BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

POSTKOLONYALİZM ÇERÇEVESİNDE SİVİL TOPLUM KURULUŞLARI VE İLETİŞİM STRATEJİLERİNDE BELGESEL FİLM: MERCY SHIPS ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELCAN MIZRAK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. NİHAN GİDER IŞIKMAN

ANKARA- 2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 24/07/2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Selcan Mızrak

Öğrencinin Numarası: 22010034

Anabilim Dalı: Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Programı: Radyo Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Nihan GİDER IŞIKMAN

Tez Başlığı: Postkolonyalizm Çerçevesinde Sivil Toplum Kuruluşları ve İletişim Stratejilerinde Belgesel Film; Mercy Ships Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 92 sayfalık kısmına ilişkin, 24/07/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %7'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası: .....

ONAY

Tarih: 24/07/2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Doç. Dr. Nihan Gider Işıkman

.....

ÖZET

Selcan Mızrak, Postkolonyalizm Çerçevesinde Sivil Toplum Kuruluşları ve İletişim Stratejilerinde Belgesel Film: Mercy Ships Örneği, Radyo, Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023

Batı merkezli anlatı günümüzde varlığını baskın bir şekilde sürdürmeye devam etmektedir. Modernizm, Batı merkezli anlatıyı farklı coğrafyalarda toplumsal yapının siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarında şekillendirici öncül durumunu güçlendirmektedir. Postkolonyalizm döneminde de Batı merkezli anlatının izdüşümleri hala görülmektedir. Sivil toplum kuruluşları çeşitli amaçlar çerçevesinde toplumsal düzen içerisinde bir yaşam alanı inşa etmeye çalışır. Her kuruluş siyasal, kültürel ve ekonomik amaçları çerçevesinde hedeflerini gerçekleştirir. Bu sebeple kendi düşünce ve kimliğini görünür kılmak, evrensel alanda sunmak ve kamuoyunu kendisinin işlevselliğine ve hedeflerine inandırmak önceliğidir. İzleyicinin düşüncesinde ve izleme alışkanlığında gerçekle özdeşlik ön kabulü bulunan belgesel film türünün kullanımı bu amaca yönelik fayda sağlamaktadır. Belgesel filmlerin içerisindeki temsil yapısı ve taşıdığı söylem anlatının etkin bir güce erişmesine sebep olur. Çalışmada Mercy Ships sivil toplum kuruluşunun Afrika Kıtası'ndaki faaliyetlerinin filme alındığı *The Surgery Ship (Yüzen Hastane, 2015)* belgesel filmi konu edilmiştir. Çalışmada belgesel film aracılığıyla sivil toplum kuruluşunun faaliyetlerinin nasıl sunulduğu, belgeseldeki temsil yapısının oluşturulma şekli ve bu sayede belgeselin taşıdığı söylem postkolonyal teori çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın amacı, postkolonyal teori çerçevesinde Batının ötekileştirdiği, asimile ettiği Afrika Kıtası'nda faaliyet gösteren Mercy Ships'in yardım kuruluşu olarak varlığına dayanan belgesel anlatısındaki temsilini analiz ederek, sivil toplum kuruluşunun kendi kimliğini ve eylemlerini görünür kılmak ve bir iletişim stratejisi olarak belgeseli kullanmasını değerlendirmektir. Çalışmanın kapsamı Mercy Ships sivil toplum kuruluşunun ana akım medya belgesel kanalı National Geographic'de 2015 yılında yayımlanmış olan uzun metraj belgesel filmi *Yüzen Hastane'*dir. Çalışmada eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmış, van Dijk'in yöntemi Abisel'in filmleri analiz etmek için kullanılan öykü ve söylem ayrımlamasına makro ve mikro ölçekte uyarlanmıştır. Çalışmanın sonucunda belgesel filmin katılımcı, gözlemci ve açıklayıcı biçemin özelliklerini barındırdığı ve bunların belgeselin izleyiciye yönelik

gerçeklik ve inandırıcılık algısını arttırmak amacıyla kullanıldığı böylece belgeselin taşıdığı temsil yapısı ve söylemin Batı merkezli anlatıyı oluşturduğu, sivil toplum kuruluşunun değerleriyle örtüşen bir şekilde sunulduğu görülmüştür. Sivil toplum kuruluşunun faaliyetlerini geniş izleyici kitlelerine yayması ve kendini görünür kılması açısından belgeselin iletişim stratejisi içerisinde bir araç olarak kullanılabileceği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postkolonyalizm, Sivil toplum kuruluşları, Gerçek, Temsil, Belgesel

ABSTRACT

Selcan Mızrak, Documentary Film in the Context of Non-governmental Organizations and Communication Strategies within the Framework of Postcolonialism: The Case of Mercy Ships, Radio Television and Cinema Master's Program with Thesis, 2023.

The Western-centric narrative continues to prevail prominently in the present day. Modernism strengthens the Western-centric narrative as a dominant force in the political, economic, and cultural domains of social structures in different geographies. The projections of the Western-centric narrative are still seen during the postcolonial era as well. Non-governmental organizations strive to construct a living space within the social order for various purposes. Each organization achieves its goals within the framework of political, cultural, and economic objectives. Therefore, it is a priority to make their own thoughts and identities visible, present them in the universal sphere, and convince the public for its functionality and objectives. The use of documentary film, which has a preconception of authenticity in the viewer's mind and viewing habits, serves this purpose. The representational structure within documentary films and the discourse it carries contribute to the effectiveness of the narrative. This study focuses on the documentary film *The Surgery Ship* (2015), which depicts the activities of the non-governmental organization Mercy Ships in Africa. The study examines how the activities of the non-governmental organization are presented through the documentary film, the construction of the representational structure in the documentary, and the discourse it carries within the framework of postcolonial theory. The aim of the study is to analyze the representation of Mercy Ships, which operates in Africa, a continent that the West otherizes and assimilates, based on the documentary narrative grounded in the organization's humanitarian presence, and to evaluate the organization's use of the documentary as a communication strategy to make its own identity and actions visible. The scope of the study is the feature-length documentary film *The Surgery Ship*, which was broadcast on the mainstream media documentary channel National Geographic in 2015. The study utilizes critical discourse analysis, adapting van Dijk's method and Abisel's story and discourse distinction in a macro and micro scale for the analysis of films. The conclusion of the study reveals that the documentary film incorporates the characteristics of a participatory, observational, and explanatory style, utilizing these to enhance the audience's perception of reality and credibility. Consequently, it is observed that

the representational structure and discourse of the documentary construct the Western-centric narrative, while presenting the values of the non-governmental organization in alignment with it. It is determined that the documentary can be used as a tool within the communication strategy of the organization to disseminate its activities to a wide audience and make itself visible.

Keywords: Postcolonialism, Non-governmental Organizations, Reality, Representation, Documentary

İÇİNDEKİLER

ÖZET ……..... i

ABSTRACT …… iii

İÇİNDEKİLER…….... v

1. GİRİŞ …… 1

2. POSTKOLONYALİZM……... 7

2.1. Modernist Anlatının Temelleri ve Avrupa Merkezciliği ……... 7

2.2. Avrupa Merkezciliğin Ekonomik Yansıması; Kolonyalizm ……..... 12

2.3. Postmodernizm, Postkolonyalizm …….. 16

3. SİVİL TOPLUM KURULUŞLARI …….. 24

3.1. Birey Toplum ve Sivil Toplum ……..... 24

3.2. Sivil Toplum Kuruluşları ……..... 30

3.3. Toplumsal Hareketler ve STK İlişkisi ……... 33

3.4. Yeni Toplumsal Hareketler ve STK'lar ……..... 37

4. GERÇEK VE BELGESEL SİNEMA …….. 43

4.1. Gerçek(lik) Tarihi ve Doğası …….. 44

4.2. Görüntü ve Gerçek(lik) ……... 51

4.3. Görüntü ve Temsil ……... 56

4.4. Gerçek(lik) ve Temsil Bağlamında Belgesel Sinema ve Biçemleri …….. 64

5. YÜZEN HASTANE…… 71

5.1. Yüzen Hastane Belgesel Filmi Eleştirel Söylem Analizi……... 72

5.1.1. Öykü Yapısında Olaylar ve Eylemler……..…….. 73

5.1.2. Filmdeki Karakterler…….……... 74

5.1.3. Mekân ve Çevresel Koşullar……..... 77

5.1.4. Yüzen Hastane Belgeselinde Söylem ….…….... 81

5.1.5. Görsel Tasarım ve Marka İletişimi ….……..... 87

6. SONUÇ ……..... 93

KAYNAKLAR ……..... 96

1. GİRİŞ

Altmış ve seksenli yıllar arasında dünyanın farklı coğrafyalarında yaşanan krizlerin, bir şekilde krizlerin merkezinin uzağında bulunan ve herhangi bir şekilde yaşanan sorunlardan etkilenilmeyeceği düşünülen coğrafyaları ve bu coğrafyalar üzerindeki insanları da toplumsal, politik ve kültürel düzlemlerde kaçınılmaz bir şekilde etkilemeye başladığı gözlemlenmektedir. Modernizm ve kapitalizmin etki alanının direnç gösterilmesi zor bir boyuta ulaşması küresel uyumu mecbur kılmıştır. Küreselleşme kendi içerisinde başta özgürlükçü serbest piyasa ekonomisinin tüm coğrafi, siyasi, kültürel sınırları sadece kendisini daha etkin kılmak ve gücünü perçinlemek adına ortadan kaldırdığı sınırlar ötesi bir neoliberalizm temelinde gelişirken, mecburi olarak bunun karşıtı mücadele anlatıları da ortaya çıkmak zorunda kalmaktadır. Modern büyük anlatıların yetersiz kaldığı bu süreçte modernizmin seyreltilmiş ama temel noktalarını modernist anlatının nüvelerinden alan çok boyutlu konularla ilintili yeni teorik varyantlar hâsıl olmuştur. Eski, büyük ve her şeyin tek bir tema ile bağlantılandığı anlatılar yerine çeşitli alanların birbiriyle etkileşime girdiği, çözüme yönelik daha spesifik, öznel, değişken ve küçük anlatılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönem postmodern teorilerin ortaya çıktığı dönemdir. Tıpkı modernizm etkisinin dönüşmeye başlaması gibi kolonyalizm de postmodernist dönemle birlikte yapısal olarak değişmeye başlamıştır. Kolonyalizm de modernizmin getirisi ile ortaya çıktığı gibi postmodernizmin etkisiyle postkolonyal bir duruma dönüşmüştür. Kolonyalizm süreciyle birlikte küresel bağlamda, insanlar ve kültürler arasında irtibat artmış, iletişim yoğunlaşmış fakat topluluklar ve bu toplulukların yaşam biçimleri işgal edilip tahakküm altına alınmıştır. Böylece kolonyal güç, kendisine tabi kıldığı topraklar ve halklar hakkındaki bilgileri yeniden düzenlemiş ve kolonyal söylemi inşa etmiştir. Bu yeni söylemle birlikte medeniyet, barbarlık, siyah, beyaz, ben ve 'öteki' gibi kavramların tanımları yeniden yapılmış, farklılıklar üretilmeye başlanmıştır (Loomba, 2000: 75-80). Kolonyal söylem yalnızca kolonyalizmi anlatan bir kavram değildir. Kültürel, düşünsel, ekonomik ve politik süreçlerin, kolonyalizmin şekillendirilmesi ve sağlamlaştırılmasında nasıl görev aldığını gösteren bir düşünme tarzını da ifade etmektedir. Postkolonyalizmin kavram olarak bir yere yerleştirilmesi oldukça güçtür. Mekânsal olarak belirsiz bir kavram olan postkolonyalizm, Üçüncü Dünya'nın kolonyal ve yarı kolonyal olan toplumları için kullanılmaktadır. Postkolonyal teori, mevcut durumdaki sorunlara tıpkı postmodernizmin yönlendirdiği gibi "kültürel" ve de "teorik" düzlemde yapılacak çalışmalarla birlikte alternatif çözüm yolları

bulmaya çalışmıştır (Chibber, 2016: 14-15). Postkolonyal anlatı ile postkolonyalizm arasındaki fark da yıllar geçtikçe postkolonyal anlatının etkin işlevselliğini ortaya çıkarmaya çalışırken uygulanma şekillerinden dolayı neoliberal karşı anlatılar tarafından zayıflatılmaya çalışılmaktadır. Zira postkolonyal anlatının özgürleştirici ve çözüm alternatifi arayışı içinde olan yapısı günümüzdeki neoliberal yapının kavramlarını kullanarak neoliberalizmin düşünce yapısı üzerinden bir teori arayışına dönüşme tehlikesi taşımaktadır (Yetişkin, 2010 ve Mutman, 2010).

Dünya üzerinde yaşanan kuramsal arayışlar yaşam alanına etki edecek yeni değişimlere kapı aralamaktadır. Mikro ve makro ölçekte, toplum yapısına etki eden faktörler de bundan payını almaktadır, sivil toplum kuruluşları da bu faktörlerden biri olarak ele alınabilir. Sivil toplum kuruluşu (STK) kavramı toplumsallaşma sürecinin çeşitli kaideler çerçevesinde oluşmasının sistematik bir hali olarak resmi bir biçimde belirli bir amaç düşüncesiyle örgütlenme durumudur. Sivil toplum kuruluşuna katılım sadece yurttaşların katılım gösterdiği bir biçim olmanın ötesinde küreselleşmenin ve post-modern yaşamın etkisiyle yurttaş olma kavramının ötesine geçmiştir. Sivil toplum kuruluşlarının tarihi, toplumsal hareketlerin tarihiyle benzerlik taşımaktadır. Çünkü her sivil toplum kuruluşu toplumsal hareketlerin yöneliminde bir pay sahibi olmaya çalışmaktadır. Sivil toplum kuruluşları yapıları itibariyle belirli bir kimliğe sahip olarak bu çerçevede toplumsal hareketlere yön kazandırmaya ya da toplumsal hareketleri tetiklemeye çalışmaktadır. Sivil toplum kuruluşları toplumsal hareketlere sebep olabileceği gibi bu hareketlerin sonucunda kurallı ve organize olmuş toplumsal hareketlerden etkilenmiş sonradan ortaya çıkan yapılar olarak da görülebilir. Toplumsal hareketlerdeki katılım amacının daha etkin, işlevsel ve başarıya yönelik verimliliği olması adına toplumsal hareketlerdeki toplulukların organizasyon biçimine dönüştükleri görülmektedir.

Kuruluşlar, çeşitli amaç ve kimliklerle ortaya çıkmaktadır. Kuruluşun boyutuyla birlikte topluluğun kendine has dinamikleri ve toplumsal harekete katılım süreci de dönüşebilmektedir. Bir organizasyon kendine özgü yönetmeliği olan bir kuruluş olarak hükümetlerden bağımsız ve de kâr amacı gütmeyen yapılar olarak toplumsal yaşamdaki görmezden gelinen kesim veya sorunlara öncülük etmektedir. Kuruluşların varlığı hedeflerinin hâsıl olmalarına göre dönüşüm gösterebilmektedir. Bazı kuruluşlar konunun mevcut etkisi, şiddeti ve yoğunluğuna göre kısa ya da uzun süreli olabilmektedir. Aynı zamanda sorunun evrensel ya da yerel boyutuna göre de varlığı veyahut yayılma biçimi

dönüşebilmektedir. Tarihsel değişim sivil toplum kuruluşunun toplum hayatındaki yerini ve amacını dönüştürmüştür. Orta Çağ'da sadece meslek birliğinin işleyişiyle alakalı olan toplumsal yapı modernizm ile ekonomik, politik, kültürel hayatın içine sirayet eden çok boyutlu toplumsal bir yapıya dönüşmüştür. Bu dönemde ortaya çıkan toplumsal yapı burjuva ve işçi sınıfını oluşturmuştur. Böylece iki kutup birbirleriyle çıkar çatışmasına girmiştir. Daha sonraki dönemde imparatorlukların çökmesi, yerini devletin denetimindeki kurumsal yapılara bırakması ve ulus kimliğinin ortaya çıkması sivil toplum kuruluşlarını etkileyen tarihsel dönemeçler olmuştur. İki dünya savaşının ardından pek çok alanda köklü dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönemi tanımlamak adına kavramların önüne post eki kullanılarak yeni bir anlayış kazandırılmaya çalışılmıştır. Post-endüstriyel toplumlarda sınıfsal konum ve güç endeksli ekonomiden; bilgi üretimine ve maddi olmayan üretime kaymasıyla yakından ilişkilidir. Mesleki temelden başlayarak günümüze gelen sivil toplum kuruluşları artık baştaki oluşma amacının haricinde toplumsal yapıyı ve hareketleri etkileyen devletten bağımsız birer aktöre dönüşmüştür. Sivil toplum kuruluşlarının etkinliği, izledikleri stratejiler, içinde bulunduğumuz post-modern çağda daha da büyük değer kazanmaktadır.

İletişim stratejilerinin gitgide önem kazandığı günümüz çağında kuruluşlar özenli ve nitelikli stratejiler belirlemek zorundadır. Belgesel film türü, STK'ların değerlerini ve faaliyetlerini sunmak, daha fazla sayıda kişinin ilgisini çekmek, buna ek olarak kitle bazında sahip oldukları itibarı ve etki alanlarını güçlendirmek adına bir anlatı aracı olarak değerlendirilebilir. Belgesel film anlatısı, izler kitle nezdinde gerçeğin kendisi olarak sahip olduğu inandırıcılık etkisi nedeniyle, STK'ların amaçlarını söylem boyutunda idealize eden ve tartışmasız kılabilen işlevsel bir mecradır. Gerçeğin onu tanımlamaya çalışan ve anlamlandırma gayesinde olan insan sayısı kadar yorumu ve öznel boyutu bulunmaktadır. Gerçek, nesnel boyutundan ziyade bu nesnelliği kendi özerk kavrama yetisiyle yeniden yorumlayan insanın gerçekliğine dönüşmektedir. Dolayısıyla gerçek çeşitli müdahaleler ve yönlendirmelerle başkasının gerçek hakkındaki öznel gerçekliğine müdahale edilebilir şekilde dönüştürülebilmektedir. Sinema anlatısı da gerçeğin sınır çizgisinin üzerinde kurmaca ve kurmaca olmayan iki ayrı tür olarak ayrışmaktadır. Kurmaca olan sinema gerçeğin yaratılması, düş gücünün üretimiyken kurmaca olmayan sinema ise, ham gerçeğin yeniden yorumlanması ve sunulması olarak ayrışabilmektedir. Ancak her gerçeğin aslında bir gerçeklik olduğu düşünülürse kurmaca olmayan sinemanın gerçekliği sorgulanabilir. Belgesel kurmaca olmayan sinema içinde gerçeği olduğu gibi anlattığı iddiasına yönelik bir

ön kabule sahiptir. Yansıtılan görüntünün gerçeğe en yakın şekilde anlatıldığı düşüncesi belgeseli söylem açısından güçlü bir kullanım aracı haline getirir. Kameranın çektiği görüntünün gücü bu görüntünün evrenselliğinden kaynaklanmaktadır. Herhangi bir sembol, bir kelime veya bir işaret bunu alımlayan kişinin gördüğü şeyin kendi toplumunun veya içinde bulunduğu kültürün atfettiği geçmişinden gelen kurallara göre anlam kazanmaktadır. Kültürel ve toplumsal kodlar yıllar boyunca üstünde kani olunan anlam bütünlüğünün devam etmesi sonucunda gerçekleşir. Görüntünün buradaki özelliği ise evrensel bir etkileşime sahip olma imkânıdır. Her farklı kültür ve gruptan insan için benzer ya da yakın anlamlar ifade eden görüntüler bulunabilir. İşte bu yüzden görüntünün insana yönelik inandırıcı olmak ve gerçeğin kendisi olma durumu kaçınılmaz bir evrenselliktir. Görüntü farklı anlamlara sahip temsil yapısını da içermektedir Tıpkı bir dilin kullanım yapısı o dili kullanan kişinin ideolojisine göre oluşacağı gibi bu görüntülerin anlamlandırma süreci de toplumda etkin ve baskın olan iktidar tarafın ideolojisini taşımaktadır. Görüntüye anlam yükleyen ve görüntüyü oluşturan iktidar, gösterdiği görüntüye maruz kalan insanı da ele geçirmiş olur. Gerçeği aktarma ön kabulüne en çok sahip olan belgesel film de bu noktada önemli politik bir araç haline gelmektedir.

Sivil toplum kuruluşu açısından bilinir olmanın bir güç olduğu, görünür olmanın ise işlevselliğinin bulunduğu günümüz Guy Debord'un "*gösteri toplumunda*" Mercy Ships adlı sivil toplum kuruluşunun *The Surgery Ship (Yüzen Hastane, Madeline Hetherton, 2015)* adlı belgesel filminin irdelenmesi önemli bir değer taşımaktadır. Mercy Ships sivil toplum kuruluşu, gerçekleştirdikleri gönüllü katılım esasına dayanarak ve buna ek olarak bireylerden gelen parasal ve fiziksel desteğin yanında çeşitli transatlantik şirketlerden gelen maddi ve manevi yardımı da alarak Afrika Kıtası'na sağlık hizmeti getirmektedir. Filmde Mercy Ships'in Afrika Kıtası'ndaki gerçekleştirmiş olduğu faaliyetler ve örgütün işleyişi anlatılmaktadır. Belgesel film, National Geographic gibi dünyada pek çok kişinin bildiği, izlediği ve insanların zihnindeki belgesel türü film anlatısının birebir salt gerçeği sergilediği inanışını oluşturan ve bu ön kabulü pekiştiren bir yayıncılık anlayışına sahip olan ana akım medya kanalında yayımlanmıştır.

Çalışmanın amacı postkolonyal teori odağında Batı merkezli düşünceyi taşıyan Mercy Ships'in, yıllar boyunca Batının sömürdüğü, kimliğini oluşturmak için ötekileştirdiği, asimile ettiği Afrika Kıtası'na ve insanlarına Batıyı temsil eden bir yardım kuruluşu olarak gerçekleştirdiği desteğin ve yardımın, belgesel anlatısında nasıl temsil edildiği ve

yansıtıldığı ele almak ve belgesel anlatısı ile bir sivil toplum kuruluşunun kendi eylemlerini ve kimliklerini oluşturmak ve dünyaya sunmak, ayrıca bir iletişim stratejisi olarak kendi varlıklarını insanların gözünde meşru ve ideal bir konuma getirmek açısından izledikleri strateji betimlenerek tespit edilmesidir. Çalışmadaki temel hipotezler; postkolonyal dönemde Batı merkezli düşüncenin STK aracılığıyla Afrika Kıtası'nda etkin varlığını meşru bir zeminde sürdürmeye devam etmesi ve belgesel filmin gerçekle olan ilişkisinden doğan izleyici kitlesi üzerindeki gerçeğin birebir yansıması ön kabulünden dolayı belgeselin çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından bir iletişim stratejisi olarak kullanılmasında bir araç olmasıdır.

Çalışma, belgesel anlatısında gerçeğin yeniden sunumu, buna rağmen izleyici kitlesi üzerinde gerçeğin kendisi olarak sahip olduğu inandırıcılık, sivil toplum kuruluşları gibi çeşitli kurum ve kuruluşların belgeseli bir kurumsal iletişim aracı olarak yaygın kullanımları göz önünde bulundurulduğunda temsil politikaları ve medyanın ideolojik bir aygıt olarak işleyişi çerçevesinde önem kazanmaktadır. Çalışmada ele alınan Mercy Ships sivil toplum kuruluşunun yapımını üstlendiği belgeselin National Geographic gibi dünyada pek çok kişinin bildiği, izlediği ve insanların zihnindeki belgesel film kültürü ile bilincini oluşturan bir kanalda pek çok kişiye ulaşabilen ana akım medya platformunda yayımlanması temsil ve ideolojilerin pekiştirilmesi çerçevesindeki etkinin büyümesini sağlamakta, çalışmanın da önemini artırmaktadır. Sivil toplum kuruluşunun faaliyetlerinin ve belgeselin Afrika kıtasına odaklanması da postkolonyalizm çerçevesinde görünürlüğü artan ben-öteki ikiliğinin okunması üzerine elverişli bir zemin sağlamaktadır.

Çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemi olan eleştirel söylem analizi çözümlemesi kullanılacaktır. Nitel araştırma yöntemi insan odaklı veya insanın doğal ortamına (tepkili/canlı araştırma) veyahut insanın kullandıkları ve ürettikleri üzerinden (tepkisiz/cansız) olmak üzere iki temel kola sahiptir. Söylem analiz yöntemi insanın üretimi olan dil ve sembolleri ele almasından ötürü ikinci kolda yer almaktadır. Söylem temelli uygulamalar, olgular ve metinlerle, daha geniş toplumsal ve kültürel yapılar, ilişkiler ve süreçler arasında örtük olan nedensellik ve belirleyicilik bağlantılarını açığa çıkarmayı; bu pratiklerin, olguların ve metinlerin nasıl oluştuğu, güç ilişkileri ve güç mücadelesiyle düşünbilimsel olarak nasıl şekillendiğini araştırmayı; söylemle toplum arasındaki ilişkilerin bu örtüklüğün kendisinin bir güç ve hegemonya aracı olarak işleyişinin görünürlük kazanmasını hedeflemektedir (Günay, 2018: 85). *Yüzen Hastane* belgesel filminin analiz

edilmesi için eleştirel söylem çözümlemesi teorisyenlerinden Teun van Dijk'in eleştirel söylem çözümleme metodu kullanılacaktır. Van Dijk'in metodunu özgün kılan şey söylem çözümlemesi sırasında incelenen metnin taşımış olduğu ideolojik mesaj ve yönelimleri deşifre etmesidir (Özer, 2009: 92). Van Dijk'in metodu mikro ve makro olmak üzere iki farklı kolda uygulanmaktadır. Haber metinleri üzerine uygulanan van Dijk'in metodu, Nilgün Abisel'in belirttiği, filmleri oluşturan iki temel ayak olan öykü ve söylem sınıflandırması üzerinden belgesel filmler için uygulanacaktır. Mercy Ships'in belgeseli makro ve mikro düzeyde öykü ve söylem odağında incelenecektir (1994: 188).

Bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde modernist anlatının temelleri ve Avrupa merkezciliği düşüncesi açıklanırken kolonyalizmin oluşmasındaki etkisi konu edilecektir. Modernizmin devamındaki postmodernizm ve postkolonyalizm kavramları bu bölümün teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise, birey kavramından yola çıkarak toplumsallaşma süreci ve bunun sonucunda ortaya çıkan toplumsal hareket ve sivil toplum kuruluşu ilişkisi tartışılacaktır. Bu çalışmadaki üçüncü bölümde kavramsal olarak gerçeğin ne olduğu ve gerçekle görüntü arasındaki ilişki açıklanacak, sinemadaki belgesel film türünün ve gerçekle olan ilişkisi Bill Nichols'un (2017) belgesel film yapım ve uygulama biçemleri çerçevesinde ele alınacaktır. Çalışmanın dördüncü bölümünde araştırma yönteminin belgesel filme uygulanması yer almaktadır. Çalışmanın beşinci ve son bölümünde ise, Mercy Ships kuruluşunun *Yüzen Hastane* belgesel filminin incelenmesi sonucunda analiz bulgularının açıklanması ve çalışmanın hipotezleri ile karşılaştırıp sunulması bulunmaktadır.

2. POSTKOLONYALİZM

2.1. Modernist Anlatının Temelleri ve Avrupa Merkezciliği

Temalar evrensel, temaların içlerini doldurduğu, şekillendiği biçimler ise tarihseldir. Sömürgecilik, emperyalizm ve kolonyalizm ve de günümüzdeki post-kolonyal biçimler belirli bir düşünce yapısını paylaşırlar. Paydaşlıklar, siyasi konjonktür, ekonomik ihtiyaç, kültürel faaliyet, toplumsal yapılar ile ilgili değişimlerin gereklilikler çerçevesinde ortak kesişim alanlarında buluşur. Sömürgecilikten emperyalizme ya da emperyalizmden post-kolonyalizme yönelik geçişler veya bunların ayrımları tarihsel olaylara, temel ihtiyaçların gerektirdiği değişimlere yönelik farklı biçimler olarak ortaya çıkarlar. Buradaki biçimlerin birbirinden ayrıştığı ya da bütünleştiği noktalar siyasi, ekonomik ve kültürel düzlemde bir bütün süreklilik, birliktelik olarak modernitenin yorumlayıcı kategorileri şeklinde ortaya çıkar.

İnsan beyni genel anlamda bir bilgi işlemcisi ve kurgulayıcısı olarak tanımlanmaktadır. Ancak son elli yılda gerçekleştirilen nörobilimsel araştırmaların sonucunda insan beyninin yalın bir bilgi depolayıcısı ve kullanıcısı olmaktan ziyade öykücü bir anlatı oluşturucusu ve alımlayıcısı olduğu belirtilmiştir (Haidt, 2013, Ramachandran, 2019). Beynin içindeki bilgiler, duyular aracılığıyla sinirsel kodlara dönüştürüldükten sonra yaşama yönelik tekrar anı, sembol, değer olarak hikâye ve anlatıya dönüştürülmektedir. İnsanın, insan topluluklarının, milletlerin, devletlerin sürdürülebilir, anlam arayışını, ait olma hissini, bir şeyin parçası olma isteğini karşılayabilecek öykülere ihtiyacı vardır. Mikro düzeyde, bir insanın kişisel anlatısı orta ölçekte bir cemaat, klan, aile, marka, şirket anlatısı makro düzeyde ise devlet, millet, vatan hikayelerinin yanında evrensel manada soyut olguların dünyanın kendi anlatıları olarak ortaya çıkmaktadır. Anlatı ihtiyacının sebebi; insanların bir grup olarak yaşadığı Taş Devrinden itibaren toplumsal bilgi alışverişi sağlamaktan, kişilerin kendi aralarındaki dost-düşman ilişkisinin kurulmasına, anlatının içindeki doğruların ve yanlışların belirlenip bir ahlak anlayışı çerçevesinde ödüllendirilip yanlış davranışın cezalandırılarak anlatının paydaşı olan insanın bu çerçeve içerisindeki konumunun, görevlerinin ve işbirliğinin sağlanıp kontrol altında tutulması sürecine, hatta günümüz devletlerinin modern uluslar olarak kendilerini bu kimlikler etrafında tanımlamasına kadar uzanmaktadır.

Will Storr inanç psikolojisi üzerine yapmış olduğu araştırma sonucunda elindeki bulguları *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi* kitabında açıklamaktadır.

> "Ruhsal olarak sağlıklı bireylersek beynimiz, bizi hayatımızda gerçekleşen olayların merkezindeki ahlak timsali kahramanlar olduğumuza inandırmakta ve sonrasında karşısına çıkan herhangi bir hikâyeyi bu hikâyeye ekleme eğilimi göstermektedir. Bu bilgiler kahraman olduğumuz konusundaki inancımızı destekliyorlarsa ne kadar zeki olursak olalım onları çabucak kabullenebiliyoruz" (2020: 16).

Beynin hikâye oluşturma süreci doğduğumuz andan itibaren maruz kaldığımız dış etkiler çerçevesinde geçmişe yönelik yargılar, şimdiye göre çıkarımlar ve gelecek ana göre planlar yapma etkileşiminde ilerlemektedir. Kişinin edindiği öğreti ve merkezdeki konumu gördüğü, duyduğu yeni bir bilgi ve anlatı unsurunun kendi kurduğu ve inandığı anlatısının ön kabulüyle mücadele etmek zorundadır. Yeni bilgi ve anlatı unsuru kişinin sahip olduğu ön kabullerle çelişmediği sürece sahiplenilir. Eğer farklı bir mahiyeti varsa reddedilmeye ve uzak tutulmaya çalışılır. Psikolojik bazdaki insanın dünyayı benmerkezci olarak edinmesi gruplar, toplumlar ve milletler anlatısında etnosentrizme yansımaktadır. Kişisel ahlak ve düşünce öğretilerinin doğruluğunun varsayımı etnosentrizm anlatısında da geçerliliğini korumaktadır.

Modernitenin soyut mahiyetiyle dünyanın herhangi bir coğrafyasındaki topluluk veya insanın kendi anlatısı da değişmek zorunda kalmıştır. Başka bir ifadeyle modernite paradigmasının varlığı dünyanın en güçlü ön kabulüne dönüşmüştür. Roland Bartes mit kavramını ele aldığı *Çağdaş Söylenler* (2018) çalışmasında mitin kendisinin "doğal" bir yapıya dönüştürülerek doğanın kategorik vaziyetinden süregelen yüce, yıkıcı ve önlenemez yapısının itiraz edilemez ve yok sayılamaz tarihsel bir kalıntı, iz olarak dünya tarihinde doğayla homojen bir yapıya dönüştürüldüğünden bahseder. Böylece bir kültür kod olan mitlerin farklı biçimlerde ve zamanlarda milletlerin ya da toplulukların anlatısında bulunan kalıntıların evrensel bir mahiyette genel bir anlatının parçası yapılabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Modernizm ile insanın kendisinin, dünyanın yöneticisi-efendisi olma arzusuyla insanın kendisi üzerinde bir hak iddia etme ve de insan kavramını yeniden tanımlama kudreti, lüksü eline geçmiştir. Oluşturulan insan kavramı Avrupa'nın kendisinin siyasi, ekonomik ve toplumsal karakterini taşımakta ve bu insan ulaşılması istenen uygarlığın en üst mertebesi ve de kendisi gibi olmayanları da kendisine benzetmekle görevli medenileştirme görevini taşımakla yükümlü modern kişidir. Modernite anlatısının

oluşturulma sürecindeki en büyük destekçi yapılar ise insanlık kavramının gelişmesiyle paralellik göstermesi beklenen çeşitli bilim ve bilgi üretim sistemleridir. Ancak buradaki bilgi ve bilgi üretim sistemleri modernitenin temellerinden birisi olan "fark" kavramı ekseninde siyasal ve tikel bir konuma göre kullanılarak Avrupa temelli bir referans noktası oluşturulması adına kullanılmıştır. Tarih, sosyoloji ve bilgi üretiminin siyasallığı Avrupa-merkezci bakışı ortaya çıkarmıştır. Modernizm tarihin, uygarlığın başlangıç noktası olarak kendisinden önceki süreçleri yok sayıp, bunlardan "koparak" ortaya çıkan bir anlatıdır (Bhambra, 2015: 2-3, Charakrabarty, 2021).

Sosyoloji ve tarih bilimleri olgular ve olaylar üzerine inceleme yaparak bunlardan elde edilen bilgiler ışığında toplumsal örüntüleri ve süreçleri yasalar temelinde özdeşleştirmeye çalışırlar. Var olan çıkarımlar sonucunda toplum yaşantısının belirli uygulamalar ve gereçler aracılığıyla bir doğrultuda ilerlediği, bu doğrultudaki aşamaların öngörülebileceği düşünülmektedir. Sosyolojinin ve tarihin birbirine zıt olgu ve olay temelli ayrışmalar gözettiği çeşitli görüşlerce tartışılmıştır. Sosyoloji bilimi adına olguların (savaş, göç, ekonomik düzen, demokrasi vb.) tarih bilimi adına ise olayların (İkinci Dünya Savaşı, Balkan Göçü 1912-14, Petrol Krizi 1973 vb.) konu edildiği birimler olarak toplum yaşamına yönelik cevapların arandığı birimler olarak sınıflandırılmıştır. Ancak var olan tezatlığın aksine tarih ve sosyoloji özelden yola çıkarak genel sonuçlara ulaşmayı hedefleyen benzer bilimsellik yöntemlerine sahiptir. Sosyoloji ve tarih bilimleri modernite süreciyle birlikte Avrupa'da Aydınlanma Dönemi'nin etkisiyle Avrupa Kıtası'nda yaşanan değişimlerin kendine özgü bir gelişim süreci ve ilerleme anlatısı olduğunu belirtmiştir.

