

**“SOSYAL İKİLEM” ADLI BELGESELİN MEDYA, TEMSİL
VE İDEOLOJİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ*****Analysis of the Documentary Titled “The Social Dilemma”
in the Context of Media, Representation and Ideology**Fatma Gökçen ATUK¹**ÖZ**

Bir Netflix yapımı olan ve 2020’de yayınlanan “Sosyal İkilem” (The Social Dilemma) adlı belgesel, küresel dünyanın en önemli sorunlarından biri olarak dijital teknolojiler ve özellikle de sosyal medyanın, birey ve toplumlar açısından neden olduğu sorunları çarpıcı ve oldukça ikna edici bir biçimde ortaya koyması bakımından dikkatleri üzerine çekmiştir. Belgesel, bu anlamda ortaya çıkan etik açıkları tartışmaya açtığı gerekçesiyle takdir toplamıştır. Bununla birlikte, her medya içeriğinin bir gerçekliğin inşası süreci olduğu bilinci ile yapılacak daha derin bir okuma, söz konusu belgeselin, açıkça söylediklerinin ötesinde ve her izleyicinin rahatlıkla anladığı ve gördüklerinin ötesinde başka bir şeyler de söylediğini ortaya koyacaktır. Bu çalışmada, bu yaklaşımla, sözü edilen belgesel niteliksel içerik çözümlemesi yöntemi ile irdelenmiştir. Belgesele bu bağlamda bakıldığında, liberal kapitalist ideoloji temelinden ve bu ideolojinin siyasal, ekonomik ve toplumsal değerleri içerisinden bir anlatı ortaya koyduğu, eleştiriyor gibi gözüktüğü pratiklerin temelinde yer alan kapitalist kaygılara yönelik olarak bir sistem eleştirisi ortaya koymadığı, varolan yapı ile ilgili etik sorunlardan bahsederken, ciddi bir etik tartışma zemini oluşturamadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal İkilem, Belgesel, Medya, Temsil, İdeoloji.

ABSTRACT

The documentary "The Social Dilemma", a Netflix production and published in 2020, reveals in a striking and very convincing way the problems caused by digital technologies, and especially social media, for individuals and societies, as one of the most important problems of the global world. It has drawn attention for its placement. The documentary was appreciated by the relevant circles for opening the ethical gaps in this sense to discussion. However, with the awareness that every media content is a process of construction of reality, a deeper reading will reveal that the documentary in question says something beyond what the narrator clearly says and beyond what every viewer can easily understand and see. In this study, with this approach, the aforementioned documentary is examined with the qualitative content analysis method. When we look at the documentary in this context, we can talk about the ethical problems related to the existing structure, where it does not present a system critique for the capitalist concerns that lie at the base of the liberal capitalist ideology and the practices that this ideology seems to criticize, revealing a narrative from within its political, economic and social values. It was determined that it could not create an ethical discussion ground.

Keywords: Social Dilemma, Documentary, Media, Representation, Ideology.

1. ORCID: 0000-0001-6699-1554

1. Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, fatma.atuk@hbv.edu.tr

*ATUK, F. A. (2023). ““Sosyal İkilem” Adlı Belgeselin Medya, Temsil ve İdeoloji Bağlamında İncelenmesi ” *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.10, s.30, s.316-328.

Makale Geliş Tarihi: 18 Ağustos 2023 Kabul Tarihi: 25 Eylül 2023

EXTENDED ABSTRACT

The documentary "The Social Dilemma", a Netflix production and published in 2020, reveals in a striking and very convincing way the problems caused by digital technologies, and especially social media, for individuals and societies, as one of the most important problems of the global world. It has drawn attention for its placement. The documentary opens up digital platforms, which are produced by technology companies such as Google, Facebook, Instagram, Twitter and Youtube and used by millions of people around the world, in terms of the threats they pose individually and socially. In the documentary, which is mostly used to witness the former employees of these companies, it is explained how the ability of technology to manipulate people and societies is designed and developed through various algorithms, while the main purpose is economic gain of companies rather than human benefit. It is revealed that social media, which is stated to be one of the most important threats for people today, has many social and individual negative effects such as information pollution, manipulation and addiction. The basis of all these criticisms is the proposition that "if users or consumers do not pay for any product or service, then they are the product". The documentary was appreciated by the relevant circles for opening the ethical gaps in this sense to discussion. When we look at the studies on the mentioned documentary, it is understood that the documentary is a critical text in its essence, with some contradictions, and it has succeeded in making social criticism of digital technologies and especially social media, as well as on an economic basis. However, with the awareness that every media content is a process of construction of reality, a deeper reading will reveal that the documentary in question says something beyond what the speaker clearly says and beyond what every viewer can easily understand and see. In this sense, the documentary named "The Social Dilemma" constitutes an interesting example in terms of media criticism. Because although the documentary itself reveals a media criticism, as indicated by the studies mentioned above, it is possible to criticize this criticism as well. Considering it as a documentary text, sub-readings about this text in the context of media, representation and ideology show that this text is far from being a critical text and even functions as a legitimating text for the existing social system, and that the existing system is based on its own values and propositions can be seen speaking. The aim of this study is to examine the documentary "The Social Dilemma" in the context of media, representation and ideology. The examination of this text is also important in terms of showing that liberal values such as objectivity and impartiality that liberal media narrative ascribes to documentary texts as well as news texts are open to discussion in terms of these texts. Qualitative content analysis was used as a method in the study, and the mentioned documentary content was analyzed qualitatively. For theoretical discussions, books and articles written on the relevant subject were used. Apart from these academic studies, there are also opinion articles about the documentary on many platforms, but these are excluded from the scope of this study. As a result, when the documentary is viewed in this context, it is one of the ethical problems related to the existing structure that it does not present a system critique for the capitalist concerns that lie on the basis of the liberal capitalist ideology and the practices that this ideology seems to criticize. While talking about it, it was determined that it could not create a serious ethical discussion ground.

GİRİŞ

Jeff Orlowski, Davis Coombe ve Vickiev Curtis'in yazdığı ve Jeff Orlowski'nin yönettiği "Sosyal İkilem" (The Social Dilemma) adlı NETFLIX yapımı belgesel, 2020'de, tam da pandemi şartlarında internet ve sosyal medya kullanımının önemli ölçüde arttığı bir dönemde yayınlanmış ve küresel dünyanın bu teknoloji nedeniyle karşı karşıya geldiği birçok sorunu gözler önüne sermesi nedeniyle takdir toplamıştır. Belgesel, Google, Facebook, Instagram, Twitter ve Youtube gibi teknoloji şirketlerinin üretmiş olduğu ve dünya çapında milyonlarca insanın kullandığı dijital platformları, bireysel ve toplumsal açıdan oluşturduğu tehditler bakımından tartışmaya açmaktadır. Çoğunlukla bu şirketlerin eski çalışanlarının tanıklığına başvurulmuş belgeselde, teknolojinin insanları ve toplumları manipüle etme yeteneğinin çeşitli algoritmalar aracılığıyla nasıl tasarlandığı ve geliştirildiği, bu yapılırken de asıl amacın insan faydasından çok şirketlerin ekonomik kazancı olduğu anlatılmaktadır. İnsanlar açısından günümüzde en önemli tehditlerden biri olduğu belirtilen sosyal medyanın, bilgi kirliliği, manipülasyon, bağımlılık gibi birçok toplumsal ve bireysel olumsuz etkisi olduğu ortaya konmaktadır. Belgeselde, tanıklığına başvurulmuş baş karakterlerden Tristan Harris'in¹ "Bu, tarihte ilk kez yaşanıyordu. California'da otuz beş yaş arası beyaz ırktan elli erkek tasarımcı, iki milyar insanın üzerinde etkisi olabilecek kararlar alıyordu" şeklindeki ifadelerine benzer birçok iddialı ifade dikkati çekmektedir. Harris ve diğerlerinin bu türlü eleştirel söylemleri çerçevesinde dijital teknolojiler etik bağlamda eleştiriye açılmaktadır. Tüm bu eleştirilerin temelinde, "kullanıcılar veya tüketiciler herhangi bir ürün veya hizmet için para ödemiyorlarsa, o halde ürün kendileridir" şeklindeki önerme yatmaktadır. Belgeselde aynı şey, insanların hayatlarının büyük bir parçası haline gelmiş olan ve sürekli olarak kullandıkları dijital ürünler, örneğin sosyal medya

¹ "Center for Humane Technology" adlı kuruluşun eş kurucusu ve başkanı. Google'da tasarım etiği alanında çalışmış.

platformları için de geçerli kabul edilmektedir. Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, Tiktok, Google gibi dijital teknoloji şirketlerinin insanları daha fazla ekranda tutabilmek üzere sürekli geliştirdiği yazılımlar ve algoritmaların, birey ve toplumları “esas ürün” haline getirdiği ve insanların algı ve davranışlarını yönlendirebildiği iddia edilmektedir. Belgeselde sektörün içinden gelen yöneticiler, yazılım mühendisleri gibi süreçlere ve sektöre hakim kişiler, Amerika’nın önde gelen üniversitelerinden akademisyenler, sosyal psikolog, avukat, insan hakları gözlemcisi, risk sermayedarı ve bağımlılık merkezi direktörü gibi farklı alanlarda uzman kişiler ile yapılan söyleşiler, anlatımın güvenilirliğini desteklemek üzere işlev görmekte, bunun yanı sıra, görüntüler ve canlandırma/drama akıcılığı ve dramatik etkiyi arttırmaktadır. Canlandırma/dramada anne, baba ve farklı yaşlar ve cinsiyetlerde üç çocuğun oluşturduğu bir ailenin, sosyal medya kullanımı ile ilgili yaşadığı sorunlar hikayeleştirilmiş, bu hikayede, karakterlerin sosyal medya etkileşimlerini yöneten algoritmalar kişileştirilmiş ve karakterleri bir kuklacının kuklası gibi yönettiği ve yönlendirdiği gösterilmiştir.

