek veya manipüle ederek halkı istediği gibi, kendi siyasal, ekonomik ya da ideolojik tercihlerine göre yönlendirebilmektedir. The Washington Post haber çalışanları, iktidarın gücünü yok sayıp tüm baskıları görmezden gelip kamuoyunu doğru bir şekilde yönlendirmek amaçlı haberi sunmuştur. Haber çalışanı filmde şöyle der: 'Neyi yayınlayıp neyi yayınlamayacağımızı devletin söylediği bir dünyada yaşıyorsak, bildiğimiz Post'un varlığı çoktan son bulmuş demektir.'

Spotlight filminde ise 'papaz, rahipler ve kilise' iktidar kavramını üstlenmektedir. Herkesin saygı duyduğu, güvendiği, halkı yönlendiren kesimdir. Papaz, rahipler ve kilise elindeki gücü kötüye kullanarak gücü istismar ederler. Boston Globe gazetesi Spotlight ekibi, yıllarca çocuklara istismarda bulunan rahipleri ve bunu bilerek örtbas eden kiliseyi haber yapmak amaçlı derin bir incelemeye girerler. Dini ve bunun gücünü kullanan kilise, rahip ve papazlar halkı yıllarca manipüle etmiş, kendi doğruları ile yönlendirmişlerdir. Boston Globe gazetesi Spotlight ekibi kamuoyunu doğru bilgilendirmek amaçlı din adamlarının yaptıklarını ortaya çıkarmaya çalışırken aynı zamanda iktidarın, yani din adamlarının üstlerinde uygulamaya çalıştıkları güç ile de mücadele etmeye çalışırlar. Kullandıkları güç ile haberin önüne geçilmek ve yayınlanması engellenmek istenmiştir. İktidar, 'taciz' gerçeğini manipüle ederek, halkı kendi ideolojik tercihlerine göre yönlendirebilmektedir. Spotlight ekibi iktidarın gücünü yok sayıp tüm baskıları görmezden gelip kamuoyunu doğru bir şekilde yönlendirmek amaçlı haberi sunmuştur.

Son olarak Truth filminde iktidarı 'Amerika Birleşik Devleti Başkanlığı' olarak görmekteyiz. ABD Başkanı George W. Bush medya kuruluşlarını kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmekte ve haber manipüle edilmesinde etkin bir rol oynamaktadır. İktidarın doğrudan medyaya uyguladığı güç ile de gerçeklik kavramı yansıtılmıştır. İktidar, kendi lehine olan haberi yalanlamak için medya patronu ile görüşmesi ve haberi yayınlayanlar adına soruşturma başlatması bu duruma örnektir. Siyasal iktidarın hakkında çıkan haberleri istemediği durumlarda, haberlere müdahale ederek gerçeklerin üstü örtülür veya çarpıtılarak gizlenir. Halkı doğru bilgilendirmek yerine, gerçekler üstünde oynanarak manipüle edilebilir. Filmde, iktidarın uyguladığı çeşitli baskı yöntemleri ile basın özgürlüğünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Kullandıkları güç ile haberin önüne geçmek ve yayınlamasını engellemek istenmiştir. Haber çalışanları iktidarın gücünü yok sayıp, tüm baskıları görmezden gelip, kamuoyunu doğru bir şekilde yönlendirmek amaçlı haberi sunmuştur.

The Post ve Spotlight filmlerinde iktidarın uyguladığı, 'post-truth' kavramını destekleyen her bir söylem ve eyleme karşı medya gerçeği ortaya çıkarmayı başarmıştır. Truth filminde ise diğer iki filmde de olduğu gibi 'post-truth' kavramını destekleyen her bir söyleme rastlanmıştır, fakat filmde iktidar gerçeğin önüne geçerek ve haberi yalanlayarak haber çalışanlarının işten çıkarılmasına neden olmuştur.