Avrupa temelli ortaya çıkan sosyal bilimlerin elde ettiği kazanımların ve bilgilerin düzen tesis edici kesinlik belirten yasalara dönüştürülmesi başka bir alternatif bir bilgi arama, bulma, yayma ve çözüm sürecini çetrefilli bir hale sokmuştur. Mevcut durumda var olan alternatif bilgiler ya da arama süreçleri ise reddedilmiş veya Avrupa bakışlı temelli yaklaşımlar tarafından oluşturulan kategorik yapılanmada değersiz bulunmuştur. Sürecin sonucunda bilginin dağıtılması ve siyasallığı alternatifsiz tekil bir genellemeye sebep olmuştur. Buradaki tekil genelleme doğrultusunun kökenleri modernite çatısı altındaki Aydınlanma, Fransız İhtilali ve Endüstri Devrimi gibi kolektif dönüşümlerin temeli olarak sayılan rasyonalite ile akıl kavramlarıdır. Coğrafyacı bir manada aklın ve soyut insan figürünün keşfedilmesi Avrupa'nın kendisini akıl temelli gelişme ve ilerleme üzerinden diğer kıta ve toplumlardan ayrıştırması anlamına gelir. Vico'cu, Hegel'ci veya Kant'ın akıl

felsefesi temelli yaklaşımları, gelişmenin tarihsel boyutunun tikel ve tekil olarak olayların dünya üzerindeki işleyişini ve şemasını kapsamakta öncü olarak kullanılmıştır. Hayden White'ın belirttiği gibi "rastgele kaydedilmiş hiçbir tarihi olaylar dizisi tek başına bir hikâye ya da tarih oluşturamaz" belirli bir tema ve amaç çerçevesinde oluşturulan olaylar dizgisinin anlatıya kavuşma süreci "birtakım unsurların bastırılması veya talileştirilmesi ile diğerlerinin altının çizilmesi yoluyla hikâyeye dönüştürülebilecek unsurlar"ın sonucudur (akt. Bhambra, 2015: 10). "Tarihselcilik 19. yüzyılda Avrupa'nın dünyayı tahakküm altına almasını mümkün kılmıştır. Tarihselciliğin, ilerleme ve gelişme ideolojisinin 19. yüzyıldan bugüne aldığı önemli bir biçim olduğu söylenebilir. Zira tarihselcilik, kapitalizm, modernite ve Aydınlanma olaylarının hepsini Avrupa'nın coğrafi sınırları içindeki olaylar bağlamında açıkladı" (Chakrabarty, 2021: 46, 47).

Modernizmle beraber dini ve otorite dogmaların sarsıldığı bir dönemde ortaya çıkan boşluk ve kaos insanın yeni kurumlar ve anlatılar ortaya çıkarmasına neden olmuştur. Mevcut katılaşmış yapıların akıbeti üzerine Marshall Berman'ın (2021) belirttiği gibi "katı olan her şeyin buharlaştığı, eski düzenin kendisini görülmemiş yepyeni bir düzene bıraktığı" bir dönem modernite paradigmasını anlatmaktadır. Katılaşmış yapının buharlaşması, buharlaşan yapının tekrar farklı bir biçimde katılaşmasına ve vücut bulmasına dönüşmüştür. Buradaki katılaşmış yapıların yıkılmasıyla birlikte Bauman'nın modernizm üzerine yazdığı *Akışkan Modernite* (2019) eserinde ele aldığı şekilde eski düzenin yerine geçmeye muktedir pek çok talip ve yapı bu düzenin yerine adaydır. Modernizmle birlikte aslında katı gibi görünen değişmez yapılar akışkanlık, esneklik ve ihtiyaca göre biçim değiştirip yeniden katılaşma yaklaşımı modernizmin temel çıkış noktası olmaktadır. Modernizm çeşitli teorisyenlerin görüşüne göre zamansal ve sistemsel bir kopuş ve fark kavramını oluşturmaktadır. Raymond Williams modernizmi "hız ve hızlanma" kavramıyla özdeşleştirip yaşanan değişimi özgürlük kavramıyla ikili bir boyutta açıklar. Hızlanmanın özgürlük ile gelen akış ve farklılaşma esnekliği sunduğunu belirtirken bunun sonucundaki ikinci boyut ise ortaya çıkan imkanların "tektipleştirici" durum yarattığını belirtir (2021: 11, 12). Modernizmle birlikte katılaşmış, dönüştürülemez kalıtımsal kimlik ve yapılar, siyasi özgürlük, ekonomik dağılımın başkalaşması, metafizik ve din öğretilerinin baskısının hayatın çeşitli alanlarından uzaklaştırılması yeni bir etki alanına yol açmış, hiyerarşinin tepesindeki boşluğu modernizme kadar bu hiyerarşinin altında kalan insanın kendisiyle doldurmuştur. Ancak buradaki hiyerarşinin belirleyicisi ve denetleyicisi Avrupa-merkezci bakış açısının ideolojisidir. Avrupa'nın soyut özgür insan ve akılcılık düşüncesi, iktidarın

yapısını belirleyen koşulların değişimi, otoritenin uygulanma biçimi, insan yaşamının maddi, manevi eylem ve düşünsel yönelimlerinin farklılaşmasına, kendini ayrık tutmasına, geçmiş dönemlerden koparmasına yol açar. Ayrıca öncül bir kimlik kazanıp dünyanın geriye kalan kısmının âtıl, durağan ve eskide kalmış anlayışını ortaya çıkarır. Artık Avrupa odaklı tarihsel gelişim ve ilerleme fikri, toplumların sosyal yapısının, yaşayış biçimlerinin, düşünme şekillerinin referansı konumuna geçmiş, diğer tüm toplumlar tarihselciliğin belirlediği aşamalı yapıda yer almıştır. Bauman modernitenin kendine içkin üç özelliğini tespit eder (2018: 140-141). Öncelikle modernitenin gösterdiği ya da ortaya çıkardığı değişimler veya sonuçlar geri döndürülemez ve üstünlüğü yadsınamazdır. Moderniteyi en yüksek gelişim noktasında görmek gelişmekte olan ülkeler fikrinde belirgin olduğu üzere moderniteden önceki toplumsal biçimleri moderniteden uzaklıklarına göre tanımlama ya da değerlendirme yönündeki yorumu teşvik etmiştir. İkinci özellik buradaki modernitenin gelişimi bir süreç olarak tanımlayarak, henüz sonucuna ulaşmamış bir yapıyı geliştirerek her zaman ilerlemeyi ve gelişmeyi temsil edip var olan gelişim çizgisinin en ucundaki varış noktası olmasıdır. Baumann ayrıca, modernitenin özündeki hareketlilik ile kendisinden önceki kalıcı, değişmez, sabitlenmiş yapıların saplanıp kalmış durumlar olduğunu belirtmektedir. Bu seçim öteki toplumsal biçimleri kuşatıp nesneleştirmiş ve bunların tamamlanmış eksizsiz nesneler olarak algılanmasını teşvik etmiştir. Üçüncü özellik ise var olan tek boyutlu modernite anlatısının oluşturulma sürecindeki özgüven ve eksiksizlik düşüncesi içeriden bakılan bir modernite temelinde ortaya çıkarak kendi içindeki değerlerin onayladığı ve diğer tüm yapılar üstünde varlığını sürdürdüğü bir anlatıya dönüşmüştür. Olgunun kendisini göreceleştirecek ya da nesnelleştirecek, onu belirli, sınırlı bir anlamı olan tamamlanmış bir bölümün içine kapatacak hiçbir şeyi yoktur. Var olan düşünüş, hissediş, yaşayış biçimi modernite anlatısının diğer tüm düşünüş, hissediş, yaşayış biçimini yok sayan, yeniden yaratan bir üst belirlenimci özgüvene ve üstünlük haline yol açmıştır.

Batının ve Avrupa-merkezciliğinin biricikliği ve özgünlüğü ikili bir karşıtlığa yol açarak iyi ve güzel olan şeyleri Batıya, kötü ve yanlış görünen şeyleri ise dünyanın geri kalanına özdeşleştirmiştir. Siyasi, ekonomik ve yaşayış biçimleri açısından Avrupa ve diğer bölgelerin kurmuş olduğu etkileşim ikili karşıtlık üzerinden tanımlanarak ve analiz edilerek sonucunda her zaman Avrupa-merkezci anlatının işlevselliğini, üstünlüğünü ve gelişimini onaylar şekilde değerlendirilmiştir. Kendi içerisinde bu inanış Avrupalıların dünyadaki diğer kıtalarla daha çok etkileşim ilişkisine girmesiyle bile değişmemiştir, başka medeniyetlerin gelişim halinde olduğunun keşfedilmesi birer istisna olarak adlandırılmıştır. Bu bakış açısı,

binarizm olarak birincil sırada yer alan kelimenin ikincil sıradaki kelimeye üstünlüğünü belirten bir tek boyutlu biçimselliğe sebep olur. Doğrudan modern/geleneksel, ileri/ilkel, medeni/barbar, kapitalizm/sanayi öncesi, beyaz/siyah, rasyonalite/doğa, sömüren/sömürülen, burjuva/işçi, gelişmiş/gelişmekte olan, az gelişmiş gibi çeşitlemeler evrenselleştirilmiş ve bütüne yansıtılmış gibi ikiliklere dayanarak iki tür toplum olduğunu varsayar (Goody, 2022: 22).

Modernitenin getirileri ve buna yönelik sebepler çeşitli siyasi-idari, ekonomik ve kültürel ayrışmaların temelinde sınıflandırılmıştır. Avrupa-merkezciliğin kimliği, eski Yunan düşünürlerinden Aristoteles gibi ve onların yazmış olduğu metinlerin içeriğinin takip edilmesine dayanarak, Montesquieu'ye kadar Avrupa insanının gelişmeye müsait, bireyciliğe yatkın, özgürlük (Antik Yunan'da erkek ve köle sahibi kişinin bir insan değerine sahip olduğu geriye kalan kadın, çocuk ve kölelerin ise kamusal bir değeri olmadığı unutulmamalı) için mücadele gücü yüksek potansiyel olarak gösterilirken, diğer taraftan geride kalan Doğu, despotik bir yönetim şekline kişilerin kendi benliklerinin veya arayışlarının bulunmadığı, köleliğe yatkın kişiler olarak ifade edilmiştir (Goody, 2022: 11, 12).

2.2 Avrupa Merkezciliğin Ekonomik Yansıması; Kolonyalizm

Rönesans, aydınlanma dönemleri kültürel söylem ve düşünce dünyasının yanında iktisadi dünyanın da farklı bir boyutta gelişmesine yol açıp, Avrupa insanıyla diğer coğrafyalar arasındaki toplumları ayrıştırmaktadır. İnsanın üretken emeği toplumsal yapının parçası sayılmıştır. Ancak, Fransız İhtilali'nin arkasından gelen burjuvanın yükselişi, üretken emeğin bir kimlik kazanmasına ve toplumsal yapıyı belirleyen iktisadi koşulların taşıyıcısı konumuna gelmesine yol açmıştır. Buradaki ilerleme süreci de akılcı yasalara dayandırılarak toplumsal yapının gelişmesiyle ilişkilendirilmiştir. Avrupa bireyciliği, özgürlük arayışı sayesinde Endüstri Devrimi'ni gerçekleştirip kapitalizm ekonomisinin yuvası olmuştur. *Milletlerin Zenginliği* (2020) kitabında Adam Smith, toplumların sınıflandırılmasını ve yaşam faaliyetlerini "faydacılık" ve herkesin kendi çıkarını kovalamasının sonuçta toplum çıkarına fayda sağlayacağı görüşünü savunarak kişilerin kendi arasındaki ekonomik çıkar ilişkisinde toplumun gelişimini görmektedir. Bireysel çıkar ve faydacılığın Avrupa'ya uygun yapısından süregelen durum vasıtasıyla iktisadi açıdan Avrupa-merkezci anlatı burada da devam etmektedir. Bu görüşün yanında Ritzer ve

Stepnisky'e göre başka bir klasik iktisatçı olan Karl Marx, dünyanın içinde bulunduğu durumu iktisadi bir Hegel'ci gelişme "tarihsel maddecilik" şeklinde açıklamıştır (2014: 45). O ana kadar yapılan çıkarımların ve kuramların aksine Karl Marx dünyanın geleceğine yönelik bir iktisadi başkalaşım öngörüsünde bulunarak aşamalı gelişme kuramı ortaya koymuştur. Ancak, kendisinin kuramında Avrupa dışındaki bölgeler "Asya tipi devlet veya toplum" olarak ayrıştırılarak bir istisna halinde sunulmuştur. Marx'ın kurduğu tasarım kapitalizme karşıt bir yaklaşım olarak günümüzde kullanılsa bile yazıldığı dönem ve öngörüleri açısından Avrupa deneyimine ve düşüncesine dayanan görüşlerin somut birer yansımasıdır. Bu iktisatçılar çalışmalarını sürdürdükleri sırada Doğunun ve Batının yaşam düzeyleri, bilgi birikimleri ve aynı zamanda siyasal sistemleri arasında derin uçurumlar oluşmuştur. 18. yüzyılın son dönemlerinde Batı Avrupa kendi kendine yeten bir gelişme dönemine girmesine rağmen Asya, Batı Avrupa'yla karşılaştırıldığında yerinde saymakta ve var olan uçurum kalıcı olacak gibi görünmekteydi (Goody, 2022: 13). Ritzer ve Stepnisky'in aktardığına göre Weber ise iktisadi makro anlatıların yanında Avrupa'nın yaşamış olduğu dönüşüm sürecini "sosyo-ekonomik-statü" kavramıyla otorite yapısının kültürel ve iktisadi olgularla iç içe geçtiği bir kuramla açıklamaya çalışmıştır. (2014: 127, 128). Ayrıca, gelişim sürecinin otorite, akılcılık ve iktisadi etik biçimleriyle Avrupa'da idealleştiği, aksine belirleyici olan kast ve akrabalık ilişkilerinin yanında dinsel etiğin ise Asya'nın yapısını oluşturduğu savında bulunmuştur. İdeal tip kavramı Avrupa etiği, kültürü, ekonomisi, dini ve otorite yapısının her daim ulaşılmaya çalışılan hedef ve sınırını belirlemiştir (Goody, 2022: 14).

Bu tarz düşünce, kuram ve yaklaşımlar ve de toplumlar arasındaki sınırlar konuyla ilgili ayrıştırıcı farklılıkların ve derinliklerin tarihsel olarak ifade edilmesinin yanında, medeniyetlerin kendi arasında kurmuş olduğu kültürel alış-verişin yok sayılmasına ve yapay bir farkın derinleştirilmesine sebep olmuştur.

Var olan tek biçimci kategorileştirme günümüz entelektüel düşünme ve kavrayış açısından bir hayli yetersiz ve de çözüm bulmak için eksik kalmaktadır. Var olan alternatif tersine anlatılar ise aynı tek boyutluluğu ironik bir tezahürü olarak yine aynı yetersizliği ortaya koymaktadır. Aşamacı ve ikili karşıtlığa dayanan yaklaşımların, alternatif anlatıların birbirleriyle kurmuş olduğu bir diyalog süreci ve değişim imkânı taşıdığı gerçeği üzerinden yeniden düşünülmesi var olan kazanımların etki alanının genişletilmesi gerekmektedir (Bhambra, 2015, Young; 2000).

Sosyal bilimlerin yapısal tarihselci yaklaşımları, şimdinin ve geçmişin arasında şu anda olmak ve arkada kalıp sırasını beklemek zorunda kalan ayrışmacı bir anlatının yaratılmasına ve de bunun toplumları birbirine bağımlı konumlandırılmasına neden olmaktadır. Var olan bu anlatılar eşliğinde bilimin ve üretilen bilginin dağıtımı ve ön kabulü açısından geri planda kalan toplumların yol gösterici olan toplumların yönlendiriciliğine, bilgisine ihtiyaç duymaktadır. Avrupa'nın konumu siyasi, ideolojik, sivil ve askeri anlamda diğer bölgelerdeki toplumların sömürülmesine ve de kendilerini sömüren yol göstericilerinin onlara doğru zaman gelene kadar beklemeleri çarpıtmasını yaratmıştır. "Öncelikle Avrupa'nın 'modern' sıfatını edinmesi sürecinin küresel tarih içindeki Avrupa emperyalizmi hikayesinin ayrılmaz bir parçası olduğu kabul edilmelidir. İkinci olarak bir tür Avrupa tahayyülünü "modernite"yle eşitlemenin sadece Avrupalıların işi olmadığının, ideal modernleştirici ideolojiler olan üçüncü dünya milliyetçiliklerinin de bu sürece eşit ortaklar olarak katıldıklarının anlaşılması gerekmektedir" (Charakrabarty, 2021: 104). Modernitenin kazanımlarının sadece Avrupa temelli gelişmelerle alakalı gibi gösterilmesi, dünyanın farklı coğrafyalarında sürecin tekrarlaması durumu modernite anlatısının arkasındaki medeniyetlerin etkileşimlerini yok saymaktadır. Meaghan Morris'in ifade ettiği biçimde "Çoktan başka bir yerde yaşanmış olması itibariyle bilinen ve yerel bir içerikle mekanik olarak ya da başka biçimlerde yeniden üretilmesi gereken bir tarih" olarak anlaşılmaya devam edecektir (akt. Charakrabarty, 2021: 97). Tarihsellik anlayışı içinde, modernite araçlarının mekanik bir şema oluşturduğu şablonun içerisine yerel farklı kültürün yerleştirilerek doğru anlar, gelenekler, siyasi yaklaşımlar belirlenerek ideal girişim ve modernite çizgisine ulaşıldığı belirtilmektedir. Zaten dünyanın başka bir yerinde örneklendirilmiş başka bir gelişmenin kendi topraklarında kullanılması gerçeğidir. Özellikle sömürünün gelişim sürecinin arkasındaki sebep olarak değerlendirilmesi, sermayenin sadece Avrupa ile sınırlı olmayan küresel bir hal almasına dönüşmüş gelişmekte olan toplumlar adına buradaki değer teşkil eden her türlü sömürü faaliyeti modernite anlatısının içeriğinde bulunur.

Kolonyalizm, Latince 'colonia' kelimesinden türetilmiş bir kavramdır. Yeni bir bölgeye yerleşen, anayurtlarıyla bağını koruyarak başka bir topluluk oluşturan, bir grup insanın meydana getirdiği yerleşime 'colonia' denmektedir. Başka bir ifadeyle, yeni topraklarda yeni bir topluluk oluşturma, orada önceden yaşayan toplulukları bozma veya yeniden yapılandırma hareketidir. Ticaret, pazarlık, savaş, soykırım ve köleleştirme kolonyalist hareketin geniş pratiklerini içermektedir. Şişli, Kolonyalizmi öteki insanların

topraklarının, mallarının fethedilmesi ve denetlenmesi süreci olarak da tanımlamaktadır (2020: 205). Kolonicilik modern anlamda 15. yüzyıldan sonra Amerika kıtası, Avustralya, Yeni Zelanda gibi bölgelerde yeniden görünür hale gelmiştir. Modern kolonyalizm, el koyduğu topraklardan sadece zenginlik elde etmekle kalmayıp bu ülkelerin ekonomilerini de yapılandırmıştır. Koloniler, Avrupa mallarının alıcısı olan birer pazar haline gelmiştir. Bu durum nüfus yapısında da değişikliğe sebep olmuş, kolonileştirenler ile kolonileştirilenlerin dünyasında geçişken bir süreç meydana gelmiştir (Loomba, 2000: 20- 21). Kolonyalizm, sömürgecilik ve emperyalizm ile benzer manalarda kullanılmaktadır. Fakat bu üç kavramı birbirinden ayıran farklılıklar bulunmaktadır. Kolonyalizm, bir ülkenin kendi toprakları dışında yerleşim alanları oluşturması, bu yeni yerleşim alanlarında ticaret, üretim ve doğal kaynakların ele geçirilmesiyle zenginleşmeyi ifade etmektedir. Örneğin, Avustralya, Yeni Zelanda, Amerika ve Güney Afrika'da, Batı Avrupa'dan ayrılan topluluklar buralarda koloniler kurmuş, bu koloniler sayesinde doğal kaynaklara, yer altı ve yer üstü zenginliklere sahip olmuşlardır (Şişli, 2020: 206). Sömürgecilik, bir topluluğun başkalarına tabi kılınması biçimini göstermektedir. Emperyalizm ise, merkezin ideolojisine bağımlı, devlet iktidarının gerçekleştirilmesi ve genişletilmesi ile alakalıdır. Sömürgecilik hâkim bir yabancı gücün kendi politik ve ekonomik çıkarına uyacak şekilde bir yerin hukuk, eğitim, ticaret gibi üretim sistemlerini yeniden düzenlemesidir (Yetişkin, 2010: 15). Sömürgecilik denetimi zaman zaman güç kazanan bir faaliyetken, emperyalizm merkezden yönetilen iktidara odaklıdır. Emperyalizm, merkezi yönetimin siyasi kontrol altında olduğu, imparatorluğun ideolojik ve mali nedenlerle büyütüldüğü bir olguyken; sömürgecilik, halkların yerleşim ve ticari sebeplerden ötürü oluşturdukları imparatorluklardır (Şişli, 2020: 206). Eski sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmalarıyla birlikte "üçüncü dünya" ya da "gelişmekte olan" ülke olarak sınıflandırılmaları ve bu sınıflandırmaya dayanan yeni düzenlemeler ile bu yeni düzenlemeleri esas alan örgütlenmeler sayesinde üretilen düşünceler, eylemler ve ilişkiler sömürgeciliğin 16. ve 20. yüzyıllar arasında kalan bir anlayış olduğuna işaret etmektedir. Emperyalizm, bu dönemde sömürülen milletlerin bağımsızlığa sahip olmalarına rağmen meşru rızaya dayanan ve dolaylı yollarla sömürülme sürecidir (Yetişkin, 2010: 15-16). Bu günümüzde işleyen yeni sömürgecilik ve postkolonyal sömürüye götüren yolu inşa etmiştir. Kolonyal tahakküm sürecinde kendi dilini, kültürünü, düşünce yapısını ve bilimini kolonileştirdikleri ülkelerin okullarında okutan kolonyalist ülkeler, koloni topraklarını kendi kültürel bölgeleri haline getirmektedir. Böylece, uzun süre maddi transfer sağlanabilmekte ve daha fazla zenginlik elde etmektedirler. Kolonyalizm süreciyle birlikte küresel bağlamda, insanlar ve kültürler arasında irtibat artmış, iletişim yoğunlaşmış fakat topluluklar ve bu

toplulukların yaşam biçimleri işgal edilip tahakküm altına alınmıştır. Böylece kolonyal güç, kendisine tabi kıldığı topraklar ve halklar hakkındaki bilgileri yeniden düzenlemiş ve kolonyal söylemi inşa etmiştir. Bu yeni söylemle birlikte medeniyet, barbarlık, siyah, beyaz, ben ve 'öteki' gibi kavramların tanımları yeniden yapılmış, farklılıklar üretilmeye başlanmıştır (Loomba, 2000: 75-80).

İnsanlar, dil aracılığı ile görünürlük kazanan, önceden belirlenmiş söylemler içinde yaşamaktadır. Söylemler bazı olguların dile getirilmesini kolaylaştırırken bazı şeylerin ifade edilişini zorlaştırmaktadır. Böylece söylem, iletişim eyleminin özgül ve ayrıştırıcı bir şekilde gerçekleşmesini sağlamaktadır. Söylemin anlamlı olması, içinde oluştuğu bağlam açısından oldukça önemlidir (Sözen, 1999: 19). Kolonyal söylem yalnızca kolonyalizmi anlatan bir kavram değildir. Kültürel, düşünsel, ekonomik ve politik süreçlerin, kolonyalizmin şekillendirilmesi ve sağlamlaştırılmasında nasıl görev aldığını gösteren bir düşünme tarzını da ifade etmektedir.

2.3 Postmodernizm, Postkolonyalizm

İnsanın ve toplumların sömürgeleştirilmesi buna karşıt tepkilere de meydan vermiş ve karşılıklı güçler, dengeler mücadelesine dönüşmüştür. Modernizm anlatısıyla beraber ortaya çıkan kapitalizm ve onun karşıt mücadelesi Marksist anlatılar, tarihsel bir mücadelenin izleğine dönüşmüştür. Postkolonyalizm bu noktada postmodernizm öncesinde de bulunan sömürge karşıtı siyasi hareketler, kültürel noktaları da ön plana çıkaran ve var olan sömürge dayatmasına karşı çözümler bulmaya çalışan bir çıkış noktası oluşturmaktadır.

60'lı ve 80'li yıllar arasında dünyanın farklı coğrafyalarında yaşanan krizlerin, bir şekilde krizlerin merkezinin uzağında bulunan ve herhangi bir şekilde yaşanan sorunlardan etkilenilmeyeceği düşünülen coğrafyaları ve bu coğrafyalar üzerindeki insanları da toplumsal, politik ve kültürel düzlemlerde kaçınılmaz bir şekilde etkilenmeye başladığı gözlemlenmektedir. Buradaki kaçınılmaz olan modernizmin kapitalizm ile sarmal hale gelerek adeta durdurulamaz bir ateşe dönen ve herkesin payına düşeni yaşamak zorunda kaldığı küreselleşme olgusunun kendisidir. Küreselleşme kendi içerisinde başta özgürlükçü serbest piyasa ekonomisinin tüm coğrafi, siyasi, kültürel sınırları sadece kendisini daha etkin kılmak ve gücünü perçinlemek adına ortadan kaldırdığı, sınırlar ötesi bir neoliberalizm

temelinde gelişirken mecburi olarak bunun karşıtı mücadele anlatıları da ortaya çıkmak zorunda kalmaktadır.

Modern büyük anlatıların yetersiz kaldığı bu süreçte modernizmin seyreltilmiş ama temel noktalarını modernist anlatının nüvelerinden alan çok boyutlu konularla ilintili yeni teorik varyantlar hâsıl olmuştur. Eski, büyük ve her şeyin tek bir tema ile bağlantılandığı anlatılar yerini çeşitli alanların birbiriyle etkileşime girdiği, çözüme yönelik daha spesifik, öznel, değişken ve küçük anlatılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönem postmodern teorilerin ortaya çıktığı dönemdir. Postmodernizm tanımındaki "post" ön eki modernizm sonrası bir zamana vurgu yapmaktan daha fazlasını taşır. Modern sonrası şeklinde kullanıldığında modernitenin etkilerini ve varlığını sona erdirdiği gibi bir algıya sebep olmaktadır. Modernizm hareketinin ve tarihinin tamamlandığı ve yeni bir döneme girildiği anlayışı modernizmin yarattığı sorunlara yönelik çözüm bulma arayışını yanlış yönlendirmektedir. Bu konuyla ilgili Terry Eagleton *Postmodern Yanılsamalar* (2010) adlı kitabında postmodernizmin modernite paradigmasının değişmiş eskisinden daha farklı ancak kendisine bağlı bir durum olduğunu belirtmektedir. Buradaki sonralık devamlılık arz eden modernitenin getirilerinin ve zararlarının hesabının yapılması buna yönelik siyasi ve entelektüel bir çözüm arayışlarının bulunması adına teorik araştırma ve çalışmalar üretmenin gerekliliğidir.

Tıpkı modernizm etkisinin dönüşmeye başlaması gibi kolonyalizm de postmodernist dönemle birlikte yapısal olarak değişmeye başlamıştır. Postkolonyalizm Kavramı "Post" ön eki sonralığı ifade eden, yeniliğe ve geçişe gönderme yapan bir ek olarak kullanılmaktadır. Modernizmle birlikte başka kavramların önüne de post ön eki getirilmeye başlanmıştır. Yeni sömürgecilik ya da emperyalizm gibi kavramların yıpranmasıyla, bir şeyin sonrasına gönderme yapan ve sonralığa referans verme durumunu da içinde barındıran bir olgu olarak postkolonyalizm kavramı tartışılmaya başlanmıştır (Mutman, 2010: 118). Post ön eki ötesine geçme anlamından ziyade süreklilik ve kesintiliklere gönderme yapmaktadır. Vurgulanmak istenen ötelik durumundan ziyade eski sömürgeci uygulamaların yeni biçimleridir. 1970'li yıllarda Postkolonyal kavramı sömürgecilik sonrası, sömürgesizleştirme hareketini içeren, zamansal bir kopma ve ayrılma anlamında kullanılmaktadır (Akay, 2010). 1980'li yıllarda ise terimin Üçüncü Dünya'yı tanımlamak için kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Üçüncü Dünya teorisiyle ilgili düşüncelerinin yükselmesiyle birlikte postkolonyalizm daha geniş anlamlar ifade etmeye başlamıştır. Arif Dirlik *Postkolonyal Aura* (2005) adlı kitabında

postkolonyalizmi şu şekilde ifade etmektedir; "Diğer bir deyişle 'Postkolonyal', Post-kolonyal dönemin tümüne uygulanabilir olmadığı gibi, sadece Kolonyalizm sonrasında, diğer şeyler arasında onun hatıralarının da 'unutulmaya' yüz tutmaya başladığı dönem için kullanılabilir" (akt. Şişli, 2020: 206). Postkolonyalizmin kavram olarak bir yere yerleştirilmesi oldukça güçtür. Mekânsal olarak belirsiz bir kavram olan postkolonyalizm, Üçüncü Dünya'nın kolonyal ve yarı kolonyal olan toplumları için kullanılmaktadır. Son yirmi yılda postkolonyal çalışmalar akademik platformda büyük yer işgal etmeye ve tartışılmaya başlanmıştır. Edebiyat ve kültürel çalışma alanları postkolonyal çalışmaların çıkış noktasını oluşturmuştur (Chibber, 2016: 13). Postkolonyal teori, mevcut durumdaki sorunları tıpkı postmodernizmin yönlendirdiği gibi "kültürel" ve de "teorik" düzlemde yapılacak çalışmalarla birlikte alternatif çözüm yolları bulmaya çalışmıştır (Chibber, 2016: 14-15). Postmodern dönemle beraber alternatif çözüm aranan bir önceki teori ise Marksist anlatıdır. Postkolonyal teori, Marksizme alternatif arama sürecindeki bu dönemde sermaye sahiplerinin kendi sermayelerini arttırmak adına oluşturdukları düzenin ortadan kaldırılmasına yönelik ekonominin yanında diğer alanlarda oluşan işleyişleri ortaya çıkarmaya çalışan bir anlatı durumundadır. Marksizm ile postkolonyal arasındaki işleyiş farkı ise postkolonyal teoride muhtelif eleştirel kolların bir araya getirilmesi ve değerlendirmesine yönelik her türlü baskıya karşı çıkarken Marksizm'in her zaman içsel tutarlılık ve sistematiklik anlayışında olmasıdır (Chibber, 2016: 17). Bununla birlikte postkolonyal çalışmalar, modern dönemde sermayenin küreselleşmesinin Doğu'daki toplumsal dinamikleri nasıl etkileyip dönüştürdüğünü ve etkilerini incelemektedir (Chibber, 2016: 377). Marksist tarihsel maddecilik kuramının evrensel bir modernite kuramı olmasına rağmen sahip olduğu işlevsellik, dünya üzerinde her türlü tercüme edilebilir ve eşitlenebilir bir matematik muhakemesine izin vermesidir. Kültürel farklar, yaşam biçimleri, inanç şekilleri, mantık yürütme biçimleri değişkenlik gösterse bile hesaplanabilir mübadele yasalarının küresel değer yasasına dönüştürebilir olmasından ötürü, Marksist anlatı evrensellik problemini kendi içinde taşımış olduğu alternatiflerle çözmeye yardımcı olabilir. Postkolonyal kavramı ile üçüncü dünya ülkeleri dışında birinci dünyada yer alan göçmenlerin, kültürel toplumsal varlıkları ve sorunları da ele alınmaktadır (Mutman, 2010). Postkolonyal anlatı ile postkolonyalizm arasındaki fark da yıllar geçtikçe postkolonyal anlatının etkin işlevselliğini ortaya çıkarmaya çalışırken uygulanma şekillerinden dolayı neoliberal karşı anlatılar tarafından zayıflatılmaya çalışılmaktadır. Zira postkolonyal anlatının özgürleştirici ve çözüm alternatifi arayışı içinde olan yapısı günümüzdeki neoliberal yapının kavramlarını kullanarak neolibaralizmin düşünce yapısı üzerinden bir

teori arayışına dönüşme tehlikesi taşımaktadır (Yetişkin, 2010 ve Mutman, 2010). Buna binaen postkolonyal anlatının uygulanma süreci üstünde titizlikle çalışılmasını gerektirecek çetrefilli bir alandır.

Postkolonyalizm, Ortodoks Marksizmin ekonomizm bazlı çözüm arayışına ek olarak kültürel ve siyasi-entelektüel bir perspektifle kapitalizmin çeperinde olduğu düşünülen gruplara, topluluklara, sınıflara yönelik sömürü mücadelesini destekleyen disiplinerarası ve kültürlerarası bir noktada bulunmaktadır. Sadece kapitalizmin çevresindeki üçüncü dünya ülkeleri değil aynı zamanda baskılanan, imkanlardan yoksun tutulan, küçümsenen ve ideal mevcut düzenin devam etmesinde nesne konumuna getiren kapitalizmin merkezindeki insanların da sorunlarını anlamaya çalışan bir durumu bulunmaktadır (Chibber, 2016, Bhambra, 2015, Robert Young, 2016).

Postkolonyalizm ve sömürgecilik karşıtlığı birbirinden ayrı görünüyor olsa da tarihsel gelişim sürecinde birbiriyle benzer sorunlara karşı çıkan düşünceler olup birbirleriyle benzer mücadeleyi göstermektedir. Postkolonyalizm, "diaspora, uluslararası aşırı güç ve enternasyonalizm gibi konularla bağdaştırılırken sömürü karşıtlığı ise belli bir bölgeyle sınırlandırılmış sadece oradaki baskıyı kırmaya çalışan özgürlük arayışındaki taşra milliyetçiliğidir" (Young, 2016: 2). Ancak günümüzdeki gelişmeler belli bir coğrafya ve bölge ile sınırlı olmadığı, gelişen teknoloji ve küresel dünyadaki iktisadi faaliyetlerin yer değiştirebilir olmasıyla zaman ve mekân sıkışmasının yaşandığı günümüz çağında postkolonyalizmin ilgi alanına dahil olmak zorunda kalmıştır. Çünkü dünyanın herhangi bir yerindeki sömürü dünyanın başka bir yerindeki sömürge karşıtlığını etkilemektedir. Young'ın Sardar, Nandy ve Davies'in *Barbar Ötekiler Batılı Irkçılığın Manifestosu* çalışmasından aktardığı gibi "Post kolonyal kültür eleştirisi bilhassa bu tarihten muzdarip olanların tarafından bakarak ve bu tarihin çağımızdaki sosyokültürel etkilerini tarif ederek tarihi yeniden düşünmeyi gerektirir. İşte bu sebeple postkolonyal kuram daima geçmişi bugünle mezceder ve yüzünü üzerinde geçmişin izlerini taşıyan bugünün canlı dönüşümlerine çevirir" (2016: 5). Postkolonyal eleştirinin sömürgecilik karşıtlığından farklı bir anlamı ve amacı bulunur. "Postkolonyal eleştirinin ayırt edici noktası sömürgeciliği hem sömürgeleştiren hem de sömürgeleşmiş toplumlarda devam eden kültürel ve siyasi uzantılarıyla ele alan araştırmalarının kapsamlılığıdır" (Young, 2016: 5). Sadece sömürülenler açısından değil aynı zamanda sömürenler ve onların mirasını taşıyan eski sömürülenlerin sonraki jenerasyonları açısından da kolonyal dönemin ve bugünkü

kalıntılarının toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi alanlara yönelik analizini ve hesaplaşmasını kapsamaktadır. "Postkolonyal eleştirinin kuram sömürgeciliğin kültürel tarihinin siyasal tahlilini gerektirir ve geçmişi, bugünün siyasetiyle irtibatlandıracak şekilde sömürgeciliğin hem Batılı hem de trikontinental kültürlerdeki çağımıza taşan etkilerini araştırır" (Young, 2016: 15). Bu noktada yeni sömürgecilik kavramı da devreye girer.

İki dünya savaşının arkasından yaşanan değişiklikler küresel anlamda herkesin kendi payına yeni bir konum alması ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. İmparatorlukların yıkılışı ulus devletlerin ortaya çıkması sömürgecilik ve siyasi yapının bütünlüklü bir hale gelmesi emperyalist gelişmenin sadece denizaşırı kıtalara istismar ve yerleşim amaçlı olarak merkezi bir üs kurma ve diğer sömürgeci devletlere karşı üstünlük elde etme amacıyla kalmaması yanında Avrupa'nın kendi içerisinde de emperyal bir yayılmaya (Pan-german Nasyonel sosyalist Hitler Almanya'sı, Pan-slav Stalin liderliğindeki Bolşevik genişlemesi) ve bunun yan sıra çeşitli kıtalardaki bölgesel yayılmacılık dünyanın bir enkaza dönüşmesine yol açmıştır. Siyasi, ekonomik, toplumsal ve bölgelere göre değişen yıkım var olan kurumların yeniden gözden geçirilip denetleme mekanizmalarının geliştirilmesine veya yeni mekanizmaların ortaya çıkmasına sebep olur. Birleşmiş Milletler, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, NATO gibi uluslararası çeşitli kurumlar bir gereklilik olarak yıkım sürecinin sonucunda olası problemlere yönelik önleyici ve kontrol edici mekanizmalar olmuştur. Buradaki değişim her ne kadar bazı tek ulus veya devlet güçlerinin tek başına bir kontrol ve tahakküm uygulayıcısı olarak tehlikeli bir boyuta ulaşmadan önleyici ve dünyanın geri kalanı için koruyucu ve güven verici bir hale dönüşmesi adına amaç edilse bile başka biçimlere bürünerek farklı bir tahakküm sürecini yeni kavramlarla ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Hatta bazı noktalarda bu durumun destekleyicisi olmuştur. Ayrıca Dünya Bankası, IMF, Uluslararası Finans Kurum'u gibi çeşitli finans kurumları, ekonomik "yapısal dönüşüm ve uyum" süreçlerine yönelik yeni gelişmelere dair ülkelerin piyasalarına doğrudan ya da dolaylı olarak etki eden düzenleyici ulusötesi birimler olarak ortaya çıkmıştır (Harvey, 2015; Lazzarato, 2020 ve Haiven 2018).