Sözü edilen belgesel ile ilgili yapılmış çalışmalara bakıldığında, belgeselin, bazı çelişkileri ile birlikte, özünde eleştirel bir metin olduğu, dijital teknolojiler ve özellikle sosyal medyanın toplumsal eleştirisini, hem de ekonomik bir temelde yapmayı başardığı gibi bir anlayışın genel kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Örneğin belgesel ile ilgili olarak Türkçe literatüre bakıldığında, Tarık Pulurluoğlu’na ait, 2022’de Aksaray İletişim Dergisi’nde yayınlanan “Sosyal Medyaya Eleştirel Bir Bakış: Sosyal İkilem (Social Dilemma) Netflix Belgesel Filminin Analizi” adlı makale, Emrah Öztürk’e ait, Yeni Medya adlı dergide yayınlanmış olan “Sosyal Medyadan Kaçış Bir Çözüm mü?: Sosyal İkilem Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme” adlı görüş yazısı, Süheyla Tolunay İşlek’in 2020 tarihli “Sosyal İkilem’in İkilemleri” adlı eleştiri yazısı akademik platformlarda yayınlamış çalışmalar olarak öne çıkmaktadır. Bunlardan Pulurluoğlu’nun çalışmasında söz konusu belgeselin, “Frankfurt Okulunun bütün dünyayı etkilediği eleştirel bakış açısı temellerine dayandırılarak” (2022:28) ve göstergebilimsel analiz yönteminden faydalanılarak, Barthes’in göstergebilimsel yöntem literatürüne kazandırdığı kavramlar olan “düz anlam ve yan anlam” olguları çerçevesinde değerlendirmeler yapıldığı (2022:33) belirtilmiştir. Pulurluoğlu bu çalışmasında, belgeselin, sosyal medyanın bağımlılık gibi çeşitli psikolojik sorunlara sebep olduğu, bireysel ve toplumsal düzeyde karar alma süreçlerinde etkili olduğu, insanların ve toplumların düşünce, tutum ve davranışlarını şekillendirebildiği gibi temel iddialarını örnekleri ile desteklemektedir. Dolayısıyla bu çalışma belgeselin içeriğinin, kendi söylemi içerisinden değerlendirildiği bir temele dayanmaktadır. Pulurluoğlu bu bakış açısıyla şunları tespit etmektedir: “Çalışmanın üzerine temellendirildiği “Sosyal İkilem” belgesel filminde izleyiciye verilmek istenen en temel mesaj, üretilen tüm bu yeni teknolojilerin bilinçli kullanılmadıkları takdirde bireyler açısından ortaya çıkarabilecekleri büyük problemleri izleyiciye aktarabilmektir. Kişinin ilgisini çekmeye yönelik geliştirilen algoritma ve yazılımlar sayesinde dijital dünyanın içerisinde kaybolan bireylerin yine bu dünyada yollarını bulabilmeleri adına yeni medya ortamlarını ve dijital ağları ne şekilde doğru kullanacakları, bu teknolojilerden nasıl faydalanmaları gerektiği konusunda bilinçlendirilmeleri son derece önem teşkil etmektedir” (2022:42). Öztürk ise sözü edilen çalışmasında, belgeselin sosyal medya şirketlerinin, kullanıcılarını ekranda tutma ve yeni kullanıcılar kazanma hırsı nedeniyle topluma ve insan sağlığına verdiği zararları açıklamaya çalışması ile önemli bir soruna dikkat çektiğini ancak bunu yaparken yeni medyaya ilişkin teknolojik, toplumsal ve ekonomik birçok bağlantıyı eksik bıraktığını, sosyal medya araçlarını ve bunları üreten şirketleri, sosyal ve ekonomik ilişkilerin ilk ve en önemli kurucusu yapmak ve bu sürecin kaçınılmaz bir distopya yaratacağını iddia etmenin teknolojik indirgemeciliğe sebep olabileceğini kabul etmektedir. Bununla birlikte Öztürk, sosyal medyanın kullanıcılarının kullanım düzeyini manipüle eden çalışma modelini eleştiren belgeselin, kendisine mecra olarak aynı çalışma modelini kullanan bir platform olan NETFLIX’i seçmiş olmasını da “ironik” bulmaktadır (2021:162). İşlek ise “Sosyal İkilem’e dair daha çok McLuhan’ın “araç, mesajdır” teorisi temelinde yazdığı eleştirisinde, söyleşilerin aralarına eklenen drama bölümlerinin, inandırıcılıktan uzak ve sosyal medyanın bağımlılık ve manipülasyon bazlı teknolojilerine yönelik eleştirinin de basite indirgeyici bir biçimde yapıldığını (2020:10), belgeselde anlatılanların ise genel olarak zaten bilinen olguların altında yatan çoğunlukla psikolojik açıklamalar olduğu, buna karşılık ekonomik ve teknolojik açıklamaların ise çok yetersiz ve sığ kaldığını (2020:12) belirtmektedir. İşlek yazısında McLuhan’ın, araç ve onu çalıştıran yeni teknolojiler bilinmeden bunların insanlar üzerindeki etkisinin anlaşılamayacağı, dolayısıyla yeni medya tarafından oluşturulan çevre karşısında hazırlıksız yakalanılacağı ve hayrete düşüleceğine dair vurgusunu hatırlatmakta (2020:16-17) ve “McLuhan’ın önerisini yerine getirip” Netflix’in yapısını ve iş modelini de sorgulamaktadır. İşlek’e göre, Orłowski’nin, yeni medya teknolojilerinin kullanmış olduğu “dikkat çekme” iş modelini eleştiren belgeseli için aynı iş modeli ile çalışan NETFLIX adlı platformu seçmiş olması bir çelişkidir. “Sonuç olarak, belgeselin en önemli eleştirilerinden biri olan her kullanıcıya farklı gerçeklikler, farklı içerikler sunarak bizlerin dünyanın gerçek yüzünü görmemizi engelleme kabahatine, Orłowski’nin belgeseline gösterim aracı olarak tercih ettiği Netflix de ortak”tır (2020:18). İşlek yazısının sonuç bölümünde belgeselin sonlarına denk gelen epilogda teknoloji uzmanlarının çelişkili ifadelerinin yönetmen tarafından alaya alındığını, zira Orłowski’nin, uzmanların çelişkili ifadelerini kurguda kasıtlı olarak arka arkaya

getirdiğini tespit etmektedir (2020:20). “Sonuç olarak, yönetmen Orłowski, olumlu hiçbir bakış açısına yeşil ışık yakmayarak hatta olumlu ifadelerin çoğuyla alay ederek sosyal medya bağımlılığı konusunda geri dönülemez bir noktada olduğumuzu göstermeye çalışıyor. Dahası, sorunun bir tür neoliberal sistem sorunu olduğunu ve bu sorunu çözebilecek olanların da ne sosyal medya hesaplarınızı kapatın diyen yazılım uzmanları ne de bazılarımızın hesaplarını kapatması olacağını ima ediyor. Zira sosyal medyanın hiç denetlenmeyen, kâr odaklı yapıları için kişisel hesaplarımızı kapatmamızdan çok daha büyük sistemsel çözümler gerekiyor. Orłowski, çözümün bir parçası olmak umuduyla tavsiyede bulunan teknoloji uzmanlarının yanılması da bu demek istiyor. Sorun aslen; yapay zekâ, algoritma sorunu değil; sorun, bu algoritmalara gömülü neoliberal çıkarlar ve dünyanın en zengin şirketlerinin denetlenememesi sorunu. Dolayısıyla bugün artık ulus ötesi olmuş bu sorun için yeni bir hukuk ve denetim sistemine ihtiyaç var. Zira şu anki yasalar, kullanıcıyı değil, bu aşırı zengin, devasa şirketlerin haklarını ve ayrıcalıklarını korumaya yarıyor” (İşlek, 2020:22).

Bununla birlikte “Sosyal İnkilem” adlı belgesel, medya eleştirisi bakımından ilginç bir örneklem oluşturmaktadır. Zira belgeselin bizzat kendisi, yukarıda bahsedilen çalışmaların belirttiği gibi bir medya eleştirisi ortaya koyuyor olsa da, bu eleştirinin de eleştirisini yapmak mümkündür. Belgesel, bir metin olarak kabul edilerek bu metne ilişkin medya, temsil ve ideoloji bağlamında yapılacak alt okumalar, gerçekte bu metnin eleştirel bir metin olmaktan uzak ve hatta var olan toplumsal sistem açısından meşrulaştırıcı işlev gören bir metin olduğu ve temelde var olan sistemin kendi değerleri ve önermeleri içerisinden konuştuğu görülebilecektir. Zira medya metinlerinde kodlanan ideolojik unsurlar her zaman apaçık bir biçimde görünür ya da anlaşılır değildir. İdeolojiler, kuramsal kısımda da anlatılacağı üzere, temsiller yoluyla aktarılır ve fakat temsil sistemi her zaman bilinç düzeyinde işlemez (Varol, 2016:144). İdeolojik kodların temsil sistemi ile gördüğü bu bilinçdışı işlevi filmler özelinde ele alan Arslantepe’nin (2012:180) de belirttiği gibi, dünyayı algılama biçimi olarak ideolojinin bulunmadığı bir film düşünülemez, ancak özellikle de popüler filmler açısından ideoloji, izleyicinin çoğunlukla fark edemeyeceği bir biçimde gizlenen, açıkça gösterilmeyen ve bu nedenle de yine popüler filmler açısından belki de incelenmesi gereken en önemli unsur olarak belirmektedir. Elbette bu tespitleri belgesel filmlere doğru genişletmek de mümkündür. Bu çalışmanın amacı da, bu temelden hareketle “Sosyal İnkilem” adlı belgeselin medya, temsil ve ideoloji bağlamında incelenmesi ve belgeselde açıkça gösterilmeyen ve metnin okuyucusunun, bu belgesel örneğinde izleyicinin, kolaylıkla fark edemeyeceği, metnin kurgulandığı tüm öğelerin açıkça söylediklerinin ötesinde ima ettiği unsurların ve bunların tümünün birlikte atıfta bulunduğu ideolojinin ortaya konmasıdır. Bu metnin incelenmesi aynı zamanda, liberal medya anlatısının, haber metinleri gibi, belgesel metinlere de yüklemiş olduğu objektiflik ve tarafsızlık gibi liberal değerlerin yine bu metinler bakımından tartışmaya açık olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