Yapılan çalışma sonucunda, her üç filmde de siyasal iktidarın desteklemediği, istemediği veya onaylamadığı herhangi bir haberin varlığında, iktidarın uyguladığı baskılar sonucunda haberin önüne geçilmekte, yayınlaması engellenmekte veya halkın ilgisi farklı yöne çekilerek etkisizleştirilmektedir. Gerçeklerin üstü örtülerek veya saptırılarak ortaya çıkmasının önüne geçilmektedir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- ARENDT Hannah, The origins of totalitarianism, The World Press, Clevelan, 1958.
- AUGER Emily E., A Theory of the Development of Popular Genres, Intellect Publishing, Bristol, 2011.
- BALDICK Chris, The Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, Oxford, 2015.
- BARNWELL Jane, Film Yapımının Temelleri, Çev. Güleğül Altıntaş, Literatür Yayınları, İstanbul, 2011.
- BAUDRILLARD Jean, Simulations, Autonomedia Yayıncılık, New York, 1983.
- BAUDRILLARD Jean, Simulacra and Simulation, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1994.
- BAUDRILLARD Jean, Simulacra and Simulation, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2005.
- BAUDRILLARD Jean, Simülakrlar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2011.
- BAUDRILLARD Jean, From Hyperreality to Disappearance,Edinburgh University Press, Edinburgh, 2015.
- BELSEY Andrew & CHADWICK Ruth, Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- BENNETT Lance W., Politik İllüzyon ve Medya, Çev. Seyfi Say, Nehir Yayınları, İstanbul, 2000.
- BERLIN Isaiah & JAHANBEGLOO Ramin, Conversations With Isaiah Berlin, Scribner Press, New York, 1992.
- BEST Steven, The commodification of reality and the reality of commodification, Blackwell Press, Cambridge, 1994.
- BLACKBURN Simon, Truth, Oxford Yayınları, Oxford, 1999.
- BONGBONG Donald, 'Improving Administration in the West Buka United Church', BTH thesis, Christian Leaders' Training College, 2008.

- BORDWELL David & THOMPSON Kristin, Film Sanatı, Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat, Deki Yayınları, Ankara, 2008.
- BOURDIEU Pierre, Language and Symbolic Power, Harvard University Press, Harvard, 1991.
- BREY Philip, 'Virtual Reality and Computer Simulation', Handbook of Information and Computer Ethics, 2008.
- BUTLER Andrew, Film Çalışmaları, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2011.
- BÜKER Seçil & TOPÇU Gürhan, Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2010.
- CASETTI Francesco, Theories of Cinema, 1945-1995, University of Texas Press, Texas, 1999.
- CAVELL Stanley, The World Viewed, Harvard University Press, Harvard, 1979.
- CEVİZCİ Ahmet, Felsefe Terimleri Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.
- CHAVAN Sagar R., 'Augmented Reality vs. Virtual Reality: Differences and Similarities', International Journal of Advanced Research in Computer Engineering & Technology, 2016.
- CHOMSKY Noam, Medya Gerçeği, çev. Abdullah Yılmaz, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 1993.
- CHRISTIANS Clifford G., FACKLER Mark, RICHARDSON Kathy Brittain, PEGGY J. Kreshel, WOODS Robert H. Media Ethics: Cases and Moral Reasoning, Allyn and Bacon Publishing, Boston, 2009.
- COMOLLI Jean-Louis & NARBONI Jean, 'Cinema/Ideology/Criticism', Oxford Academic Screen, 1971.
- COULDRY Nick, Media Rituals: A Critical Approach, Routledge Press, Abingdon-on-Thames, 2005.
- CRUZ-NEIRA Carolina, FERNÁNDEZ Marcos, PORTALÉS Cristina, 'Virtual Reality and Games', Multimodal Technologies and Interaction, 2018.
- DAWKINS Richard, The Selfish Gene, Oxford Üniversitesi Yayıncılığı, Oxford, 1989.