İki savaşın arkasından gerçekleşen yıkımın da etkisiyle dünya üzerinde kendi sözlerini söyleme hakkı bulmak için çabalayan, ancak çeşitli nedenlerle baskılara maruz kalan uluslar veya topluluklar buradaki kaos ve yeni bir dünyaya yönelik daha özgürlükçü yaklaşımdan dolayı bir fırsat elde etmiştir. Sömürü karşıtı hareketler ve emperyalizme karşı olan mücadele eski dönemlerden beri sürse dahi siyasal anlamda modern tabirlerle milliyetçi,

demokratik ve özgürlükçü olarak bu dönemde tanımlanmakta, sömürü hareketlerinin sona ulaştığı düşüncesi aslında dünyanın literatürüne giren yeni bir kavramla tartışılmaya açılmaktadır. Bu kavram ilk kez sömürge düzeninin sonrasında devletleşen Gana ülkesinin başbakanı Nkrumah (1965: 11) tarafından "yeni-sömürgecilik" olarak kullanılmıştır. Nkrumah'ın sömürgeleştirilmiş bir ülkenin özgür lideri olarak belirttiği şekilde, var olan yeni düzenle birlikte eski Fransız ve Britanya sömürgelerinin Avrupa-merkezli siyasi kurumlar, idari ve iktidar sistemini ironik biçimde gerekli olarak öğrenip uygulamaya geçirse bile ekonomik ve kültürel düzlemde hala katedilmesi gereken aşamalar olduğu gerekçesiyle sömürge ülkelerine tahakküm sistemi devam etmektedir. Siyasi manada bir özgürleşme, insanın kendisi ve yaşadığı toplumun geleceği üzerinde bir söz söyleme hakkı olduğu düşünülse bile asıl olarak yıllarca iktisadi düzlemde sömürülmüş, Avrupa'nın hammadde ve insan kaynağı deposu olarak, kültürel düzlemde emperyalist zihniyetin medenileştirme görevi söylemiyle kültürünü baskıladığı ve eğitmeye çalıştığı toplumların hala iktisadi ve kültürel açıdan yönetildiği ve yeni-sömürgecilik anlayışına göre Avrupa-merkezli yönlendirmeler sonucu seçimler yapmaya itildiği durumlar devam etmektedir. Perry Anderson'un düşüncesinde Gramsci'den yola çıkarak yeni sömürgecilik, postkolonyal devletlerin eski efendilerine bağımlı kalmaya devam ettiği ve eski efendilerin de geçmişte sömürgeleştirdikleri devletlere sömürgeci bir tavırla yaklaşmayı sürdürdüğü ahvali ve süregiden bir iktisadi hegemonyayı ifade ediyordu. Acaba özde değil de sadece şekilde mi bir değişiklik vardı? Bu tahlile göre sömürgesizleştirme alt tarafı Gramsci'nin sivil toplumu ve siyasal toplumu arasındaki geçişe yani askeri güçle kontrol altında tutulan bir toplumdan, yönetici sınıfların kültürel, ideolojik, iktisadi ve siyasal hegemonyalarını prestij ve aktif rıza ile hareket edebilecek kadar tesis ettiği ve bu sebeple kaba kuvvete ihtiyaç duymadığı bir topluma intikal etmesine karşılık geliyordu (akt. Young, 2016: 61).

Batıcı şekilde kendi yönetim erkini belirleme imkanına kavuşan Afrika Kıtası ülkelerinin gelişim süreçlerinde sömürgeci siyasi mirasın yanında iktisadi olarak da beklenildiği üzere "kalkınma" dönemine girmektedir. Ancak buradaki kalkınma, yıllar boyunca kendi toprakları üzerinde hakimiyet kuran, işleyen, kendi insanından ziyade bölgedeki yerli halkın artı değerine dayanan emeğini kullanan Batı merkezli ülkelerin ve kurumların belirtiği yöntem ve tavsiyeler kastedilmektedir. Kalkınmanın Üçüncü Dünya/Kıta ülkelerine yönelik ifadesinin eşlikçisi "küreselleşme" ve bunun sonucundaki Neoliberal ekonomidir. Dünyanın savaş sonrasındaki düşüncesiyle; tek başına yayılma ve ele geçirme politikasının işlevsizleşmesi, yerine küresel bir bağlantı ve alış-veriş düzeni

ihtiyacına dönüşmesi yeni uluslararası kurum ve kuruluşların mahiyetinin şekillenmesine sebep olmaktadır. Özellikle uluslararası siyasi düzen, etik, adalet ve güvenliğin kurulması, muhafaza edilmesine yönelik kurumlar (Dünya Bankası, IMF vb.), bu mahiyette karar verici ülkelerin kontrolü altında faaliyet göstermektedir. Tek boyutlu ulus-devlet anlayışının tüm düzenleyici, denetleyici kurumların üzerinde etkisinin olması herhangi bir yatırımın veya kararın bu mekanizmaların kapsayıcılığında belirlenmesi, yaşanan savaşlar sonrasındaki ekonomik ayağa kalkış ihtiyacında sınırlar ötesine ulaşan serbest piyasa sistemine ve sermaye dolaşımına izin veren geri planda bir devlet mekanizması ve programları yürürlüğe konmuştur. "Bu programlar tipik bir şekilde devlet harcamalarının kısıtlanmasını, serbest piyasa sistemi oluşturulmasını, devlet rolünün azaltılmasını, özelleştirmeleri, kamu sektöründe ve sosyal sektörlerde özel ticaret yatırımlarının teşvik edilmesini, kambiyo denetiminin lağvedilmesini ve devlet projelerine verilen uluslararası yardımların çok uluslu şirketlerin yapacağı içe dönük yatırımlarla Batılı hayırsever kurum ve kuruluşların kaynak desteğini alan sivil toplum kuruluşlarının yöneteceği küçük ölçekli toplumsal projelerle ikame edilmesini kapsıyordu" (Young, 2016: 71). Devlet mekanizmasının geri çekilmesi uluslararası şirketlerin önünü açmaya yönelik mali özgürleşme ve denetim mekanizmasının zayıflaması sermayenin, "gelişmekte olan ülke" veya "azgelişmiş ülke" statüsünde konumlandırılmış olan potansiyel Batıcı Avrupa-merkezci öğretilerle gelişmeye hazır ülkelere girmesine sebep olmuştur. Finans kurumları çok uluslu şirketler ve çevresel, ekonomik, toplumsal kurumların bünyesinde uluslararası sermaye akışları gerçekleşmektedir. "Kamusal ve özel akışlardan oluşan sermaye akışları dış yatırım biçiminde gerçekleşmektedir" (Petras ve Veltmeyer, 2006: 66). Kalkınmaya yönelik gelişmekte olan ülkelere sahip oldukları sermaye eksikliğinin giderilmesine yönelik bir amaçla mali kaynak erişim sağlamak adına gerçekleştirilen dış yatırım iki taraflı (bir hükümet diğerine yardım sağlar veya borç verir) ya da çok taraflı (IMF, Dünya Bankası, Inter-American Development Bank gibi kurumlardan borç alınır) olur (Petras ve Veltmeyer, 2006). Bu kalkınma teorisine yönelik liberal ulus ötesi ekonomik düşünceye karşıt teoriler Marksist Paul Baran'ın *The Political Economy of Growth* (1957) isimli çalışmasıyla başlamıştı. Baran, kalkınmayla ilgili asıl sorunun "az gelişmiş" toplumların geleneksel altyapısından değil, uluslararası şirketlerin bütün artığı yerel ekonominin gelişmesi için yeniden yatırıma çevirmek yerine kâr olarak kendilerine alma eğilimlerinden kaynaklandığını iddia ediyordu (akt. Young, 2016: 68). Paul Baran çalışmasında konuyla ilgili en güçlü ilk eleştiriyi getirmiştir. 1960'ların sonlarına doğru Frank (1969), Cardoso ve Faletto (1979), Furtado (1964) ve Amin (1974, 1977, 1988) olmak üzere Latin Amerikalı ve

diğer Marksist iktisatçılar Baran'ın kalkınma kuramı eleştirisini biçimsel olarak ayrıntılandırıp "Bağımlılık" Teorisi haline getirmişlerdir (Petras ve Veltmeyer, 2006). Batı'nın sömürgecilik döneminde kendi menfaatleri uğruna yerel sanayileri yok edip Batılı olmayan ulusların ekonomilerini durgunluğa soktuğunu, böylece sömürgeleri "az gelişmiş" bırakarak şimdiki sınai kalkınma noktasına ulaştığını ve kalkınma kuramında bunlardan bahsedilmediğini savunmuşlardır (Young, 2016: 68).

İktisadi bağımlılık ve yöntemlerin yanında ayrıca kültürel bir tahakküm yapısı da bağımsızlık sonrası ülkelerde etkili olmaya devam etmiştir. Yeni-sömürgecilik bir ilerleme dönemi gibi siyasi anlamda demokratik kurumlara göz kırpmasına rağmen, arka planda kültürel Avrupa-merkezci Batıcı uygulamalar ve fikirler bölgenin üzerinde bir gölge olarak kalmıştır. Kültürel tahakküm gibi çoğu zaman sömürgeci ilk yerleşimcilerin sonraki mirasçılarının yerleştikleri topraklarda varlıklarını sürdürmesi, sömürgeci güçlerin kullandığı İngilizce ve Fransızca gibi dillerin fiilen ulusal dil haline gelmesi ve kökenleri itibarıyla sömürgeleştirme döneminde kurulan Batılı eğitsel, hukuki ve siyasi kurumların işlerliğini koruması gibi nedenlerden dolayı devam eden kültürel etkilere vurgu yapılmaktadır (Young, 2016: 65). Kültürün, toplumun geleneklerinin temayüllerinin ve hatta ideolojilerinin belirleyicisi ve de sonraki jenerasyonlara yönelik yapısal değişimlerin meşrulaştırıcı araçları olması, var olan özgürleşme ve bağımsızlaşma uğraşılarını çetrefilli bir hale sokmaktadır. Zira sömürgeci ataların ikinci ve üçüncü kuşak mirasçıları olan bölgede doğup yetişen insanlar tahakküme karşı direniş hareketlerinin arkasından gelen yeni düzenin başat figürleridir. Ancak, bölgenin seçkini olarak konumlandırılan iyi eğitim almış bu insanlar, yetiştikleri coğrafyadaki kendilerini sömürgeleştirmiş atalarının eğitsel faaliyetleri altında kalmalarından dolayı bir tezat oluşturmaktadır. Fanon'da (2022) (yeni-sömürgeci seçkinler) seçkinler genellikle Batılı bir eğitimden geçmiş yönetici sınıflardan oluşur. Spivak buradan yola çıkarak bu durumu "yerel seçkin" kavramıyla tanımlar (1988: 284). Kendilerini, yönettikleri ülkenin insanlarından çok Batı'yla özdeştirirler. Varlıklı bir hayat tarzına kavuşmanın karşılığında Batılı ulusal ve çok uluslu şirketlerin sömürü faaliyetlerine çanak tutarlar.

3. SİVİL TOPLUM KURULUŞLARI

3.1. Birey, Toplum ve Sivil Toplum

İnsan, varlığı ve dünya üzerindeki konumu hakkında düşünmeye başlayıp, fikirler ürettiğinden beri toplum, insanın yaşamsal faaliyetlerini sürdürebilmesi, belli bir düzenin oluşturulup denetim altına alınabilmesi ve kişilerin etkin kılınıp faydalı bireyler olması amacıyla siyasal, ekonomik ve kültürel zeminlerde oturtulmuş kavram ve niteliği ile kuramsal açıdan önemli bir olgu olmuştur. Temelde insanın kendi çevresiyle kurmuş olduğu etkileşim, insanın toplumla kurmuş olduğu etkileşime denk gelir. Kişi düşünsel, eylemsel, işlevsel ve tarihsel süreçlerde kendi durumunu anlamlandırma ihtiyacı hisseder. Kişinin kendisini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırması, kendisini başka kişi ve gruplarla karşılaştırma ve tanımlama sürecine paralel gerçekleşmektedir. Kişinin doğa ile kurmuş olduğu ilişki dahi onun toplum içinde kurmuş olduğu kültürel alışverişin etkilerini barındırmaktadır. İnsanın sahip olduğu kültürel, ekonomik, siyasi ve beşerî faaliyetlerin hepsi toplumda da bulunmaktadır. Çünkü insan sahip olduğu tüm karakteristik zihinsel faaliyetlerini toplumdan almıştır. Buradaki tematik yönler ve yönelim biçimleri farklı yoğunlukta ve süreçlerde bulunabilse de toplumun etkisi insanın kendisinde ortaya çıkmaktadır.

Toplum, toplumsallaşma sürecinin sonucunda meydana gelen değişken ve başkalaşmaya müsait bir üst yapı olarak varlığını sürdürmektedir. Toplum, kendi içerisinde barındırdığı alt kategorileri etkilediği gibi bu kategorilerin kendisinden de etkilenerek bağlantılı bir mahiyet bulundurmaktadır. Toplulukların birbirleriyle girmiş olduğu etki ve tepki alışverişi aritmetik biçimde toplumun çatısının altında var olabilecekleri şekilde toplumu da oluşturur. Var olan etkileşim hali asgari konulardaki çeşitliliğin azami yoğunluk derecesinde yaşanması şeklinde bir kamu alanı yaratarak müşterek bir paydaşlık yaratmaktadır.

İdeolojik; düşünsel ve yönetimsel faaliyetlerin, ticari; üretim ve tüketim ilişkisinin, kültürel; maddi ve manevi değerlerin, birbirlerine homojen kategorik yapıların, kendisinden ayrık düşünülemez mahiyetteki toplum, önüne “sivil” sıfatı konarak başka bir anlamda tanımlanmaya çalışılmıştır.

> "Sivil kelimesinin asıl kökeni Fransızca-Latince 'civil' kelimesidir. Bu kelimenin anlamı vatandaşlara ait olan, toplum, toplumun idaresi ya da birbirleriyle olan ilişkileri doğrultusunda olan, bir kentte yaşayanlara göre olan, kırsal veya köy hayatına ait olmayan, askeri veya dini olmayandır. En sonunda sivil toplum kavramı, beşerî bir hayat şeklinde ifade edilmektedir. Sivil toplum kavramının geniş anlamda devletin haricinde bir kavram olduğunun benimsenmesiyle beraber, sivil toplumun hangi mekanları, faaliyetleri ve alanları çerçevelediği hususunda tam bir fikir birliği bulunmamaktadır" (Kaçan, 2018: 3).

Nitekim, sivil kavramının varlığı toplumun barındırdığı ekonomik, siyasi, kültürel ve dini faaliyetleri nötralize etmek amacıyla farklı bir toplum tasarımı yaratmak gayesiyle düşünülse dahi, bu düşüncenin kendisi bile kategorik açıdan etki altında kullanılmaktadır.

Toplumun üzerine düşünen ve fikirler üreten, toplumun yapısal durumunu ve içerisinde yaşayan bireylerin etkileşimini temel alarak kavramsal açıdan teoriler üretilen ideologlar toplum hakkında hakimiyet yasaları ve işleyiş mekanizması oluştururken, iktidar aygıtı ve toplum arasındaki ayrımı dile getirseler bile bu sivil toplumun ve siyasal alanın dışında bir yapısı olduğu anlamına gelmemektedir.

"Sivil toplum kavramı Antik Yunan'dan bugüne kadar varlığını devam ettirmiş, değişime yakın bir kavramdır. Bu kavramın kesin bir tanımı olmamasına rağmen gönüllülük esasına dayanan ve iktidar unsurları dışındaki birey ve grupları ifade eden kolektif yapılar anlamında kullanılır. Ancak Antik Yunanda ve sözleşme teorilerinde farklı ifadeler ve konumlandırmalar ile siyaset bilimi kuramları içerisinde kendisine yer bulmuştur" (Dağdeviren, 2020: 157). "Sivil toplum, devletle toplum arasındaki ara kademeyi ifade eder. Bu anlamda sivil toplum büyük ölçüde politik toplumun devletin dışında kalan ve toplumsal gruplar tarafından doldurulan alanı ifade etmek üzere kullanılan bir kavramdır" (Çaha, Çaylak ve Tutar, 2013: 13).

Sivil toplum kavramı iktidardan ayrı olarak iktidarın bıraktığı alanlarda bulunan, iktidar ile birleşik, özdeş olmayan ancak iktidar sayesinde konumlandırılan bir toplumsal bütünlük hali olarak değer kazanmaktadır. Özellikle devletleşmenin, devlet iktidarının oluştuğu dönem üzerinden iktidar ve sivil toplum ayrışması dile getirilse de var olan toplumun yönetilmesi ve kontrol edilmesi noktasında otorite mekanizmasının ve toplumun arasındaki etkileşim, devlet ve sivil toplum arasındaki ilişkiden önce de tarih ve siyaset sahnesinde bulunmaktadır.

Sivil ifadesiyle toplum ve otorite mekanizması arasında bir ayrışma karşıtlık üreten sivil toplum tanımı otoriteyi kendisini oluşturan ekonomik, siyasi, dini ve kültürel alanlarda bağışık bir biçime dönüştürerek iktidarın etki alanında bulunan toplumu da dolaylı olarak tüm bu yapısal etkilerden hariç olarak tanımlamaktadır. Ancak, toplum ve toplumun içerisindeki mikro ve makro ölçekteki otoriter güç ilişkileri yapısal bağlamlara göre oluşup, etki alanları ve yoğunlukları değişim göstermektedir. Çeşitli etkenlerden hariç tutulamayacağı için sivil toplum kavramının niteliği ve kuramsal yönü de farklı yönelimlere ve açıklamalara neden oluşturmaktadır. Sivil toplum kavramının evrensel, ortak ilkeler çerçevesinde oluşturulmuş net bir tanım ve teorik düzleme sahip olmamasının sebeplerini Ehrenberg'in *Sivil Toplum Bir Fikrin Eleştirel Tarihi* kitabının önsözünde Çarkoğlu ve İçduygu şöyle açıklar;

> "Birincisi terimin farklı anlayışlarının mevcut olması ve bunun da kesin politika amaçları üzerinde anlayışı zorlaştırıyor olmasıdır. İkincisi, sivil toplum kavramının öncelikle teorik bir kavram olarak belirlenmesi ve pratik uygulamaya herhangi bir dolaysız yoldan uymayabilmesidir. Üçüncüsü, kavram bağlamsaldır. Tarihsel olarak belirli zamanlara ve yerlere özgüdür ve tarih, kültür, ekonomi farklılıklarına duyarlı olabilmektedir. Sivil toplum kavramı tarihsel olarak özgül ve nihayetinde oldukça kırılgan olması nedeniyle başlangıçta geliştiği bağlamın dışında bir anlamı olup olmadığını sorgulamak da mümkün olmaktadır" (Ehrenberg, 2022: 13).

Toplum üzerine gerçekleşen düşünceler Antik Yunan felsefesinin başlangıcına dayanmaktadır. Sokrates'den başlayarak "yaşamın ne olduğu, nasıl yaşandığı" konusundaki sorular ve bunlara verilen cevaplar ışığında "iyi" kavramı merkez noktası haline gelmiştir. Sokrates, iyi yaşamın ve iyi insanın güzel ve erdemli olduğu düşüncesine sahip çıkarak kişisel olarak iyi ve erdemli olanın aynı zamanda ortak iyi ve erdemli davranış olduğunu belirtmektedir. Buradan yola çıkarak her kişinin kendisiyle ilgili eylemlerinin aslında başkasıyla da etkileşiminde ortak sorumluluğuna dönüşmektedir. Platon ise, hocasının düşüncelerinden yola çıkarak daha belirleyici bir yapı ya da bir düzen tahayyül ederek hayalindeki şehir-devlet bütünlüğünü *Devlet* (2013) adlı eserinde yazmıştır. Kamusal alan ve özel alan arasındaki iktidar mekanizması ve toplum ikiliğine denk gelip ideal sivil toplumu ifade eder. Sivil toplum aslında siyasi erkin ve buna bağlı olan diğer belirleyici yapısal; ekonomik, kültürel faktörlerin ayrışamayacağı bir kavram oluşturmuştur. Böylece herkesin ortak bir hedefe katkı sağladığı, bireylerin belli bir amaç etrafında bütünleştiği bir toplum yapısına koşut düşmektedir. Bu toplumdaki her bir birey yurttaş sayılarak, toplum

içerisindeki görevini icra ederek, kendi bireysel erdemli davranışını toplum adına uygulayacaktır. Bu fikir, Platon'un sivil toplum kavramını ve devlet kuramını tam kalbinden hedef alıyordu (Ehrenberg, 2022: 37). Yurttaş, bütün olarak topluluğun refahı için imal ettiği kurallarınca yaşar. Şehir-devletin amacı salt yaşamak değil, iyi yaşamaktır; devletin var oluş amacı iyiliktir, üstelik kendi türünde yeğane birliktir (Platon, 2013: 93-111). Aristotales de tıpkı Platon'un düşündüğü gibi bir toplum tasarımı düşünmekteydi. Ortak çıkarları gözeten kuralların doğru yasalar olduğunu belirtmekteydi. Ancak, ikisi arasındaki temel fark Platon'un daha keskin, net yasaları ve kişisel farklılığa çok müsaade etmeyen tavrından ziyade, Aristotales'in özel yaşamın çeşitliliğini kamusal alana zarar vermeyecek şekilde var olup devam edebileceğini belirtmesidir.

> "Aristotales, Platon'un sivil topluma bütünlük dayatma dürtüsünün, siyasal birlik ihtimalini yok edeceğine inanıyordu. Dolayısıyla Aristotales'in karma devleti üniter haneyi temel alıyordu; tıpkı kamunun özel yaşama dayanması, genelin kökünün de tikele uzanması gibi. Aile gereksinimlerin karşılandığı mahrem bir alandı, ama düşüncenin ve eylemin hâkim olduğu, özgür kamusal yaşamı mümkün kılıyordu. Yurttaşlar sivil toplumun ve devletin temel unsurlarıdır; ama gereksinimlerin ve tikelliğin öne çıktığı mahrem alana uzanan köklerinden ötürü birbirlerinden farklıdırlar" (Ehrenberg, 2022: 35, 36).

Toplumsal yaşamın belirlenişinde iktidar mekanizmasının gücü ve buradan kaynaklanan ortak yaşam kaideleri, sivil toplum kavramının şekillenmesinde siyasi zemini oluşturmaktaydı. Buradaki süreç siyasi temelini sivil toplum kavramının içerisinde hala devam ettirmektedir.

Ortak yaşam kaideleri çerçevesinde din ve toplum ilişkisinde de sivil toplum, toplum yaşantısının dini ritüellere bağlı olduğu kilisenin, tüm iktidar mekanizmalarının üzerinde hakimiyet kurup kendisini Tanrının buyruklarının denetleyicisi olarak gördüğü dogmatik anlayış etrafında, toplumsal yaşantıyı yönlendiren merkez noktası olabilmektedir. Batı toplumunda Rönesans dönemi başlangıcına kadar geçen süreç, din merkezli kuralların kilisenin gözetiminde krallıklar tarafından uygulandığı ve iktidar aygıtının kilisenin emri altında bulunduğu bir devirdir. Ancak, konuya dair dönemin elit ve aynı zamanda monark düşünürleri, mücadeleleri sonucunda kilisenin iktidar mekanizmasından ayrılması gerektiği fikrini öne sürerek bunu sonuçlandırmaya çalışmışlardır. Marsilius Kilise'ye bağlı sivil toplumun sonunu öngörürken ve temel bir kategoriyi yıkar; Marsilius'un devlet kuramı bütünüyle seküler egemenlik kuramlarının müjdecisiydi. Bu kuramların ortaya çıkışı orta

çağın sonunu getirip, sivil toplumu farklı alanlarda oluşturup, bu alanların kendi faaliyetlerini akılla ve kendi nitelikleriyle uyum içerisinde icra edilebilmesini belirtmiştir. Bu doğrultuda Kilise kamusal yaşamı örgütleyen bir iktidar aygıtı olduğu iddiasında bulunamazdı (akt. Ehrenberg, 2022: 73). Öne sürülmüş bu teoriyle birlikte amaç, Kilise'nin doğrudan iktidar erkini ve böylece sivil toplumu dizayn etmesini önlenmeye çalışılıp, bunun yerine dini yaşantının toplum içerisinde toplumsallığın faktörlerinden birisi olup kişinin kendi seçimine bağlı bir hale dönüştürülmesidir. Süreç kuramsal açıdan karşılığını sonraki dönemde başka bir Kilise dogması karşıtı olan Martin Luther'in mücadelesine karşılık gelmekteydi. Bu düşünce Martin Luther'in mücadelesinde buldu. Kilise'ye dair eleştiriler bulunsa dahi Kilise'nin yıllardan beri süregelen gücü kolay bir şekilde geri plana alınamıyordu.

> "Kısa süre sonra Luther 'Roma Katolik Kilisesi'nin' tüm iddialarını koruyan üç ana görüşe karşı çıktı; manevi erkin seküler erk karşısındaki üstünlüğü, papalığın Kutsal Kitap'ın yorumlanması konusundaki otoritesi ve papalığın Kilise Genel Konsili karşısındaki üstünlüğü. Bu üç duvarı sırayla yıkmak üzere yola çıktı, bunu yaparken prenslerin dünyevi sorumluluklarını açıkladı ve sivil toplumla ilgili modern kavramlara belirgin bir katkıda bulundu" (Ehrenberg, 2022: 84).

Hobbes'un sivil toplumu onun gözünde gerçekti, somuttu. Hobbes'un bireyi ancak etkin bir kamu gücü sayesinde düzgün bir özel hayat sürebilen, ancak kişisel çıkarları kamu düzeninin koşullarına uymaya zorlamak ezici bir güç toplayabilen "yapay bir insan" gerektirmekteydi. Bu sayede "Leviathan" olarak simgeleştirilmiş günümüz devlet aygıtının başlangıç nüvesini taşıyan egemen erk altında oluşturulmuş uzlaşma sayesinde kişi kendi çıkarlarının peşinden giderek sivil toplumu oluşturmaktadır (Ehrenberg, 2022: 98). Siyaset alanı hala sivil toplumu belirleyen ve yönlendiren yapı olarak hakimiyet noktasıyken yavaş yavaş liberal ekonomi endeksli sivil toplum ortaya çıkmaya başlamıştır (Hobbes, 2020: 134, 135).

Hobbes böyle bir görüşün zeminini döşemişse de Locke, çıkara önemli bir nüfuz bahşederek devleti mülkiyet etrafında örgütlenmiş sivil toplum işlevlerini yürürlüğe sokan bir organa indirgemiştir. Böylece kişisel mülkiyet edinimi, ihtiyaç kadar üretmek ve tüketmekten fazlasını amaç edinmek suretiyle, sahip olmak ve birikim elde etmek amacına dönüşmüştür. Hobbes'un ardından egemen erkin bireysel çıkarı, toplumsal ortak çıkar altında ve onu aşmayacak şekilde eşitlediği an Locke da liberal ekonomik düşüncenin sivil toplumun genel yapısına dönüşmesine sebep olacak fikri geliştirmiştir. Toplumsal

örgütlenmenin merkezinde siyasetin yer aldığını söyleyen ilk çağ iddiasından belirgin şekilde uzaklaşmıştır. Sınırlı liberal devlet ve hukukun üstünlüğü hak sahibi insanların, öldürmek zorunda kalmaksızın, rakip çıkarlarının peşinden koşmasını mümkün kılacaktır (akt. Ehrenberg, 2022: 107). Liberal ekonomik toplum ve onun içinde yaşayan ekonomi temelli düşünen bireyin ortaya çıkışını haber eden ise kendisinden önceki düşüncelerin ve de tarihsel gelişmelerin ışığında toparlayıp *Milletlerin Zenginliği* kitabında derleyen Adam Smith (2020) olmuştur. Adam Smith, sivil toplumu, insanın temel değiş tokuş, takas, mübadele yatkınlığına dayandırarak bu görevin altından kalktığını, insanın bireysel ve toplumsal yaşamına ekonomik bakış açısı ile bakmaya dönük gitgide güçlenen bir eğilimde olduğunu ifade eder. Bakıldığında sivil toplum ve kurumsallaşmış iktidar mekanizması birbirlerinin varlığı için koşutluk barındırmaktadır. Aralarındaki bağ. çeşitlilik ve yoğunluk derecesi anlamında farklılık gösterebileceği gibi birbirlerinin dışındaki diğer yapılarla da kurmuş oldukları süregelen değişken etkileşimler bütüncül şekilde birbirini dönüştürebilmektedir. Kamusal alan ve sivil toplum arasındaki siyasi etkileşim aynı zamanda ekonomik yapının da müdahil olabildiği bir alana dönüşmesi özellikle 17. yüzyıldan itibaren başat bir faktör olarak yadsınamaz hale gelmiştir.

Kavram olarak genel toplum ifadesinin altında zaman ve mekâna göre durumlar; tarihi, siyasi, ekonomik ve kültürel faktörlere göre değişken özgül biçimlere sahiptir. Toplum, sivil toplum kavramıyla ulaşılmaya çalışılan yapısal yan etkilerin dışında bulunamayacağı gibi mevcut ontolojisi yoktur. Toplum, çeşitli bilim dallarını analiz nesnesi olarak pek çok düşünür ve kuramcı tarafından "idealize" edilmeye çalışılmıştır. Topluma dair kuramlar toplumun dönüşebilir yapısından dolayı doğa bilimlerinden yola çıkarak canlı bir organizma olduğunu, kendi içerisinde ortaya çıkacak herhangi bir sorunun, pürüzün ve problemin yok sayılacağını ya da belli baskı unsurları sonucu genel geçer mahiyete uygun hale geleceğini belirtmiştir. Toplumu etkileyen pek çok yapısal faktör, insanların konu üzerine eğilip, gerçekleştirdikleri düşünsel beşerî faaliyetlerinin sonucu olarak ortaya çıkan yapısal durumlar, insan ürünü olarak, insanın kendi tahayyülündeki topluma uygun gelecek ideal nesilleri yaratmak için çalışmaktadır. Zibechi'nin (2015: 50) dediği gibi toplum, canlı bir organizmadan ziyade insanın yarattığı sistemlerin bütünü olarak bir makine gibi var olmaktadır. İktidarın tek elde toplanmasını önleyen veya benzer bir şekilde topluluktan ayrı bir iktidarın ortaya çıkmasını önleyen toplumsal bir makinadan bahsediyoruz. Bu türden bir toplumsal makinada, ekonomi ve politika arsında veya toplum ve devlet arasında herhangi bir ayrım yoktur, ya da başka bir ifadeyle iktidar zaten toplumun içindedir ve devlet biçim

değiştirmiştir ve temsilciler için ortak kararları yönetmek amacıyla başka bir düzenleme yapısı haline gelmiştir. Bu, toplumda belli bir düşüncenin sürekliliğini ve tek tipleşmeyi getirebileceği gibi aynı şekilde buna yönelik karşıt ve alternatif durumların da ortaya çıkmasına sebep olabilecek fırsatları sunmaktadır. Zira, toplum makinasının yeni baştan oluşturabileceği tarihi, ekonomik ve toplumsal faktörlerin öğrettiklerinden yola çıkarak baskın olan idealize durumun yeni baştan dizayn edileceğini de göstermektedir. Toplum bütünlüğü içerisindeki faaliyet alanları, toplumsal yaşantının yönelimleri, değişkenleri sivil toplum kuruluşları vasıtasıyla dönüşebilmektedir. Kuruluşlar sahip oldukları özel nitelikler sayesinde; çoğulculuk, çeşitlilik ve mevcut düzeni etkileyebilecek siyasal katılım ve sosyal örgütlenme imkanlarıyla toplumsal hayatı etkileyebilmektedir.

3.2 Sivil Toplum Kuruluşları

Sivil toplum kuruluşları toplumun içerisinde belirli kaideler ve uzlaşı çerçevesinde var olarak "toplum yararına çalışan ve bu yönde kamuoyu oluşturan ve kâr amacı gütmeyen, sorunların çözümüne katkı sağlayarak çoğulculuk ve katılımcılık kültürünü geliştiren, demokratik işleyişe sahip ve gönüllü bir araya gelen bireylerden oluşan örgütlenmeler" olarak tanımlanmaktadır (Seyfi ve Soydaş, 2014: 164). Toplumda sivil toplum kuruluşu veya örgütü olarak iki farklı adla bilinmektedir. Sivil toplum kuruluşu devlet ve özel sektörün ulaşamadığı alanlarda faaliyet göstermektedir. Sivil toplum kuruluşları sivil alanda olmaları dolayısıyla önemli bir toplumsal işleve ve toplumsal dinamikleri etkileme gücüne sahiptirler (Erdoğmuş, ve Sayın 2022: 5). Devlet ve özel sektörden sonra sivil toplum kuruluşlarının bulunduğu alana "üçüncü sektör sivil toplum kuruluşu" ya da "kâr amacı gütmeyen kuruluş" gibi çeşitli terminolojik ifadeler yakıştırılmıştır (Özal, 2018: 5).

Sivil toplum kuruluşu (STK) toplumun pek çok alanında faaliyet gösterebilmektedir. Sivil toplum kavramının farklı tanımlara sebep olabilecek çok alanı kapsayan yapısından dolayı STK'larda yönetim ve denetim sistemleri, kurumsal yapı ve işleyişleri, sürdürülebilir mali kaynak temin edip kullanmaları ve de sahip oldukları üyelerin profesyonel ya da gönüllülük bağıyla katılımı gibi çeşitli kriter ve durumlara göre farklılık göstermektedir. STK'lar spor ve eğlence kulüpleri, sanat ve kültür dernekleri, okul ve üniversiteler araştırma kuruluşları, hastaneler, sosyal hizmet organizasyonları, dini cemaatler, insani yardım ve kurtarma organizasyonları, yardım kuruluşları, savunu grupları, vakıflar ve hayır kurumları gibi çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik yanında kategoriler genişlemeye devam etmektedir. STK

denildiğinde akla gelen kuruluşlar arasında derneklerin ve vakıfların yanı sıra sendikalar, odalar, birlikler ve kooperatifler olmaktadır. Bu noktada STK'lar için ilk tanımlayıcı öge hukuki statü olmaktadır (Erdoğmuş ve Sayın, 2022: 6). Kuruluşlar için var olan ucu açık yapısal durum bazı genel kategoriler altında da toplanabilir ki "ekonomik kuruluşlar, siyasal kuruluşlar, kültürel kuruluşlar ve dini kuruluşlar", dört genel kategori altında değerlendirebilmektedir (Çaha, Çaylak ve Tutar, 2013: 15).

Bölgesel, yerel, ulusal ve uluslararası faaliyetlere göre çeşitlilik gösteren yapılarıyla sivil toplum kuruluşları sadece ulusal olarak hukuki bir statü çerçevesinde değil uluslararası hukuki statüler çerçevesinde de tanımlanabilmektedir. Uluslararası düzeyde STK'ları sınıflandırmakta kullanılan bazı sistemler bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, Birleşmiş Milletler'in Uluslararası Standart Endüstriyel sınıflandırması, ikincisi Avrupa Topluluğu'nun Ekonomik Faaliyetlerin Genel Endüstriyel Sınıflaması; üçüncüsü, ABD'de Ulusal Vergi Muafiyeti Olan Teşekküllerin Sınıflandırması'dır ki sonuncusunda kar amaçsız kuruluşların birincil faaliyetlerine göre 12 alt sektör (faaliyet alanı-eğitim, sağlık vb.) önerilmiştir (Erdoğmuş ve Sayın, 2022: 7).