Çalışmada yöntem olarak niteliksel içerik çözümlemesi kullanılmış olup, sözü edilen belgesel içeriği niteliksel olarak irdelenmiştir. Kuramsal tartışmalar için ise, ilgili konuda yazılmış kitap ve makalelerden yararlanılmıştır. Bu akademik çalışmalar dışında birçok platformda belgesele dair görüş yazıları da yer almaktadır ancak, bunlar bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

MEDYA, İDEOLOJİ VE TEMSİL

Kitle iletişimine dair kuramsal açıklamalar kitle iletişim araçları ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi iki farklı biçimde ele almaktadır. Bunlardan ilki, liberal temelden hareketle, kitle iletişim araçlarının bir ayna görevi görerek toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıttığını söylerken, Marksist temelden hareket eden eleştirel yaklaşımlar ise kitle iletişim araçlarının, toplumsal gerçekliği yeniden ürettiğini, inşa ettiğini söylemektedir. Dursun’un² (t.y.) çok net bir biçimde özetlediği gibi, nasıl ki toplumsal gerçeklik, eşitsiz güç ve iktidar ilişkileri içerisinde ortaya çıkmakta ise, medyanın inşa ettiği gerçeklik de bu unsurları aynen barındırır ve hatta medya, toplumsal yapıda var olan eşitsizlikleri güçlendirmek, normalleştirmek ve meşrulaştırmak üzere işlev görür. Toplumsal eşitsizlikler ile biçimlenmiş güç ve iktidar ilişkileri, medya aracılığıyla tekrar tekrar inşa edilir. Dolayısıyla, liberal medya yaklaşımının objektiflik ve tarafsızlık atfettiği haber metinleri ile bilimsellik, dolayısıyla evrensel doğruluk değeri atfettiği belgesel metinleri de dahil olmak üzere hiçbir medya metni, bu ideolojik arka plandan bağımsız değildir. Medya, sözcükler ve görsel öğeler gibi tüm unsurları ile kullandığı dil aracılığıyla insan dışında var olan gerçekliği olduğu gibi yansıtmaz, o gerçekliği anlamlandırır, ona dair ne düşünülmesi ya da ne yapılması gerektiğinin çerçevesini çizer. Medyada dil ve sembolik pratikler yoluyla bir temsil üretilir. Buna göre medya gerçekliği aynısı ile yansıtmaz, yalnızca temsil eder. Temsil, yansıtmadan farklı olarak, bir seçme, dahil etme veya dışarıda bırakma, bir araya getirme, sunma ve biçimlendirme işi ve şeylere anlam verme süreci iken, medya da bu sürecin asıl failidir ve genel ideolojik çerçeveyi biçimlendirmek

² https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/39445/mod_resource/content/1/1.hafta%20okumas%C4%B1.pdf

ve sürdürmek üzere görev görmektedir. Dursun (t.y.:22) devamında, medyanın üstlendiği bu ideolojik rolü üç temel davranış üzerinden somutlaştırmaktadır. İlk olarak medya, çoğulluk adı altında yalnızca yönetici sınıf çerçevesinde daha fazla sayıda ve çeşitlilikte dünyayı temsil etmekte; ikinci olarak, bu temsilde gerçekliklerin bazı yönlerini söylem alanına dahil ederken bazılarını ise dışarıda bırakmakta; ve son olarak, iktidarın kurumsallaşmış merkezlerinin söylemlerine ağırlık vererek, bu söylemin meşruluğunun inşasını da sağlamaktadır. Marcuse, medya ile ideoloji arasındaki ilişkiyi bu bağlamda tartışma götürmez bir biçimde sabitler. Marcuse'ye (1997:24) göre medya, belli bir hayat tarzının ideolojik örüntüsünü dokumakta, efendiler ile köleler arasında aracılık yaparken, efendilerin hayat tarzının ve yerleşik düzeninin de devamını sağlamaktadır ve tam da bu yüzden medya, ideolojik olmak zorundadır. Dolayısıyla medya ve temsil ilişkisi bağlamında ideoloji kavramı da devreye girmekte, bunun da ötesinde medya ve temsil ilişkisini anlamak açısından ideoloji, anahtar bir kavram halinde belirmektedir.

İdeoloji kavramına iletişim çalışmaları açısından yapılan tanımlamalar ve verilen anlamlara bakıldığında, O'Sullivan ve arkadaşlarına göre ideolojinin "*toplumsal eşitsizlik ilişkilerinin yeniden üretilme pratiği*" olduğu, öte yandan bu tanımlı yeterli bulmayan Webb için ideolojinin "*gerçekliğin, belli fikirlerin doğal ve kaçınılmaz görülmesini sağlayacak bir şekilde kodlanması*" işi olduğu, Fairclough'un deyimiyile "anlamla toplumsal güç ve egemenlik ilişkileri arasında bir ilişki türü, bir iktidar türü ve bir temsil meselesi" iken, Veron'a göre ise "*mesajların yaratılmasına temel oluşturan semantik kurallar sistemi*" olduğu gibi birçoklarına rastlamak mümkündür (Varol:2016). Tüm bu tanımlardan yola çıkarak Varol (2016:143), temsil ile gerçeklik ilişkisinde temel noktanın, gerçekliğin ancak temsiller yoluyla anlamlandırılabilirliği olduğunu ve bu nedenle de ister bir düşünce sistemi olarak, ister yanılmalı bilinç, isterse de başka bir yaklaşımla ele alınmış olsun, ideolojilerin birincil aktarım aracının temsiller olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla ideolojiler, temsiller aracılığıyla aktarılır.

Temsil süreci ve bu sürecin ideoloji ile olan, yukarıda da kısaca değinilmiş bağımlı tüm medya metinleri ve içeriklerine genellemek mümkündür. Konu, biçem, bu biçemi ortaya çıkaracak kamera hareketleri, açıları, çerçeveleme, ışık renk düzenlemeleri, sesin kullanımı, motifler, simgeler, eğretilemeler sonuçta sinemacının seçimidir; onun çevresine, dünyaya, olaylara "nasıl", "nereden" baktığı ile ilişkilidir, dolayısıyla ideolojiktir (Güçhan 1999:226). Comolli ve Narboni (2008:102) "film nedir?" sorusuna cevap olarak "*bir yanıyla verili ekonomik ilişkiler içinde üretilen kendine özgü bir üründür ve üretimi için emek (kapitalist bunu para olarak görür) gerektirir...*" demişler ve filmin sistemin maddi bir ürünü olmasından dolayı aynı zamanda sistemin ideolojik bir ürünü olduğunu da söyleyerek film ile ideoloji arasındaki ilişkiyi açıklamışlardır. Comolli ve Narboni (2008:104-105) tüm diğer medya ürünleri gibi sinemanın da gerçekliği yeniden ürettiğini, kamera ve diğer tüm film unsurlarının bu yeniden üretim işi için kullanıldığını, özünde film yapım araç ve tekniklerinin de aslında varolan gerçekliğe ait olduğu ve ayrıca gerçekliğin de zaten varolan ideolojinin bir ifadesinden başka bir şey olmadığını söylemektedirler ve onlara göre nihayetinde bütün kategorilerdeki filmlerin büyük çoğunluğu onları üreten ideolojinin bilinçsiz taşıyıcılarıdır. Ryan ve Kellner (2010:38) de sinemada güçlü politik çıkarların yattığını, çünkü filmlerin, "*sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçası*" olduğunu söylemişlerdir.

Çeşitli film türleri içerisinde belgesel filmler de buraya kadar anlatılanların kapsamına girmektedir. Bir adım ötesinde, kurmaca filmlerden farklı olarak belgesel sinemanın en ayırt edici özelliğinin izleyici tarafından algılanan gerçeklikle kurduğu görece daha yakın ilişki olduğu iddia edilebilir, çünkü ister gerçekliğin temsili, ister gerçekliğin yeniden kurulması olarak ele alınsın, belgeselin sinema tarihi boyunca gerçeklikle daha yakın bir ilişkisi olduğu düşünülmüştür (Özdem, 2012:118). Bununla birlikte belgesel film, toplumsal amaçlarla bağıntılandırılmış, belgesellerin temel görevinin, insanların toplum içindeki sorunlarını incelemek, modern toplumun eleştirisini ortaya koymak ve toplumsal çözümler yapmak olduğu üzerinde görüş birliği oluşmuştur (Özdem, 2012:122). Ancak Özdem'in (2012:133-134) de örnekleri ile açıkladığı gibi, belgesele atfedilen "gerçeklik" iddiası, başlarda belgesel-kurmaca ayrımında temel unsur olarak kabul edilmiş olsa da, bir süre sonra, farklı dünya görüşleri temelinde farklı gerçeklikler ürettiği yönünde eleştirilmeye başlanmıştır ki, örneğin Dziga Vertov ve temsil ettiği sinema anlayışı Kino Pravda'nın (Film Gerçek) vurguladığı "gerçeklik" kavramını, Marksist ideoloji temelinde düşünmek gerekmekte olup, Kino-Pravda, Vertov'un halkın ahyonu olarak gördüğü kapitalist kurmaca filmlere karşı sosyalist gerçekliğe dayanan sinema anlayışını temsil etmektedir. Aynı şekilde Ryan ve Kellner (2010) de varolan siyasal ve ekonomik sistem içerisinde çoğunlukla muhafazakâr-sağ kanat tarafından üretilen Hollywood sinemasına ait ürünlerin de Amerika'da toplumsal hareketler doğrultusunda yöndeştiği, özellikle de 20. yüzyılın başından itibaren Amerikan siyaset ve kültür tarihinin gelişiminde, Amerikan toplum tipinin ve hepsinin toplamında Amerikan ideolojisinin oluşturulması ve sürdürülmesinde önemli bir işlev gördüğünü tespit etmektedir. Dolayısıyla belgesel film bir çeşit saydamlık, şeffaflık çerçevesinde temellendirilmiş ve belge ve ispata dayalı bir gerçeklik ile doğruluk,