- DIJK Teun A. Van, 'Discourse, power and access', Carmen Rosa Caldas-Coulthard ve Malcolm Coulthard, (ed.), Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis, Routledge Press, Londra, 1996.
- DIJK Teun Avan, Discourse and Manipulation, Palgrave Macmillian, New York, 2008.
- ECO Umberto, Travels in Hyperreality, Mariner Books, Wilmington, 1973.
- ERDOĞAN İrfan & ALEMDAR Korkmaz, Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi, Erk Yayınları, İstanbul, 2002.
- FISKE John, İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev. Süleyman İrvan, Ark Yayıncılık, Ankara, 1996.
- FOUCAUL Michel, The history of sexuality, Pantheon Books, New York, 1978.
- GUREVITCH Michael, BENNETT Tony, CURRAN James, WOOLLACOTT Janet, Culture, Society and the Media, Routledge Yayınları, Londra, 1982.
- GÜÇHAN Gülseren, Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1999.
- HALL Stuart, İdeoloji Üzerine Eleştirel İdeoloji Analizleri, Pales Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- HAZAR Çetin Murat, 'Medya ve Siyasal Sistemin Kaos Yorumu', Medya ve Siyaset, Eğitim Yayınları, Konya, 2008.
- HERMAN Edward S. & CHOMSKY Noam, Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası, Çev. Ender Abadoğlu, BGST Yayınları İstanbul, 2012.
- HUNT John W., Yönetici İçin Örgüt İçinde Davranış Kılavuzu, Çev. Mesut Odman, Öteki Yayınları, Ankara, 1994.
- İNAL M. Ayşe, Haberi Okumak, Temuçin Yayınları, İstanbul, 1996.
- JORDAN William George, The Power of Truth, BiblioLife Yayınları, Charleston, 2009.
- KABADAYI Lale, Film Eleştirisi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- KARAGÖZ Kezban, 'Post-Truth Çağında Yayıncılığın Geleceği', TRT Akademi, 2018.
- KELLNER Douglas, Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era, John Wiley & Sons, Oxford, 2010.

- KELLNER Douglas & RYAN Michael, Camera Politica: the Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film, Indiana University Press, Bloomington, 1988.
- KEYES Ralph, The Post-Truth Era Dishonesty and Deception in Contemporary Life, St. Martin's Press, New York, 2004.
- KEYES Ralph, The Post-Truth Era Dishonesty and Deception in Contemporary Life, St. Martin's Press, New York, 2004.
- MCCHESNEY Robert, Medyanın Sorunu, Çev. Ç. Çıdamlı, E. Coşkun, E. Usta, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- MCQUAIL Denis, McQuail's Mass Communication Theory, Sage Publications Ltd, Londra, 2005.
- MILBURN Michael A., Sosyal Psikolojik Açıdan Kamuoyu ve Siyaset, Çev. A. Dönmez ve V. Duyan, İmge Kitabevi, Ankara, 1998.
- MILES Robert, Macro Organizational Politics, Goodyear Publishing Company, New York, 1980.
- MONACO James, How to Read a Film, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- MOTT Frank Luther, American Journalism: A History, 1690-1960, Macmillan Press, Londra, 1962.
- PARSA Seyide, Televizyon Haberciliği ve Kuramları, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İzmir, 1993.
- PEARSON Roberta E. & SIMPSON Philip, Critical Dictionary of Film and Television Theory. Routledge Press, Londra, 2001.
- PFEFFER Jeffrey, Managing with Power, Harvard Business School Press, Boston, 1992.
- PLATO, The Allegory of the Cave, Lulu Yayınları, Morrisville, 2017.
- QUIGLEY Joseph V., Vizyon: Oluşturulması, Geliştirilmesi ve Korunması, Çev. Berat Çelik, Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 1993.
- RAJALA Anne Lill, Documentary Film, Truth and Beyond, Film ve Televizyon, Arcada Üniversitesi, Finlandiya, 2017.