STK'larının yapısına yönelik analizler açısından birbiriyle ortak özelliklerini belirlemeye ve bunlar çerçevesinde STK'larının birbiriyle neden benzediği ya da neden ayrıldığı, nasıl ve niçin gibi analiz sorularını cevaplayabilmek adına beş müşterek özellik kuramsal açıdan belirlenmiştir. "Salamon ve Anheir'a göre (1992, 268) STK'larının yapısal/ operasyonel beş temel özelliği bulunmaktadır. STK'larının özellikleri: Organize, Özel, Kar dağıtmayan, kendi kendini yöneten, gönüllülük kriterleri" (akt. Erdoğmuş ve Sayın, 2022: 6). Özellikle STK, kâr amacı gütmeyen kuruluşlar olarak literatürde çalışılmış ve kuramsal açıdan gelir kaynaklarının biçimi üzerine ayrışmışlardır. Bu konu üzerine Smith ve Rosenbaum sermaye kaynaklarının ayrım için iyi bir taban olacağını savunmuşlardır. Buna göre kuruluşlar kaynakları kar, devlet gelirleri ve gönüllü bağışları olarak ayrılırlar. Rados her alanda organizasyon yapısının anahtar ayrım olması gerektiğini söyler, kişisel girişim, dernek, anonim ortaklık, ortaklık, vakıf gibi sınıflandırıp kurumun işleyiş yapısı ve gelir kaynağını temel almaktadır. Henry Hansmann ise, kar amaçsızları iki özelliğine göre ayırmıştır. Gelir kaynağı açısından sorular sorarak; Bağış yolu ile mi gelir sağlıyor yoksa ticari gelir mi sağlıyor? Ayrıca, buna ek olarak yönetimsel işleyişe dair başka bir soru olarak kuruluşun ortaklık mı, girişim mi olduğunu sorarak STK'larını sınıflandırıp analiz eder (akt. Özal, 2018: 6-7).

STK'lar, kâr amacı gütmeyen kuruluşlar olarak sahip oldukları nitelik bakımından teorik düzlemde analiz edilmesi önemsenen bir alandır. STK'ların kendileri için de kaynak bulmak açısından bu şekilde ticari olmayan bir yapı olmaları önem arz etmektedir. Mali yönetim, kaynakların biriktirilmesi, toplanması ve kullanılması; kuruluşların gelişimi ve hedefleri açısından hayati bir önem taşımaktadır. Kâr amacı gütmeyen STK'ların normal şartlar altındaki tek gelir kalemi bağışçı ve destekçilerden elde edilen gelirlerdir. Fakat hem projelerden dolayı hem de ulusal ekonomilerin değişken yapısından dolayı STK'ların gelirlerini çeşitlendirmesi, diğer bir ifade ile rutin, sürekli bir gelir kaynakları oluşturması gerekmektedir. Asıl çeşitlendirme ise STK'lar tarafından kurulacak şirketler veya iktisadi teşekküller aracılığıyla bağışçılardan bağımsız gelir kaynakları oluşturmalarıyla mümkün olabilmektedir (Pehlivanlı, 2022: 128). Ekonomik olarak gelir kaynağına ihtiyaç duyan bu tarz yapılar sahip oldukları hedeflere ulaşıp amaçlarını gerçekleştirebilmek adına üretmiş oldukları çeşitli projelere yönelik destek bulmak zorundadırlar. Kamu kaynakları tarafından hukuki statüye uygun STK'lar için verilmiş olan desteğin yanında kuruluşlar, başka alanlarda faaliyet gösteren ticari amaçlı şirketler, ortaklıklar, ulusal ve uluslararası fonlar ve de bireysel bağışçılar sayesinde gelir elde etmektedirler.

Kuruluşların çeşitli gelir kaynağı arayışına girmesi, STK'ların sahip olduğu ilkeyi ve amaç edindiği toplumsal mücadele alanını ve problem olarak gördüğü konuya yönelik yaklaşımını dönüştürebilir veya sekteye uğratabilir. Zira, STK'ların sahip oldukları toplumsal düzlemdeki itibar; kâr amacı gütmemesi, toplumsal konulara yönelik yapmış oldukları çalışmalar, gönüllülük esasına dayanan kolektif etkinlikler, toplumun nezdinde olumlu fikirler ve duygular uyandırmasından dolayı çeşitli şirketlerin veya ticari organizasyonların kendi reklamlarını ve itibarlarını STK'nın itibarıyla eşleştirmesi açısından bir pazarlama ve reklam imkânı sunmaktadır. Dünya üzerinde buna yönelik örnekler farklı alanlarda faaliyet gösteren ticari şirketler tarafından uygulanmaktadır. Örneğin çocukların eğitimi ve yetiştirilmesi için STK'lara bağışta bulunan şirketler dünyanın çocuk işçiliğinin yüksek seviyede olan yerlerde faaliyet gösterip bu durumu kendi avantajlarına kullanmaktadırlar veyahut kola ve meyve suyu üreticisi uluslararası sermayeler temiz suya ulaşma imkanı olmayan insanlara yönelik su havzalarına erişim adına STK'larla ortak faaliyet göstermektedir ya da tütün şirketlerinin kanser araştırmalarına en yüksek yatırımda bulunuyor olması STK'ların gelir kaynağı olan şirketlerin itibarlarını noksansız gösterme aracına dönüşebildiklerini işaretlemektedir (Pehlivanlı, 2022).

STK'ların kendi iç yapıları ve örgütlenme biçimleri; çalıştıkları konu ile ilgili yaklaşıma etkisi açısından önem arz etmektedir. Belirli hiyerarşik yapılarda olabilecekleri dikey otoriter iktidar biçimi yerine, parçalı ve yatay, iletişime dayanan karar mekanizmaları da bulunabilmektedir. İktidar az ya da çok merkezi olabilir. Ulusal yapılar daha az ya da daha fazla ağırlığa sahip olabilir, kaynakların ayrılması, hedeflerin belirlenmesi, adaylıklar ya da cezalandırıcı prosedürlere dair karar süreçlerine daha çok ya da daha az katılım olabilir ve liderlik daha çok ya da az merkezi olabilir (Della Porta ve Diani, 2022: 199). Kuruluşun, iktidar mekanizmasının durumu, örgütlenme yapısı, sahip olduğu amacın kendisini de belirleyebilir. Örneğin yardımlaşma grupları, gayriresmi, adem-i merkeziyetçi ve sıklıkla toplayıcı olma eğilimindeyken daha geniş bir topluma hizmet sunan birliktelikler daha resmi bir yapıyı, hiyerarşik güç dağılımını benimseyebilir, sembolik ve araçsal saikleri kaynaştırabilirler (Della Porta ve Diani, 2022: 201).

Çalışmada yer alan Mercy Ships sivil toplum kuruluşu, yardım faaliyetleri icra eden, kâr amacı gütmeyen kuruluş tanımına girmektedir. 1978 yılından itibaren aktif hale gelen kuruluş, gönüllülük esasına dayalı olarak katılım sağlayan çalışanlarıyla Afrika Kıtası'nda sağlık hizmetlerine ulaşamayan kişilere tedavi imkânı sunma amacıyla çalıştıklarını belirtmektedir. Kuruluş mali kaynağını ise bireysel veya tüzel kişilerin maddi destekleriyle sürdürmektedir. Kuruluş uluslararası üne sahip siyasetçiler ve kurumların desteğinin yanında transatlantik şirketlerin ve markaların desteğini de almaktadır.

3.3. Toplumsal Hareketler ve Sivil Toplum Kuruluşları İlişkisi

Sivil toplum kuruluşlarının temelinde herhangi bir sorun hakkında ya da ihmal edilen bir konuda bireylerin oluşturdukları bir örgüt dahilinde belirli hedef kitleleri ya da kamuoyunu harekete geçirmek üzere planlı ve sürekli çalışmalar yapmak vardır ki bu da toplumsal hareketleri de sivil toplum kuruluşları bağlamında ele almayı beraberinde getirir. Toplumsal hareket kavramı toplumsal yaşama ait pek çok kavramda olduğu gibi çeşitli bakış açıları, ideolojiler, inançlar ve amaçlar çerçevesinde farklı bir içeriğe bürünebilmektedir. Bakıldığında kavimler göçü de bir toplumsal hareket olarak değerlendirilebilir. Ancak toplumsal hareket dediğimiz zaman ortaya çıkan anlam fiziksel bir hareketlilikten ziyade belli bir amaca yönelik zihin temelli bir topluluğun kendi varlığını ve buna yönelik amaç ve isteklerini duyurma ve kabul ettirme odaklı eylem sürecidir. 19.yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan işçi hareketleri günümüzde var olan toplumsal hareketlerin başlangıç noktası

olarak sayılır. Bunun sebebi akıl çağıyla birlikte Modernizmin belirleyici yönü ve de Fransız İhtilali'nin ekonomik, kültürel, siyasi, dinsel faktörleri derinden etkilemiş ve dönüştürmüş olmasıdır. Toplumsal hareketler, John Markoff'un belirttiği üzere

> "19.yüzyılda Avrupa, Kuzey Amerika ve başka yerlerde kök salmıştır. Bunun nedenini anlamak için birbiriyle bağlantılı pek çok değişim göz önüne alınmalıdır; güçlü hükümet ama zayıf kral, hükümetten hak talep etmek için örgütlenen insanlar, halk adına yönetimde bulunduklarını iddia eden politik elitler, uzaktaki insanları birbirine bağlayan ticari ilişkiler ve ulaşımdaki gelişmeler, ayrı mekânlarda yaşayan insanları ortak bir hareket duygusuyla birleştiren yeni kitle iletişim araçları ve yaygın okuryazarlıktır" (akt. Tilly, 2022: 41).

Toplumsal hareketin başlangıç noktası olarak belirli bir kırılma olmasa bile modernizmin ve Fransız İhtilali'nin pek çok toplumsal alanda kırılmalara sebep olması, var olan geleneksel yapının dönüşüme uğraması tarihsellik açısından toplumsal hareketi diğer kolektif eylemlerden ayırt etmektedir. Kolektif eylem genel anlamıyla ortak hedeflerin peşinde olan ve kaynakları paylaşan bireylere işaret eder. Bu hedefler, adına kolektif eylemin gerçekleştirildiği kolektifin üyelerinin hiçbirine has kılınamaz, özelleştirilemez hedeflerdir. Aslında kolektif eylem ve toplumsal hareket analizleri birbirleriyle ayrılmaz bir biçimde bağlantılıdır. Toplumsal hareketler deneyiminin, siyasi partilerin, çıkar gruplarının ya da dini tarikatlarının içinde gerçekleşen diğer siyasi veya kültürel kolektif eylem örneklerine benzemekten çok daha fazlasına sahip olguları yansıttığı söylenebilir (Della Porta ve Diani, 2020: 27, 28). Toplumsal hareketleri kolektif eylemlerden ayıran farklı mekanizmaların bulunduğuna dair fikirler öne sürülmektedir. Her kolektif eylem toplumsal hareketlerin mahiyetine denk gelmeyeceği gibi her toplumsal hareket de kolektif eylem biçiminde ortaya çıkmaz. Mario Diani, kolektif eylemlerin aktörlerin toplumsal hareketlere katılmasını sağlayan mekanizmalardan oluşan ayrı bir toplumsal süreç olduğu fikrindedir ve üç kategoride tanımlar (akt. Della Porta, 2020).

Çatışmalı kolektif eylem: toplumsal hareket aktörleri, toplumsal değişimi teşvik etmek veya ona karşı çıkmak için politik ve/veya kültürel çatışmalara girerler. Çatışmayla kastedilen aynı meselenin ister politik ister ekonomik ister kültürel iktidar olsun kontrolünü elde etmek isteyen ve süreç içerisinde, birbirine yönelik olumsuz arayışlarda gerçekleşmesi halinde öteki aktörlerin çıkarlarına zarar verecek taleplerde bulunan aktörler arasındaki karşıt durumdur. Söz konusu hareketler başka birinin çıkarlarıyla karşıt durumda bulunmasından dolayı ortak hak talebini içermesinden ötürü çatışmacıdır (Tilly, 2022: 31,

32). *Yoğun enformal ağlar:* toplumsal hareket süreçlerini, kolektif eylemin gerçekleştiği örgüt sınırları içinde koordine olan örnekten farklılaştırır. Hem bireysel hem de örgütlü aktörlerin özerkliklerini ve bağımsızlıklarını korurken, ortak hedefler peşinde sürekli bir şekilde alışverişte bulundukları bir toplumsal hareket sürecini oluşturur (Della Porta ve Diani, 2020: 30). *Kolektif kimlik:* toplumsal hareketler yalnızca belirli konulardaki protesto etkinliklerinin veya belirli kampanyaların toplamı değildir. Toplumsal hareketler, ortak amaç ve duygu çerçevesinde organize olan, farklı kimlik durumlarında bulunan kişilerin ortak hedef doğrultusunda yalnızca kolektif kimlikleri geliştiğinde gerçekleşir ve bu bakımdan belirli olaylar ve inisiyatiflerin ötesine geçer (Della Porta ve Diani, 2020: 31).

Belli bir bakış açısı veya yaşam tarzı altında yaşamaya mecbur bırakan baskın iktidar ideolojisi, insanları belli bir düşünce altında yaşamaya sevk eder. İşte toplumsal hareketler bu mevcut koşulların çarkları arasında sıkışan, kendi varlığını ortaya koymakta zorlanan ve baskılanan göz ardı edilen kesimin bir karşı duruş eylemi olarak ortaya çıkmaktadır.

> "Toplumsal mücadelenin içsel dinamiği, her şeyden önce maddi ve manevi bakımdan hayatta kalmayı sağlama aracı olarak ezilenler arasındaki toplumsal ilişkileri kurar. Zamanla ve hegemonik sistemin zayıflamasıyla birlikte bu ilişkilerden yeni bir dünya ortaya çıkar daha açık bir şekilde ifade edecek olursak hegemonik dünyanın içinden farklı bir dünya doğar" (Zibechi, 2015: 33).

Kendilerini görünür kılmak için bir araya gelen ötekileştirilmiş topluluklar farklı mesajlar ve amaçlarla da olsa mevcut düzene karşı koyma gayesiyle aynı toplumsal harekete katkıda bulunup dâhil olabilmektedir. Toplumsal hareketler kendi içlerinde belli ideolojiler çerçevesinde farklılaşabilmektedirler. İşçi hareketleri, kadın hareketleri, ekolojik hareketler, farklı grupların (LGBTİQ+, Afro-Amerikan vb.) hareketleri buna örnektir. Toplumsal hareketler çeşitli kriterlere göre Toplumsal hareketler ve 1960lı yıllarda ortaya çıkan Yeni Toplumsal hareketler olarak ayrılmaktadır. Ayrıca bu hareketler kendi dinamikleri çerçevesinde de ayrılmaktadır. Ancak günümüzde toplumsal hareketler her iki hareketin özelliklerini barındıran şekilde de görülebilmektedir.

Toplumsal hareketler aniden ortaya çıkabileceği gibi belli bir organize şema altında da kendini gösterebilir ki bu noktada sivil toplum kuruluşları devreye girer. Yurttaşların ortak bakış, ortak çıkar, ortak talep vb. temelinde gönüllü olarak bir araya gelerek devletin hukuki, idari, üretici ve kültürel organlarının dışındaki alanda meydana getirdikleri bağımsız dernek,

vakıf, sivil girişim, platform, ilişki ağı ve benzerlerinden oluşan kurumsal yapıların altında meydana gelebileceği gibi, toplumsal hareketlerin etken olmasının sonucu olarak sivil toplum kuruluşlarının da meydana gelmesine sebep olabilir (Küçüközyiğit, 2004). Sivil toplum kuruluşlarına katılım sadece yurttaşların katılım gösterdiği bir biçim olmanın ötesinde küreselleşmenin ve post-modern yaşamın etkisiyle yurttaş olma kavramının ötesine geçmiştir. Toplumsal hareketlerdeki katılım amacının daha etkin, işlevsel ve başarıya yönelik verimliliği olması adına toplumsal hareketlerdeki toplulukların organizasyon biçimine dönüştükleri görülmektedir. Kuruluşun boyutuyla birlikte topluluğun kendine has dinamikleri ve toplumsal harekete katılım süreci de dönüşebilmektedir. Bir kuruluş kendine özgü yönetmeliği olan bir kurum olarak, hükümetlerden bağımsız ve de kâr amacı gütmeyen yapılar olarak toplumsal yaşamdaki görmezden gelinen kesim veya sorunlara öncülük etmektedir. Kuruluşların varlığı hedeflerinin hâsıl olmalarına göre dönüşüm gösterebilmektedir. Bazı kuruluşlar konunun mevcut etkisi, şiddeti ve yoğunluğuna göre kısa ya da uzun süreli olabilmektedir. Aynı zamanda sorunun evrensel ya da yerel boyutuna göre de varlığı veyahut yayılma biçimi dönüşebilmektedir.

Sivil Toplum Kuruluşları (STK), içinde bulundukları toplumsal yapının mahiyetinden etkilenebilecekleri gibi toplumun mahiyetini de etkileyebilme gücüne ve kolektif bir dönüşüm yaratma potansiyeline sahiptir. Toplumdaki çeşitli alanlarda birlik, bütünlük ve dayanışma hareketleri olarak toplumun mevcut halini kurmasına yönelik veya tam tersine toplumun değişimine yönelik işleyişleri bulunabilmektedir. Richard Scott (1981) klasik yaklaşımında kuruluşlara yönelik üç yaklaşım belirtir. İlk yaklaşım, kuruluşları nispeten resmileşmiş toplumsal yapılara sahip, nispeten belirli amaçlara odaklanan kolektiviteler olarak görür; bir diğer yaklaşım, kuruluşların resmi yapılar tarafından çok az etkilenen ama sistemin hayatta kalmasındaki çıkarı paylaşan ve gayri resmi olarak koordine edilen aktivitelere dahil olarak bu tür bir hayatta kalmayı güvence altına alan üyeleri/katılımcıları olan kolektifler olduğu görüşünü savunur, sonuncu yaklaşım ise kuruluşları esasen amaçları bir müzakere süreciyle belirleyen istikrarsız menfaat grubu koleksiyonları olarak algılar, koalisyonun yapısı, aktiviteleri ve sonuçları önemli ölçüde çevresel etmenlerden etkilenmektedir. Hayır kuruluşlarının ve dayanışma konularında harekete geçen diğer gönüllü kuruluşları en iyi şekilde "uzlaşma hareketleri" olarak nitelenebilirler. Bununla birlikte uzlaşma hareketlerinde sürdürülen kolektif eylem, çatışmalı bir unsur barındırmaz (Della Porta ve Diani, 2020: 32). Toplumda mevcut düzeni destekler nitelikte yalnızca toplumsal düzenin alt katmanlarında eksik kalan yönlerin toplumun genel yapısını etkilemez

bir şekilde var olan kolektif eylemler uzlaşmacı STK tarafından gerçekleştirilmektedir. "Ortak mallar çoğunlukla belirli rakiplerin tanımlanmasını veya ima edilmesini gerektirmeyecek şekilde iş birliğine dayalı çabalarla üretilir. Olası çözümler, gücün yeniden paylaştırılmasını veya toplumsal yapıda değişimlere gitmeyi işaret etmez, bunun yerine hizmet sunumu, kendine yardım, kişi, topluluk bazında güçlenmeye odaklanır" (Della Porta ve Diani, 2020: 33). Toplumsal hareketler ve bunların sonucunda ortaya çıkan kurumlar çatışmalı protest mevcut düzeni değiştirmeye yönelik karşıt eylemler gösterebileceği gibi, var olan düzenin korunması ve devamlılığına yönelik teşvik içeren faaliyetler düzenleyen yapılar olarak da bulunabilir.

3.4. Yeni Toplumsal Hareketler ve STK'lar

Toplumsal hareketler ve Yeni Toplumsal hareketlerdeki farklılık, toplumsal hareketlere "yeni" sıfatını kazandıran şey ekonomik, politik ve kapitalist Batı sosyal yaşamındaki dönüşümlerdir (Küçüközyiğit, 2004; Kaya, 2019; Çetinkaya, 2021). Yapılarda yaşanan bu değişiklikler toplumsal hareketlerdeki aktörlere, konulara, değerlere ve eylem tarzlarına da etki ederek dönüştürmüştür.

Özellikle 1960 yılı ile yaşanan tarihi olaylar insanların kendilerini dünya üzerindeki konumlarını sorgulamaya itmiş ve bununla birlikte farklı bir döneme girilmiştir. Bu dönem tam da "yeni" toplumsal hareketler olarak adlandırılan dönemle kesişmektedir. Post-endüstriyel toplumlarda sınıfsal konum ve güç temelli ekonomiden; bilgi üretimine ve maddi olmayan üretime kaymasıyla yakından ilişkilidir. Bu dönemde hareketler sadece ekonomik temelde değil toplumsal cinsiyet, çevre ve ekolojik hareketleri ile özgürlükçü kimlik hareketleri gibi farklı temellere sahiptir. Yeni toplumsal hareketlerin ortaya çıkışını belirleyen temel noktalara ilişkin farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunlar; teknolojik paradigmanın üretim sürecindeki ve devlet organizasyonundaki etkisi, esnekleşmenin üretim ve istihdam yapılarındaki etkisi, sınıf çatışmalarından farklı olarak ortaya çıkan yeni toplumsal çatışmalar ve hizmet sektörünün imalat sektörü aleyhine büyümesi olarak sıralanmaktadır. Ayrıca, Post-endüstriyel bir toplum yapısının oluşması refah devleti modelinin çözülüşü ve sivil toplumun devlet aleyhine genişlemesi de yeni hareketlere neden olan gelişmeler olarak tanımlanmakta; yeni hareketlerin nedenleri, dinamikleri, yapıları ve kapasitesi gibi konular temelde bu başlıklar etrafında değerlendirmeye tabi tutulmaktadır (Bulut, 2014: 50).

1960 yılıyla birlikte yaşanan değişimler ortaya burjuva ve işçi sınıfının yanında yeni bir toplumsal sınıf ortaya çıkarmıştır. Bu sınıf orta sınıf adlandırılan aristokrasisinin ya da burjuvazimin dikey veya yatay toplumsal hareketliliğe izin vermeyen katı yapısından ziyade bireylere istedikleri kişi olabilme fırsatını sunmaktadır. Kişiler kendi ellerine geçen toplumsal fırsatları kullanarak hayatın içinde bir aktör olarak var olmaya başlamıştır. Böylelikle yeni dönemde etkin ve esnek olabilme gücünü elinde bulunduran sosyal sınıf "beyaz yakalılar" olarak adlandırılmıştır (Çaycı, 2015: 31-33). Bu dönemde toplumsal yapı teknolojinin ilerlemesiyle beraber değişime başlamış teknolojinin ekonomik çalışma alanında çalışma modellerini çeşitlendirmesiyle yeni iş alanları ortaya çıkmıştır. Hizmet sektörü denebilecek üçüncü türden üretim tarzı eski iş yapısının yerine orta sınıfın kendine yer edinebileceği sektörleri ortaya çıkarmıştır. Teknoloji tarım, atom enerjisi, şehirlerarası ulaşım, savunma sanayi gibi farklı yapısal iş alanları beyaz yakalıların çalışma bölgesi olarak ortaya çıkmıştır. Orta sınıfla ilgili en kritik konu kendilerinin ne sosyo-ekonomik ne de politik kodlar tarafından net bir şekilde tanımlanabiliyor olmalarıdır. Sadece ekonomik sınıf temelli bir kimliğe sahip olmaktan ziyade farklı konular ve değerler odağında dünya görüşüne sahip olarak esnek bir sınıf yapısını oluşturan aktörlerdir. "Böylece "eski" toplumsal hareketler politik iktidar ve ekonomik yapılarla ya da gelir dağılımı ile ilgiliyken "yeni" toplumsal hareketler ise, sınıf kavramı etrafında değil başka tür kimlikler etrafında örgütlenmektedir. Dolayısıyla bu hareketler politik iktidarla ya da ekonomik yapılanmayla değil, kültürel değişimle ve gündelik hayatın değerlerinin dönüştürülmesiyle ilgilidir" (akt. Işık, 2011: 21).

> "İtalyan sosyolog Alberto Melluci ve Alman sosyolog Klaus Offe. Yeni toplumsal hareketler tarafından sağlanan en önemli bakış açısı bir farkına varmadır ki, bu farkındalık bireylerin çıkarlarının artık sadece ekonomiyle ilişkili olarak varsayılamayacağıdır. Buna göre yeni toplumsal hareket teoricilerinin ana ilgisi kolektif kimliklerin formasyonu üzerinedir. Nitekim artık kimlik yoluyla bireyler toplumsal hareketlerin birer katılımcısı olmaktadırlar" (akt. Işık, 2011: 20).

Offe, yeni toplumsal hareketleri üç farklı kategoride ele almaktadır. Daha önce sosyal hareketler, kamusal alan ve özel alan ayrımı ile iki farklı biçimde değerlendirilirken şimdi üçüncü bir kategori olarak kamusal alan ve özel alanın homojen bir yapıya büründüğü üçüncü bir kategori olduğunu belirtir (1985). Böylece toplumsal hareketler derinlik kazanarak belli bir ekonomik ve politik kaideyle yönlendirilmeyip çeşitli temellere dayanan ve radikal bir derinliği olan konulara dönüşmektedir.

Toplumsal hareketlerde aktörlerin ve toplumsal hareketin konularının değişimi yanında bunlara bağlı olarak değerler ve bu değerlerin taşıdığı anlamlar da bu değişime uğramıştır. Değer yargılarındaki yaşanan değişimler toplumsal hareketlerin dinamiklerini de etkilemiştir. Toplumsal hareketler belirli bir ideolojik, siyasi, ekonomik yapı tarafından değer kazanıp ortaya çıkıyorken artık değer sistemleri de belli bir ideolojinin ötesine geçmeye başlamıştır. Değer sistemi mantıksal bir zemine oturuyorken artık yeni değer anlayışı çerçevesinde duyusal değer yargıları çerçevesinde ilerlemektedir. "Değerler açısından ise, eski hareketler özgürlüğe, tüketim ve maddi ilerlemeye önem verirken yeniler merkezi kontrol karşısında kişisel otonomiyi ve kimliği savunmaktadır" (Işık, 2011: 35). Buradaki ayrım materyalist ve Post-materyalist dönemler olarak 1960'lı yıllar öncesi ve sonrası olmak üzere ayrılabilmektedir. Post-materyalist dönemde ekonomik yaşantının yönlendirici yapısı yerini kendini ifade edebilme arzusuna ve buna yönelik hareketlere sebep olan değişimlere bırakmaktadır. İnsanların kendilerini bir birey olarak kendi isteklerini gerçekleştirme amaçları çerçevesinde sahip oldukları değerler sadece ekonomik ve siyasi yapının ötesinde farklı derinliklere ulaşmıştır. Aktörler artık daha farklı yaşam tarzı ve amaçları içerisinde oluşturdukları toplumsal hareketlerle kendi seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Eski toplumsal hareketlerde olduğu gibi iktidara yönelik eleştiri sadece farklı bir değerler yargısına bürünerek yine yeni toplumsal hareket olarak ortaya çıkmıştır.

Toplumsal hareketlerdeki eylem biçimleri hareketin boyutunu, yoğunluğunu ve etkisini belirleyip amacına göre farklılık gösterebilen bir yapıdır. Eylem biçimleri iki temel boyuta sahiptir. İlk boyut insanları bir organizasyonun içine dâhil olmaya nasıl ikna edileceği ikincisi ise, yeni toplumsal hareketlerle birlikte değerleri ve konuları nasıl kullandıkları konusudur. Bu iki boyut dâhili ve harici konular olmak üzere iki farklı bölüme ayrılır (Offe, 1985).

Dâhili eylem modelleri farklı bireyler arasında aynı konu üstünde mutabık kalabilecekleri toplumsal iş birliği ve hassasiyetin inşa edilme sürecidir. Pek çok farklı toplumsal ve kültürel arka plana sahip insanlar farklı sorumluluklar çerçevesinde bir organizasyonun parçası olmaktadırlar. Buradaki temel nokta eski toplumsal hareketlerde belirli bir görev ve hiyerarşik yapılanma bulunurken yeni toplumsal hareketler farklılığa dayanan hiyerarşik olmayan eşitlikçi bir anlayış benimsemektedir.

Diğer bir eylem modellerindeki boyut olan harici boyut ise, eylem taktikleri ve eylemin gerçekleştirilme biçimini belirtmektedir. Eski toplumsal hareketler fiziksel bir yapıda ortaya çıkmaktadır. Önemli olan kalabalık bir şekilde belirli bir konu üzerinde eylemde bulunmak ve mevcut işleyişi sarsmaya çalışıp dikkatleri konuya çekmek gayesi bulunur. Sokaklara dökülen insanlar belli bir anlamı olan noktalarda toplanıp fiziksel bir güç ortaya çıkarmaya çalışırlar. Kişilerin bizzat konuya dâhil olduğu anlayış genelde teknolojik yetersizlikten dolayı da yerel boyutta kalmaktadır. Ancak yeni toplumsal hareketler farklı protesto biçimleri geliştirerek eylem şeklini çeşitli kullanım şekilleriyle gerçekleştirir. Bu farklı eylem modelleri insanların bir sivil toplum hareketine dâhil olmasına da yol açabilmektedir.

Yeni toplumsal hareketlerin ortaya çıkmasıyla birlikte bu hareketlerde kendi içerisinde farklı kuramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Yeni teorilerin ortaya çıkmasındaki amaç, Yeni toplumsal hareketlerin belirgin özelliklerini ortaya çıkarıp bunları anlamlandırmaktır. Bu noktada Kaynak Mobilizasyon teorisine bakmak çalışmanın örneklemini oluşturan Mercy Ships yapısının kuruluş, ekonomik, insan gücü, iletişim stratejisi yapısının daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır.

Kaynak Mobilizasyonu Teorisi Amerikan menşeli bir teori olarak literatürde yer almaktadır. Teori katılım, motivasyon ve eylem tarzı üzerine odaklanmaktadır. Kaynakların Mobilizasyonu akılcı eylemi temel alarak tüm hareketin istenilen sonuca ulaşmasına yönelik gerekli elementlerin kullanılmasını ve uygulanmasını amaç edinmektedir. Burada katılımcıların öfkeli ve şiddet meyilli eylemler uygulayan aktörler olmasından ziyade belirli bir maliyet, kar hesabı amacı yapan akılcı aktörler oldukları görülmektedir. Bu teori sosyal grupların neden sosyal hareket oluşturduklarıyla değil, bu sosyal hareketin nasıl oluştuğu, geliştiği, başarılı olduğu ya da gerilediğiyle ilgilenir (Kaya, 2019: 32). Sosyal hareketlerin ortaya çıkmasındaki toplumsal eşitsizliklerin, sorunların arkasındaki nedenleri sorgulamaktan ziyade mevcut durumun ne olduğu ve sorunların nasıl çözümleneceğine yönelik bir anlayıştır. Kaynak Mobilizasyonu paradigması her ne kadar homojen bir paradigma olmasa da teorisyenler temelde "kar maksimizasyonu" vurgusunu yapmaktadırlar. Tabirin asıl savunucuları, toplumsal hareket örgütlenmesini, sadece oldukça iyi yapılandırılmış ve resmi örgütlere uygun olan bir kavram olarak "amaçlarını bir toplumsal hareket ya da karşı hareket ve teşebbüslerin tercihleri ile belirleyen ve o amaçları uygulamaya kalkışan karmaşık ya da resmi örgütlenme" olarak kullanırlar (McCarthy ve

Zald 1987: 20). Bu kuramcılar protestoyu, çıkarlar doğrultusunda yürütülen, hedefi açısından bürokrasiye ayak uydurmuş çıkar çevrelerinin daha geleneksel siyasi etkinliklerine benzeyen, dar anlamıyla rasyonel bir çıkarcılık olarak nitelendirmişlerdir. Hatta bazıları ahlaki protestoyu ahlaki bir dünya görüşünü gerçeğe dönüştürme çabası olarak değil, örtülü bir maddi çıkarcılık olarak görür. Kuruluşların ve toplumsal hareketlerin belirli bir amacı, stratejisi, çıkarı bulunup buna yönelik kendilerine en iyi sonucu verecek sonuç üzerine eylemlerini uzlaşmacı bir yapıda gerçekleştirirler. Kaynak Mobilizasyon teorisinin içinden üreyen kuruluşların ve grupların kendilerini politik alanın içerisinde yer edinmeye ve tanınmasına yönelik tavırlar sergilediği görülmektedir. Siyasi örgütlenmeler genel toplum içinde en geniş desteği ve dolayısıyla yarı ya da neredeyse profesyonel bir grubun devamlılığı için asli olan kaynakları harekete geçirmeyi deneyebilir. Kullanılabilir stratejiler, yaygın olarak desteklenen bir dizi değere başvurmaktan, gelecekteki olası üyelere, katılımcılara, hizmetler, boş zaman etkinlikleri, indirim paketleri vb. şeklinde ayırt edici teşvikler sağlamaya kadar değişmektedir. Aktivistler harekete katılımın, kalıcı örgütsel bağlılık ve kolektif eylemin masraflı biçimlerinin duyurulmasını da içeren daha fazla çaba gerektiren görevleri için aslıdır ki bu da yine çalışma özelinde ele alınan Mercy Ships'in yapısını ve belgesel filmin yapısını bu teori bağlamında okunabilir kılmaktadır (Della Porta ve Diani, 2020: 197). Teorinin felsefesini benimseyen kuruluşlar açısından iki temel kaynak bulunmaktadır "mali durum ve insan sayısı". Bu kaynakların kullanımı ve işlevselliği teorinin temel boyutlarıdır. Herhangi bir toplumsal hareketin varoluş teziyle uyuşmayan uzlaşmacı yönelim, toplumsal hareketlerin yeni dokusuna ve anlayışına zarar verebilmektedir. Çünkü mevcut düzeni ortadan kaldırmaktan ziyade o düzenin içinde kendine yer edinme yanılgısını yaratmaktadır. Bu iletişim stratejileriyle kendini göstermektedir.

> "STK'ların sermayesi itibardır ve bu itibarları kaynak akışını sağlar. Bu açıdan da ölçek ekonomisinin hâkim olduğu günümüzde itibar sadece STK yöneticilerinin bireysel özellikleri ile sınırlı değildir ve konu hem bireysel yeterlilikleri hem de ülke sınırlarını aşmıştır" (Pehlivanlı, 2022: 124).

STK'ların sahip oldukları itibar suistimale açık olmasından dolayı kırılgan bir duruma sahiptir. Bu sebeple STK'ların gelir kaynağını tek bir şirkete veya aynı ideolojiye sahip şirketler ve ortaklıklara ihtiyaç duymadan kendilerini var edebilmeleri, toplumla sürdürülebilir etkileşim halinde bulunmaları açısından önemli bir noktadır. STK'ların

toplumla kurmuş olduğu etkileşim, kendi projelerini ve uygulamalarını halka sunma şekli, iletişim stratejisi çerçevesinde farklı ideolojik kaygılarla manipüle edilebilir.

> "Dönemin toplumsal sorunlarına değinmek hedef kitle için daha dikkat çekici ve akılda kalıcı olabilir. Günümüzde özel sektör kendi sosyal sorumluluklarını hedefledikleri kitlelere gösterebilmek için STK'larla ortak projeler geliştirmeye önem vermektedirler. Bu nedenle özel sektörün desteklediği projeler, medyada geniş yankı bulabilir. Böylece hem STK hem de özel sektör markaları için hedefe yönelik bir iletişim yapılmış olabilir" (Pehlivanlı, 2022: 211).

Sivil toplum kuruluşları kendi organizmalarını oluşturan halkla ilişkiler faaliyetlerini ihmal etmeleri, hafife almaları, iş birliği yaptıkları kurumların iletişim stratejilerinden kaynaklanan uygulama hataları sivil toplum kuruluşları için birçok sorunu birlikte getirmektedir (Seyfi ve Soydaş, 2014: 164). Halkla ilişkiler faaliyetleri açısından medya araçlarının kullanımı kuruluşun kendisi açısından önem taşır. Bugün medya kanallarını ulusal/yerel günlük gazeteler, dergiler, TV'ler, radyolar, haber ajansları, dijital mecralar olarak sıralanabilir ki STK'larca da aktif olarak kullanılmaktadır.

Kimi zaman da toplumsal hareketlerdeki temel aktörlerden organizasyonlar kendilerini görünür kılarak mevcut duruma yönelik tutumlarını görsel, işitsel kayıtların, yapımların dağıtılması süreciyle farklı bir eylem aracını da kendi amaçlarını gerçekleştirmek üzere kullanmaktadır. Bu noktada gerçeklik yanılsamasına dayanan bir tür olarak belgesel filmler de çokça kullanılmaktadır ki çalışmanın örneklemini oluşturur. *Yüzen Hastane* belgeseli de bu bağlamda bir STK'nın iletişim stratejisinin kullanıldığı bir araç olarak da ele alınmaktadır. Kuruluş olarak bağış desteğiyle mali kaynak sağlayan ve gönüllülük esasına dayanarak katılımcı elde eden bir yapı olarak daha fazla insana ulaşmak ve bunun için medya kanallarını kullanmak Mercy Ships açısından işlevsel olmaktadır.