tarafsızlık, gerçeği olduğu gibi aktarma ile bağdaştırılmış olsa da, daha en başından kullandığı araçlar sebebiyle bu saydamlığı sağlayamayacağı ortadadır. Zira kamera, fotoğraf, günümüzde bilgisayar teknolojileri gibi araçlar, bir nesne veya olayı aktarıırken bir seçme sürecine girerler ki, neyin görüntüye gireceği ve girmeyeceği, neyin anlatıya dahil olacağı ve olmayacağına karar verilmesi, bu seçme sürecinin sonucudur. Seçme işi ise, özünde bir özne tercihtir. Bu sürece araç da kendi yetersizlikleri ile katılır. Zira, bir kameranın kendi gözü ve seçme özgürlüğü olmadığına göre, onun göreceği ve dolayısıyla “gerçeklik” olarak göstereceği şey, onunla bakanın ve kaydedenin kendi gerçekliği olacaktır. Kısacası araçlar, kaçınılmaz olarak, onu kullanan kişi ve toplumların bakışlarının arazları da dahil olmak üzere her yönünü içermektedir. Dolayısıyla bu süreç özünde, seçenin kendi tercihleri ile, görülmesini istediği kadarıyla düzenlediği ve sunduğu bir çeşit kolaj çalışması ve nihayetinde bir kurgudur. Sonuç olarak, her kurgu metin gibi belgesel filmler de, bir ideoloji içerir. Kurguya sindirilmiş ideolojik unsurlar zaman zaman daha açık ve gözlemlenmesi daha kolay iken, bazen de bunların izlerini sürmek, daha derin gözlemler için çaba sarfetmeyi gerektirebilir. Bu çalışmada, ele alınan örnek, ikinci türden bir örnek olarak kabul edilmiş olup, bunun nedenleri de sonraki bölümde detaylı bir biçimde tartışılmıştır.

2.TARTIŞMA

“Sosyal İkilem”, korku filmi müziğini andıran, gerilim hissi yaratan bir müzik eşliğinde, Sophocles’in “Ölümlülerin hayatına giren tüm büyük olaylar beraberinde lanet getirir” cümlesinin ekranda belirmesi ile başlamaktadır. Bunu, film boyunca görüşlerine yer verilecek olan teknoloji ve sosyal medya uzmanlarının ard arda, boş bir odada bir sandalye üzerinde, hesap vermek üzereymiş gibi oturmaları, kendilerini tanıtmaları izlemektedir. Belgeselde kurgunun tam da bu noktadan itibaren başladığı göze çarpmaktadır. Zira bu sırada sözü edilen kişiler pek gergin görünmekte, gözlerini kameradan kaçırmakta, yutkunmakta ve vücut dilleri ile çok gergin olduklarını belli etmekte ve söze başlamakta zorlanmaktadır. Adeta kalabalıklar önünde sorguya çekilmekte, hatta günah çıkarmaya hazırlanmaktadır. İşlek’in (2020:12) de deyişiyle tüm bunlar “... izleyici üzerinde yüzyılın en büyük sırrını ifşa edecekleri beklentisi yarat”maktadır. Tüm bunlara bakılırsa, kimseler bilmezken onların kendi elleriyle yarattıkları için yakından tanıdıkları ve içinde olduklarına pişman oldukları bir gerçekliği insanlara açıklamak zorundadırlar ve bu, görüldüğü kadarıyla, hiç de kolay değildir. Buna karşılık belgesel boyunca anlatacakları şey, dijital teknolojilerin bireysel anlamda bağımlılık yaratıyor olduğu, zihinsel ve fiziksel aktiviteleri olumsuz yönde etkilediği, özellikle çocuk ve gençlerin algılarını olumsuz yönde etkilediği, gerçeklik algısını bozduğu; toplumsal anlamda ise, yanlış bilginin yayılmasını hızlandırdığı, kitlelerin manipülasyonu bakımından önemli bir işlev gördüğü gibi psikolojik ve sosyo-psikolojik etkileri olacaktır. Böylesi genel bir bakışla belgesel hakkında yapılabilecek ilk yorum, konusunu teknolojik belirlenimci bir temelde ele aldığı, bu temelin, medyanın ekonomi-politiği başta olmak üzere önemli tahlil zeminlerini ıskalayan, sıg bir temel olduğudur. Ancak bu çalışmada örnekleri ile tartışılacağı gibi, bu ıskalama işinin bilinçsizce içine düşülmüş bir hatadan öte, ideolojik bir tercih olduğu söylenebilir. Çalışmanın kuramsal kısmında da anlatıldığı üzere, belgesel üzerinden inşa edilmeye çalışılan gerçekliğin kurgulanması sırasında, bilinçli bir biçimde tercih edilmiş ya da dışlanmış söz ve görüntü gibi çeşitli anlatı unsurlarının, yine bilinçli bir biçimde bir araya getirilmesi söz konusudur. İlk bakışta eleştirel gibi görünen bu metin, aslında sözü edilen dijital teknolojilerin içinden doğduğu ekonomik, siyasal ve toplumsal sistemi, yani liberal kapitalist sistemi, gerçek anlamda eleştirmek şöyle dursun, sistemin kendi ideolojik unsurları ve değerleri üzerinden bir söylem geliştirerek, çok da açık olmayan bir biçimde verdiği mesajlarla bu sistemi desteklemektedir. Belgeselde bu anlamda liberal kapitalist sistemin -özelde Amerikan sistemi- siyasal, ekonomik ve toplumsal unsurlarına çeşitli göndermeler yapıldığı ve bunların yerleşik ideoloji ile uyumlu olduğunu görmek mümkündür.

İlk olarak, internet teknolojileri ve sosyal medyanın, özellikle de siyasal alana etkileri bakımından yoğun bir biçimde eleştirildiği ve bu eleştirilerin de liberal ideolojinin demokrasi, çoğulculuk gibi değerleri bakımından ele alındığı görülmektedir. Bu anlamda belgeselin birçok yerinde demokrasiye vurgu yapılmakta iken, bu vurgu dijital teknolojiler ve sosyal medyanın demokrasi açısından yarattığı tehlikelere odaklanmaktadır. Belgeselde birçok defa dijital teknolojiler ve sosyal medyanın demokrasi açısından bir tehdit unsuru olduğu, demokrasiye zarar veren bir çeşit silah olarak kullanıldığı söylenmektedir. Henüz filmin başlarında çeşitli çatışma görüntülerinin ardından kim olduğu ve bu yorumu kimin için, kime ve neye göre, hangi olay ya da olgular üzerine söylediği bilinmeyen bir kadın “demokrasimiz saldırı altında” (1:29:08) demektedir. Belgeselde bundan sonrasında bu türlü iddialı, sloganik ifadeler sıkça orataya çıkacak ancak bu önermelerin, az önce de belirtildiği gibi, bağlamından kopuk görüntü ve yine aynı tarzda başka iddialar ve kişisel yorumlar ile açıklanmaya, desteklenmeye çalışıldığı görülecektir. Buna dikkat çekici bir örnek olarak belgeselde, bir televizyon haberinden alınmış ifadeler yer verilmektedir: “Bütün Avrupa’da geleneksel merkezîyetçi koalisyon çoğunluğunu kaybederken aşırı sağcı ve aşırı solcu halkçı partilerin kazanımları oldu” (24:35). “Bütün Avrupa” ifadesinin muğlaklığı ve hatta abartılmışlığının yanı sıra, yapılan bu tespitin sosyo-ekonomik, siyasal ve sosyo-psikolojik açıdan ciddi ve etraflı tahlillere dayandırılması gerekliliğine karşılık, konu

sosyal medyanın yönlendirici etkisine bağlanmaktadır. Hemen devamında yine bir televizyon kanalından alınmış kısa bir görüntüde spiker, Filipinler’de internet üzerinden yayın yapan Rappler haber sitesinin kurucularından olan Maria A. Ressa adlı gazeteciye “Söyler misiniz, tüm gıdası facebook ve sosyal medyadan oluşan bir ülke olmak nasıl?” diye sormaktadır. Buna karşılık Ressa “Demokrasi hızlıca parçalandı. Altı ayda.” şeklinde cevap vermektedir. Bir önceki alıntıda olduğu gibi bu diyalogda da tartışmanın asıl konusunu, öncesini, sonrasını, bağlamını bilmek mümkün değildir. Bir taraftan bir ülkenin “tek gıdasının” sosyal medya olduğu iddia edilirken, bir taraftan da sosyal medyanın demokratik bir ülkenin demokrasisini yıktığı iddia edilmektedir. Bağlamından tamamen kopuk olarak, bütüncül metinlerden “cimbızlanmış” bu alıntılardaki her bir iddia, daha önce de belirtildiği gibi, birçok açıdan ciddi tahlillere muhtaçtır. Tam da burada Ressa’nın Filipinler doğumlu, moleküler biyoloji ve tiyatro alanlarında lisans, İngiliz dili alanında yüksek lisans ve Fullbright bursu ile de politik tiyatro alanında çalışmalar yapmış, uzun yıllar CNN için çalışmış bir Amerikan vatandaşı olduğu bilgisini eklemek anlamlı olacaktır³. Bunun devamında, bir Amerikan haber kanalından alınmış ve altında açıklama olarak yalnızca “kampanya kaosu” yazılı olan, sokaklarda insanların itişip kakıştığını gösteren görüntüler, fondaki yine başka bir haberden alınmış olan “Chicago’daki o karmaşadan sonra protestocularla taraftarların arasında şiddet” ifadeleri ile birleştirilmiştir. Burada da yine, sözü edilen o Chicago olaylarının detaylarına, bunun demokrasi ile nasıl bir ilişkisinin olduğuna, bu ve bunun gibi olayların söylendiği gibi demokrasi açısından nasıl bir tehdit oluşturduğuna dair herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Ardından belgeselde tanıklığına başvuru uzmanlardan biri ekranda belirlemekte ve “demokrasi bir güven krizi ile karşı karşıya. Demokrasiye karşı küresel bir saldırı var. Hedef alınan ülkelerin çoğu demokratik seçimler yapılan ülkeler” (23:45) demektedir. Yine bu ülkelerin hangi ülkeler olduğu, bu ülkelerde ne yaşandığı anlatılmazken, demokrasinin de “seçimler”e indirildiği görülmektedir. Bunun da ardından bir kez daha ekrana gelen Harris, “Bu sıklıkla gerçekleşiyor. Devlet büyükleri, milyonlarca doları olan insanlar kalkıp şöyle diyor: Kenya’yi, Kamerun’u, Angola’yu istikrarsızlaştırmak istiyorum. Ücreti bu.” (23:30-23:21). Aynı şekilde, bu söylenen şeyin hangi sıklıkla, hangi devlet büyükleri tarafından yapıldığı, bu devlet büyüklerinin kim olduğu açıklanmamıştır. Bununla birlikte şu sorular da akla gelebilir: Bu ifadelerde örnek gösterilen Afrika ülkelerinin demokrasileri ne durumdadır ki, demokrasileri birileri tarafından zayıflatılmak istenmektedir? Bu ülkeler özünde ne kadar istikrarlıdır ki, istikrarsızlaştırılmak istenmektedir? Bir ülkenin istikrarlı olması ne demektir ve bir ülkeyi istikrarsızlaştırmak için sosyal medya nasıl tek başına bu kadar güçlü bir araç olabilmektedir? “İstikrar” tanımı içerisinde yer alan hangi noktalara, sosyal medya aracılığıyla nasıl bir tehdit geliştirilebilmektedir? Bu soruların hiç birinin cevabını belgeselde bulmak mümkün değildir ancak dünya demokrasilerine karşı tehdit oluşturduğu söylenen ülkeler açısından belgeselin cevapları bulunmaktadır.