- RAJANAYAGAM S., Popular Cinema and Politics in South India, Routledge, New Delhi, 2002.
- RIVKIN Julie & RYAN Michael, Literary Theory - An Anthology, Blackwell Press, New Jersey, 1998.
- SCHILLER Herbert, The Mind Managers, Beacon Press, Boston, 1973.
- SHANNON Robert E., Systems Simulation: The Art and Science, Prentice Hall Press, Wesley, 1975.
- SHERMAN William R. & CRAIG Alan B., Understanding Virtual Reality, Morgan Kaufmann Press, Burlington, 2003.
- SHILLING Chris, The body and social theory, Sage Press, London, 1997.
- SHOEMAKER Daniel P. & REESE Stephen D., 'İdeolojinin Medya İçeriği Üzerine Etkisi', Medya Kültür Siyaset, çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınevi, Ankara, 1997.
- STEFANO Michelle L., DAVIS Peter, CORSANE Gerard, Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Touching the Intangible, Boydell Press, Woodbridge, 2003.
- SVENDSEN Lars, Philosophy of fear, Reaktion Books, London, 2008.
- TURAM Emir, Medyanın Siyasi Hayata Etkileri, İrfan Yayınları, İstanbul, 1994.
- WARD Stephen J. A., The Invention of Journalism Ethics: The Path to Objectivity and Beyond, Mc Gill Queen's University Press, Kingston, 2004.
- WAYNE Mike, Political Film: The Dialectics of Third Cinema, Pluto Press, Londra, 2001.
- WITTGENSTEIN Ludwig, Culture and Value, Chicago University Press, Chicago, 1984.
- WODAK Ruth, Language, Power and Ideology: Studies in Political Discourse, John Benjamins Press, Amsterdam, 1989.
- YANARDAĞ Merdan, Medya nasıl Kuşatıldı?, Siyah Beyaz Kitap, İstanbul, 2008.
- YILMAZ Ertan, 'Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine', Der. Burak Bakır, Ünal Yörükhan, Sali Saliji, Sinema İdeoloji Politika, Nirengi Kitap, Ankara, 2008.
- YÜKSEL Erkan, Medyanın Gündem Belirleme Gücü, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001.

ZHAI Philip, *Get Real: A Philosophical Adventure in Virtual Reality*, Rowman & Littlefield Press, Maryland, 1998.

ZIZEK Slavoj, *Mapping Ideology*, Verso Press, Londra, 1995.

ZUPANCIC Alenka, *Gerçeğin Etiği Kant*, Lacan, Epos Yayınları, Ankara, 2000.

Makaleler

AALTONEN Heli, 'Voice of the Forest: post-humanism and Applied Theatre Practice', *The Journal of Applied Theatre and Performance*, 2015.

ÅHÄLL Linda & GREGORY Thomas A., 'Security, emotions, affect', *Journal Critical Studies on Security*, 2013.

ALLCOTT Hunt & GENTZKOW Matthew, 'Social Media And Fake News in The 2016 Election', *Journal Of Economic Perspectives*, 2017.

BERNAL Aurora Labio, 'Manipulation, Informative Control and Iraq War', *Journal of Global Communication*, 2009.

BYMAN Daniel & LIND Jennifer, 'Pyongyang's Survival Strategy: Tools of Authoritarian Control in North Korea', *International Security*, 2010.

CAMPBELL W. Joseph, *Yellow Journalism: Puncturing the Myths, Defining the Legacies*, Greenwood Publishing Group, California, 2001.

CARMIGNIANI Julie, 'Augmented Reality: An Overview', *Researchgate*, 2011.

CHOULIARAKI Lilie, 'The Soft Power of War: Legitimacy and Community in Iraq War Discourses', *Journal of Language & Politics*, 2005.

DAKROURY Aliaa & EID Mahmoud, 'Introduction to Communication and Media Studies', *ResearchGate*, 2010.

DAVID Maya Khemlani, 'Language, Power and Manipulation: The Use of Rhetoric in Maintaining Political Influence', *Journal Frontiers of Language and Teaching*, 2014.

DOR Jade, 'The Purpose of an Alternate Reality in Rowling and Carroll', *USC Journal of Arts and Business*, 2015.

ERDOĞAN İrfan, *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, Erk Yayınları, İzmir, 2005, aktaran Fatih Özdemir,