4. GERÇEK VE BELGESEL SİNEMA

Gerçek, bir olgu olarak hayatı anlamlandırma ve bilgiye ulaşma metodolojisi olan felsefe bilimi içinde dünden bugüne dek üzerinde farklı bakış açılarının olduğu bir kavramdır. Gerçek, sadece felsefenin başlangıcı sayılan Platon ve Antik Yunan felsefesi çağından başlayarak değil ilk insanın ortaya çıkıp içinde yaşadığı doğayı duyusal ve düşünsel mantığıyla kavramaya başladığından beri oradadır. Gerçeğin onu tanımlamaya çalışan ve anlamlandırma gayesinde olan insan sayısı kadar yorumu ve öznel boyutu bulunmaktadır. Gerçek, nesnel boyutundan ziyade bu nesnelliği kendi özerk kavrama yetisiyle yeniden yorumlayan insanın gerçekliğine dönüşmektedir. Gerçek, çeşitli teknolojik ve ideolojik aygıtlarla ve yönlendirmelerle başkasının gerçek hakkındaki öznel gerçekliğine müdahale edilebilir şekilde dönüştürülebilmektedir. Sinema anlatısı da gerçeğin sınır çizgisinin üzerinde kurmaca ve kurmaca olmayan iki ayrı sınıf olarak ayrışmaktadır. Kurmaca olan sinema gerçeğin yaratılması ve düş gücünün üretimi olarak tanımlanabilirken kurmaca olmayan sinema ise, gerçeğin kendisinden yola çıkarak yeniden yorumlanması ve sunulması olarak tanımlanabilmektedir. Ancak her gerçeğin aslında bir gerçeklik olduğu düşünülürse kurmaca olmayan sinemanın gerçekliği de sorgulanabilir. Kurmaca olmayan sinema içinde "belgesel" adını kullanan ilk kişi İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusu olan John Grierson'dur (Alan, 2019: 14). Belgesel anlatısı da kendi içinde farklı özelliklere göre alt türlere ayrışmaktadır. Gerçeğin kaydedilmesi ve sunulması esnasındaki yaklaşımlara ve uygulamalara göre bu türler var olmaktadır.

Belgeselcinin (yönetmen ve yapımcı) konuyu ve kişileri onların yaşamına herhangi bir müdahalede bulunmadan, aktif bir eyleyici konumuna sahip olmadan sunduğu belgesel anlatısı idealize edilmektedir. Vurgulanması gereken nokta, belgesel türünde dahi gerçeğin yansıtılmasında çeşitli faktörlerin olduğu ve anlatıya etkisinin varlığıdır.

Belgesel sinemasındaki yönetmen, konu ve seyirci belgesel ve gerçekliğin sunumu noktasında birbiriyle etkileşim içindedir. Etkileşimdeki her aktör gerçeğin üzerine kendi öznel gerçeklik yorumunu koymaktadır. Burada, gerçeğin ilk kurgulayıcısı olan yönetmenin belgeseldeki gerçeğin yeniden sunulması üzerine etkisi konunun içinde olan insan ve seyirciden daha fazladır. Ayrıca belgeselin üretim aşamasını ve teknik ihtiyaçları finanse eden sermaye sağlayıcı kişiler, grup veya kurumların etkisinin olduğu da hesaba katılmalı; filmlerin veya belgeselin yayımlanması açısından yayın kanallarında kendine yer bulması

için veya dağıtım şirketlerinin de içinde bulunduğu pek çok ideolojik ve finansal etkenin de anlatıdaki gerçeğe yönelik varlığı göz önünde bulundurulmalıdır. Gerçek ve yeniden sunum etik sorumluluğu da öne çıkarmaktadır. Belgesel anlatısında etik kavramı farklı dönemlere göre değişiklik gösterebilmekte, üzerinde ortak, net bir kanıda birleşilememektedir. Ancak belgeselin aslında gerçekliğin parçaları olması ve belgeselin gerçeği aktardığı yönündeki ön kabulü çerçevesinde düşünüldüğünde etik sorumluk daha da önem kazanmaktadır.

4.1. Gerçek(lik) Tarihi ve Doğası

"Gerçek nedir?" sorusu var olan ilk insanının içinde bulunmuş olduğu durumu anlamlandırma ve çevresini tanıma çerçevesinde cevabını bulmaya çalıştığı bir sorudur. Gerçeği arama gerekçesi tek bir insanın değil bir bütün insanoğlunun temel ihtiyacı ve zorunluluğudur. Fakat gerçek onunla bağlantılı pek çok şeyi farklılaştırabilme yetisine sahip olarak sürekli değişik tanımlamaları yapılabilen kaygan zeminde var olan bir olgudur. Gerçek, nesnel bir tanımdan ziyade öznel bir bakış açısıyla nesnelleştirilmiş bir kavram olarak her çağın getirdiği teknolojiye, sosyo-politik yaklaşımlara tarihsel kırılmalara ve psikolojik özerk bakış açılarına göre dönüşmektedir. Gerçeklik ise, doldurulmuş her şimdiki an, özne ve nesne olmak üzere iki yarıdan oluşur. Bu yüzden bütünüyle aynı nesnel yarının değişik öznel yarılarının olması durumunda da o anki gerçeklik bütünüyle de başka başkadır (Schopenhauer, 2019: 5). Gerçeklik-realite- nesnenin kendisiyle karşılaştığımız andaki varoluş durumuyla bağlantılı bir saptamaya, gerçek–verite- ise aynı anlık varoluş durumundan yola çıkarak söz konusu nesnenin sadece o anını değil tüm anlardaki varoluş haliyle ilgili evrensel ve genel geçer olduğu söylenebilecek saptamalara gönderme yapar (Kutay, 2009: 15). Gerçek kendi nesnel durumunu ortaya çıkaran bir gerçeklikte anlam kazanmaktadır.

Gerçek en basit anlamıyla kesin olandır. Felsefe dilinde elle tutulup gözle görüleni, varlığı inkâr edilemeyen durum, olay, nesne olarak var olanı, somut, zihinden bağımsız olarak bir varlığı bulunanı anlatan bir terimdir. Buna ek olarak gerçeklik ise, bu gerçeği tespit eden öznenin bilincindeki yansıyan gerçeğin sıkıştırılmış halidir. Atilla Tokatlı gerçek terimini kısaca somut bir şekilde var olan şeklinde; gerçekliği ise söylenen şeyin hakkında söylendiği şeye tıpatıp uygunluğu olarak tanımlamaktadır. Benzer bir tanımlama ile gerçeklik, gerçeğin düşüncedeki doğru yansıması olarak da tanımlanmaktadır (1973: 158, 166). Yusuf Kökdamar (1995: 67) ise gerçek ve hakikat kavramlarını gerçeğin bilimsel,

rasyonel ve somut olduğunu belirterek insanın gerçeği bilerek savunduğunu buna karşın gerçekliğin ise inanç temelli bir yaklaşımla doğru olduğuna inanılanın savunulması olarak ayrıştırmaktadır. Gerçek nesnel ve rasyonel olması gerekirken gerçeklik kişinin öznel sezgisel yaklaşımıyla var olmaktadır.

Buradaki tanımlamalar çerçevesinde de görüldüğü üzere gerçek ve gerçeklik tanımları çerçevesinde farklılık gösteren bir yapıdır. Tüm bunların ışığında ise gerçeğin sahip olduğu nesnel ve öznel bir yan bulunmaktadır. Felsefe bir bilim olarak bilgiye ulaşmanın metodolojik halidir. Felsefe bilimi de aynı arayışı birbirinden farklı alt metodolojiler kullanan düşünürlerin sayısı kadar sonuç ve süreç ortaya çıkartır. Anlaşılacağı üzere, gerçeğin ne olduğu sorusu sonucun her daim şüphe uyandıracak bir başka arayışa neden olmaktadır. Şüphe etmeden gerçek ve gerçekliğe ulaşılamaz. Gerçeğin ve gerçekliğin ne olduğu ve tespit edilmesi süreci yöntemleri farklılık göstererek ifadelerin taşıdığı anlamları oluşturmuşlardır. Yaklaşımların kendisi de zaman içerisinde değişerek bu kavramların da farklı anlamlara sahip olmasına neden olmuştur. Gerçeğin kendisini ortaya koymak açısından yaklaşımlar, bazı durumlarda nesnenin kendisi üzerinden yola çıkarken bazen de içinde bulunmuş olduğu durumların gerçeğin üzerindeki etkisinden yola çıkarlar. Bizzat gerçeği ortaya koymaya çalışan bilincin düşünme sürecinin tanımlanması üzerinden gerçeğin ne olduğuna ulaşmaya çalışılmıştır. Gerçeğin bir bütün olarak tespit edilmesi doğrudan deneyimlemesinin mümkün olup olmadığı üzerine pek çok şey söylenmiştir. Asıl olan gerçeğin bir bütün olarak salt bir şekilde kavranabileceği, deneyimlenebileceği özünde bir kuşkuyu da barındırmaktadır. Çünkü gerçeğin salt olarak elde edilmesinin gerçeğin kendisinin içinde bulunan koşullara göre değişebilmesi, aynı anda bu koşulların gerçeği deneyimleyen kişinin de kendisini etkilediği hesaba katılmalıdır. Neticede gerçeklik, deneyime, deneyim koşullarına ve kişinin sübjektifliğine göre tespit edilen, kendisini tüm bunların sonucunda bir söyleme dönüştüren anlatımın yansımasıdır. Kurulan etkileşim içinde gerçek ve gerçeklik birbirine teğet, ayrışması zor ve sınırları belirsiz olan kavramları taşımaktadır.

Antik Yunan düşünce periyotunun başlangıç isimlerinden Sokrates ve Platon, öncesinde de gerçek ve gerçeklik kavramı üzerine düşünen, tartışan filozoflar bulunmaktadır. Buradaki düşünce süreci, düşüncenin söze dayalı olarak ifade edilmesi ve toplumsal alana yayılması sebebiyle anlatım biçiminin kendi imkanları çerçevesinde söylenen sözün doğruluğu ve yanlışlığı üzerine sınırlandırılmıştır. Gerçek ifade edilen sözün

doğru mu yoksa yanlış mı olduğu sonucu üzerinden kabul görmüştür. Var olanın gerçekliğinden edinilen bilginin göreli doğasına ve bu sayede doğrulanabilirliği kadar yanlışlanabilirliğine son derece hümanist bir epistemoloji çerçevesinde vurgu yaptıkları da ortadadır. Protagoras şöyle der: "her şey üzerine birbirine karşıt olan iki söz söylenebilir." Bu söz sadece retorikçilerin tartışma sanatına dair bir saptaması olarak algılanmamalıdır. Bu ve benzeri aforizmalar gerçek, gerçeklik, doğru, yanlış gibi kavramların tartışıldığı bilinen ilk örnekleridir (akt. Tepe, 2016: 32). Böylece retrotik ifadenin ve anlatım kurma gücünün gerçeği ortaya konması, gerçeğin yeniden sunumu çerçevesinde tartışmalı bir zemine taşınmaktadır.

Sokrates felsefesinin ortaya çıktığı diyalog temelli düşünce kültüründe Platon'un eserlerindeki gerçek ve doğruya yönelik çoklu konuşmaların bilgiye ulaşmak üzere kurulduğu ancak buradaki nesnel gerçeğe ulaşma sürecinin bir kesinlik ile sonuçlanamayacağı belirtilmektedir. "Var olandan edinilen ve birilerine sunulan bir bilginin gerçekliği yani aslında nesnel geçerliliği konusunda temel kriteri söz konusu var olan hakkında kurulan ifadelerin ona uygunluğu üzerine oturmaktadır" (Kutay, 2006: 7). Platon gerçek üzerine görüşünde var olana yönelik makul ifadelerin gerçek olduğu ancak bir bütün olarak gerçeğin salt hali olmayıp gerçeğin bütünü olmadığını belirtmiştir. Gerçek üzerine var sayılan ifadeler gerçeğin kendisine uygun olanıdır, onun kendisi değildir.

Antik Yunan düşüncesi denildiğinde mantık bilimi olarak adlandırabileceğimiz tanıtlama, çıkarım yapma, bir şeyin başka bir şeyle kurmuş olduğu ilişki üzerinden bunu yeni bir nedene dönüştürme hali olarak bir bilgi metodolojisi üreten Aristotales gerçeği tespit etmeye yönelik düşünceyi metnin 993a paragrafında tartışmaktadır. Aristotales,

> "Hakikatin ortaya çıkması bir anlamda güç, bir başka anlamda kolaydır. Bunun bir göstergesi hiç kimsenin onu tam olarak kavrayamasa da insan türü olarak ondan uzak duramamamızdır. Herkesin şeylerin doğası hakkında söyleyecek doğru bir şeyi vardır. Bu şeyin kendisi hakikatle ilgili olarak az bir şey veya bir hiç değerindeyse de bütün düşüncelerin bir araya gelmesi oldukça çok şeyi meydana getirir" (2021: 63).

Michel Foucault, Antik Yunan'daki gerçeği ve hakikati söyleme halini sözel bir etkinlik ve bunun taşımış olduğu sanı ile özdeşleştirir. "Sadece dürüst olmakla ve düşüncesinin ne olduğunu söylemekle kalmaz; aynı zamanda onun düşüncesi hakikattir. O doğru olduğunu bildiği şeyi söyler. İnanç ile hakikat arasında tam bir örtüşme vardır"

(Foucault, 2021: 77), Kişinin konu üzerindeki gerçeğin nesnel durumuna yönelik söyleminin, gerçeğin kendisini tespit edecek öznel bir yorumun doğruluğundan yola çıkarak ulaşıldığı kabul edilir.

Orta çağın gerçeğinde ise Thomas Aquinas, Occamlı William ve Anselmus ön plana çıkmaktadır. Thomas Aquinas, bilgiyi tikel ve tümel bilgi olarak ayrıştırarak tikel bilginin duyuya dayanan sıradan, günlük bir bilgi olduğunu, tümel olan bilginin ise akla dayandığını belirtmiştir. Tümel bilgi rahmani ve aşkın gerçekliğine atıf yaparken tikel bilgi ise sıradan, günlük bilginin gerçekliğine yöneliktir. Aquinas'a göre hem duyu bilgisi hem de akli bilgi temelde doğrudur. Çünkü dünyadaki her şey tanrının görüngüleridir ve ikisi yoluyla da kaçınılmaz olarak en doğru bilgiye evrenin hakikatine ulaşılmaktadır (Tepe, 2016: 47). Bu görüşe karşıt olarak bu düşüncenin aksini ise Occamlı William belirtmektedir. Aynı şekilde bilgiyi sınıflandıran William, gerçeğin deneyimlenebilir ve test edilebilir yönüne önem vermektedir. "Aquinas'ın önermelerinde karşılaşılan a priori (öncül-yerleşik) bilgiyi kabul etmeyen Occamlı William, önermeleri deneysel düzeyde test edilmeyen yani ne doğrulanabilir ne de yanlışlanabilir olan teknolojiyi de reddederek mantıksal olanla metafizik olanı birbirinden ayırıp metafiziği ikinci plana atmıştır" (akt. Kutay, 2006: 11). Anselmus'un *Hakikat Üzerine* adlı yazmış olduğu çalışmasında usta ve çırak arasında geçen bir diyalogda gerçek üzerine olan fikrini bulabilmekteyiz.

> "Çırak: çünkü hakikatten pay alan dışında hiçbir şey doğru değildir, bundan ötürü de doğrunun hakikati doğrunun kendisinde bulunur, oysa anlatılan nesne doğru anlatımın içinde değil. Ondan nesneye anlatımın hakikati değil hakikatin nedeni demek gerekir. Bu nedenle anlatının hakikati ancak sözün kendisinde aranmalı" (akt. Çotuksöken ve Babür, 1989: 156).

Var olan şeyin kendisi üzerine ifade edilen doğru, aslında ifadenin kendi doğruluğunda kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla anlatımın kendisi hakikatin varlığına işaret ettiği için değil bunu ifade ettiği için doğru sayılır. Bu sebeple anlatının kendisi de doğruyu ifade edebildiğinin sorgulanmasına muhtaçtır. Belgesel anlatısında var olan şeyin görüntüsü ve anlatımı yansıtılanın, gerçek değil onun yeniden sunumu olarak değerlendirilmesi de bu temele dayanmaktadır.

Yeniçağ felsefesinin, pozitivist bilimlerin ve Batı anlatısının öncü düşünürü Descartes'dır. Pek çok başka düşünür Descartes'ın fikirlerini kullanmış ve kendi fikirlerine bu fikirlerle birleştirerek Batı anlatısının oluşmasında farklı alanlara katkı sağlamışlardır.

John Locke ve David Hume gibi düşünürler bunlardan birkaçıdır. "Descartes'e göre insan düşüncesinin ürettiği kesinlik, gerçeklikle iç içe geçmiş durumdadır ve bu yüzden idealist bir rasyonalizmde konumlanmaktadır. Ona göre bilgilerin kesinlikleri, onların nesneleriyle bağlantıları açısından değil de öznenin bu gerçeklikten emin olması açısından ele alınır" (Kutay, 2006: 14). Gerçeğin tespit edilmesi ve dile getirilmesi süreci eskiye varan nazaran bir kırılma göstererek değişmektedir. Bu döneme kadar olan gerçek ve gerçeklik arasındaki ilişki inanç ile bağdaştırılmaktadır. Bir şey hakkındaki öznel yorum gerçeğin nesnel bilgisi olarak düşünülmüştür. Gerçeğin bütününün eksiksiz bilgisine ulaşılmasa dahi bir kısmına ulaşılabileceği düşüncesi bulunmaktadır. Descartes ile bu anlayış değişmiştir. "Zira Descartes'e göre inanç ile gerçeklik arasındaki örtüşme belli bir (zihinsel) kanıtın deneyimlenmesiyle elde edilir (...) Çünkü Descartes şüphe edilmeyecek biçimde açık ve seçik kanıt elde etmediği sürece inandığı şeyin gerçekten doğru olduğundan emin değildir" (Foucault, 2021: 77). Şüphe etmek, modernizmin ve pozitivizmin hareket noktasını oluşturmaktadır. Doğrunun öznel olarak insana göre değişebileceği düşüncesinden yola çıkarak, nesnel kuşku getirmeyecek kesinliğe yönelik yaklaşım başlanmıştır.

Felsefenin bir alt bilim dalı olan fenomenoloji bilimi de nesnel bir gerçeğin nasıl öğrenildiği ve ulaşıldığını çözmek için nesneyi kavramaya çalışan insanın bilincinin nasıl işlediğine bakılması gerektiğini belirtmiştir. Bilincin kendi işleyişini keşfetmek için bilinci temel alan bir felsefe metodolojisinden bahsetmektedir. Modern Fenomenolojinin öncülerinden olan Alman felsefesinin önemli isimlerinden Edmund Husserl (2020) 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkçe'de Görüngübilim olarak da adlandırabileceğimiz bir bilimsel anlayıştan bahsetmiştir. Yunanca'da *phenomenon* sözcüğü görünüş anlamına, *logos* ise bilim ve öğreti anlamına gelmektedir. Husserl, Fenomenolojiyi olgu bilimleri değil bu olguların karşısına yerleştirilen öz bilim olarak ortaya koyar. Buradaki temel ayrışma sadece olgular odaklı gerçekleştirilen bilim öğretisinin deneysel, somut dünyadan çıkarılıp bu olguları gören, ona yönelen ve buralardan çıkarım yapan bilincin kendisine yönelik bir bilim olarak ele almaktadır.

Husserl (2020), Görüngübilimi bilincin yöneldiği olguya yönelik değil bilincin kendisine yönelerek özü kavrama süreci olarak belirtir. Edmund Husserl bilincin öneminin altını çizerek "Gerçek" olan "Var" ile "Gerçeklik" olan "Varlık" arasındaki farkı belirterek bu önemi vurgular. Var olan şey herhangi bir yer ve zamanda bilinçten bağımsız bulunan şeydir. Ancak insan var olanı bilinciyle kavradığı anda kendi bilincine indirgediği şey bir

varlık olarak ortaya çıkar. Varlık, bilincin şahitliği sürecinde bir gerçekliğe dönüşür. Alman felsefeciye göre "dünyaya değin bilincimi, şeylerin varlığını edilgen biçimde kabul etmek (nesneleri yansıtan ayna gibi) değil, dünyayı etkin biçimde *şekillendirmek ve onu yönetmektir* (Karaca, 2007: 27). Dolayısıyla bilincin kişisel boyut taşıması nesnelere yönelen bilincin kendi içinde taşıdığı değer ve anlamın açımlanması açısından önemlidir. Husserl'in belirttiği üzere bilinçle beraber varlık ve bu varlığa bağlı olan anlamda birlikte ortaya çıkmaktadır. Bilinç yönelmiş olduğu nesneyi tanımlarken ona aynı zamanda bir anlam kazandırmış olur. Bilincin gördüğü nesne ve nesnenin varlığıyla kendini bulan bilinç birbirinden ayrı tutulamaz. "Öznesiz bir nesne, nesnesiz bir özne yoktur. Özne ile nesne aslında madalyonun iki yüzüdür" (akt. Karaca, 2007: 28). Görüngübilim yaklaşımının yansıması, kişinin bilincinde ortaya çıkan görünen yapıtlarının altında yatan özü, doğayı kavramaya keşfetmeye çalıştığı bir eleştiri biçimini beraberinde getirmesi şeklinde olmuştur (Karaca, 2007).

Gerçek ve Var olan şey herhangi bir yerde ve zamanda kendinden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymadan var olabilen töz ve var olan şeydir. Gerçeklik ve Varlık ise var olduğu bir bilinç tarafından ilan edilmesi gereken şeydir. Varlık bir bilincin yönelmesi ile tanımlanan şeydir. Heidegger, *Varlık ve Zaman* (2020) adlı eserinde varlık kavramını ele almakta, varlık olan insanla bunun dışındaki diğer varlıkları ayırt etmektedir. Çünkü kişi sahip olduğu bilinçle diğer var olanlarla farklı olduğunu bilmektedir. İnsan varlığı genel anlamdaki bir varlıkla ilişkisi hem de kendisi bu varlık içinde anlamlandırdığı bir anlama ilişkisi içindedir. Dünyada olarak, dünyayı anlamak, bunu anlayarak da kendi varlığını anlamlandırmak sürecindedir. Anlama tecrübelerinden gelen bilgiler ve birikime bağlı olarak insanı bir tarihsellik ve geleceğe yönelik bir "olanaklılık" kurmaktadır (Topakkaya, 2007: 84). Bu sayede insan plan, dil ve öngörü üzerine bir ilerleme kurabilir. Anlama işi insan var oluşunun temel yönüdür. Dasein "varlık ve orada olma durumu" anlama ile geleceğe yönelik bir harekettir. Kişi sahip olduğu bilinç ve bilincinin tarihsel boyutu etrafını anlamlandırma dolayısıyla kendi varlığını da anlamlandırma sürecini gerçekleştirir. Dünyada var olanlar ile bir etkileşim gerçekleştirerek varlık anlam bulma süreciyle kendini varlık olarak bulur. Gerçeklik kendini bulunduğu dünya ile ilişkisi içerisinde anlayabilir ve sürekli devam eden anlama ve yorumlama süreciyle tarihselliğin çerçevesinde geleceğe yönelik bir ön kavrayış ve ön anlama eylemi kurmaktadır.

Heidegger anlama sürecinin tarihsel ve edilgen olduğunu belirterek öncüsü Husserl'den ayrılmaktadır. Heidegger bilincin kendi yapısının tarihsel boyut içerisinde anlam yarattığını düşünür. Bilincin yönelmişliğini bilincin içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal süreçler etkilemektedir. Heidegger'in teorisiyle içinde bulunduğu süreçlere bağlıdır. Yorumbiliminin ortaya çıkması bu fikirden kaynaklanır. Heidegger, Fenomenoloji ile Yorumbilim arasında bir köprü görevi görmekte ve kendisinin teorilerinden yola çıkan Dilthey ve Gadamer'e yol göstermiştir. Dilthey kendi öğretisine Yorumbilim (Hermeneutik) adını vermektedir. Hermeneutik anlama koşullarını ve yöntemini araştıran öğretinin adıdır. Sözcüğün kökeninde Yunanca *hermeneuein* (bir söylemin anlamını anlaşılır kılma) ve *hermeneia* (dil, açıklama, yorumlama) sözcükleri yatar (akt. Karaca, 2007: 31).

Yorumsama kavramı orijinal anlamıyla Hermeneutik, genel anlamda herhangi bir ifade, anlam, metin ya da sanat eserini yorumlama sanatıdır. Diğer bir tanım da anlama öğretisidir. Hermeneutik kavramının kökleri Yunanca, hermeneue'in (tercüme, açıklama, yorumlama) anlamlarına gelmektedir. Hermeneutik felsefi fikir yürütme anlamında üç farklı tanım olarak ortaya çıkar. Birinci anlam, metni anlama ve yorumlamanın genel öğretisidir. İkinci anlam, insan davranışları ve eserlerinin anlaşılmasını sağlayan öğretidir. Üçüncü olarak da insanın kendi ontolojik temellerini anlama çabasıdır. Hermeneutik'i anlamak adına öncelikle Fenomenoloji bilimini ve bunun bilince yönelik ilgilisi belirtmek gerekir. 20. yüzyılın ortasında Edmund Husserl olgular üzerine düşünen ampirik düşünce dünyasına yönelik olgu bilimlerinin karşısına bir öz bilim yerleştirmeye çalışmıştır. Bilincin yöneldiği ve bir sonuca ulaştığı olgulardan ziyade bilincin kendisine yönelik olarak bu olgulara ve nesnelere nasıl yöneldiğini anlamaya çalışan bir bilinç odaklı bilim ya da anlayış geliştirmiştir. Nesneleri tanımlayan ve hayatı anlamlandıran insanın bilincinin kendini anlamlandırma bilincini keşfetme sürecine yönelmiştir. Husserl'den sonra Heidegger fenomenolojik anlayışa bir katkı sunmuştur. Husserl'in bilince ve anlamlandırma sürecine yüklediği özgürlük Heidegger tarafından insanın tarihselliği ve dilselliği ile hem bilincin hem de insan varoluşu içinde bulunmuş olduğu tarihsel ve toplumsal konumdan soyutlanamayacağını belirtmiştir. Antropolojik, psikolojik, sosyolojik, siyasi ve ekonomik alanların homojen, düşünsel anlatıda yer alan insan, bu faktörlerin etkisinde kalarak yaşamaktadır (Heidegger, 2020). Bilinç, gerçeği tespit ederek onu gerçekliğin öznel üretimin çıktısı haline getirmektedir. Alman felsefeci Friedrich Nietzsche'nin bakışaçısılık terminolojisiyle birlikte her olay ve olgu kişinin kendi perspektifinden yeniden hayat bulmaktadır (Çelik, 2013). Yine Sloven düşünür Slavoj Zizek'in *Yamuk Bakmak* (2021) adlı

kitabında psikolog Jacques Lacan'ın kuramları temelinde belirttiği gibi her gerçek ona yamuk bakılarak görülebilir. Gerçeğin "dışsal"lığı öznenin "içsel" bakışından yola çıkarak kavranabilir. Her gerçek, gerçeklik tarafından yamuk bakılmaktadır. Sadece düşünsel mantık değil duyusal mantıkla beraber gerçek, kendisiyle etkileşim kuran özne sayısı kadar gerçekliğe dönüşmektedir.

Belgesel filmin ana malzemesi olan gerçek, belgeselcinin etkisiyle gerçeğin yeniden sunumu veya yorumu olarak gerçekliğe dönüşmektedir. Belgeselcinin uygulama ve yapım süreçlerine etkisiyle, belgesel film-gerçek ilişkisi çeşitlilik kazanmaktadır. Paul Rotha, "Filme kaydedilen ya da görüntülenen hiçbir şey, kurgu masasına gelinceye kadar hiçbir anlama gelmez" diyerek belgeselcinin bakış açısını vurgular (2000: 51). Belgeselcinin kendi bakış açısı ve gerçeğe yönelik fikirleri yaratmış olduğu belgesel filmleriyle gerçekliğe dönüşmekte, gerçeğin yönetmenin söylemiyle birlikte öznel bir kimlik kazanmasına sebep olmaktadır. Belgeselcinin iletişim kurduğu ve kendi sözleriyle sinematografik anlatı ile ifade etmeye çalıştığı buradaki gerçeğin nesnelliği tartışılacak bir boyuttadır (Aytekin, 2018: 50-54). Gerçeğin parçaları olan her bir belgesel film, anlatıya katkı sağlayan insanların ve unsurların gerçekliğinin izlerini taşımaktadır. Patricia Aufderheide'nin belirttiği gibi, "Belgeseller, gerçek hayatı bir malzeme olarak kullanan belgeselcinin gözünden, gerçeğe açılan bir penceredir" (Aufderheide, 2007: 2). Nesnel olarak gerçeğin söylenebilmesi için insan varlığının yok sayılması gerekmektedir. Böyle bir durumun var olamamasından ötürü belgeselcinin nesnel bir kimlik kazanması mümkün olamamaktadır.

4.2. Görüntü ve Gerçek(lik)

Görüntü ve gerçek arasındaki bağlantı insanın görme duyusuyla ilintilidir. Gerçek, bir töz olarak kendisinden başka herhangi bir şeye ihtiyaç duymadan var (dasein) olan varlığın ta kendisidir. Ancak bu varlık onu duyusal organlarının ve mantığının desteğiyle keşfeden ve tanımlayan bir bilinçle ortaya çıkar. İnsan sahip olduğu duyu organları ve bu organların algılamasıyla birlikte çevresini keşfeder. Duyu organları arasında öncü olan duyu ise, görme duyusu ve göz organıdır. Alman sosyolog Georg Simmel (2016) "Duyuların Sosyolojisi" adlı makalesinde en önemli duyu organının göz olduğunu belirterek, insanın en çok göz organına güvenip duyu organları arasındaki hiyerarşide gözün ilk sırada olduğunu belirtir. Göz, diğer algı organları için referans noktasına dönüşmüştür. Gözün özellikle modern yaşamla beraber insan hayatındaki yeri ve önemi de artmıştır. Çünkü geleneksel bir

toplumda yüz yüze iletişimin olduğu mikro düzeydeki etkileşim süreci, modern yaşamla beraber kalabalık, dinamik ve insanın değişen, dönüşen bir çevreye maruz kaldığı bir sürece dönüşmüştür. Böylece insan, gözüyle gördüğüne daha fazla güvenmek ve bunun üzerinden bir anlamlandırma sürecine gitmek zorunda kalmıştır. Gözün ve görsel bilginin bu kadar ön planda olması artık gerçeğin görünen şey olduğu düşüncesini de perçinlemiştir.

Günümüzde görselliğin ve göze yönelik olgunun ön planda tutulduğu bir toplum söz konusudur. Hem Jean Baudrillard'ın *Simülakrlar ve Simülasyon* (2020) kitabında hem de Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* (2018) adlı kitabında görülebileceği gibi görüntü odaklı, görsel algının ön planda tutulduğu bir toplumsal ilişkiler yapısı bulunmaktadır. Göz ve gözün algısı insan için önceden beri önemli olsa da özellikle modernizmin etkisiyle beraber daha da önemli hale gelmiştir. Modernizm şüpheci yaklaşma düşüncesiyle beraber tüm kemikleşmiş dogmalardan şüphe etmeyi ödev olarak sunmuştur. Buradaki temel öncü ise aklın kendisidir. Ama bu dogmaların yerini aklın kendisi ve aklın dayattığı sınırlılıklar almıştır. Düşünsel mantığın tamamlayıcısı ve referans noktası duyusal mantık ise akla yol göstermektedir. Böylece gözün ve görünenin öncülüğünde akıl, içinde bulunduğu çevreyi anlamlandırmaya çalışır. Böylelikle gözün gördüğü her şey, her görüntü akla uygun bir gerçeklik taşır iken gözün görmediği şey ise yok sayılmaktadır. Görüntü ve gözün algısı aklın gerçeğiyle birebir örtüşür duruma gelmektedir (Jenks, 2018: 1-15).

Görsel anlatıma dayanan sinemada gözün yerini alan kamera ve kameranın kadrajına dâhil olan her şey bir varlık, bir gerçeklik kazanırken bunun dışında kalan her şey ise yok sayılmaktadır. Kameranın görmek istediği açı kamerayı tutanın kendi gerçekliğini ve görmek istediğini var etmek için kullandığı bakış açısıdır. Kameranın çektiği görüntünün gücü bu görüntünün evrenselliğinden kaynaklanmaktadır. Herhangi bir sembol, bir kelime veya bir işaret bunu alımlayan kişinin gördüğü şeyin kendi toplumunun veya içinde bulunduğu kültürün atfettiği geçmişinden gelen kurallara göre anlam kazanmaktadır. Bu kültürel ve toplumsal kodlar yıllar boyunca üstünde kani olunan anlam bütünlüğünün devam etmesi sonucunda gerçekleşir. Eğer böyle bir anlam anlaşması olmasa bu görsellerin hepsi birer şekil olarak kalır. Görüntünün buradaki özelliği ise evrensel bir etkileşime sahip olma imkânıdır. Her farklı kültür ve gruptan insan için benzer ya da yakın anlamlar ifade eden görüntüler bulunabilir. İşte bu yüzden görüntünün insana yönelik inandırıcı olmak ve gerçeğin kendisi olma ön kabulü bir evrenselliktir. Ancak her görüntü farklı anlamlara sahip temsil boyutunu da içerebilmektedir. Tıpkı bir dilin kullanım yapısı o dili kullanan kişinin

ideolojisine göre oluşacağı gibi bu görüntülerin anlamlandırma süreci de toplumda etkin ve baskın olan iktidarların ideolojisini taşımaktadır. Buradan hareketle görüntüye anlam yükleyen ve görüntüyü oluşturan iktidar, gösterdiği görüntüye maruz kalan insanı da ele geçirmiş olur.

Modernizmle birlikte nüfus artışı, endüstri devrimleri sonucunda şehir ve kentleşme olgusunda insanoğlunun hayatına girmiştir. Başka insanlarla iletişim kurma ihtiyaç ve gereksinimi görsel etkileşim üzerinden gerçekleşmiştir. Mecburi olarak hızlı ve sürekli değişen şehir yaşamı içerisinde bireyler görsel iletişime ve gözün verilerini kullanmaya daha da mecburi hale gelmişlerdir. Dolayısıyla görsel verinin anlamlandırma ve yeniden yorumlanmasına yönelik ihtiyaç artmıştır. Fotoğrafın icat edilmesiyle birlikte o an yakalanmaya ve hapsedilmeye çalışılmıştır. Fotoğrafla birlikte gerçek ve gerçeklik arasındaki ayrım hem daha belirgin hem de daha saydam bir hale gelmiştir. Teknolojik gelişmelerle beraber fotoğraf ve fonografın birleştirilmesiyle fotoğraf karelerinin art arda çekilip sıralandığı ve birleştiği tek bir anı değil bir süre zarfını yansıtan sinema ortaya çıkmıştır. Sinema gerçek ilişkisinin temelinde sinemanın görüneni olduğu gibi kaydetme ve görünen ile kaydedileni farklılaştırma özelliğine aynı anda sahip olmasından doğan tartışma yatmaktadır (Demoğlu, 2013: 12). Sinemanın icadıyla beraber fotoğrafın insan zihni üzerindeki etkisi daha da gerçeklik üzerine baskın bir hale gelmiştir. Sinemada bir görüntünün başka bir görüntüyle arka arkaya montajlanması ve bunun izleyiciye sunulması gerçeğin yönetmen tarafından bir daha yorumlanarak izleyicinin gerçekliğini etkileme gücünü insana vermektedir. Sinemada güncel gerçeklik ve gerçeklik izlenimi birbirinden farklı amaçlara hizmet eden iki eğilimdir. Sinemada güncel gerçeklik, kameradan bağımsız olarak var olan ve yaşananları olduğu gibi kaydetmek amacındaki gerçekliktir. Sinemada gerçeklik izlenimi yaratma çabası ise, olaylar sanki kameradan bağımsız olarak var "-mış gibi" ve o anda orada gerçekleşiyor "-muş gibi" algısı yaratma çabasıdır. Sinema, inandırıcılığını buna bağlı olarak da etkisini, yarattığı "gerçeklik izlenimi"ne borçludur. Bir film, gerçeklik izlenimini ne denli başarıyla yaratabilmişse, o denli gerçekliğe yaklaşmış olmaktadır (Demoğlu, 2013: 13). Sinemadaki gerçeklik algısı ne kadar güçlü olursa bir anlatının seyirci tarafından kabullenilmesi o denli güçlü olmaktadır. Buradaki temel nokta ise inandırıcılık duygusunun seyirciyi etkilemesidir.