Belgeselde, örneklerde de görüldüğü gibi, kullanılan kavramlar, üzerine konuşulan konu ve olgular hakkında açıkça tanımlamalar yapılmasa da, kurgu aracılığıyla aslında birçok tanımlamanın üstü örtülü bir biçimde yapıldığı fark edilmektedir. Örneğin, “demokrasi” kavramının sınırlarının, bu tanıma dahil olan eylemler ve dahil olamayacak eylemler olarak çizildiği söylenebilir. Belgeselde bir yandan egemen ideolojinin değerler sisteminin en temel unsurlarından biri olarak “demokrasi” her fırsatta kutsansa da, öte yandan fikir ayrılıkları “bölünme” olarak kodlanmaktadır. Yine hangi kanaldan, ne zaman, hangi bağlamda yapıldığını tespit etmenin mümkün olmadığı bir haber metninden kısa bir alıntı yapılmakta, spiker, bir araştırma şirketi tarafından on bin yetişkin Amerikan vatandaşı ile yapılan “devasa” bir araştırmanın sonucu olarak, kişisel ve siyasi kutuplaşma ile yirmi yılda hiç olmadığı kadar kutuplaşıldığının tespit edildiğini söylemektedir (36:45-36:33). Belgeselde siyasi istikrarsızlaşma ve demokrasiye bir tehdit açısından “aşırılıklar”ın toplumsal ve siyasi güç kazanmasının başka örnekleri olarak İtalya ve İspanya’daki gelişmeler gösterilmiş, bu gelişmeler de yine teknolojik belirlenimci indirgeme ile sığ bir biçimde, sosyal medyanın demokratik sistemler üzerindeki dejeneratif etkilerine bağlanmıştır. “Bütün Avrupa’da geleneksel merkezci koalisyon çoğunluğunu kaybederken, aşırı sağcı ve aşırı solcu halkçı partilerin kazanımları oldu” (24:33-24:26) şeklindeki ifadeler ile İtalya ve İspanya “bütün Avrupa”ya genellenmekle birlikte, siyasi anlamda merkezizetçilik, “aşırı” diye muğlak bir biçimde tanımlanan halkçı sağcı ve solcu eğilimler karşısında “doğru olan”, “normal olan” olarak tanımlanmıştır. Bu arada İtalya ve İspanya’da tam olarak ne zaman, hangi gelişmeler sonucu, hangi olayların yaşanmış olduğu da yine anlatılmamaktadır.

Belgeselde sosyal medyanın ve internetin algoritmalar aracılığıyla kişiye özel, kişinin daha önceki aramaları, ilgi alanları, kişisel özellikleri hatta bulunduğu coğrafya ile uyumlu içerik ürettiği, elbette bunu ekonomik kaygı ile bireyleri daha çok ekran başında tutabilmek üzere yaptığı, dolayısıyla aynı konuda farklı kişilere farklı gerçeklikler ürettiği anlatılmış ve bu durum gerçeğin ve gerçekliğin kaybolduğu bir dünya yarattığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Belgeselde anlatıldığı üzere bu durum toplumsal kaosu en önemli nedenidir. Toplumlar yanlış ve “gerçek” olmayan

³ <https://www.rappler.com/author/maria-a-ressa/>

bilgi ile manipüle edilmektedir. Belgeselde, sözü edilen bu toplumsal etki ve manipülasyon sürecinin nasıl işlediği ise daha çok canlandırma/drama aracılığıyla anlatılmıştır. Canlandırmanın baş aktörlerinden biri olan genç, sosyal medya aracılığıyla yönlendirildiği “kötücül” politik hareketin öylesine etkisi altına girmiştir ki, artık hoşlandığı kız ile ya da bir takımında oynadığı futbol ile ilgilenmemektedir. Benji, futbol antrenmanının olduğu bir sırada sosyal medya üzerinden “bazı haberlere göz atmaktadır” ki, ablası ile bu sırada girdiği diyalogda ablası, Benji’nin izlediği şeylerin “tam olarak haber” sayılmayacağını belirtmektedir (35:42-35:10). Ablasına göre bunlar “propaganda”dır ve daha da dikkat çekici olan sözleri hemen arkasından gelir: “*Ben, ciddiğim, bunlar sana yaramaz, futbol antrenmanına git*”. Burada çizilen normal-anormal, doğru-yanlış çerçevelerinin sınırları oldukça dikkat çekicidir. Bir gencin karşı cins ile münasebeti veya bir spor dalına ilgisi normal, kabul edilebilir, beklenen bir davranış olarak imlenirken, çevresinde olup bitenler hakkında özellikle de resmi ya da anaakım kanallar dışındaki birtakım kanallardan enformasyona ulaşmaya çalışması ve genel kabul görmüş politik ve ideolojik alanın dışına doğru herhangi bir hareketi ise doğru olandan bir çeşit “sapma”, manipüle edilmiş, belgeselde kullanıldığı biçimi ile “aşırıcılık” veya “radikalleşme” olarak nitelenmektedir. Egemen ideoloji açıkça, “iyi” bir vatandaşın nasıl olması, düşünmesi ve davranması gerektiğinin çerçevesini çizmektedir. Aynı şekilde gencin aralarına katıldığı grup da “aşırılıkçı” olarak nitelenirken, katıldığı gösterilerde “oy kullanma” yazılı pankartlar göze çarpmaktadır. O halde örneğin oy kullanmamaya karar vermek demokratik kişisel bir hak ve özgürlük olmaktan çıkarılmakta, oy kullanmak ise normal, doğru hatta zorunludur. Süregelen sistemin gerekliliklerinin dışına çıkılması da aynı şekilde olumsuz çerçevelenmektedir. Örneğin Benji’nin izlediği ve yanlış bilgi ve manipülasyon örneği olarak sunulan konular arasında iklim değişikliği, Covid 19 salgını gibi konular yer almakta, bu konularda resmi makamların açıklama ve eylemlerine dair herhangi bir sorgulama, sosyal medya aracılığıyla edinilmiş bir yanlış bilinç hali olarak imlenmektedir. Yine bu canlandırmadan yola çıkarak ayrıca verilen bir başka mesaj, sosyal medyadan öğrendikleri üzerine eyleme gitmenin, düzene karşı gelmek anlamına geldiği gibi, bunun birtakım sonuçlarının da olacağı, örneğin, polislerin ve siyasi otoritenin buna karşı koyacağı ve gerekli cezayı keseceği şeklinde de okunabilir. Nitekim canlandırmada Benji ve kendisi gibi sosyal medya üzerinden anlaşarak toplanan kişilerin yapmaya çalıştığı gösteri, polisler tarafından dağıtılmakta ve göstericiler tutuklanmaktadır. Bu mesajda yine örneğin gösteri ve toplanma hakkı demokrasi kavramının sınırlarından üstü örtülü bir biçimde çıkarılmakta, toplumsal eleştiri üretmenin ve ortaya koymanın yolları ve yöntemlerinin de dolayısıyla kabul edilebilir ve edilemez sınırları çizilmekte, eleştirmenin bir bedelinin olduğu da hatırlatılmaktadır diye düşünülebilir.

Belgeselde internet aracılığıyla yayılan sahte haber ve komplo teorileri olaylarına örnek olarak gösterilen konular arasından daha çok Covid 19 salgını örneğinin üzerinde durulduğu görülmektedir. Belgeselde hastalık, salgın, alınan tedbirler ve aşı ile ilgili olarak kamuoyuna yansıyan eleştiriler ve sorgulamalar “komplo teorileri” olarak nitelendirilmekte ve birkaç yerde tekrarlandığı üzere bu teorilere inanmak “dünyanın düz olduğuna inanmak”⁴ ya da Ay’a gidilmediğine inanmak ile eş değerde tutularak “aptallık” olarak nitelenmekte, değersizleştirilmekte, hatta karikatürize edilmektedir. Bu anlamda hükümet politikaları ve küresel politikaları eleştirmek, akıldışı davranmak olarak tanımlanmaktadır. Örneğin, belgeselde aşı karşıtı gösterilerden alınmış görüntüler paylaşılmış, bunların, “gerçeklerin manipüle edilmesi” sonucu olduğu söylenmiştir (24:56). Bu görüntülerden birinde göstericilerin birinin elindeki pankarta odaklanılmıştır. Pankartta “gerçeklere şüphe ile bak” yazmaktadır. Şu halde, sosyal medya belgeselde söylendiği gibi “gerçek haber” ve “gerçek bilgi” üretmiyorsa ve bir “dezenformasyon sürecinden söz ediliyorsa, “gerçek” bilgiyi kim elinde tutmakta ve insanları “gerçek” olanla kim bilgilendirmektedir sorusunun cevaplanması gerekmektedir. Ancak bu sorunun cevabını da açık bir biçimde belgeselde bulmak mümkün değildir. Bununla birlikte, buraya kadar incelenen örnekler üzerinden yapılacak bir okuma ile anlatının, resmi makamlar, dolayısıyla siyasal iktidar tarafından korunmaya çalışılan “gerçekler” üzerine kurulu demokrasi, toplumsal istikrar ve barış karşısında, tüm bunları dijital platformlar ve sosyal medya aracılığıyla dünya genelinde bozmaya çalışan bazı “kötü niyetli kullanıcılar” çerçevesinde biçimlendirildiği görülmekte, dolayısıyla hikayenin “iyi” ve “kötü” aktörleri de bu anlatıda yerini bulmaktadır. Öte yandan tüm bu örneklere bakıldığında, demokratik ve sağlıklı toplum yapısı, çatışmasız bir toplum yapısı olarak resmedilmektedir denilebilir.