- Reklamın Öteki Yüzü, Manipölasyon Academia Eğitim Araştırmaları Dergisi, 2013.
- EVERETT Hugh, "Relative state" formulation of quantum mechanics.', Review of Modern Physics 29, 1957.
- GOLKAR Saeid, 'Manipulated Society: Paralyzing the Masses in Post-revolutionary Iran', International Journal of Politics Culture and Society, 2015.
- GÖKSU Oğuz & ASLAN Alev, 'Siyasal İletişim Perspektifinden 'Balkon Konuşmaları'na Yönelik Bir Söylem Analizi', 1. Uluslararası Siyasal İletişim, Demokrasi ve Yeni Süreçler Sempozyumu Bildiri Kitabı, 2015.
- HAON Abel, 'Identifying Leadership Power Abuse and Its Prevention in the Local Church Context', Melanesian Journal of Theology, 2013.
- KRACAUER Siegfried, Film Teorisi Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu, çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- LIPPMANN Walter, Public Opinion, BN Publishing, İspanya, 2008.
- LOGAN Robert K., Understanding New Media: Extending Marshall McLuhan, Peter Lang Yayınları, New York, 2010.
- LUTHANS Fred, Organizational Behavior, Mc Graw Hill Publishing, USA, 1995.
- MEKNI Mehdi & LEMIEUX Andre, 'Augmented Reality: Applications, Challenges and Future Trends', Applied Computational Science, 2014.
- OLWAL Alex, An Introduction to Augmented Reality, School of Computer Science and Communication (CSC), KTH Royal Institute of Technology, Stockholm, 2009.
- SHADMEHR Mehdi & BERNHARDT Dan, 'A Theory of State Censorship', APSA 2012 Annual Meeting Paper, 2012.
- SIEBERS Peer-Olaf, 'Simulation: A Key Technique in Operational Research', Research Seminar, 2006.
- SMYTHE Dallas W., 'New directions for critical communications research', Journal Media, Culture & Society, 1984.
- ŞİMŞEK Volkan, Post-Truth ve Yeni Medya: Sosyal Medya Grupları Üzerinden Bir İnceleme, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Medya ve İletişim Yönetimi Bilim Dalı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2018.

VRIES Manfred Kets de, 'The spirit of despotism: Understanding the tyrant within', Sage Journals, 2006.

WARD Nathan D., Social Ontology, Spectacle, and Hyperreality: A Critical Examination of Searle, Debord And Baudrillard, Georgia State Üniversitesi, 2015.

WHITE K. Preston, & INGALLS Ricki G., 'Introduction to Simulation', Winter Simulation Conference, 2009.

WHITWORTH Brian, 'The emergence of the physical world from information processing', Quantum Biosystems, 2010.

Tezler

KARS Neşe, 'Yazılı Basından Televizyona Geçişte Tekelleşme Eğilimleri Açısından Televizyon Haberciliği', Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1996, **(Yayımlanmış Doktora Tezi)**.

ÖZER Nuri Paşa, Gazete Haberlerinde Manipülasyon: 28 Şubat Örneği, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2011, **(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)**.

TURAN Nuray, Yeni Medya ve Gazetecilik, Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2007, **(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)**.

İnternet Kaynakları

BARINDIK Görkem, 'Sarı gazetecilik nedir? Türk medyasındaki örnekler neler?', <https://indigodergisi.com/2018/04/sari-gazetecilik-nedir/> (Erişim tarihi:23.11.2018).

DEVIKA Sethi, 'Hyperreality', <https://drdevika.wordpress.com/2016/11/02/hyperreality/>, (Erişim tarihi:22.12.2018).

HUMPHREYS Donald, 'War on Television', <http://www.museum.tv/eotv/warontelevisi.htm> (Erişim Tarihi: 3.12.2018).

İNCE Serkan, 'Medya - Medyanın Gücü - Medya Manipülasyonu', <https://www.serkanince.com/2012/04/medya-medyann-gucu-medya-manipulasyonu.html> (Erişim tarihi: 27.11.2018).

MBE Vikas Shah, 'The Role of Film in Society', <https://thoughtconomics.com/the-role-of-film-in-society/>, (Erişim tarihi: 3.12.2018).

MCCHESNEY Robert W., 'Making Media Democratic', <http://bostonreview.net/archives/BR23.3/mcchesney.html> (Erişim tarihi: 23.11.2018)

Türk Dil Kurumu Resmi İnternet Sayfası, 'Manipölasyon Tanımı', http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3adffb2da1f4.11889104 (Erişim tarihi:07.11.2018).

WEGERIF Rupert, 'Post Truth: the Internet, education and democracy', www.rupertwegerif.name/blog/post-truth-the-internet-education-and-democracy (Erişim Tarihi: 14.12.2018).

ZIZEK Slavoj, The Reality of the Virtual, <https://zizek.uk/slavoj-zizek-the-reality-of-the-virtual-2004/>, (Erişim tarihi: 24.10.2018).