Sinema kendi içerisinde kurmaca ve kurmaca olmayan sinema olarak ikiye ayrılmaktadır (Alan, 2019: 9). Bu iki sinema anlatısını birbirinden ayıran en önemli özellik

gerçekliği kullanmak ve aktarmak üzerine olan yöntemleridir. Kurmaca sinema anlatısı tamamıyla sıfırdan yeni bir hikâye yaratıyorken kurmaca olmayan sinema anlatısı ise, var olan olay, durum ve kişilerin etkileşim kurduğu hikâyeyi yansıtmaktadır. Kurmaca olan anlatılar gerçeklik izlenimi taşıması gerekmektedir. Seyirci izlediği şeyin kurmaca olduğunu bildiği halde anlatıdaki gerçeklik izlenimini bulmayı istemektedir. Bu tarz anlatılar sınırsız hayal gücü ve olaylar ve de kahramanlarla anlatılabilmektedir. Ancak tüm bu olağanüstü koşullarda dahi insana ve insanın davranış, duygu ve düşüncelerine dair bir gerçekliği vermek zorundadır. Yaratılan gerçeklik izlenimi sayesinde seyirci bu anlatıları inandırıcı bulmak suretiyle seyretmektedir. Kurmaca olmayan anlatılar tamamıyla var olan gerçeğin kaydedilmesi ve kullanılması ve de yeniden yansıtılması üzerine temellenmektedir. Gerçeğin zaten mevcut olduğu, sadece kaydedilip aktarılması idealiyle işleyen bu süreç var olan insanların, mevcut olan olayların ve hikâyelerin anlatımıdır. Kurmaca anlatılar yönetmen açısından yeni bir şeyin üretilmesi süreciyken kurmaca olmayan anlatılar var olan şeydeki neyin ne kadarını anlatılmaya değer, hangi kayıtın görmezden gelineceği, konunun nasıl anlatılacağı sürecidir (Kandemir ve Morva, 2004: 213). Kurmaca anlatı bir düş ve hayal olgusuyla tanımlanabilirken kurmaca olmayan anlatı da gerçeklik olgusuyla temsil edilir. Dolayısıyla seyircinin gözünde kurmaca anlatı inanılası bir karakter taşıyorken kurmaca olmayan anlatı kayıtsız şartsız güvenilmesi gereken bir doğru temsil manasına gelmektedir. Seyircinin kurmaca olmayan anlatı üzerindeki gerçeğin yansıtıldığı ön kabulü kurmaca olmayan anlatılardaki gerçekliğin sorgulanmasını engeller.

Sinemada tek bir gerçeklikten söz edilemez. Sinemada yönetmen, konu ve seyircinin bakış açılarına göre de gerçeklik değişmektedir. Bakış açısına göre değişen farklı gerçeklikler vardır. Aygıtın fiziksel gerçekliği, seyircinin konumunun gerçekliği, yönetmenin yansıtmayı amaçladığı gerçeklik, çerçeve içindeki durumun gerçekliği, görüntünün gerçekliği, alan dışının gerçekliği (Demoğlu, 2013: 2). Sinema tarihinde hem kurmaca hem de kurmaca olmayan anlatıların sahip oldukları gerçekliğin yönlendirildiği tutumlar sayesinde anlatım açısından özgün sinema akımları ortaya çıkmıştır.

Gerçeğin kendisi gerçeğe bakılan yani kameranın gösterdiği açının, konumun değişmesine göre farklılaşacağı gibi gerçek üzerinden inşa edilen gerçeklik, doğru ve temsil kavramları da sürekli değişim halinde olur. Görüntü sadece gerçeğin bir kısmını göstererek onun hakkında bilgi verebilir ama bütün gerçeğin kendisi değildir. Görüntü ve gerçek açısından çeşitli sınırlılıklar bulunabilir.

Teknik sınırlılıklar: Çekilen hiçbir görüntü tamamıyla doğru değildir. Çünkü bu görüntüler çekim sırasında kamerayı elinde tutan kişinin konuya yönelik yaklaşımına, ideolojisine göre gerçeği farklı olarak görünür kılmaktadır. Kamerayı tutan kişi görüntünün nasıl bir hikâye anlatacağına kara veren kişi olarak bu anlatımın düzenleyicisi olarak da gerçeği dönüştürerek anlatabilir. Sinema teknolojiye dayanan yapısı ile ses ve görüntünün kaydı, işlenmesi ile işler. Kameranın kadrajının görüntü kaydedebilme koşullarının sınırlılıkları, mikrofonun ses kaydetmedeki yetkinliği yönetmenin sunduğu gerçekliği belirleyen teknik sınırlılıklardır.

Yapım yöntemi ile ilgili sınırlılıklar: Görüntüde ele alınacak konunun belli bir anlatı biçimine uygun olarak şekillendirilmesinden dolayı bazı açılardan seçkiye tabi tutularak törpülenmesi ve bazı yönlerin özellikle seçilip ön plana çıkarılması gerçeğin sunulmasında da etkilidir. Konu bir bütün olduğu gibi eldeki tüm görüntülerle el değmeden sunularak anlatılmasından ziyade çeşitli sinematografik anlatım yöntemleriyle seçilerek hikâye haline dönüştürülebilir. Buradaki seçimler gerçeğin yansımasında başkalaşabilir. Aynı şekilde spesifik ön plana çıkan niteliklere sahip karakterlerde çeşitli temsil örnekleri olarak yansıtılabilir. Bunlara ek olarak yapımdaki kurumsal boyutlarda gerçeğin yansıtılmasında önemlidir. Görüntünün kim, hangi yapım şirketi veyahut grup tarafından oluşturulduğu, hangi gerçekliğin hikâye etmeye değer olduğu, nasıl yapılacağı, yapım öncesindeki belirleyici etkenlerdir. Çekim sürecinde de çeşitli koşulların sebep olduğu mevcut durumları değiştiren unsurlar da gerçekliğin yansıtılma sürecini etkiler. Kurgulama süreci de çekilen ham görüntüler düzenleme şekliyle gerçekliğin dönüştürülmesine sebep olur.

Görüntünün çok boyutluluğu: Gerçeğin bakış açısına göre değişim gösterdiği film yapım sürecinde görüntüyü kayıt altına alan kişi, konunun odak noktasındaki kişi ve izleyici farklı gerçeklik algısına sahip olabilir. Kendi gerçekliği ve bakış açısını, öz birikimini kamerayı tutarak çevresini kayıt altına alan kişi dolayısıyla gerçeğin ne olduğunu belirleyen kişi olur. Kayıt altına almayı seçtiği şey gerçek olurken kamera kadranının dışında kalan şey ise yoktur. Aynı süreç görüntünün kurgulandığı makaslanma anı için de geçerlidir. Hangi görüntünün seçilip hangisinin eleneceği bir nevi neyin gerçek neyin ise olamayacağının karar anıdır. Konunun asıl odak noktası olan kişilerin kendilerine bakış açıları, bir görüntüde bulunacakların uyguladığı oto kontrol, kendilerine yönelik izleneceklerini bilmenin bilinciyle rol yapmak veyahut öyleymiş gibi davranarak gerçekliği mikro düzeyde kurgulayarak dönüştürmek kişilerin yapabileceği bir şeydir. Ayrıca bir görüntüyü izleyen

insanların izledikleri şeyi alımlama ve anlamlandırma süreci de yetiştikleri sosyo-kültürel yapılara göre dönüşecektir. Herkes kendi geçmiş referansları çerçevesinde muhatap oldukları görselleri yorumlayarak bir gerçeklik hüviyetine sokar. Tüm bunlar görüntünün gerçekle olan ilişkisinde madalyonun iki yüzünü temsil etmektedir. İnsan her daim gözün referansına önem atfederek görüntünün anlattığı hikâyeyi gerçekle eşleştirmeye çalışır. Tüm bunların ışığında görüntü ve gerçek birbirine bağlı çeşitli faktörlere dayanarak dönüşüm göstermektedir. Bu sebeple görüntünün kendisi gerçeğin bizzat kendisi olmaktan ziyade ona ulaşmak için kullanılabilecek bir araç olarak değerlendirilmelidir.

4.3. Görüntü ve Temsil

İnsan hayatının kendisini ve yaşamına dair alanları etkileyen teknoloji ve teknolojik imkanlar, insanın dünya algılama ve anlatım biçimini değiştirmiştir. Teknolojik alanlardaki gelişmelerle yaşamı oluşturan ekonomik, kültürel ve siyasi faaliyetler de bunlardan etkilenmiştir. Endüstriyel sanayi gelişimi, özgür emek kavramının ortaya çıkması, geleneksel tarım üretimi ve toprağa bağlı rençberliğin yerini fabrikada çalışan, emeğin alınır satılır özgür emeğe sahip işçilere dönüşmesi; buna bağlı olarak yaşanan kırsal alanların terk edilip kalabalık bir yaşam ve topluluk alanı olan şehirlere göç etmesi; dünyanın farklı coğrafyalarında bulunan başka dil, yaşam kültürü ve değerlere sahip insanların birbirleriyle iletişim araçlarındaki gelişmeler vesilesiyle etkileşim kurabilmesi; dünyada en uzak coğrafyalara gidebilme sürecinin bir günden daha kısa hale gelmesi tüm bunların sonucunda sadece düşünsel değil fiziksel anlamda da sınırların aşılabilmesi teknolojik gelişmelerin marifetiyle oluşmuştur.

İnsanların yer değiştirme örüntüleri, kültürlerin, mal ve bilgilerin bir yerden bir yere akışları, artık fiziksel engellerin (coğrafi mesafeler, deniz ya da dağ silsileleri) ulusların ya da toplulukların doğal sınırları üzerinde pek o kadar belirleyici olmadığı anlamına gelmektedir. (Morley ve Robins, 2011: 18). Artık buna yönelik doğal sınırların yerine sembolik sınırların bulunduğu bir döneme dair teoriler ve kuramların bulunduğu dönemde yaşanmaktadır. Bilgi ve iletişimin bir araya gelerek bilişim teknolojilerini oluşturması, insan ilişkilerindeki coğrafi mesafenin etkisinin azalmasıyla David Harvey'in "zaman/mekân sıkışması" veya iletişim medyasının McLuhan'ın "küresel bir köy"e dönüşmesi dünyaya dair yeni bir diyalog kurma sürecini ve bu süreçteki iletilen mesajın ne olacağına ve nasıl şekilleneceğine dair soruların ortaya çıkmasına sebep olan bir güç ve iktidar mekanizmasının

yeniden yapılandırılması ihtiyacına yol açmıştır. Yeni teknolojik yayın biçimlerinin bir sonucu olarak bilgi ve iletişim araçlarında önemli dönüşümler yaşanır. Bilgi ve görüntü mekanlarının yeniden yapılanmakta ve yeni iletişim coğrafyası üretilmektedir (Morley ve Robins, 2011: 17).

Baudrillard'ın modernite çözümlemesine göre önceleri sabit toplumsal hiyerarşiler içinde göreli olarak güvenli konumlarda kök salmış gösterge ve kodlar, Rönesans'la birlikte kalıcılıklarını giderek daha fazla yitirir ve hareketli hale gelirler (akt. Crary, 2022: 26). Aydınlanma süreciyle birlikte sabit alışkanlıkların ve kesinliklerin yerini kaybetmeye başlaması, bunların değişken farklılaşmış hallerle ikame edilmesi fırsatı, insanın gözünün gördüklerini taşıdığı sabit değerlerinde hayatın getirdiği değişen değerlerin trendiyle uyum sağlamaktadır.

Baudrillard'a göre, kast ve mevkilere göre düzenlenmiş olan bir toplumda moda diye bir şey yoktur, çünkü kişiye sonradan değiştirilmesi mümkün olmayan bir konum verilir. Bu yüzden sınıflar arası bir geçiş yoktur. Göstergeleri koruyan ve onlara mutlak bir netlik kazandıran bir yasak vardır; göstergelerin her biri tartışmasız bir biçimde bir statüye gönderme yapar. Kast toplumlarında, feodal ya da arkaik toplumlarda, zalim toplumlarda göstergelerin hem sayısı hem de yaygınlığı sınırlıdır; her biri tam değeriyle bir yasak olarak işlevini yerine getirir ve kastlar, klanlar ya da insanlar arasında karşılıklı bir yükümlülük oluşturur. Dolayısıyla göstergeler kesinlikle rastlantısal değildir (akt. Crary, 2022: 26). 19. yüzyılla beraber gösterge üretiminin hem değişim değeri hem de kullanım değeri kazanmasıyla kitle iletişimindeki değişimlerin insan ve toplum mühendisliğinin dallanıp budaklanması şeklinde görmek gerekir. Bundan böyle bir iletişim evreninde yaşandığı söylenebilir. Bu evrende katılım somut ticari mallar satın alarak değil, enformatik bir yöntem, gösterge ve mesajlardan oluşan bir donanım düzeni aracılığıyla sağlanmaktadır (Baudrillard, 2021a: 280). Keza böylece, kast ve katılık düzeninden kurtulmuş, yatay ve dikey sosyal harekete uygun esnek toplum yapısının içerisinde göstergenin sahip olduğu ekonomik, politik özerklik sayesinde kod üzerine oturtulmuş ve ekonomik politiği bir araç, bir bahane, bir örtü olarak dolaylı şekilde emellerine alet eden kapitale özgü bir simgesel oyun kuralı düzenli bir şekilde yeniden üretilmektedir (Baudrillard, 2021b: 77).

Göstergelerin sahip olduğu yeni özgürleşim alanlarıyla birlikte taşıdıkları değer, anlam ve kodlar da yeniden üretilebilir hale gelmiştir. Kesinliğin ortadan kalkması, sabitlenmiş

değerin kaybolması gibi görünse de çeşitli teknikler ve anlamlandırma biçimleriyle göstergeler ve kodlar yeniden farklılaşmış bir şekilde hiyerarşik değer taşımaya devam etmektedirler. İktidarın kendisinin ve biçiminin değişmesi göstergelerin taşıdığı anlamın etkisini yok etmeden sadece içeriğini dönüştürmüştür. Gösterge ve kodların teknolojik taşıyıcısı olan görüntünün ortaya çıkmasıyla sınırların çok daha kolay aşıldığı, var olan etkinin dolaşıma sokulmasının sağlandığı gösterge ve kodların barındırdığı anlamların etkisinin perçinlenmesi yeni bir ekonomik, kültürel, siyasi ve toplumsal sistemin meydana gelmesini sağlamıştır.

Görüntü içindeki gösterge ve kodlar ile bir temsilin oluşmasına katkı sağlar. Stuart Hall'a göre;

> "Temsil, bir kültürün üyelerinin anlam üretmek için dili kullandığı (geniş anlamda işaretler uygulayan herhangi bir sistem, herhangi bir anlamlandırma sistemi olarak) süreçtir. Dünyadaki nesneler, insanlar, olaylar kendi başlarına hiçbir sabit, nihai ya da gerçek anlam içermediği önermesini taşır. Sonuç olarak anlam, bir kültürden ve dönemden diğerine sürekli değişecektir. Bir kültürdeki her nesnenin diğer kültürde ona karşılık gelen bir anlama sahip olacağı kesin değildir çünkü kültürler kodlarında bölümlenme, sınıflanma ve dünyaya anlam verme şekilleri bazen birbirinden radikal bir farklılık gösterir" (2017: 81).

Temsil ve kültür kodlarının ilişkisinde, her bir kültür kodu farklılık gösterebilir ancak görüntüdeki temsilin iletişim kanallarıyla evrensel bir dolaşıma sokulması, sürekli tekrar etmesi ve belirli bir amaçla söylem oluşturacak şekilde kullanılması iktidar mekanizmasında yer alabilir. Görüntüdeki temsil, bunların evrensel anlaşılır olması açısından üretilip, dağıtılıp, kullanılması en kolay yöntemlerdendir. Temsil, bazen kendi içerisinde bütün bir söylemi barındırmak bazen de oluşturulan anlatının içerisindeki söyleme yönelik destekleyici unsur olarak kullanılır.

> "Söylem, belirli bir tarihsel anda belirli bir konu hakkında ilgili bilgiyi temsil etmenin bir şekli, konuşmak için bir dil sunan bir ifade grubudur. Söylem, dil yoluyla bilgi üretmekle ilgilidir. Ama bütün sosyal pratikler anlam gerektirdiğinden ve anlamlar yaptığımız şeyi, davranışlarımızı şekillendirip etkilediğinden bütün pratikler bir söylem özelliğine sahiptir" (Hall, 2017: 59).

Buradaki söz konusu dil ifadesi harflerden oluşmuş yazı dilinden başka bir anlatım dilini de kasteder, sinema dili de bu çerçevede ele alınabilir. Karşılıklı etkileşime sebep olan, anlam taşıyan her türlü kültür kodu söylem oluşturma potansiyeline sahiptir. Görüntünün

barındırdığı tarihsel süreçte görsel temsiller bir söylem üretim ürünü olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Görüntünün üretimine ve sunulmasına dayalı bilgi üretimi bir güç ilişkisi ve eşitsizliğine yol açmaktadır. Temsil oluşturma gücünü elinde bulunduran hiyerarşik yapıyı arzu ettiği biçimde kullanarak suistimale sebep olmaktadır. Esasında temsil oluşturma süreci ya da bunun görüntüye alınması hali Öteki'nin somutlaştırılma sürecidir. Her daim var olan Öteki çeşitli reel temsil ifadeleriyle canlı bir hale getirilir. Böylece Öteki'nin varlığı üzerinden temsil edenin varlığı da temsil edilen üstündeki gücü de ortaya çıkmış olur. Zygmunt Bauman (2017) her daim Öteki ihtiyacının bulunduğunu belirterek gerek yerel gerek bölgesel gerekse ulusal açıdan kendi konumunun tanımlanabilmesi için mecburi bir Öteki'nin varlığından bahseder. Bauman'ın (1992) *Toprak, Kan ve Kimlik* makalesinde belirttiği gibi "Türdeşliğin desteklenmesi işi, yabancıların belirlenmesi, ayrılması ve kovulmasıyla tamamlanmak zorundaydı." Sembolik manada "sürekli kuşatma altındaki bir kalenin koşullarını taşır. Kimlik, onun sınırlarının güvenliğiyle ayağa kalkar ya da düşer ve sınırlar, korunmadıkları sürece etkisizdirler" (akt. Morley ve Robins, 2011: 259). Öteki her daim yaşatılmak zorundadır.

Doğal sınırların ve engellerin teknolojik gelişmelerle beraber parçalandığı, geçirgenleştiği veya yok olduğu dönemde, baştan düzenlenebilir, anlam yüklenebilir, esnek ve konsantre sembolik sınırlar yaratılmıştır. Sembolik sınırların oluşturulması açısından iletişim araçları ve kitleye yönelik zihinlerde oluşturulan kültürel kimlik ve temsil söylemleri bunun bir parçası olmuştur. Robins'e göre (2018: 108) teknolojik rasyonalite diğer kültürler üzerindeki Batılı hegemonyanın haklılaştırılmasının ve meşrulaştırılmasının temeli olmuştur. Görüntünün içinde var olan mevcut temsil, yeniden oluşturulabilir ve kolayca dolaşıma girebilir bir hale gelmiştir. Bilgi ve bilgilenme süreci, kültür ve kimlik biçimi dönüşmüş yeni bir görüş var eder.

> "Görmeyi dokunma olarak algılayan bir görüş, içeriklerini geniş bir bölge içinde sabit konumlarda düzenleyen bir bilgi alanına uygundur. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde böyle bir görüş, değişim ve hareket çevresinde örgütlenen bir alanla uyuşamazdı; çünkü dokunmaya bağlı olan bilgi anlayışının, kimliği tamamen görselliğe dayanan, devingen gösterge ve malların merkezi bir önem taşıdığı bu yeni alana uyum göstermesi olanaksızdı" (Crary, 2022: 78).

Video sanatçısı Nam June Paik'in belirtiği üzere imajların ve videonun enformatik mantık alanıyla bütünleşmesiyle birlikte beynimizin kavramsal yapılarının haritasını teknolojinin bakış açısına göre çizilebilecek bir duruma gelinmektedir. Burada açıkça dile getirilen hipotez, göz ve kulak modellerinden düşünce süreçlerine, beynin işleyişine doğru uzanan bir güzergahın var olduğu hipotezidir (akt. Lazzarote, 2017: 18).

> "Fotoğraf ve devamındaki görüntü üretimi teknolojisindeki gelişmeler gibi bu da Batı gözüyle bakmaktadır. İmparatorluk koşusunda imaj hep yabancı toplulukları izlemiş ve belgelemiştir. 19.yüzyıl antropolojik kayıtlarından yeni dünya düzenindeki günümüz foto-Rönesans'ına dek gözetleme ve denetim birbirleriyle hep yakın ilişki içinde olmuştur. Öteki bu bakışla küçültülmekte aynı zamanda da Batı'nın üstünlüğünü onaylanmış olmaktadır" (Robins, 2018: 110).

Fotoğrafın keşfi, kamera ve gelişen diğer görüntüleme teknikleriyle birlikte görüntünün egemen olduğu bir toplum iktidar mekanizması ve güç dengesi üretiminin bir parçası olduğu gösteri toplumuna gelinmiştir. Görüntünün içeriğindeki gösterge ve temsil, bünyesindeki maddi ve manevi sembolik değerleri; siyasal, kültürel ve ekonomik gerekçeler üzerinde oluşturur. Fotoğrafın keşfinden önceki resmin egemenliğindeki süreçte resmin kendisi ve içeriğindeki özne ve nesnelerin maddi, manevi sembolik anlamı ayrıca sahiplik değeri katı, kesin, belirlenmiş sabit bir değer mahiyetinde resmin sahibi olan kişiye aitken, fotoğrafla birlikte başlayan süreçte gösterge ve göstergenin atfedilmiş sabit değeri ve resme sahiplik ilişkisi değişim geçirmiştir. Tıpkı toprağa sabitlenmiş feodal düzendeki emeğin alınıp satılan özgür emeğe dönüşmesi gibi, ekonomik alanda parasal dengenin kullanım değerinin dönüşüm değeri lehine değişmesi gibi, Aristokrat sınıfının tarihin sahnesinden yavaş yavaş uzaklaşıp siyasi alanda burjuva sınıfının yükselişe geçmesine benzer süreçlerle gösterge ve temsil hiyerarşisinde de dönüşümler yaşanmıştır.

> "Fotoğraf ve para, toplumsal iktidarın aynı değeri taşıyan biçimleri haline gelmiştir. Her ikisi de öznelerin tümünü, değer biçme ve arzudan oluşan tek bir küresel ağ içinde birbirine bağlayan ve birleştiren, aynı derecede bütünleyici sistemlerdir(…)Fotoğraf insanları eşit kılar, demokratikleştirme aracıdır söylemi 'salt bir simge', "insanlığın evrensel rızası denen şey tarafından onaylanan" bir kurgudur(…)Sosyal dünyanın tamamının salt göstergeler olarak temsil edilmesi ve oluşturulabilmesi, birbirinden ayrı olmakla beraber içi içe geçen para ve fotoğraf ekonomisi sayesinde olmuştur" (Crary, 2022: 27).

Oluşan değerlerin köksüzleştiği ve yeniden inşaya hazır hale geldiği süreçte fotoğrafla birlikte başlayan ve kameranın görüntüyü hareketli ve sesli olarak kaydedebilme fonksiyonlarına koşut bir biçimde görsel medyanın oluşması, iktidarın arzu ve amaç edindiği anlatının oluşturulup izler kitleye yönelik, hedef düşünceyi belirlemeye çalışması kaçınılmaz bir durumdur.

Medya burjuvazi demokrasileriyle doğmakla kalmamış onların ayrılmaz bir parçası olmuş ve onlarla gelişmiştir. Bu demokrasiler, ulus-devletin siyasi meşruiyeti ve ulusal kültürlerin politik uzamı temelinde gelişmişlerdir. Toplumsal kolektiviteler bu sayede oluşturulmuş ve kendilerini ulusal addetmişlerdir ve bu özellikleriyle yayıncılık belli başlı kurumlardan biri olmuştur (Morley ve Robins, 2011: 250). Medya ve yayıncılık faaliyetleri sınırlarını kendisinin belirleyebileceği bütünleştirici, şekillendirici, demokratik, kamusal etki yaratacak bir işlevi olduğu kadar ayrıştırıcı, ayrılıkçı, radikal ve antidemokratik bir form olarak etki oluşturabilmektedir. Batı merkezci rasyonalite ışığında teknolojik iletişim araçlarının keşfi ve kullanımı medya sektörünü oluşturarak, Batı merkezci anlatının geniş coğrafyalara yayılmasına ve kültür emperyalizminin güçlenmesine sebep olmuştur. Ana akım medyanın ve görüntüleme biçimlerinin kitlesel erişilebilirliği ve kurumsal yapılarından süregelen güç ve itibarlarından dolayı öznelerin temsil edildiği söylem bu anlatıya koşut ilerlemektedir. Çeşitli teknolojik görüntüleme imkanlarının mikro ölçekte bölgesel coğrafya ve yerel kültüre veya kişisel kullanıma uygun hale gelmesiyle insanların veya grupların öz-temsillerini yaratma imkânı bulsa da baskın ideoloji aygıtları arasından görünebilir olma imkanları fazla sürdürülebilir değildir.

Batı merkezci bakış açısı hem kendi temsilini hem de Öteki'nin temsilini üretmektedir. Dünya giderek daha çok dolayımlı vizyon araçlarıyla görülmektedir. Böyle yapılmaya devam edildikçe dünyanın gerçekliğiyle bağlantılar koparılmaktadır (Robins, 2018: 50-51). Ötekiler, oturma odalarımızdaki ekranlardaki elektronik görüntüler biçiminde önümüze gelmekte ve bizler de bu ölçüde birer etnograf olmaktayız (Morley ve Robins, 2011: 184). Görüntülerin üretilip sergilendiği "gösteri"de, dünyanın bir kısmı kendisini dünya karşısında temsil eder ve bu kısım dünyadan üstündür" (Debord, 2018: 43). Öteki'nin medyatize edilmiş hali aslından Öteki'nin kendisinden ziyade temsilin izler kitle üzerindeki Batı merkezci bakışın etkinliğini tesis etmek içindir. Bu bakışı ve düşünceyi muhafaza etmek bir bütünlük sağlamak amacıyla gerçekleşmektedir. Öteki'nin *nasıl* temsil edildiği veya *ne* ile özdeşleştirildiği Batı merkezci anlatıdaki söylem oluşturma gücünü elinde tutan Batı

merkezli kimliği yüceltmeye yönelik olduğu sürece önemli değildir. Batı merkezci temsil kendi karşısına koyduğu temsillerle kendi varlığını idame ve imal etmektedir. Genellikle coğrafi bir çatı kimlik olarak "Doğulu" ve egzotik olmak "Batılı" ve modern olmanın karşısında bulunur. Bu Doğululuk ve egzotik olma hali bazen Asya Pasifikli bazen Orta Doğulu bazen de Orta Asyalı veya Kuzey Asyalı olmak anlamına gelir. Egzotiklik ise Afrikalılık ve Güney Amerikalılık ile özdeşleşmiştir (Lutz ve Collins, 1993: 86-112). Ana akım medya ve yayıncılık dünyası sürdürülmek istenen anlatının ve temsillerin görünümlerini güçlendirmiştir. Edward Said bu konuya dair "kitle iletişim araçlarının Doğu açısından bakıldığında, standartlaşma ve basmakalıp kültürel imajları güçlendirerek, 19. Yüzyılın akademik ve yaratıcı dünyasında 'esrarengiz Doğu' önyargılarını daha da yoğunlaştırmış bulunduğunun" belirtmektedir (1982: 54). Batı merkezli bakış açısında iletişimin teknolojiye dayalı haliyle Öteki'nin temsili daha gözükür ve kolay kanıksanır olma durumunu beraberinde getirir. Coğrafi üst kimlik kategorisinin yanında Öteki kimliği geleneksel, gelişmemiş veya gelişmekte olan toplumlar ve ülkeler olarak, hayat tarzı siyasi-kültürel, ekonomik-ticari açılardan göz önüne getirilmeye özen gösterilerek modern gelişmiş toplumların karşısında geride kalmış bir biçimde sosyal hiyerarşide de temsil edilir (Huntington: 2021: 31). Var olan Batı merkezli söylemi; temsilin üreteni ve temsil edilenin psikanaliz gerekçesini Phillipe Dubois mitolojik motiflerle tanımlamaya çalışmıştır.

> "Narcissus ve Medusa görüntüyle ilgili psişik yatırımlarımızın ve nevrotik kararsızlığımızın sembolüdür… Bunlardan biri görüntüyü gerçek sayma, onu kucaklama, içine dalma, ona katılma arzumuzu yansıtır. Diğeri kendi yarattığımız görüntüler karşısında bunların gücünden doğan çekicilik ve iticilik, arzu ve korku duygularının çelişkisiyle yaşadığımız kaygıları temsil eder" (akt. Robins, 2018: 96).

İlk metafor yaratılan görüntünün sahip olduğu olumluluk etkisini yansıtıp Batı merkezli kimliğin ve temsilin onore edici tarafını barındırırken ikinci metafor ise Öteki'nin temsilini vurgular. Öteki hem söylemin yaratılmasında ihtiyaç hem de uzak durulması gereken tehlikeli bir rakip ve düşmandır. Bir taraftan ona öncülük etmek arzusu varken diğer taraftan da onun geride, muhtaç ve farklı kalmasına yönelik gereklilik ve bu ihtiyacın yoksunluğunda kendini Öteki üzerinden tanımlayamama endişesi vardır. "Gösteri bu ayrılığın ortak dilinden başka bir şey değildir". Temsil sürecindeki ayrışma izleyici açısından kendi tecridini sürdüren geri dönüşsüz bir tekrar ilişkisidir. "Gösteri, ayrı olanı birleştirir ancak *ayrı* olarak birleştirir" (Debord, 2018, 43).

Sinema, baskın ideolojilerin ve fikirlerin temsiline, dominant kültür temsillerine yer vererek kazanım sağlar veya bir sorgulamaya sebep olacak, mevcut ideolojiyi yerinden edecek muhalif temsil ve yaklaşımlarla sorgulamaya da katkı sağlar (Hall, 2017). Ekranda ve perdede görmüş olduğumuz her şey aslında temsil edilenin ne olacağı ve bunun nasıl yapılacağının seçimidir. Konu, boyut, kamera hareketleri, açıları, kadrajın kurulumu, ışık ve renk ayarlaması, ses kullanımı, semboller burada biçim alır. Bunların tümü filmin veya görüntünün yapımcısının dünyayı nasıl ve nereden algıladığı, kendi çevresine ve olaylara bakış açısıyla ilgilidir. Aslında tamamıyla ideolojiktir (Foster, 2007: 287 ve Wagner, 2007: 20). Belgesel türü filmler konusunda da aynı durum tezahür etmektedir. Özellikle bu durum, ana akım medya ve yayıncılık sahasında ayrıca günümüzdeki film yapım ve yayın platformlarında yayınlanan veya ana akım medyada sermayesi olan şirketler tarafından yaptırılmış belgesel filmler için daha da dikkatli yaklaşılması gereken bir durumdur. Belgeselci ötekini tıpkı bir antropolog gibi ele alır. Belgeselciler, belgeselin konu edindiği insanlar ve anlatılan yerle ilgili elde edilen bilgi ve bunun izleyiciye iletilmesi konusunda, belgesel üretim sürecin ve paydaşların sonuca etkisinin sorumluluğunu da taşımalıdır (Gökçe, 2020: 124). Belgeseller de bizden uzak olan veya uzak olmayı tercih ettiğimiz öteki yer ve kişilerle ilgili kültürel, dini, sosyal yaşam gibi, ötekinin dünyasındaki konuları bize taşıyan araçlardır. Belgeselciler, belgesel ekibi filmin öznelerinden farklı bir kültüre sahip olabilirler. İzleyici de başka bir kültürün insanı olabilir. Ancak bunların her biri filmin taşıdığı söyleme ve anlatıya etki eder. Bu sebeple izleyiciler de dahil belgesele iştirak edenlerin kültürel bir anlatının yarattığı etkinin belirleyicisi olduklarının farkına varmaları etik bir bilinç ve sorumluluk getirir (Lutz ve Collins, 1993: 28). Çünkü belgeselin kendisi belgeselde yer alan veya belgeseli oluşturan kişilere yönelik olmasının ötesinde izler kitlenin kendisine yöneliktir. Ana akım medya, güç ve hiyerarşi ilişkisini ele aldığı konular üzerinden baskın bir hale getirebilir veya yeniden yerinden edebilir. “Farklı kültürler, dominant kültürün içinde sergilense bile, esasında Batı merkezli tarih anlatısının içerisindeki yabancı ve yabani tanımlamasıyla öteki olarak yer alabilmektedir (Lutz ve Collins. 1993: 19).

Belgesel film, temsilin yaratılması, seçilmesi ve yansıtılması açısından, izleyicilere sunabildikleri ile güçlü bir sosyal anlatı mekanizmasıdır. Belgeselin sosyal etki gücü ve itibarı izler kitlenin belgesel anlatısına yönelik gerçeğin bir bütün olarak aktarıldığı ön kabulünden ve inancından yola çıkar. Yeni teknolojik gelişmelerle kitle iletişim araçlarının dışındaki yayıncılık faaliyetleri artış gösterip kişilerin belgesel üretiminde daha bağımsız ve özgür olmasına ayrıca birinci tekil şahıs anlatımları, katılımcı yapıda belgesel yapımları öz

temsillerin yer bulmasına olanak tanımıştır. Fakat Batı merkezli anlatının, özellikle ana akım medya anlatılarında yer alan belgeselin izler kitle üzerindeki salt gerçeğin olduğu gibi yansıtılması sanı hala çeşitli amaçlarla kullanılmaktadır.

4.4. Gerçeklik ve Temsil Bağlamında Belgesel Sinema ve Biçemleri

Belge niteliğine sahip olan ya da belge özelliği bulunan kurmaca olmayan sinemaya belgesel sinema denmektedir. Belgesel sinema da kendi içindeki niteliklere göre ayrışmaktadır. Gerçekliğin belgeselin temel noktası olmasından ötürü kesin ve net bir şekilde yapılamamaktadır. Bu sebeple belgesel anlatıları da tanım olarak bakış açısına göre tarihte değişik tanımlamalar kazanmıştır. Belli bir yerin, olayın, kişinin ya da aktivitelerin görüntüsü o anı anlatan eserler olduğu için belge film niteliği taşımaktadır. Belli bir konuya yönelik eğitim amacıyla yapılan belgesel de bilgi verici filmler kategorisine girmektedir. Toplumsal belgesel filmler, savaş belgeseli, bilim belgeseli, doğa belgeseli çeşitli belgesel türleridir. Bu konu üzerine Süha Arın'ın (2001) yapmış olduğu terminolojik tanımlama belge niteliğindeki film ile gerçeğin yorumlanması olan belgeselin ayrımını vurgulamıştır. Bilgi verme amacı taşıyan filmler için "bilgisel" tabirini kullanırken gerçeğin yorumu olan filmler için "belgesel" tabirini kullanmıştır.

Belgeselin tanımına yönelik olarak John Grierson ise gerçeğin yaratıcı bir şekilde yorumlanması ifadesini kullanmaktadır (akt. Renov, 1993: 33). Benzer bir şekilde Bill Nichols da,

> "Belgesel film gerçek kişilerin (toplumsal oyuncuların) içinde yer aldığı durum ve olaylardan bahseder. Bu kişiler, betimlenen yaşamlar, durumlar ve olaylar hakkında inandırıcı bir önerme ya da bakış açısı edinebilmemiz için aktarılan bir öyküde, bize kendilerini kendileri olarak sunarlar. Yönetmenin özgün bakış açısı, bu öyküyü kurgulayan bir alegori yerine tarihsel dünyayı doğrudan görmemizi sağlayan araç haline getirir" (2017: 35)

demektedir. Süha Arın (2001) belgeselin tanımı için "etik ve estetik kaygılarla, evrensel bir mesaj içerecek şekilde, gerçeğin yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlanmasıdır" der. Buradan yola çıkarak gerçek belirli estetik endişeler çerçevesinde yönetmen tarafından oluşturulan ve evrensel bir mesajı bulunduran gerçekliğe dönüşmektedir.

Belgeselleri diğer filmlerden ayıran temel beş özellik bulunmaktadır. 1) Konu 2) Amaç, bakış açısı ve yaklaşımlar 3) Yapı 4) Yapım özellikleri 5) İzleyiciye sundukları (Ellis, 2005: 1-9).