Belgeselde demokrasi ile Amerikan siyasal ve toplumsal sistemi arasında kurulan pozitif bağ ile Amerikan dış siyasetinin de meşrulaştırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Belgeselde anlatıldığına göre, bir yandan ABD sınırları içerisinde demokratik değerler çerçevesinde kurulmuş olan toplumsal sistem, internet teknolojileri ve sosyal medya tarafından, hem de hiç beklenmedik ve öngörülememiş bir biçimde tehdit edilirken, diğer yandan küresel çapta da demokratik sistemler ve toplumsal huzur yine aynı tehdit ile karşı karşıyadır. Ancak burada dikkati çeken, belgeselde

⁴ Harris “Bir seçimi manipüle etmek istersem Facebook’ta bir komplo teorisi grubuna girebilirim ve dünyanın dümdüz olduğuna inanan yüz kişi bulabilirim ve Ay’a gidilmesinin bir komplo teorisi olduğuna inananları...” demektedir (26:19-25:56).

demokrasi, toplumsal düzen ve huzur, barış, bireysel hak ve özgürlükler karşısında kodlanan tüm olumsuz kavram ve pratiklerin ve bu pratiklerin faillerinin, Amerikan küresel çıkarları doğrultusunda yine Amerikan dış siyasetinin tehdit ve/veya düşman olarak kabul ettiği kavramlar, pratikler ve failer olarak resmedildiğidir. Bu anlamda belgeselde Amerikan siyasal ideolojisinin en açık biçimde görünür hale geldiği noktalar, ülkelerarası siyaset ile ilgili yorumların yapıldığı anlar olarak tespit edilebilir. Bu noktalarda belgeselde özellikle Rusya'nın adının olumsuz bir çerçeve içine dahil edildiği görülmektedir. İlk olarak belgeselin başlarında, sosyal medyaya dair sahte haber sayılarının giderek arttığı gibi olumsuz anlatılar içerisine Amerikan televizyon kanallarından birinde verilen bir haberden kısa bir alıntının eklendiği ve spikerin “yetkililer, Rus siber saldırılarının duracağına dair bir emare olmadığını söylediler” (1:30:33) dediği görülmektedir. Bir başka örnekte, yine sosyal medya aracılığıyla yayılan sahte haber ve komplo teorileri anlatılmakta ve dış ses “söylenti bombardımanına tutuluyoruz” demektir. Kim, niçin, hangi amaçlarla “söylenti bombardımanına tutuluyor” sorusunun cevabını ise hemen sonra alabilmek mümkündür, zira anlatıcı “Rusya'nın ve Çin'in söylentiler ve komplo teorilerini yaydığını görüyoruz” (30:12-30:09) diye devam etmektedir. Bunun da hemen arkasından bir başka televizyon haberinden görüntülerle birlikte kısacık bir alıntının yapıldığı görülmektedir: “Bu sabah Ukrayna'da telaş ve protestolar vardı” (30:08-30:05). Bunun devamında belgeselde Ukrayna'da neden telaş ve protestolar olduğunun cevabı verilmemekle birlikte, söylemin Ukrayna ile uzun bir süreden beri anlaşmazlık içerisinde olan Rusya'ya atıfta bulunduğunu anlamak mümkündür. Dünya demokrasilerine tehdit olarak yine Rusya'nın imlendiği bir başka örnek, daha önce de anlatıldığı gibi, Rusya'nın ABD'de 2016'da yapılmış olan seçimlere sosyal medya üzerinden müdahale ettiğinin anlatılmasıdır. Nitekim belgeselde Rusya'nın 2016 yılında ABD seçimlerine müdahale ettiği iddiaları ele alınacak, Rusya'nın çeşitli sosyal medya platformlarını “alçakça” kullanarak bu seçimler açısından Amerikan kamuoyunu manipüle ettiği anlatılacaktır. Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin'in askerler arasında kırmızı bir halı üzerinde merdiven çıktığını gösteren bir görüntüye şu cümleler eşlik etmektedir: “Uzaktan kontrollü bir savaş gibi. Bir ülke bir başka ülkeyi fiziki sınırlarına saldırmadan manipüle edebilir” (22:10-22:02). Görüldüğü gibi, demokrasileri tehlike altında olan ABD başta olmak üzere tüm diğer ülkelere tehdit oluşturan en büyük unsurlardan biri olarak Rusya imlenmiştir. Tam burada verilen görüntüler ile az önce “California olayları” diye anlatılan olayların, 2017'de rakip partilerin taraftarlarının miting meydanlarında çatışması olduğu anlaşılmaktadır ve olayların “iç yüzü”ne ve bu olaylardaki Rusya parmağına dair tespitler şu cümlelerle verilmektedir: “Ancak mesele kime oy vereceğiniz değildi. Mesele toplumda büyük bir karmaşa ve bölünme yaratmaktı” (21:58-21:51). Bir başka dış politika örneğinde ise, IŞİD'in internet üzerinden taraftar topladığı söylenirken, üzeri Arapça yazılı bayraklar ve silahların görüntüsü kullanılmaktadır (1:29:35). Kötücül amaçlarına ulaşmak üzere interneti güçlü bir araç olarak kullandığı belirtilen tüm bu örneklerin, Amerikan dış politikası tarafından “tehdit” veya “düşman” olarak tanımlanmış olan siyasi aktörler olduğu görülmektedir. Bununla birlikte devamında vurgulanan cümle de oldukça dikkat çekicidir. Bir kez daha, aslında hiçbir bilimsel belge niteliği taşımayan, nerede, ne zaman, hangi bağlamda yapıldığı bilinmeyen haber görüntüleri ya da röportajlardan alınmış birkaç saniyelik görüntüler ard arda eklenerek, amaç doğrultusunda bir çeşit kolaj oluşturulmuş, bunlardan birinde birkaç saniyelik şu sözler kullanılmıştır: “Demokrasimiz saldırı altında” (1:29:11). Son olarak belgeselden bu bağlamda bahsedilebilecek örneklerden bir diğeri şu cümleler ile başlamaktadır: “Facebook'daki sorunlardan biri muhtemelen şimdiye kadar yaratılmış en iyi ikna aracı olması. Şimdi bunun bir diktatörün ya da otoritenin elinde ne hale geleceğini düşünün. Ülkesindeki insanları kontrol etmek isteyen biri için Facebook kadar etkili bir araç daha önce hiç olmadı” (28:03-27:42). Bunun ardından belgeselde İnsan Hakları İzleme Örgütü Eski Kıdemli İnternet Araştırmacısı Cynthia M. Wong, sözü edilen durumu Myanmar örneği üzerinden açıklamaktadır. Wong'a göre hükümetler ve “diğer kötü niyetliler” sosyal medyayı silahlaştırmakta ve gerçek dünyada büyük zararlara yol açmaktadır. Bunun en belirgin örneklerinden biri olarak Myanmar'da internet, Facebook ile eş kabul edilmekte ve insanlar Facebook aracılığıyla yönlendirilmektedir. Facebook aracılığıyla ordu ve “diğer kötü niyetliler”, kamuoyunu manipüle etmekte ve Rohingya Müslümanlarına karşı şiddetin kısırlanmasını sağlamaktadır. Bu çalışmanın konusu her ne kadar uluslararası siyaset olmasa da, bu noktada ABD ile Myanmar ilişkilerini kısaca hatırlamak, bu belgeselde Myanmar örneğinin bu bağlamda kullanılmasının, Amerikan dış siyaseti ile ne denli uyumlu ve bilinçli bir şekilde seçilmiş bir örnek olduğunu anlamak açısından işlevsel olacaktır. Bir süreden beri Asya'nın ve küresel ekonominin en büyük aktörlerinden, dolayısıyla ABD'nin de öncelikli rakiplerinden biri haline gelmiş olan Çin ile ABD arasında bir denge politikası yürütmeye çalışan Myanmar'da, özellikle de 2017 sonrasında yaşanan gelişmeler⁵ bu denge politikasının Çin lehine bozulmasını getirmiş, bu süreçte ABD başta olmak üzere birçok Batılı güç tarafından Myanmar ağır yaptırımlara maruz bırakılmış ve uluslararası sistemden izole edilmiştir (Yüce, 2022). Dolayısıyla Myanmar örneği de, ABD dış politikasının zaten olumsuz çerçevelediği

⁵ Detaylı bilgi için bkz; Yüce, M. (2022). Güneydoğu Asya'da Bölgesel Siyasetin Temel Dinamikleri Kapsamında Myanmar Dış Politikasının Analizi. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 24(2): 260-269.

örneklerden biri olarak bu belgeselde de yerini bulmuştur. Görüldüğü gibi, belgeselde sosyal medya aracılığıyla ulusal ve uluslararası düzeyde toplumsal şiddet hareketlerinin organize edilmesine örnek olarak gösterilen örnekler, Amerikan dış ilişkilerinin bakış ve görüşünün, ulusal çıkarlarının doğrultusunda seçilmiştir.