1. Konu: Konu açısından belgesel anlatısında genelde bireyselden ziyade toplumsal vakalar ön planda bulunmaktadır. Bireysel bir anlatı bile evrensel bir mesajı barındırır. İnsanlar, mekânlar, süreçler, problem ve politikalar gerçeğe dayanır.
2. Amaç, bakış açısı ve yaklaşımlar: Ele alınan konular çerçevesinde kaydedilen görüntüyü izleyiciyi bir tavır oluşturacak şekilde kişileri etkilemek gayesi bulunur.
3. Yapı: İçeriği yoktan oluşturmaktan ziyade var olan üzerinden gerçekleştirilen bir anlatı olur.
4. Yapım özellikleri: Mümkün olduğunca gerçeğe dayanan çekimler, gerçek kişi, mekân ve zamanda yapılmış çekimler gerçeğe yakın bir şekilde bir şekilde aktarılır.
5. İzleyiciye sundukları: Anlatı, içinde taşımış olduğu mesajla izleyiciyi aktif olarak harekete geçmeye teşvik eder.

Bu beş özellik film yapım sürecinin en başında, yönetmenin hangi türde film yapmak üzere yola çıkacağı ile ilgili kararını belirler. Böylelikle filmin anlatımsal unsurlarından izleyiciye sunacağı deneyime kadar filmin kurgusunun bir parçası haline gelir.

Bill Nichols, belgesel filmlerin kendi aralarındaki benzeşen ve ayrışan özellikleriyle bir modelleme yapmıştır. Nichols'a göre biçimsel ve sinematik niteliklerine göre belgeseller ayrılır. Bu nitelikler on yıllarca potansiyel kaynaklar olarak var olmuştur, fakat farklı boyutlarda ve farklı vurgularla. Çoğu film birden fazla biçem barındırır; ancak belirli bir zaman ya da noktada bazı biçemler diğerlerinden daha fazla öne çıkar. Biçemler, her yönetmenin kendi yaratıcı yönelimlerine göre ete kemiğe büründürdüğü bir iskelet görevini üstlenir (2017: 162). Belgeselde biçem net olarak ayrışmayabilir, çünkü anlatının sahip olduğu kullanım teknikleri ve niteliği özgünlük açısından ve anlatımın biricikliği ile ilgili olarak değişim gösterebilir. "Belgesel film söz konusu olduğunda da bu sınıflandırmalar doğaya değil kurumlar, yönetmenler, filmler ve izleyiciler arasında devam etmekte olan diyaloğa aittir. Öngörülemeyecek şekillerde evrilir, değişir, pekişir ya da dağılırlar" (Nichols, 2017: 162).

Belgesel biçemleri Nichols'un ayrıştırmasına göre katılımcı, gözlemci, açıklayıcı, şiirsel, dönüşlü ve edimsel olarak sınıflandırılmıştır.

Katılımcı biçemde belgeselci etkin bir rol oynayarak kendisini de anlatının içine dâhil eder. Herhangi bir konu hakkında kamerayı ayarlamak, görüntüler arasından seçki yapmak, ışık ve ses gibi etmenlerle anlatıyı dönüştürmenin dışında yönetmen bizzat kendisini belgeselin içine bir etmen olarak dâhil etmektedir. Bill Nichols'un (2017: 79) yönetmenler hakkındaki kalıp cümlesi ben size onlardan bahsediyorum, ben onlarla bizim için konuşuyorum cümlesine doğru evrilmiştir. Yönetmen kameranın arkasında kalmaktan ziyade bizzat olayın içine fiziksel olarak hem sesiyle hem de varlığıyla dâhil olur. Konuyla ilgili olayları ya da kişileri gözlemlemekten ziyade onlarla etkileşim içine girmektedir. Yönetmen belgeselin içindeki diğer kişilerle beraber sorular, röportajlar ya da bir sohbet durumuna dâhil olup, iletişim, iş birliği yahut yüzleşme sürecine girmektedir (Nichols, 2017: 198). Katılımcı biçemde, yönetmen bir tetikleyici görevi görerek gelişen olayları ya da sohbeti dönüştürür, kişileri manipüle edip kışkırtabilir, konuyla ilgili belirli bir politik, kültürel ve toplumsal bir yapıya yönelik yakınlığını belli edebilir. Bunun sonucunda, belgesel anlatısını görüntüye alma sürecinden olaya katılan bir aktöre dönüşür. Katılımcı belgeselde, yönetmenin varlığı ve bakış açısı filmin izleyici üzerinde yaratacağı etkiyi de belirler. Yönetmen adeta seyircinin bir sesi olarak konuyla ilgili kenardan gözlemleyen birey olmaktansa konu hakkında eylemde bulunan kişiye dönüşerek seyirciyi de kendi yanına çekebilir. Katılımcı belgeselde kişisel bir olay anlatılabileceği gibi kişisel hikâye üzerinden toplumsal bir olayda anlatabilir. Buradaki temel nokta gerek mikro gerekse makro ölçekli olaylar yönetmenin öznel fikir ve varlığının da anlatıyı oluşturan ve yönlendiren yapısıdır. Katılımcı biçemde yönetmen ve özneler arasındaki etkileşim yönetmenin kendi inisiyatifinde bulunmaktadır. Yönetmen, özneyi kışkırtmak mı istemekte yoksa onun rahatlamasını mı sağlamakta olduğu durumu yönetmenin elindedir. Provokatif bir anlatı oluşturma gücü yönetmenin dâhil olmak istediği konu ve derece çerçevesinde belirlenmektedir. Katılımcı belgesellerde birinci kişinin sesi filmin bütününe sahip olmaktadır. Genellikle kullanılan Tanrı anlatıcı dış ses tamamıyla belgeselcinin kendisine ait olarak belgesel anlatısını kapsar. Sadece o an çekilmiş görüntüler değil arşiv görüntüleri de belgeselcinin kendi anlatısını arzu ettiği şekilde kurgulaması açısından kendi penceresinden yorumlayarak filme dâhil edebilir.

Belgesel anlatısının bir başka alt türü olan Gözlemci belgesel biçemi de yönetmenin kendini dâhil etmeden belgesele konu olan kişileri herhangi bir olayın içine kamera orada yokmuşçasına yaşananları kayda almasıdır. Duvardaki sinek (Fly on the Wall) deyimi İngilizce sahne ışıklarının ve dekorun olmadığı bir film çekim ortamını ifade etmektedir (Atabey, 2005: 221). Özellikle teknolojik gelişmenin yaşanmasıyla birlikte yönetmenin ve belgesel ekibinin daha rahat hareket edebildiği ve başka insanların yaşantılarını kayıt altına alam imkânının arttığı zamanlarda ortaya çıkmış bir anlatıdır.

> "Bu yapımlarda yönetmenin minimum düzeyde müdahale ettiği varsayılır. Olaylar gerçekte yaşandığı gibi çekilir. Fly on the wall belgeselleri, anlatıcın rolünü, belli bölümleri birbirine bağlayan bilgilendirici konumuna indirir ve film içindeki fikirlerin sunumu, tabii eğer belli bir fikir varsa daha çok kurgu yoluyla gerçekleşir" (Atabey, 2005: 221).

Yönetmenin kendini anlatının içine dâhil etmeden sadece gözlem ve bu gözlemler üzerine yapılan çekim mantığında ilerleyen belgesel film sürecinde gerçeğin olduğu gibi yansıtıldığına dair etik endişeler de bulunmaktadır. Belli bir yaşam süren insanların ve başından geçen olayların bir belgesel ekibi tarafından herhangi bir müdahale olmadan çekildiği ve bu insanların hayatlarının ve kendilerinin olduğu gibi yansıtıldıkları fikri ön plandadır. Ancak böyle bir müdahalesizlik sinematografik herhangi bir anlatı için mümkün görülmemektedir. Çünkü herhangi bir kamera açısı kullanımı bile buna yönelik yönetmenin gerçeği yeniden yorumlama biçimidir. Gözlemci biçemde özellikle doğal ses kullanımı ve herhangi bir röportaj tekniğinin kullanılmaması, gerçeği olduğu gibi kayda alma gayesinden oluşmaktadır. Ayrıca belli bir insanın kamera tarafından gözlenmiş olduğunu düşünmesi kendi öz kontrolünden dolayı filmin gerçekliğini ve temsil durumunu etkileyebilmektedir. Kişilerin kameraya alışma ve kameranın hayatlarındaki varlığını kabullenmelerinin ardından kamera orada değilmişçesine yaşamlarına devam etmeleri gözlemci biçemin amacına ulaşması için gereklidir. Fakat buradaki kameraya alışma süreci izleyici açısından da gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması açısından etik bir problem ortaya çıkarır. Gözlemci belgesel anlatısı yönetmen ve gözlenen kişilerin birbirleriyle uzun vakitler geçirmeleri gereken ve de bir anlatı için oldukça fazla görüntünün bu süre zarfında kayıt altına alındığı bir tür olarak, yönetmenin inisiyatifine dayanarak bazı görüntülerin yönetmen tarafından göz ardı edilip bazılarının anlatı oluşturmak için kullanıldığı belge filmlerden oluşur.

Açıklayıcı biçem, tarihsel dünyanın dağınık parçalarını retorik bir çerçeve içinde bir araya getirir. Nichols bu biçemden bahsederken "gerçeğin belirtisel görüntüleri, şiirsel ve

duygusal çağrışımlar, öykü anlatımı ve retorik ikna unsurunu birleştiren bu biçem olmuştur" demektedir (2017: 184). Açıklayıcı biçem, bir bakış açısı ya da savı öne süren ses ve metinlerle izleyiciye doğrudan seslenir. Açıklayıcı belgeseller, ağırlıklı olarak sözel anlatımla aktarılan bir bilgilendirme mantığına dayanır. Bu filmlerde, sinemada geleneksel olanın tersine, görüntüler yardımcı roldedir; sadece örneklendirmek, açığa kavuşturmak, çağrıştırmak ya da söylenenleri vurgulamak için kullanılır.

> "Anlatı genellikle, ona eşlik eden tarihsel dünyaya ait görüntülerden ayrıymış gibi sunulur. Her şeyden haberi varmış havası uyandıran ve filmin düzenlenme mantığını oluşturan anlatı, gerçekte filmin bakış açısını temsil eder. Bu biçem türünde kurgu sözel olarak aktarılan görüş veya bakış açısının devamlılığını sağlamayı amaç edinip, kanıtsal kurgu olarak adlandırılır. Bu kurgu öne sürdüğü görüş açısını ilerletmeye yardımcı olduğu sürece, zaman mekân devamlılığını feda ederek farklı yerden gelen görüntüleri bir arada kullanır" (Nichols: 185-186).

Bu filmlerin kullanmış olduğu dış ses Tanrının-sesi anlatımı olarak ortaya çıkmıştır. Genelde profesyonel eğitim almış gür sesi erkek anlatıcılar, açıklayıcı biçemin tanımlayıcı özelliği haline gelmiştir (Nichols, 2017). Açıklayıcı biçem nesnellik izlenimiyle iyi desteklenmiş bakış açısını öne çıkarmaktadır. Dış ses anlatımı tarihsel dünyada olup biteni, içine bulaşmadan yargılama yetisine sahiptir. Otoriter tavırla mesafeli, tarafsızlık, kayıtsızlık ve her şeyi bilme gibi niteliklere dayandırılan bir yücelik hissi yaratmayı amaçlar. Bu biçem bilgi vermek ve destek toplamak için uygun bir biçemdir. Oluşturulmuş film, bilgi dağarcığına katkıda bulunacak ancak temelde sunduğu bilgiyi düzenleyip olumlu kılan kategorileri sorgulamaya veyahut çökertmeye kalkışmayacaktır (Nichols, 2017). Bu biçem mevcut temsillerin gerçeklik izleniminin pekiştirilmesine dayanmaktadır.

Şiirsel biçemde, devamlılık kurgusu ve kurgunun yarattığı belirli bir yer ve zamanda bulunuyor olma hissi kenara bırakılmıştır. Yönetmenin amacı filmdeki özneler kadar filmin biçiminin kendisidir (Nichols, 2017). Zamansal ve mekânsal dizgeleri ve dizimi daha çok bunların taşımış olduğu çağrışımlar ve motifler olarak araştırma ve keşfe çıkma sürecidir. Belgeseldeki özneler nadiren, belirli bir psikolojik derinliğe ve dünyaya ait hayat görüşüne sahip karakterler olarak somutlaşır. Biçemde insanlar tıpkı diğer nesneler gibi yönetmen tarafından belirli bir çağrışım ve motif oluşturmak amacıyla düzenlemiş olduğu görüntü işlevi rolünü taşır. Şiirsel biçem bilgiyi farklı biçimlerde sunma usulü yaratmakta özellikle başarılıdır. Sade, salt bir bilgilendirme, belirli bir savın ya da bakış açısının tartışılması ya da çözüm gerektiren bir sorunla ilgili akılcı öneriler sunulmasından ziyade yeni olanakların

keşfedilmesine kapı açar (Nichols, 2017). “Olgular öne sürmekten ya da ikna amacıyla retorik yöntemlere başvurmaktan çok, üsluba, yaratmış olduğu etkiye ve ruh haline odaklanır. Buradaki temel filmin izleyicide bıraktığı ve uyandırdığı duygulardır; dünyayı özgül ve şiirsel bir şekilde görmenin ve deneyimlemenin nasıl olduğuna dair fikir ediniriz” (Nichols, 2017: 179). “Şiirsel biçemin belgesel boyutu, büyük ölçüde modernist filmin kaynak malzemesini tarihsel dünyadan almış olmasından gelir. Modernizmle aynı dönemde, gerçekliği birbirinden bağımsız parçalar, öznel izlenimler, tutarsız eylem ve çağrışımlar kullanarak temsil etmenin bir yolu olarak ortaya çıkmıştır” (Nichols, 2017: 180-181). Dünyadaki savaşların etkileriyle geleneksel anlatının taşımış olduğu gerçekçilik insanın yaşamış olduğu hayatı anlamlandırmada yetersiz kalınca zamanı ve mekânı bölmek, bilinç dışının ortaya çıkmasına izin vermek, dünyanın içinde bulunmuş olduğu şartlarda insanın kendisiyle ilgili olan sorulara ve sorunlara cevap bulmasına yardımcı olmuştur.

Dönüşlü biçemde, odak noktası yönetmen ve izleyici arasındaki etkileşim sürecine tekabül eder. Karşılıklı bir etkileşim ve iletişim boyutu taşımaktadır. Yönetmenin belgeselin özneleriyle kurduğu ilişkiye dair olanları izlemek yerine dikkati izleyiciyle girdiği ilişkiye çeviren biçemdir. Yönetmen tarihsel dünyanın kendisi hakkında olduğu kadar, onu temsil etmenin ortaya çıkardığı sorunlar ve konular hakkında da bir şeyler söyler.

> “Dönüşlü biçemin düsturu, bir belgesel filmin içeriği ilgi çekici olduğu sürece başarılı olduğu yönündeki düşünceyi sorgulamaktır. Dönüşlü belgeseller, aynı zamanda gerçeklik üslubunun doğurduğu meselelerle de uğraşır. Kanıtsal kurgu ya da devamlılık kurgusu, karakter geliştirme ve anlatı yapısı gibi teknikleri, kullanarak fiziksel, psikolojik veya duygusal gerçeklik biçimlerine bürünebilir. Dönüşlü belgeseller bu tekniklere ve genelgeçer kurallara meydan okur” (Nichols, 2017: 213-214).

Neticede belgeselde gerçeğin saf, olduğu gibi, doğrudan, erişebilir olduğu düşüncesini sarsar, yerinden eder ve izleyiciyi bunun üzerine düşünmeye zorlar. Biçemin içeriği benlik ile ilgili olan gerçekleri keşfetmektir. Herhangi bir sahne ve senaryo sürecine bağlı performanstan ziyade bunların sağladığı inandırıcılık etkisine yönelik var olan kabuller ve yönelim sorgulanmaya çalışılır. “Dönüşlü belgeseller, izleyicinin sahip olduğu kategorilere yeni bilgiler eklemektense onların varsayımlarını ve beklentilerini yeniden düzenlemeyi amaçlar. Sorgulama ve daha yüksek bilinç düzeyine erişme için yapılan bu çağrı arayışı içinde, belgeseller hem biçimsel hem de politik açıdan dönüşlü olabilir” (Nichols, 2017: 216). Biçimsel açıdan belgesel hakkındaki varsayım ve beklentiler üzerine dikkat çekip var

olan kalıp düşüncelerin kendisini yeni baştan değerlendirilmesine işaret ederken politik anlamda ise toplumsal kural ve adetlerin benimsenmesi ve kanıksanması sürecini yeniden düşünmeye sevk edecek şekilde görsel anlatıya dönüştürür. "Tanıdık olanı yabancı kılmak, biçimsel bir strateji olarak bize dünya hakkında öne sürdüğü iddiaları çok da düşünmeden kabul ettiğimiz belgeselin bir film türü olduğunu hatırlatır" (Nichols, 2017: 217).

Edimsel biçem, belgeselde bilginin esasında sahip olduğu anlamı ve izleyiciye yönelik neyi barındırdığının sorularını sorar. Bilgi ve bilginin anlaşılması üzerine çaba harcayan bir biçemdir. Bilginin soyut ve somut taraflarını ele alarak izleyiciye gösterme veya çağrıştırma yöntemiyle var olan şeyin kişilerde nasıl bir etkisinin olduğunu açıklamaya çalışır. Soyut bilgi genellemelere dayanan kişisel bir tecrübe gerektirmeden toplumda dolaşıma girmiş bir bilgiyken diğer somut bilgi ise kişisel olarak tecrübeye dayanan özgün bir içeriğe sahiptir. Edimsel belgesel somut ve kişisel tecrübeye dayalı bilginin izinden giderek toplumda yer etmiş genel bilgi sürecini anlamaya yöneliktir (Nichols, 2017). "Edimsel filmler, deneyimin ve belleğin öznel niteliklerine vurgu yapar" (Nichols, 2017: 221). Kişisel olarak yaşanmış, insanın hayatında önemli bir iz bırakmış olan dönem veya olaya yönelik ya da belli bir olayın insan hayatı üzerinde bıraktığı kişisel etki ve anıların özgül bir biçimde keşfedildiği ve dışavurumcu şekilde ortaya konduğu bir türdür. "Bu dışavurumcu nitelik yaşamın içinde var olan yönetmenin de aralarında olduğu özgül karakterlerin oldukça yerleşik, elle tutulur, kişisel bakış açısından gelir" (Nichols, 2017: 221). Edimsel biçemde anlaşılır, basit, sıradan bir anlatı inşa etmekten ziyade deneyimin ve bilginin sahip olduğu yoğun duygusal içeriğin izleyiciye taşınması amaçlanır.

> "Kavramsal bir düzeyde anlatmaktan çok içgüdüsel olarak hissetmemizi ister. Edimsel belgeseller, etkileyiciliklerini artırmak için retorik arzuyu yoğunlaştırır. Retoriği inandırmak amaçlı değil duygularımıza seslenmek, dünyayı belirli bir şekilde hissetmemizi ya da deneyimlememizi ve bunu olabilecek en gerçekçi şekilde yapmamızı sağlamak için kullanırlar" (Nichols, 2017: 221).

Edimsel biçemde, filmin "öznesi hakkında konuşmak ve izleyiciye anlatmaktan" farklı olarak filmin öznesi olarak "kendin hakkında konuşmak ve izleyiciye sunma" hali de dışavurumcu bir yönüyle bunun bir parçasıdır.

5. YÜZEN HASTANE

Dünyada belgesel denildiği zaman akla gelen kuruluşlardan birisi National Geographic'dir. Sahip olduğu belgesel yaratım, yayın ve dağıtım etiketleri ile ana akım medyadaki belgesel kavramının karşılığını oluşturan bir teveccühe sahiptir (Foster, 2007: 286, 287).

National Geographic, yüzyılı aşkın süredir ana akım medyada belgesel türünde yayınlar yaparak Batılı izleyiciye Doğulu ve egzotik olan ötekini konu edinmektedir. Batı merkezli anlatının ve izleyicisinin bulunduğu yerden ötekinin dünyasını seyretmesine imkân tanımaktadır. National Geographic bir dernek olarak Amerika'da çeşitli sosyal bilimciler ve doğa bilimcilerin bir araya gelmesi ile kurulmuş, gerçekleştirilen çalışmaların sonucunda yayın kanalı olarak da ayrıca faaliyetlere başlamıştır.

> "National Geographic Society, kuruluşundan bu yana, Üçüncü Dünya gerçekliklerinin önemli ve güvenilir bir yorumcusu olduğunu kabul ettirmiş bir kurumdur. Yapı, otoriter konumunu ve Amerikan kültüründeki özel yeriyle statüsünü oluşturmak amacıyla şimdiye değin birçok strateji uygulamıştır. Özel bir girişim olma konumunu hiç değiştirmemiş, ama hükümetle de hep güçlü bağlar kurmuştur; "bilimsel" bir kurumdur ama ayakta kalması, dergisinin satışına ve kazandığı beğeniye bağlıdır; fotoğrafları gerçekçidir ama son derece de stilizedir. National Geographic Society, hem "bilimsel" hem de "popüler" olan konumunu sağlamlaştırmak için, uzun tarihi boyunca, her zaman gerçekçi olmaya çalışma stratejisi gütmüş ve tarafsızlık iddiasını sürdürmüştür. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, bilinmeyen ama keşfedilmeye değer ülkeler hakkında halkın merakını uyandırma çabası ile dünyayı güvenli, düzenli bir yer olarak gösterme arzusu arasında bir denge sağlamaya çalışmıştır" (Lutz ve Collins, 2012: 15, 16).

Günümüzde farklı kıtalarda kurmuş olduğu bürolarıyla beraber fotoğraf ve dergi basımı üzerinden gerçekleştirdiği belgesel yayıncılığını televizyon ve çeşitli ulusötesi platformların bünyesine dahil olarak da varlığını sürdürmektedir. Sadece coğrafi olarak Batılı izleyiciye değil, kendini Batıcı olarak tanımlayan insanlara yönelik sınırları aşan bir yayıncılık sergilemektedir. Aynı şekilde Anglosakson toplumunun mensubu insanlarına değil, Öteki'nin yaşadığı coğrafyalarda bulunan Avrupai yüzünü Batıya dönen Öteki'ye yönelik de kitlesel bir mesaj taşımaktadır.

National Geographic'in konu edindiği coğrafya, kişi veya topluluklar başlangıç sürecinde üçüncü dünyaya aittir. Buraya ait kültürel kimlik ve motifler Batıdaki insanlara kuruluş aracılığıyla sunulmaya çalışılmıştır. Öteki'nin temsili ve kimliği Batılı olmayan ya da ilkel olarak ifade edilirken zaman içerisindeki sıfatların altındaki demografi değişim göstermektedir. Temelde Öteki'nin temsilinde yaşanmış değişim baskın Avrupa merkezci kültürün ihtiyacına göre şekillenmektedir (Clifford, 1988: 212). 19. Yüzyılın sonların antropolojinin başını çektiği sosyal bilimler geri kalmış halkların evrimsel bakımdan da geri olduğu savına kanıt aramaya çalışarak bu amaçla geniş çaplı biyolojik ve sosyo-kültürel göstergeler yarattı. National Geographic ne kadar ilerledik temasını işleyerek dergideki fotoğraflar ile ilkel halkların hayatının şu veya bu özelliğini tüm ayrıntılarıyla sergiliyordu. Asıl konular her zaman karşıtlıkları gösteren hiyerarşi ve güç ilişkilerini şifreleyen ve kaçınılmaz bir sonucu yansıtan evrim öyküleridir (Luzt ve Collins, 2012).

National Geographic ana akım medyada belgesel kanalı olarak tarihi boyunca ekonomik, siyasi ve kültürel gerekçeler ışığında yayınlarını gerçekleştirmiştir. Gerçeği sunarken bu gerekçelere yönelik idealize edilmiş anlatıyı ve temsil biçimlerini gerçeğin bir yorumuna dönüştürerek sunmaktadır.

5.1. Yüzen Hastane Belgesel Filmi Eleştirel Söylem Analizi

Belgeselin incelenmesinde eleştirel söylem çözümlemesi metodu için van Dijk'ın yöntemi kullanılırken, Nilgün Abisel'in söylem ve öykü araştırması bu yönteme uyarlanarak makro ve mikro ölçek çerçevesinde analiz yapılacaktır. Mercy Ships sivil toplum kuruluşunun faaliyetini anlatan *The Surgery Ship (Yüzen Hastane)* belgesel filmi 2015 yılında yayımlanmıştır. Film Avustralyalı yönetmen ve yapımcı Madeleine Hetherton tarafından çekilmiştir. Film uluslararası belgesel film yapım ve dağıtım şirketi olan National Geographic alt kanallarından NAT GEO People'da izler kitleye sunulmuştur. Medya kuruluşunun toplumsal yaşam biçimleri ve insan hikayelerine yer veren alt kanalı ana akım medyadaki temsil ve kültürel kimlikleri sunması ile izler kitleye yönelik belirli bir bakış açısını tekrarlaması açısından önemlidir. Daha sonra 2017 yılında kuruluşun bölgedeki başka faaliyetleri 8 bölümlük bir belgesel serisi halinde National Geographic yapımı olarak aynı yönetmen ve yapım ekibiyle çekilmiş ve yayımlanmıştır.

Analiz yönteminin uygulanacağı film, STK'nın konu edildiği uzun metraj *Yüzen Hastane* belgeselidir. Analiz yöntemi ikiye ayrılmaktadır; mikro ve makro ölçekli olmak üzere öykü düzleminde NE anlatıldığı, söylem düzeyinde ise öykünün barındırdığı söylemin NASIL inşa edildiği açıklanacaktır. Öykü bölümü, olaylar, eylemler, karakterler ve çevresel özellikler olmak üzere detaylandırılırken söylem ise, olay örgüsü, zaman/mekân, kamera kullanımı ve açısı, ses, kadraj, oyunculuk teknikleri gibi öykünün izleyiciye anlatılma sürecindeki teknik ve teknolojik imkanların söylemin yaratılması sürecindeki etkileri tartışılacaktır (Abisel, 1994: 188).

5.1.1. Öykü Yapısında Olaylar ve Eylemler

Mercy Ships bir sivil toplum kuruluşu olarak Afrika Kıtası'nda faaliyet gösteren bağış ve gönüllü çalışma esasına dayanan, kıtanın muhtaç durumdaki çeşitli bölgelerine sağlık hizmeti götürmekte olan bir kurumdur. Belgesel filmin içeriği, kuruluşun hastaneye dönüştürülmüş eski bir tanker gemisinin bölgeye ulaşmasından başlayarak daha sonra kurumun hastaları muayene ederek teşhis etmesi ve tedavi süreçlerini kapsamaktadır. Belgesel süresi 78 dakikadır. Bu süre zarfında üç farklı hastanın muayene edilip, tedavi edilmek üzere kuruluşun hastane gemisine kabul edilmesi ve hastaların öyküleri üzerinden belgesel oluşturulmuştur. Belgeselin öykü kısmında olaylar "yükselen dramatik eğri" ekseninde üç ana bölüme ayrışmaktadır (Güçhan, 1999: 113). Bölgeye varış, ilk muayene ve hastaların tespiti sergileme bölümü, hastaların gemiye transferi ve tedavi edilmesi süreci çatışma (gelişme) bölümünü oluştururken daha sonra tedavisi tamamlanan hastaların gemiden ayrılması ise sonuç bölümünü oluşturmaktadır.

Belgeselin tamamı Afrika Kıtası'nın Gine Cumhuriyeti ülkesinde geçmektedir. Belgeselin sergileme bölümünde kuruluşun gemisinin bölgeye ulaşması ve limana yerleşmesi, daha sonrasında ise şehrin iç kısmında hastaların ilk muayenesinin yapılması için kıtanın farklı noktalarından tedavi olma umuduyla gelen insanların kalabalık kitleler halinde akın ettiği bir gözetim ve eleme alanı bulunması konu edilir. Belgeselin çatışma (gelişme) bölümünde ise, eleme alanından geçen, tedavi olma onayı alan hastaların tedavi süreçleri ele alınmaktadır. Üç farklı hastanın tedavi süreci bölümün olaylarını ve eylemlerini oluşturmaktadır. Sonuç bölümünde ise, tedavisi tamamlanmış veya bitirilmek zorunda kalmış insanların gemiden ayrılma süreci ve bu insanların yakın gelecekteki durumlarıyla ilgili kısa bilgilendirme görüntüleri ile yazılı metin bulunmaktadır. Ayrıca kuruluşun

bölgedeki işlevini tamamlayıp, farklı bölgelere gitmeye yönelik çalışmalarını ifade eden yazılı bilgilendirme metni görülmektedir.

5.1.2. Filmdeki Karakterler

Yüzen Hastane belgesel filminde karakterlerin temsil edilme ve sunulma biçimleri Batı merkezli anlatının oluşturulmasında önemli bir yer tutmaktadır. Temsil edilme süreçlerinde çeşitli kategorik kimlik özellikleri aracılığıyla Öteki üzerinden birincil ve ikincil yapıda hiyerarşik bir temsil dili oluşturulmuştur. Öteki üzerinden geliştirilen temsiller gerek biyolojik kimlik gerek kültürel kimlik gerekse ekonomik kimlik alt kategorilerinin yansıtılmasıyla izleyiciye gösterilmektedir.

Belgeseldeki kategorik kimlik karşıtlıkları birisinin lehine diğerinin ise aleyhine bir anlatım dili barındırmaktadır. Hiyerarşik olarak temsil sürecindeki birincil kimlik kendisini oluştururken Öteki olan ikincil kimliğe ihtiyaç duyar. Buradaki işleyiş belgesel anlatısında Batı ve STK'nın birincil kimlik, Afrika Kıtası ve muhtaç durumda olma ise ikincil kimlik yapısında vurgulanmıştır. Belgeseldeki temsil edilme durumları STK çalışanları/yardıma muhtaç hastalar ve beyaz çalışanlar/ siyah çalışanlar, etkin çalışanlar/ edilgen çalışanlar olarak çeşitlenmektedir.

Öykünün ana karakterleri çocuk yaşta olan hastalardan seçilmiştir. Ana karakter olarak çocukların seçilmesi Ötekinin yansıtılma sürecinde çocuklaştırma amacını taşımaktadır. Fanon *Siyah Deri Beyaz Maskeler* (2022) adlı çalışmasında beyaz ve siyah arasındaki ilişkiyi hiyerarşik yapıda bir çocukla kurulan etkileşim gibi gösterilmesi, beyazın siyah üstünde kurduğu yönlendirici, nasihat verici ve kendisini yüceltici durumunu vurgulamaktadır (Fanon, 2022: 28-30). Bu çerçevede *Yüzen Hastane* belgeselinde de kolonyal dönemin etkisiyle ortaya çıkan beyazın siyaha üstünlüğü, öncülük etme ve medenileştirme misyonunun pekiştirilmesi, belgesel filmde çocukların yardıma muhtaç karakterler olarak beyaz doktorlar tarafından tedavi edilen hastalar biçiminde yansıtılmasıyla gerçekleşmiştir.

Belgeseldeki üç hasta karakterin öyküsü ile temsil biçimleri ortaya çıkmaktadır. Hastalardan ilki gözünde problem olan Maimouna adlı on üç yaşındaki kız çocuğudur. Ailesiyle bir arada yaşamaktadır. Yaşadığı yer ve ailesi belgeselde babası ve annesiyle yapılan röportajlar eşliğinde gösterilmektedir. Tedavi görmek amacıyla bebekken gemiye

gitmiş, fakat yaşının küçük olmasından ameliyat yapılamayacağı kuruluşun doktorları tarafından belirtilerek babasına beklemeleri ve bir şey yapmamaları söylenmiştir. Özellikle herhangi bir siyah tenli doktora götürülmemesi kuruluş doktorlarınca ifade edilmiştir. Belgeselde ise gemiyle beraber ortaya çıkan tedavi fırsatının çocuğun hayatını değiştireceği böylece gözünün düzeleceği ve okula gidip toplumsal hayata katılım sağlanacağı beklentisi ve umudu dramatik eğriyi oluşturmaktadır. Tedavi sürecinde Maimouna'nın yanında refakatçı olan ablası ve kendisiyle yakın bir iletişim kuran kuruluş çalışanı beyaz doktorla kurduğu ilişki anlatılmaktadır. Maimouna'nın problemi modern bir coğrafyada düzenli gözetimle çözülebilecekken burada sürekli kontrol olmadığı için gözünü kaybeder. Bu konu hastanın kendisiyle iletişim kuran doktorların röportajlarından öğrenilmektedir.

İkinci hasta ise Yaya adlı yedi yaşındaki erkek çocuğudur. Yaya, her iki bacağında da yapısal problemler yaşayan bu sebeple yürüme problemi olan ve bunu koltuk değnekleriyle aşmaya çalışan bir hastadır. Yaya, kendisi gibi annesi ve babası olmayan hasta, yoksul insanlarla birlikte yaşamaktadır. Yaşamış olduğu yer ve ortam ona manevi babalık yapan Sellou'nun adlı kişinin yan hikayesiyle beraber belgeselde görülmektedir. Yaya, evsizlerin bir arada yaşadığı bir köprü altında bulunması sonucunda kuruluşun doktorlarına getirilmesiyle ilk muayenenin yapıldığı eleme alanından geçmeden gemiye giriş yapmaktadır. Belgeselde Yaya'nın doktorlarla çok kısa zamanda yakınlık kurduğu görülmektedir. Beyaz doktorlarla beraber başka hastaları ziyaret eder, hatta onlarla görüşmede doktorlara yardımcı olur. Ön planda olan beyaz doktorlar Yaya ile sürekli iletişime geçiyorlarken, siyah doktorların ise kendisiyle sadece gemi içinde yapılanları ve düzeni anlatmaya yönelik olarak iletişime geçtikleri görülmektedir. Yaya'nın geleceğe dönük hayali ve umudunun ise, futbol oynayabilmek olduğu belirtilmekte, ayrıca bu hayal kendisiyle iletişim kuran beyaz tenli doktorlarla dile getirilmektedir.

Yaya'nın büyükannesi torununa tedavi süresince refakat etmektedir. Herhangi bir işlem yapılması adına yetişkin bir insanın onayı gerektiği için kendisine baktığı söylenilen resmi vasisi olan büyük annesi yerel otoriteler tarafından bulunup gemiye getirilmektedir. Önemli bir detay olarak onay verme sürecinde veya resmi evrakta parmak basma işlemi görüntülenmektedir. Burada okuryazarlık durumu belirtilerek eğitim açısından bölgenin geride olduğuna dair bir kurgu da bulunmaktadır. Hastanede hastaların ameliyata girmeden önce refakatçisi ve doktorlarla dua ettiği bir köşe bulunmaktadır. Dini bir referans veya tercih belirtilmese de farklı hastaların ameliyat öncesi dua etme rutininin gerçekleştiğine

tanık olunur. Film içerisindeki ufak dini nüvelerde kuruluşun Hıristiyan inanışı benimsediği sezdirilmektedir. Yaya'nın büyükannesi de caminin yanındaki bir alanda bölgedeki diğer kadınlarla sohbet ederken, kendilerinin beyaz doktorlar tarafından tedavi edildiğini ve önemsendiğini belirtir. Bu doktorların Allah tarafından gönderildiğinden, insanların torununu yedirip içirdiğinden bahseder. Başka bir alanda da hayatta kalmak için ekip biçtiği toprak parçasını gösterip buranın hem para kazanma alanı hem de kendileri için bir barınma yeri olduğunu belirtir. Bir nevi endüstri ve modernite karşısında tarım ve feodal yaşamın karşıtlığını da gösterir. Büyükanne gemi dışındaki bu sahneleri ile iki farklı dünya temsilinin görünürlük kazanmasını sağlamaktadır.