Belgeselin atıfta bulunduğu ideolojik unsurlardan bir diğeri, ekonomik unsur olarak kapitalizmdir. Metnin genelinde “gözetim kapitalizmi” çerçevesinde kapitalizm eleştirisi yapılıyor gibi görünmekte iken, metinde rastlanan birçok örneğin göstereceği gibi, bunun da gerçek bir sistem eleştirisi olup olmadığını tartışmak mümkündür. İnternet teknolojilerine yöneltilen eleştirilerin, bu teknolojileri üretenlerin kullandıkları iş modeli ve “gözetim kapitalizmi” kavramları çerçevesinde biçimlendirildiği görülmektedir. Buna göre, büyük teknoloji şirketlerinin para kazanma yöntemi, kullanıcılarının dikkatini mümkün olduğunca uzun süre ekranda tutmak ve bu zaman ve dikkati reklam verenlere pazarlamaktır. Belgeselde görüşlerine başvurulmuş uzmanların da anlattığı üzere bu, kullanıcıların her birini ayrı ayrı tanımak ve her birine özel içerik üretmek ve sunmakla mümkündür. Bunu yapabilmek için ise kullanıcıların internet üzerinden her hareketi, amacı bunları takip etmek, ölçmek ve elde ettiği sonuçlara göre internet ortamını kişiye özelleştirmek olan algoritmalar tarafından değerlendirilmektedir ki, bu da belgeselde sıkça anılan “gözetim kapitalizmi” kavramını açıklamaktadır. Harris belgeselde bunu şöyle özetlemektedir: “Pek çok insan buna gözetim kapitalizmi diyor. Kapitalizm herkesin her gittiği yeri sürekli takip ederek kar elde ediyor. Bunu da iş modeli reklamverenlerin azami başarıya ulaşması olan büyük teknoloji şirketleri aracılığıyla yapıyor” (1:19:12-1:18:59). Örneğin, Facebook beğen butonunun mucidi Justin Rosenstein belgeselde “Şirketler dikkatimizi maden gibi çıkarabiliyorlar. Hayatımızı dolu dolu yaşamaktansa bir ekrana, bir reklama bakarak geçirmemiz şirketler için çok daha karlı. Şirketler, yapay zekâlarla bizi alt ediyorlar ve dikkatimizi amaçlarımıza, değerlerimize ve hayatımıza hizmet eden şeyler yerine, onların istediği şeylere çekiyorlar” diyerek, dijital teknoloji şirketlerinin liberal kapitalist ekonomi içerisinde, sistemin, kar maksimizasyonuna odaklı yapısı ile uyumunu itiraf etmektedir. Buna karşılık belgeselde küresel çapta siyasal, toplumsal ve ekonomik sorunların sebebi olarak, dijital teknolojilerin “kötüye kullanılması” sunulmakta ve böylelikle hem teknolojilerin kendisi, hem de kapitalizm temize çekilmiş, sistemin yaratmış olduğu sorunların müsebbibi ve bu “kötüye kullanmanın” faili olarak da reklamcılık ya da reklamverenler gösterilmiş ve sorun, bütünsel bir sistem sorunu olmaktan çıkarılmıştır. Belgeselde anlatıldığına göre, oysa ki bu teknolojileri üretenler alabildiğine masum ve insancıl amaçlarla yola çıkmışlardı⁶. Bu anlatıda, sözü edilen bu kötücül kullanımın temel motivasyonu kapitalist kar mantığı iken, temel aracı ise reklamlardır ve reklam üzerinden para kazanmak hırsıyla şirketler, aslında çalışanlarının çok masum ve iyi amaçlarla üretmiş oldukları teknolojileri kötücül hale getirmektedir. Bu anlamda, “reklam”ın tüm belgesel boyunca şeytanlaştırıldığı ve var olan ekonomik sistemin tüm kötülüğünün müsebbibi olarak vurgulandığı göze çarpmaktadır. Örneğin Tristan Harris “Ben insanların teknoloji endüstrisinde bir sorun olduğunu, bunun bir adının olmadığını ve tek bir kaynakla ilgili olduğunu görmelerini istiyorum...” (1:27:50-1:27:41) demektedir. Belgeselde bu sorunun adı “kapitalizm” yerine, “reklam” olarak konmuştur. Yine belgeselde tanıklığına başvurulmuş kişilerden biri, sosyal medyanın zararlarına dair bir kitap da yazmış olan bilgisayar uzmanı Jaron Lanier de şu soruyu sormaktadır: “Google ve Facebook gibi şirketler bütün zamanların en varlıklı ve başarılı şirketlerinden. Nispeten az çalışanları var. Para saçan devasa bilgisayarları var, o kadar. Hepsi bu, evet. Peki bu para nereden geliyor? Bu gerçekten önemli bir soru.” (1:22:12-1:21:58). Bu sorunun cevabı belgeselde az sonra şöyle verilmektedir: “Silikon Vadisi ilk elli yılında donanım, yazılım gibi somut ürünler üretmekte ve bunları müşterilere satmakta iken, son on yıldır bu şirketler artık kullanıcılarını satmaktadır”. Devamında Aza Baskin adlı bilgisayar uzmanı bunu şöyle açıklamaktadır: “Kullandığımız ürünlere ücret ödemediğimiz için kullandığımız ürünlerin parasını reklamverenler ödüyor. Yani müşteri, reklamverenler, satılan şey biziz” (1:21:37-1:21:25). Tristan Harris de hemen arkasından bunu destelemektedir ve “Bilindik bir söz vardır; ürün için ödemiyorsan o zaman ürün sensindir” (1:21:26-1:21:19) demektedir. Sorun bu şekilde teşhis edildiğinde çözüm üzerine yapılabilecek tartışma ve öneriler de, kapitalizmi tartışmak yerine, kapitalist para kazanma ve kar elde etmenin yollarından biri olarak reklamın yerine hangi diğerinin konulabileceğine karar vermek üzere biçimlendirilebilmiştir. Asıl tartışma reklam modelinin kendisi olduğunda, küresel ekonomik sistemin bütünü sorun olmaktan çıkarılmaktadır. Dijital platformlar ve sosyal medya bakımından sorun bütüncül bir sistem sorunu olmaktan çıktığında, sunulan çözüm önerileri de buna göre biçimlenmektedir. Belgeselde anlatıcıların üzerinde birleştiği çözüm önerileri olarak sunulan önerilerin, bildirimlerin kapatılması, sosyal medya hesaplarının silinmesi,

⁶ Kim?: “Orada çalışırken bunun özünde iyilik getirecek bir güç olduğunu düşünürdüm. Artık böyle düşündüğümde emin değilim” (1:32:45-1:32:39). “Bugün durup baktığımızda bu araçların dünyada muhteşem şeylere önayak olduğu gerçeğini göz ardı edebiliyoruz. Sayelerinde de kayıp aile üyeleri bir araya geldi. Organ donörleri bulundu. Diyeceğim o ki, bu platformlar sayesinde dünya çapında anlamlı sistematik değişimler oluyordu. Bunlar iyi gelişmelerdi. Bence madalyonun diğer yüzünü hiç düşünmemiştik” (1:32:26-1:31:59). “Beğen tuşunu yarattığımızda tek hedefimiz dünyaya sevgi yaymaktı ama ne hale geldi” (12:07). “12 yıl önce Twitter’ı geliştirdiğimizde böyle olacağını bilemedik” (1:30:36). “Bana kalırsa kimsenin niyeti şu an yaşanan duruma gelmek değildi”

Youtube’ın önerdiği videoların izlenmemesi, bunun yerine izleyeceği videoları kişinin kendisinin seçmesi, telefonun geceleri yatak odasına sokulmaması, liseye kadar çocuklara sosyal medya kullanılmaması ve çocuğa internet başında geçireceği zaman bakımından kısıtlama getirilmesi gibi bireysel öneriler olduğu dikkati çekmektedir.

SONUÇ

Filmler herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken, seyirciye belli bir konuyu ya da bakış açısını telkin ederler (Ryan ve Kellner 2010: 18). Bunu çeşitli film türlerine genellemek mümkün olduğu gibi, her tür filmin tam da bu sebeple içerisinde üretildiği ekonomi-politik koşullardan bağımsız olamayacağı, hatta bu sistemin koşulları, değerleri, amaç ve yönelimlerini sürdürmek ve yeniden üretmek üzere ideolojik bir görev üstlendiği söylenebilir. Belgesel filmler de “gerçeklik” bağlamında her ne kadar bir süre kurgusal sinema ürünlerinden farklı bir biçimde konumlandırılmış olsa da, sözü edilen bu “üretilen gerçeklik” olgusundan bağımsız olmadıkları noktasında ilerleyen dönemde tartışılır hale gelmiştir. Buna göre, belgesel filmler de içerisinden çıktıkları, içerisinde üretildikleri ekonomik, siyasal, toplumsal koşullar çerçevesinde, bu koşulların onaylanması, meşrulaştırılması, sürdürülmesi gibi açılardan işlev görmektedir. “Sosyal İkilem” adlı belgeye bu bağlamda bakıldığında, bu belgesel metninin, toplumsal eleştiri sunan bir metin gibi görünüyorsa da, var olan liberal kapitalist sistem ideolojisi ve Amerikan ulusal ideolojisi temelinde biçimlendirilmiş olduğu görülmektedir. Belgesel anlatısında öncelikle internet teknolojisi, dijital platformlar ve özellikle de sosyal medyanın bireysel ve toplumsal zararlarına odaklanılmış, tüm bu platformların bireylerin dikkatlerini ve zamanlarını çaldığı, birçok psikolojik soruna sebep olduğu anlatılmıştır. Bundan başka dijital dünyada doğru bilgi ile yanlış bilginin birbirinden ayırt edilemez hale geldiği, özellikle de halkları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmeye çalışan ve demokrasileri çökertmeye çalışan kötü niyetli kullanıcılar sebebiyle- ki bunlara örnek olarak ABD’nin dış siyasetteki önemli rakipleri olan Rusya ve Çin’in adı defalarca açıkça kullanılmıştır- bu platformların dünya demokrasilerine ve toplumsal istikrara karşı birer silah gibi kullanılabilmesi, yine bu teknolojiler aracılığıyla bireylerin ve toplumların gerçeklik algısının bozulabilmesi ve kolaylıkla manipüle edilebildikleri anlatılmıştır. Tüm bunlar anlatılırken sıkça kullanılan siyasi ve toplumsal istikrar, demokrasi, toplumsal kaos gibi birçok kavram, görüntü ve sözlü anlatıların kolajı yoluyla tanımlanırken, bu tanımlamaların bir dünya görüşü olarak ideolojik bir bakışla biçimlendirildiği görülmüştür. Örneğin “dünya demokrasilerini tehdit eden sosyal medya” anlatısında Amerikalı anlatıcıların da “demokrasimiz” olarak kullandığı ve sahiplendiği “demokrasi” kavramına karşılık, kendisi de anayasal cumhuriyet rejimi ile yönetilen ve başkan da dahil olmak üzere yöneticilerinin seçimle iş başına geldiği Rusya, bu anlatıda dünya demokrasilerinin düşmanlarından biri olarak resmedilmiştir. O halde “demokrasi” ne demektir? Yine bu kavramlardan olan “toplumsal istikrar”, çatışmasız bir toplum olarak sunulmuş, toplumsal anlaşmazlıklar ve mücadeleler, bireysel ve toplumsal sorgulamalar toplumsal istikrarın bozulması olarak sunulmuştur. Söz konusu belgesel hakkında belirtilebilecek en temel eleştirilerden biri, metnin tamamında, metin içerisinde görüntüler ve bu görüntülere eşlik eden, zaman zaman kimliği açıklanan kişiler, tanıklar tarafından yapılmış açıklamalar, zaman zaman ise kim olduğu bilinmeyen kişilerin çeşitli televizyon programlarından alındığı görülen konuşma ve açıklamalar aracılığıyla birçok iddia ve önerme sunulurken, bunların hemen hiç birinin altının sistematik ve ikna edici bir biçimde doldurulmamış olduğudur. İncelenen örneklerden de görüldüğü gibi, belgeselde sunulan iddialardan herhangi biri yalnızca bir başka yeni iddia ve önerme ile desteklenmiş, hiçbiri için tatmin edici bir tartışma, ispatlayıcı bir kanıt, ciddi teorik temeli olan bir açıklama veya tanımlama ortaya konulmamıştır. Bunun da ötesinde tüm bu olguların anlatımında gösterilen örneklerde teknolojik indirgemeci bir yaklaşım göze çarpmaktadır. Örneğin adı anılan ve “istikrarsızlaşan” ülkelerin içine düştükleri durum, dijital teknolojiler ve sosyal medyanın yıkıcı etkilerine bağlanmıştır. Bunun gibi, dijital teknolojilerin ekonomi-politiği açısından da yine oldukça sığ bir açıklama düzeyi göze çarpmaktadır. Kapitalizm, “gözetim kapitalizmi” bağlamında açıklamalara dahil edilmiş ve teknoloji şirketlerinin kar odaklı bu sistem içerisinde ön planda tuttukları ekonomik çıkarlarının bu teknolojilerin zaman içerisinde sebep oldukları tüm yozlukların sebebi olduğu belirtilmişse de, bunun faturası bütünsel olarak kapitalist ekonomik sisteme değil, bu sistemin yalnızca bir parçası olan reklamverenlere çıkarılmıştır. Böylelikle sistem üzerinde yürütülebilecek herhangi bir tartışma ya da sorgulamanın da önü kesilmiş bulunmaktadır. Bu sırada teknoloji üreticileri de, bir yandan teknolojiyi kötü niyetlerine alet eden kötü niyetli tüketiciler, diğer yandan da yine bu teknolojileri kar hırslarına alet eden reklamverenler sayesinde aklanmaktadır. Toplumsal, siyasal ve ekonomik olay ve olguların bu denli sığ bir biçimde irdelendiği bir metinde sorunlara sunulan çözüm önerileri de aynı sığıktan nasibini almış, dijital platformlar ve sosyal medyanın pay sahibi olduğu sorunlar için sunulan çözüm önerileri de çoğunlukla bireylerin alacağı basit korunma tedbirlerine indirgenmiştir. Ancak metinde örnekleri ile tespit edilmeye çalışılan ideolojik yapının ve bu yapıyı kurgulayan temsillerin üstü örtülü bir biçimde söylediklerinden yola çıkarak bu yapıya bir amaçsallık atfetmek mümkün gibi gözükmektedir. “Sosyal İkilem” dijital teknolojiler ve sosyal medya hakkında aslında çok da yeni

olmayan tüm bu şeyleri neden bir kez daha anlatmaktadır ve aslında ne önermektedir?” sorusu kaçınılmaz bir biçimde ortaya çıkmakta ve cevap istemektedir. Teknoloji şirketlerinin, diğer her türlü sektörde iş gören şirketler gibi, kapitalist kâr motivasyonu ile işleyen bir sistemin parçası oldukları bilgisi yeni bir bilgi olmadığı gibi, sosyal medya ve tüm dijital platformların kâr elde edebilmenin yeni yöntemlerini aramak ve geliştirmek üzere çaba sarf etmeye devam edecekleri öngörüsü de mantık dışı bir öngörü değildir. Şu halde sorgulanması gereken şey, belgeselde çağımızdaki hemen tüm siyasal, toplumsal sorunların dijital teknolojiler, sosyal medya ve en temelinde de bunlarda yer alan reklamlara bağlandığı bir anlayışın, bir adım sonrasında aynı kapitalist kâr odaklı sistem içerisinde yaşamaya devam edegelen teknoloji şirketlerine alternatif olarak ne önereceğidir ki, bu öneri belgeselde, beklenebileceği gibi, açıkça belirtilmemiştir. Buna karşılık, her ne kadar niyet okuyuculuk gibi görünme riski olsa ve bilimsel bir sorgulama ve anlama çabasının dışına çıkıyor gibi görünebilecek olsa da, belgeselin örtük bir biçimde başka bir çözüm önerisi sunduğu söylenebilir. Belgeselde başından beri sıkça tekrar edilen, “eğer bir ürün veya hizmet için para ödemiyorsanız orada asıl ürün sizsinizdir” önermesinden yola çıkarak, sosyal medyayı reklam verenlerin kâr kaygılarının yönlendirdiği bir mecra olmaktan, kullanıcıları da ürün olmaktan kurtaracak ve onları gerçek kullanıcılar haline getirecek şey, hizmete para ödemekten mi geçmektedir? Zira bir yandan dijital ortamda reklam önleyici uygulamaların kullanılması engellenmeye çalışılırken, bir yandan da örneğin ücretsiz kullanılan ve yoğun bir biçimde reklam sunan Youtube yerine, ücretli ve reklamsız Youtube Premium hizmeti alabilmek gibi, dijital platformların ücretli versiyonlarının reklamdan arındırılmış bir biçimde satışa sunulması, bu düşüncenin bir süreden beri zaten geçerlilik kazanmaya başladığına işaret etmektedir. Bu durumda bu yapıyı inceleyen ve bu çalışmanın da giriş bölümünde isimleri ve çalışmaları anılan araştırmacıların da altını çizmiş olduğu, sosyal medya platformlarının tehlikeli etkilerini anlatan bir belgeselin tam da eleştirdiği platformlardan biri olan Netflix’te yayınlanmasının ciddi bir çelişki olarak durduğuna yönelik tespitinin ve sorunun açıklanması da kolaylaşmaktadır. Zira belgeselde, yayınlandığı mecra olan Netflix ya da bunun gibi para ödenerek hizmet satın alınan dijital mecraların, eleştirilmek, eleştirilen örneklere dahil edilmek şöyle dursun, sözünün dahi edilmediği görülmektedir. Şu halde, bunun da bir çelişki değil, tam aksine bilinçli ve maksatlı bir duruş olduğu da kabul edilebilir.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar % 100.

Etik Komite Onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- Comolli, J. L., Narboni, J. (2008). Sinema, İdeoloji, Eleştiri. *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri* (Der. Büker, S., Topçu, G.), s. 99-112, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Dursun, Ç. (t.y.). Medya, Habercilik ve Gerçeklik Bağlantısı.
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/39445/mod_resource/content/1/1.hafta%20okumas%C4%B1.pdf
- Hall, S. (2005). Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar. *Kitle İletişim Kuramları* (Der. Mutlu, E.), s. 359-394, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Hall, S. (2002). İdeoloji ve İletişim Kuramı. *Medya Kültür Siyaset* (Der. İrvan, S.), s. 101-126, Ankara: Alp Yayınevi.
- Hall, S. (1999a). İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü. *Medya İktidar İdeoloji* (Der. Küçük, M.), s. 77-126, Ankara: Ark.
- Hall, S. (1999b). Kültür, Medya ve “İdeolojik Etki”. *Medya İktidar İdeoloji* (Der. Küçük, M.), s. 199-243, Ankara: Ark.
- İşlek, S. T. (2020). Sosyal İkilem’in İkilemleri. *SEKANS Sinema Kültürü Dergisi*, 15: 9-23.
- Ryan, M., Kellner, D. (2010). *Politik Kamera*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marcuse, H. (1997). *Tek Boyutlu İnsan*. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Özdem, Ö. M. (2012). *Dijital İletişim Çağında Belgesel Sinema: Gerçekliğin Yeniden İnşası*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Ankara.
- Öztürk, E. (2021). Sosyal Medyadan Kaçış Bir Çözüm mü?: Sosyal İkilem Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme. *Yeni Medya*, 10(Bahar): 160-163.
- Pulurluoğlu, T. (2022). Sosyal Medyaya Eleştirel Bir Bakış: Sosyal İkilem (Social Dilemma) Netflix Belgesel Filminin Analizi. *Aksaray İletişim Dergisi*, 4(1): 21-45.

Varol, S. F. (2016). *Temsil, İdeoloji, Kimlik*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Yüce, M. (2022). Güneydoğu Asya'da Bölgesel Siyasetin Temel Dinamikleri Kapsamında Myanmar Dış Politikasının Analizi. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 24(2): 260-269.