Kendisi de öksüz ve evsiz olan Sellou karakteri de belgesel anlatısında yer almaktadır. Belgeseldeki anlatı açısından kendi öyküsü ve yaşamış olduğu zihinsel dönüşüm temsiliyet oluşturma konusunda önem taşımaktadır. Evsizlerle beraber yaşayan Sellou tekerlekli sandalyede hayatını geçiren bir yetişkindir. Kendisi pek çok farklı beyaz insanın bulundukları yere gelip kendilerine ilgi gösterdiğini, yardım için geldiklerini söylediklerini ifade eder. Fakat bu insanların daha sonra bir şey yapmadan gittiklerini ve onları bıraktıklarını belirtir. Kızgınlık, güvensizlik ve yakarış içeren bu ifadeyle birlikte aslında beyaz insanlara ve yardım kuruluşlarına yönelik bir öfke görülmektedir. Bu öfke durumu Yaya'nın tedavisinin tamamlanması ve Sellou'nun kendisini gemide ziyarete gitmesinin ardından tersine dönmektedir. Sağlık durumunun değişebileceğine yönelik bir umudu ve beklentisi ortaya çıkarak kuruluşun temsil ettiği beyaz tenli modern, Batılı kimliğe yönelik bir güven ve ihtiyaç duygusu gelişmeye başlar. Sellou'nun kişisel öyküsü, temsiliyet sunumu açısından bölge insanı için kuruluşun taşımış olduğu değerin anlatımı yönünden önem taşımaktadır. Çünkü bölge insanının bakış açısının ne olduğu, kendisine yardım edilmeyen bir insan olarak yaşamış olduğu duygu ve öfke hali ortaya konmaktadır. Beyaz insan ve yardım kuruluşlarına yönelik bir şüphe ve güvensizlik barındıran bir temsil durumundadır. Ancak ilerleyen süreçlerde kuruluş tarafından yapılan faaliyetleri görmesi ve yaşanan değişimleri tecrübe etmesiyle kendisinin de fikirleri değişim göstermektedir. Böylece Sellou öyküsü üzerinden beyaz insanlara ve kuruluşa yönelik temsil hali olumlu bir biçim almıştır. Kuruluş açısından ise, bu karakterin yaşadığı değişim vurgulanarak her beyaz insanın ve STK'nın aynı statü ve değere sahip olmadığı fakat kendi girişimlerinin benzer kuruluşların girişimlerine göre daha üstün tutulabileceği anlatılmıştır.

Üçüncü hasta Amadou adlı iki yaşında bir çocuktur. Babası ile yaşayan, ağzında sürekli büyüyen bir kitle olan bebek tedavi olabileceği düşünülerek kuruluş doktorunun görüşüyle gemiye girmeye hak kazanır. Ancak kitlenin kanser olduğundan şüphe edilerek örnek alınır, sonucunda kötü huylu bir tümör çıkmasıyla operasyon gerektiği fakat bunun sürekli bakım, ilgi ve üst seviye sağlık hizmeti gerektirmesi sebebiyle yapılamayacağı ortaya çıkar. Kansere yönelik radyasyon ve kemoterapi tedavilerinin, bölgedeki sağlık koşullarının yetersiz olmasından, ayrıca kuruluşun bu tarz süreklilik isteyen tedavi imkânı sunmaması sebebiyle sadece kısa süreli destekleyici ağrı tedavisi uygulanarak Amadou evine gönderilir.

Üçüncü hasta gemiden ayrılırken, bir doktor röportajda, hastalara uzun süreli tedavi imkânı sağlanamadığı, en fazla 2-3 ay tedavi süresi olduğunu söyler, bu hasta için bundan sonra yapılacak şeyin rahatlatacak bir ağrı tedavisi olduğunu, bu ilaçların temin edilmesinin zor olacağını ama bulunsa bile para ödenmesi gerektiğinden bahseder. Bu tarz röportajlar sayesinde, belgesel kitle üzerinde duygulanıma sebep olacak, harekete geçmesini sağlayacak, bağış yapılmasını veya kuruluşu destekleyen diğer kurumların ürünlerine yönelimleri artıracak, doğrudan veya dolaylı olarak katkı sunacak bir araç niteliği kazanır.

Gemide tedavi olan başka bir hasta karakter ise, tedavi süreci kısa kesitler halinde görülen Ayala'dır. Babasıyla gemide bulunan Ayala boynundaki kitlenin alınmasına yönelik bir operasyon geçirmiştir. Tedavisi tamamlanan hastanın tedavi süreci detaylı bir şekilde izleyiciye sunulmasa bile boşlukların doldurulabileceği şekilde olumlu bir doğrultuda öykü inşa edilmiştir.

5.1.3. Mekân ve Çevresel Koşullar

Mekân açısından değerlendirildiğinde *Yüzen Hastane* belgeselinde 3 farklı mekân konu edilebilir. Hastaneye çevrilen gemi ve liman bölümü bir mekânı oluştururken, diğer bir mekân bölgedeki yerel hastanedir, ayrıca hastaların ilk muayene edildiği ve tedavi için seçildiği bölge ise eleme alanı olan diğer mekandır. Bunun dışında Maimouna ve Yaya'nın yaşadığı yerlerin görüntüleri ve şehir görüntüleri ile bölgenin kamusal alanları da kesitler halinde izleyiciye sunulmaktadır. Belgesel filmde kuruluşun gemisi Gine Cumhuriyeti'nde faaliyette bulunmasına rağmen ülkenin tarihsel geçmişine, kültürel ve toplumsal yapısına, yaşayış biçimine yönelik herhangi bir bilgilendirmede bulunulmadan yansıtılmıştır. Bir nevi

kimliksizleştirme uygulanarak belgeseldeki STK ve Batı'ya ait tüm unsurlar dışındaki insan ve mekanlar Kara Kıta Afrika temsili olarak Öteki çatısı altında genellenmiştir.

Temsiliyet ve yeniden sunum açısından bakıldığında gemi ve liman bölgesi bir ucu, yerel hastane ise diğer ucu temsil etmektedir. Bu iki uç arasındaki mekân ise kuruluşun hastalarını ilk kez karşıladığı, muayene ettiği ve tedavi için uygun vakaları seçtiği eleme alanıdır. Bu mekân bir kapı, eşiği ve dönüşümü temsil etmektedir. Gemi, Batılı, modern, beyaz ırk, umut ve düzeni temsil ederken diğer tarafta bölgedeki yerel hastane ise Afrika Kıtası, ilkel, siyah ırk, çaresizlik ve kaosu temsil etmektedir. Eleme alanı ise tüm bunların aynı anda görüldüğü ancak muayene binasına girilmesiyle birlikte eşiğin atlandığı bir mekân görüntüsünü izleyiciye sunmaktadır. Kuruluş, eleme alanında tedavi uygulayacağı hastaların kimler olacağını sadece tek güne sığdırdığı ilk muayene ile tespit etmektedir. Modern düşüncenin bir yansıması olarak her şeyi nesnel ve nicel olarak ortaya koyma, bir şeyi hesaplanabilir ve sayılarla ifade edilebilir kılma durumu, belgesel filmdeki kuruluşun hastaların tedavi edilme faaliyetlerine de uygulanmıştır (Feyerabend, 2017). Tedavi edilen kişilerin istatistik veriler olarak sunulması, "verimlilik" esasına uygun olarak nicel olanın kullanılarak niteliğin yüceltilmesinde bir araca dönüşmektedir (Ritzer, 2016). Belgeselin sonunda 2783 hastanın tedavi edildiği belirtilmiş, kaç kişinin tedavi olmak için başvurduğu, bu kişilerin kaçının tedaviye alındığı, kaçının tedavisinin başarısız olduğu gibi negatif sonuç verecek sayılar bildirilmemiştir. Kaostan düzene, çaresizlikten umuda, atıllıktan teknolojiye, Afrika'dan Batıya geçişi sağlayan sembolik değişimi yansıtmaktadır. Böylece Batıcı anlatıda kurulmaya çalışılan hiyerarşik yapının, mekanlar aracılığıyla temsili ile daha da güçlendirdiği görülmektedir. Kuruluşun hasta belirleme ve tedavi etme yöntemi de belgeselde yansıtılmıştır. Kuruluşun doktorları çeşitli alanlarda uzmanlaşmış, belirli hastalıklara tedavi uygulayacak becerilere sahiptir. Kuruluşun tedavi ettiği hastalar ortopedik rahatsızlığı bulunan, yapısal deformasyona sahip kişiler, vücudunun çeşitli yerlerinde tümör bulunan, yanma sonucunda deri üstünde oluşan yaralar veya kaza sonrası oluşan posttravmatik fiziksel problemler gibi kısa sürede tedavi uygulanabilecek, ameliyat edilmeye müsait vakalardır. Bunun dışındaki destekleyici ve rahatlatıcı, tedavi gerektiren uzun süreli kontrole ve bakıma ihtiyaç duyulan rahatsızlıklar tedavi sürecine dahil edilmemektedir. Böylelikle hızlı sonuç alınan, emek, zaman ve para kaybını minimize eden tedaviler kuruluşun başarısı olarak da yansıtılmaktadır. Yapısal problemlerin çözülmesi, başarı sürecinin görsel bir anlatıya dönüştürülmesinde izleyiciyi etkileme adına da işlev kazanmaktadır.

Gemi ve liman mekanlarının, belgeseldeki görselleştirme biçimine bakıldığında sadece STK'nın faaliyetlerini gerçekleştirdiği bir mekân olmanın ötesinde bölge insanı açısından Batılı değerleri de temsil ettiği görülmektedir. Ekrana yansıdığı haliyle bu mekân sadece mobilize bir hastane olmanın ötesinde bir nevi Batı kültürünün ve yaşamının bütüncül minyatür bir ölçeği olarak görülmektedir. Buradaki Batılılık ve modernlik temsili kuruluş çalışanlarının yaklaşımlarından ve röportajlardaki söylemlerinin yanında yardıma muhtaç tedavi edilen hasta ve yakınlarının bakış açılarında da yüzeye çıkmaktadır. Bölgedeki yerel hastanenin ele alınış şekli ise, geminin temsil ettiklerine zıt olacak şekilde sunulmaktadır. Özellikle kuruluş yetkilisinin röportajının hemen arkasında bu hastanenin görüntüleri yer almaktadır. Hastanenin görüntüleri yerel hastanenin başhekiminin bölgedeki sağlık politikası, hastanenin ve doktor ile çalışanların durumları üzerine verdiği röportajla beraber sunulur. Kuruluşun doktor yetkilisi kendilerini yetersiz ve eksik kalmakla eleştiren kişilere yönelik bölge hastanesinin durumunu işaret eder. Belgeselde gemi ve bölge hastanesinin görselleri kuruluşun varlığını ve yaptıklarını yüceltici ve faaliyetlerini gerekli kılacak şekilde göstermektedir.

Gemi hastane mekanına bakıldığında düzen ve sabit bir yerleşimin olduğu görülmektedir. Her şeyin belirli kural ve doğrultuda yapıldığı, modern yaşam biçiminde görülebilecek resmi süreçlerin işletildiği bir ortam resmedilmektedir. Hijyen ve temizlik faaliyetlerinin hastane koşullarına uygun gerçekleştirildiği, hastalara gerekli ilginin gösterildiği sunulmaktadır. Ayrıca bu mekânda teknolojik aygıtların varlığı da burayı farklı kılmaktadır. Hastane koşullarına uygun olarak tetkik, teşhis ve tedaviye yönelik üniteler, ameliyathaneler, yoğun bakım merkezleri yanında araç ve gereçler de bulunmaktadır. Bilgisayar, tablet, cep telefonu gibi hem kişisel hem de kurumsal anlamda işlevsel olan cihazlar da bu mekânın koşullarını güçlendirmektedir. Gemi, modern Batı'nın bir parçasını temsil eden şekilde görselleştirilmiştir. Belgeselde gemi, standart sağlık hizmeti sunan hastane işlevi görüp tanımlanmasının yanı sıra çeşitli anlamlarda da tanımlanmaktadır. Gemi, hastane olmasının dışında kuruluşun çalışanlarının yaşam alanı, evleri, aileleriyle yaşadıkları ve aynı zamanda kendilerini yardıma muhtaç insanlara adadıkları bir ortam olarak da tanımlanır.

Gemi belgesel boyunca taşımış olduğu sembolik anlam açısından kişilerin zihnindeki anlamıyla belgeselde de yansıtılmıştır. Tedavi olma ve yepyeni bir hayata adım atma imkanının yanında tedavi görenlerin ve yakınlarının normal hayat koşullarında

bulamadıkları temel ihtiyaçlarının kuruluş vasıtasıyla gemide kendilerine sunulması ve bunun dile getirilmesi geminin mekân açısından konumunu yükseltmektedir. Bazen bir köşke bazen oyun ve eğlence alanına bazen de bedava yemek bulma ve temiz suya kavuşma anlamlarına geldiği gibi Batı'ya açılan bir köprü gibi de görülmektedir.

Yüzen Hastane filminde yer alan hastaların ve yakınlarının da yaşadığı tecrübelerin görüntüleri geminin önemi açısından belirleyici olmaktadır. Yaya adlı karaktere gemi içerisinde bilgi verilirken "yemek, temiz su ve yıkanma imkânı bulabilirsin, aynı zamanda istediğin kadar oyun oynayıp eğlenebilirsin" denmekte, ayrıca kendine ait yatak verildiği de gösterilmektedir. Yaya'nın büyükannesi ise, gemide ağırlanmasını ve yaptıklarını yaşadığı yerdeki insanlara anlatırken, karnının doymasından, yemeklerin lezzetinden ve ortamın iyiliğinden bahsederek gemiyi tedavi imkanlarının dışında barınma, yeme-içme gibi temel ihtiyaçlara ulaşabilme açısından bir değer olarak anlatmaktadır. Kuruluşun çalışanlarının Afrika coğrafyasındaki insanlardan farklı ve özel olduğunu belirterek aslında mevcut Batı merkezli anlatıya destek vermiş olur. Yaya karakterinin manevi babası olarak belgeselde ön plana çıkarılan Sellou karakteri gemiyi gördüğü anda burayı bir "köşk"e benzetmiş, bu organizasyonu siyah insanların asla yapamayacağını söylemiştir. Kendisinin yanındaki arkadaşı ise kuruluşun gemisini ve limandaki yerleşkesini gördüğünde büyüklüğünden etkilenerek "ürkütücü" ifadesini yüceltici bir manada kullanmıştır.

Belgeselde diğer üç karakter kadar ön plana çıkmasa bile öykü anlatımı açısından gemiye biniş, tedavi ve tedavi sonrasını kısa kesitler halinde görülen Ayala karakteri ve babasının gemiye biçmiş olduğu değer de yansıtılmaktadır. Gemi, bu insanlar için Amerika ile eşanlama gelmekte, gelecekte bu gemiye binerek Amerika'ya gidileceğinden bahsedilmektedir. Bu, babanın çocuğu için sahip olduğu hayalken çocuk için de bir beklentidir.

Bölge hastanesi ise, ekrana kaotik, sağlık hizmeti zayıf, âtıl bir şekilde gelmektedir. Hastanenin durumu ve tarihi hakkında başhekim tarafından bilgiler verilirken mevcut durum gösterilir. Hastanenin imkanlarının kısıtlı olduğu, var olan araç ve gereçlerin ise yetersiz, bozuk ya da eski olduğu belirtilmektedir. Özellikle hastane içerisinde yapılan çekimlerdeki görüntülerde gemi hastane içindeki çalışma ortamıyla zıtlık oluşturulduğu görülür. Bölge hastanesinin işlevsiz, eski ve hijyenik olmayan görüntüsü Afrika Kıtası'nın muhtaçlığını göstermektedir. Ayrıca hastanenin kolonyal dönemde inşa edilmesinin belirtilmesi ve

çalışan doktorların hepsinin Amerika, Fransa ve Rusya gibi Afrika Kıtası'nın dışındaki ülkelerde eğitim alma mecburiyeti Batılı ülkelerin bölgedeki belirleyiciliğini de öne çıkarmaktadır. Burada kolonyal dönemin emperyal etkileri ve alışkanlıkları hala yansıtılmaktadır. Afrika Kıtası insanlarının eğitime ve gelişmeye muhtaç olduğu bunu da Batıyı onlara gösterecek bir Batı ülkesi tarafından yapılacağı doktrini burada da işlemektedir. Özellikle başhekimin kolonyal dönemde yetişmiş beyaz tenli yönetici olması yanında diğer doktor ve çalışanların tamamıyla siyah olması da bu mekâna yönelik başka bir kolonyal Afrika gerçeğini temsil etmektedir.

Bölge hastanesinin koşullarının kötülüğü, eskiliği ve yaşanan sorunlar bu iki mekânın arasındaki zıtlığı ve farklılığı ortaya koyar. Buradaki ayrışma, Batı merkezli anlatının oluşturulmasına, kuruluşun lehine belgeselin gerçeği yeniden sunma gücü ile izleyiciye taşınmaktadır. Gemi hastanesi ile bölge hastanesi arasındaki farklar belirgin olacak şekilde ekrana yansıtılmaktadır. Teknolojik aygıtların ve kullanılan araç gereçlerin işlevselliği her iki mekânda da göze çarpacak şekilde kayda alınmaktadır. Bir taraftaki düzen, temizlik ve işleyiş koşulları diğer taraftaki düzensizlik ve problemlere karşıt gelecek şekilde kullanılmaktadır. Şehirden ve kamusal alandan alınan görüntüler ise mekanlar arası geçiş amacıyla kullanılmaktadır. İlaveten bu görüntüler görsel ve ses tasarımı doğrultusunda geminin taşımış olduğu modern ve Batıcı yönünü perçinlemek amacıyla da kullanılmıştır.

5.1.4. Yüzen Hastane Belgeselinde Söylem

Yüzen Hastane belgesel filminin öykü boyutunda olaylar, karakterler ve mekân ile taşıdığı temsil yapısı, görsel ve ses tasarımı vasıtasıyla da Batı merkezli bir anlatı haline dönüşmektedir. Belgeseldeki olay, karakter ve mekanlar Batı merkezli söylem oluşturacak şekilde izleyiciye sunulmaktadır. Belgesel filmin yapım süreci ve uygulama şekilleri buna sebep olmaktadır. Belgesel filmlerini üretim ve uygulama özelliklerine göre sınıflandıran Bill Nichols'un tasnifi baz alındığında *Yüzen Hastane* filmi katılımcı biçem, gözlemci biçem ile açıklayıcı biçem özelliklerini taşımaktadır. Film söz konusu biçemlerin tüm özelliklerini aynı anda taşımasa bile biçemler kendilerine özgün yönleriyle filmin söyleminde öne çıkmaktadır.

Katılımcı biçemde fazlasıyla görülen röportaj çekimleri ve röportaj tekniği kullanımı belgesel anlatısının içinde etkin konumdadır. Belgeselin konu edindiği STK'nın faaliyetleri

kuruluşta çalışan insanların yaptıkları ayrıca yardıma muhtaç durumdaki hastalar ve yakınlarının düşünceleri bu röportajların içeriğini oluşturmaktadır. Röportajların kullanım gerekçesi konunun içindeki kişilerin kendi sözleriyle ve sesleriyle konuya dair görüşlerini ve duygularını ifade ederek bunların izleyici tarafından gerçekçi bir biçimde alımlanmasıdır. Böylece belgesel ile gerçek ilişkisi ikna edici bir şekilde seyirciye sunulabilmektedir. Ancak röportajların yapılma biçimleri röportaja dair hazırlık, görsel veya işitsel tasarım unsurları röportajın içeriğini de dönüştürebilecek güce sahiptir. Burada elde edilen görüntü ve ses kaydının kurgulanma ve anlatıya dönüştürülme süreci de var olan sonucu değiştirebilir.

Filmde yapılan röportajların niceliğine bakıldığında kuruluş adına çalışan 9 kişiyle konuşulmuştur. Bunlardan sekizi beyaz tenli iken sadece biri siyah tenlidir. Ayrıca beyaz tenli olan çalışanların hepsi gemi içerisinde faaliyet gösteren ve Batı menşeli kişilerken siyah çalışan ise geminin içerisinde yaşamayan, yerli bölge temsilcisidir. Beyaz tenli çalışanların röportajlarının içeriği belgeseldeki hastaların öykülerine paralel giderken aynı zamanda kuruluşun amacı, önemi, çalışma şekli ve faaliyetleri üzerine de bilgi verme niteliğine sahiptir. Röportajda yer alan çalışanlar, yönetici doktor, operatör doktor, hemşire ve fizyoterapistlerdir. Bu çalışanlardan bazıları belgeselde konu edilen 3 hasta karakterle bire bir etkileşim kuran insanlar olması açısından da söylemin yardım eden ve yardıma muhtaç karşıtlığını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Hastaların sağlık durumları, tedavi süreçleri ve gemi içindeki yaşantılarına dair tıbbi ifadelerin yanı sıra hastalarla kişisel bağ kuran çalışanların duygu ve düşünceleri de röportajlarda verilmektedir. Sadece mesleki değil, merhamet içeren bir ilişkinin de yansıtıldığı görülmektedir. Böylelikle yardım eden ve yardıma muhtaç temsil yapısı Batı merkezci anlatıya dönüşmektedir. Bir sahnede, Maimouna'nın ameliyatının arkasından tedaviyi gerçekleştiren doktor röportajda muhtaç durumda olan bölge insanının beyaz doktorlara yönelik bakış açısını ifade eden bir söylemde bulunmuştur. "Onlar beyaz insanların gelip her şeyi birdenbire çözüp tedavi etmesini bekliyorlar" demektedir.

Yüzen Hastane filminde görülen bir diğer biçem gözlemci biçemdir. Katılımcı biçemle yakın özellikler taşımasının dışında gözlemci biçemin, dışarıdan anlatıda herhangi bir uyarıcı ve dönüştürücü etkiye sahip olmadan konuyu olduğu gibi yansıtma çabası ve iddiası burada da görülmektedir. Belgeseldeki konunun, karakterlerin durumunun olduğu gibi doğal koşullarda anlatıldığı iddiası, seyirci açısından görsel ve işitsel olarak alımlanan her şeyin gerçeğin kendisi şeklinde kabul edilmesine sebep olur. Kameranın aygıt olarak anlamı

değiştirme gücü ve belgeseldeki tüm üretim ve uygulama süreçlerinin göz ardı edildiği bir biçem olarak izler kitlenin görüntüyü olduğu gibi kabul etmesiyle belgeselin içerdiği söylemin alımlanmasını hedeflenmektedir. İzler kitle bu sayede belgeseldeki olayları görsel ve işitsel şekilde tecrübe eden bir kişiye dönüşür. Sadece konuya şahitlik eden bir insan olmanın ötesinde görüntünün içindeymişçesine var olan durumu benimsemesine yönelik işleyişe katılmış olur.

Yüzen Hastane belgeselinde kamera, mekanları ve olayları gösterirken sadece bir kayıt alma işlevi görmenin yanında izler kitleye yönelik söylemi de yaratmış olur. Kuruluşun merkez üssü olan gemideki tıbbi tedavi faaliyetlerinin yanında insanların birbirleriyle kurmuş olduğu etkileşim, STK çalışanları ve hastaların arasındaki yakınlık, hayatının yeni bir dönemine başlayan hastaların mutluluğu ve minnet duygusu ekrana yansırken buna karşıt hastaların ve gemi dışındaki yaşam alanlarının problemli yönleri, kaotik atmosferi izler kitleye gösterilmektedir. Bir tarafta teknolojik imkanların çokluğu ve faydası sunulurken diğer tarafta temel yaşam araçlarının eksikliğinden şikâyet edilmektedir. Maimouna'nın ve Yaya'nın yaşam alanları sergilenirken temel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik eksiklikler belirtilmektedir. Maimouna'nın annesi elindeki bıçağın bile kesmediğinden şikâyet etmektedir. Diğer tarafta Yaya'nın karnını doyurmak için sokaklarda dilencilik yaptığı ve evsiz insanların bir arada yaşadığı sağlıksız ve güvenli olmayan koşullarda yaşadığı görülmektedir.

Tıbbı tedavi sürecinin bir rutini olan konsültasyon anı belgeselde belirleyici bir role sahiptir. Bu konsültasyon, tedavi edilen hastalardan Yaya'nın ameliyatıyla ilgilidir. Konsültasyona Yaya'nın kendisi de dahil olmaktadır. Kritik kararların verildiği, tedavinin işleyişinin tartışıldığı bu anlarda Yaya ile doktorlar birbirleriyle iletişim halindedir. Aralarındaki etkileşim ekrana doktorların ve Yaya'nın neşeli, güler yüzlü ve eğlenceli bir iletişim kurdukları şeklinde yansımaktadır. Konsültasyon odasında bulunan 4 kişiden 3'ü beyaz tenli kuruluş çalışanları olan doktorlarken sadece tek bir kişi siyah tenli çalışandır. Beyaz tenli doktorların Yaya ile kurdukları iletişim ve sohbet ekrana yansırken Yaya bu 3 beyaz doktorun yanında konumlanmaktadır. Diğer siyah çalışan ise, ayakta ve arka planda bulunmakta görüntüye aktif bir şekilde etkisi bulunmamaktadır. Beyaz doktorlar tedaviye dair kritik konuları konuşarak karar verirken siyah çalışan edilgen bir şekilde arkada görülmektedir. Yaya'nın gemide yaşadığı süre zarfında onunla ilgilenen cerrah doktorların yanında yer aldığı ve başka tedavi gören çocuk hastaların tedavisinde doktora yardım ettiği

görülmektedir. Ekrana Yaya ile doktorun birlikte vakit geçirip kurmuş olduğu yakınlık yansıtılır. Ayrıca fizyoterapist çalışan ile de gemi içerisinde vakit geçirip beraber oldukları zamanlar gösterilir. Fizyoterapistiyle kurmuş olduğu bağ doktor hasta ilişkisinden çok arkadaşlık ilişkisi olarak görülmektedir. Bu sürecin dönüşümü kamerada yakın, ikili planlarla yansıtılmıştır. Belgeselin ilerlemesiyle Yaya'nın manevi babası olan Sellou'nun yerini yavaş yavaş STK çalışanı fizyoterapist almıştır. Siyah, ilkel, yardıma muhtaç temsilden beyaz, modern ve yardım eden temsile dönüş gerçekleşmiştir. Fizyoterapistin kendi çocuklarıyla Yaya'yı özdeşleştirir, kendi çocuklarıyla benzer yaşta olduğunu belirtir ve tedavi tamamlandıktan sonra tekrar evsiz sokak yaşamına dönmesini istemediği için gemide bulunan ailelerin çocuklarının gittiği gemi okulunda eğitim alması amacıyla gerekli izni almak üzere çaba gösterir.

Maimouna'nın gemide geçirdiği tedavi süresi boyunca kuruluş çalışanı cerrah kadın doktorla benzer bir arkadaşlık bağı kurduğu görülür. Bu süreçte doktor, Maimouna'nın yüzünün gülmesi ve mutlu olmasını sağlamak için çaba sarfeder. Maimouna'nın gülümseyip mutlu görünmesi belgeseldeki kişisel öyküsünde doruk noktasıdır. Doktorun Maimouna ile kurmaya çalıştığı kişisel ilişki, ortaya koymuş olduğu manevi ve fiziksel uğraşları ve hatta kendini hatırlatması için anı niteliğinde hediye verip fotoğraf çektirmesi kaydedilmiştir. Tıpkı Yaya'da olduğu gibi Maimouna'nın refakatçı ablası yanına, beyaz kuruluş çalışanı manevi bir abla olarak konumlanmıştır.

Gemide tedavi ihtimali bulunan Amediu adlı hasta, ameliyat öncesi tetkikin yapılması amacıyla çalışanlar tarafından babasının yanından alınmakta, biyopsi işlemi ve tahlil sonucu beklenirken kamera, tedaviyi gerçekleştirecek doktorların ve oğlunu bekleyen babanın ayrı odalarda gergin bekleyişini yakın planlarla, kurgu ritmi ile yansıtmaktadır. Görüntülere ek arka planda yapay bir ses kullanılarak sonucun öğrenilmesine giden aşamada gerilim etkisi yansıtılmasına sebep olmaktadır. Doktorlar meraklı bir şekilde baba ise endişeli bir şekilde resmedilmektedir. Biyopsi sonucunun olumsuz çıkması üzerine tedavinin gerçekleştirilemeyeceği, çocuğun hayatını kaybedeceği gerçeği ortaya çıkar. Bu esnada baba da tetkik sonucunu beklerken tedavi gören diğer hastalarla iletişim halinde, siyah hastalar babaya merak etmemesini, onların kendilerinden farklı insanlar olduğu, siyah olmadıkları, bir şeyin yapılması gerekiyorsa muhakkak yapılacağını söylerler.

Bütün bu süreçler gerçekliğin kabul edilmesi ve inandırıcılığın arttırılması amacıyla kamera orada yokmuşçasına çekilerek kaydedilmiştir. Böylece görüntülerdeki doktor/hasta ilişkisi, beyaz/siyah temsil yapısı ve mekanlardaki atmosferin Batı merkezli söylemin oluşturulmasına neden olacak gözlemci biçem çerçevesinde sunulmuştur.

Yüzen Hastane belgeselinin yapım ve uygulama süreçlerinde açıklayıcı biçemin özellikleri de bulunmaktadır. Açıklayıcı biçemde öykü doğrusal bir anlatımla baştan sona kendi içerisinde tetikleyici neden ve sonuçların tamamlandığı kapalı bir anlatım şemasına sahiptir. Konu, karakter ve mekanlara yönelik durumların net ve kesin bilgilerle ifade edildiği bir yapı sunar. İzleyiciye anlatıda herhangi bir şekilde zihinlerinde soru işareti bırakmayacak ve de alternatif bir fikir yürütmesine sebep olacak bir boşluk yaratmadan hitap eder. Böylece, sunulan anlatı izleyici açısından kendi içerisinde eksizsiz bir biçimde tamamlanmış ve alımlanmaya hazır durumdadır. Görünenin ve anlatılanın dışında alternatif bir gerçeklik veya şüphe edilecek bir durum olmaması sağlanmaktadır. Açıklayıcı biçemin en temel özelliği görüntüleri tamamlayacak ve izleyiciye hitap eden konuya tamamıyla hâkim dış ses Tanrı anlatıcının belgeselde yer almasıdır. Tanrı anlatıcısının duruma hâkim konumu görüntünün izleyici tarafından nasıl algılanması gerektiğini belirtmesi açısından önem kazanmaktadır.

Belgeselde kuruluşun 1 yıllık faaliyetleri 3 ayrı hasta karakterin öyküsü üzerinden anlatılmıştır. Bu 3 hastanın öyküsü anlatılırken asıl olarak belgeselin ana öyküsü oluşturulmuştur. Hastaların tedavi süreçlerindeki yaşadıkları ve tedavi aşamaları izleyiciye bütüncül bir anlatı olacak şekilde gösterilmiştir. Belgeselin sergileme kısmında STK'nın hem kendisini tanıtmak hem de yaptıklarına dair ön bilgi vermek amacıyla görüntü içi yazılı alt bilgi metni verilmektedir. İzleyicinin zihninde belgeseldeki konuya ve STK'ya dair bir düşünce ve fikir oluşmasına sebep olur. Sonuç kısmı için de benzer bir durum söz konusudur. Anlatıdaki hasta karakterlerin öykülerinin nasıl sonuçlandığı yazılı metinle belirtilmesinin ardından buradaki bilgi notlarını tamamlayacak karakterlerin o anki durumlarıyla ilgili görüntüler de verilir. Bu sayede anlatı seyirci açısından taşımış olduğu tüm söylem ve temsil yapısıyla alımlamaya hazır hale gelir.

Açıklayıcı biçemin özelliklerinden dış ses Tanrı anlatıcı bu filmde kullanılmamaktadır. Belgeselde yer alan STK çalışanlarının, hastaların ve yakınlarının röportajları direkt olarak seyirciyle iletişim kurulmasına fırsat verir. En direkt olarak bir

anlatıcı vasıtasıyla öykünün iletilmesinin yerine bizzat konunun içinde bulunan kişilerin ifadelerinin kullanılması seyirciyle kurulan etkileşimde belgeselin gerçeklik ve inandırıcılığının artmasına neden olur. Kişilerin röportaj sırasındaki duygu durumları, düşünceleri ve ses tonları görüntünün izleyici üzerindeki duygularını yaratma gücünü de yükseltir. Ayrıca görüntüleri tamamlayan yapay ses ve doğal ses kullanımları da belgeseldeki görüntünün taşıdığı anlamın oluşmasına katkı verir.

Belgeseldeki temsil yapısında kategorik alt kimliklere bakıldığında çalışan görevlilerin kendi içerisindeki ayrışması beyaz tenli çalışanlarla siyah tenli çalışanlar olarak görülmektedir. Beyaz tenli çalışan doktorların veya hemşirelerin daha üst bir mevkide prestijli bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Yönetim pozisyonunda veya hastanın durumuyla ilgili karar verici konumda yansıtılan beyaz tenli doktorlar ayrıca hastalarla kurmuş oldukları yakın ilişkiyle de ön plana çıkartılmaktadırlar. Hastalarıyla yakın bir ilişki geliştirirken aynı zamanda onların tedavi süreçlerini belirleyen kişiler olarak da kritik bir iş yaptıkları vurgulanmaktadır. Diğer taraftan siyah çalışanlar beyaz çalışanlarla aynı statü sembolü kıyafetler giyseler bile herhangi bir şekilde etkin, karar verici konumda olmayıp hastalar, yakınları ile doktorlar arasındaki ilişkiyi sağlayan kişiler olarak gösterilmektedir. Ekranda beyaz çalışan ve hasta ilişkisinin sahip olduğu ve belgesel boyunca devam eden kişisel bir bağ ve yakınlık durumu, siyah çalışanlar açısından bulunmamaktadır. Belgeseldeki durumları itibarıyla siyah çalışanlar hasta ve yakın çevresinin beyaz doktorlarla olan dil bariyerini aşmak, gemiye gelmiş olan hastalara yol göstermek veya gemideki düzenden bahsetmek gayesiyle bir köprü işlevi görmektedir. Bu çalışanlar bir nevi yerel seçkin durumundadırlar. Kuruluş adına çalışan, beyaz çalışanlar gibi giyinen ve onların dillerini konuşan insanlar olsalar dahi yine de tam manasıyla sahip oldukları biyolojik ve yerel kimliklerinden sıyrılamamış durumdadırlar. Temsil yapısında hala beyaz, Batılı, modern kimliğin karşısında ikincil konumdadırlar. İronik bir şekilde kendi toplum yapısı içinde ise, beyaz, Batılı ve modern yapının temsil ettiği kimliğe en yakın kişiler olarak birincil seviyede yer almaktadır. Yerel seçkinlik belgeseldeki doktorluk mesleğiyle alakalı da görülmektedir. STK'nın doktorları ile bölge hastanesinin doktorları aynı temsil yapısının yansımasını barındırmaktadır. STK çalışanları arasındaki temsil yapısı gibi bölge hastanesindeki çalışanları arasındaki temsil yapısı da benzerdir. Oradaki beyaz başhekimle çalışan siyah doktorlar da birincil ve ikincil konumda belgeselde yer almaktadır. Fakat STK ile bölge hastanesi arasındaki temsil yapısı da kuruluşun lehine işlenmiştir. Gemi içerisindeki hizmet sektörüne dair mesleklerde siyah çalışanlar tarafından yapılmaktadır.

Gemi içerisindeki meslekler bağlamında ikincil konumda bulunan temizlik işleri ve hastabakıcılık görevleri de siyah çalışanlar tarafından yapılmaktadır. Elinde paspasla yerleri silen veya fırçayla gemi içerisinde temizlik yapan, hasta odalarında çarşaf değiştiren siyah çalışanlar izleyiciye sunulmuştur. Böylece beyaz/siyah karşıtlığı görsel anlamda desteklenmiştir.

Kuruluşun bölgedeki hükümet ve yerel otoriteyle kurduğu ilişkisi ile ilgili görsel unsurlar ve röportajdaki ifadeler bölge halkı ve iktidarı için kuruluşun varlığını ve önemini sergilemektedir. Kuruluşun gemiyle yaklaşması sürecindeki karşılama görüntüleri buna işaret etmektedir. Yerel otoritenin bir askeri bando eşliğinde makam araçlarıyla kuruluşu karşılaması bu açıdan değerlendirilebilir. Ayrıca röportajlarda hükümetin de bu kuruluşla çalıştığı ve destek verdiği belirtilmektedir. Siyasi alandaki bu etkileşim doğrudan ya da dolaylı olarak kuruluşun değerlerinin desteklenmesi anlamını taşır. Benzer yerel seçkinlik durumu yerel siyasi otoritenin yapısında da temsiliyet kazanmaktadır. Kolonyal dönemin etkilerinin ve bırakmış olduğu geleneğin devamı olarak Batı merkezli düşüncenin sürdürüldüğü görülmektedir.

5.1.5. Görsel Tasarım ve Marka İletişimi

Mercy Ships, STK olarak mali kaynağını bağış usulüyle elde etmektedir. Bireysel veya uluslararası fonlar, transatlantik şirketler ya da çeşitli sermaye kuruluşlarının bağışlarıyla çalışmalarına devam etmektedir. Kuruluşun aktif olmasına sebep olan bağışlar daha çok kişinin sağlık hizmeti almasına eşdeğer olarak gösterilmektedir. Belgesel filmde çeşitli markaların görselleri bulunmakta ayrıca bazı markalardan sözel olarak bahsedilmektedir. Kâr amacı gütmeyen kuruluş statüsüne sahip olarak herhangi bir STK için sermayenin toplum gözündeki itibarla eş olması markaların bu tarz kuruluşlara yönelik ilgisini açıklamaktadır. Bununla beraber kamu yararına fayda sağlayan bu tarz kuruluşların çalışmalarına katkı veriyor olmak marka açısından bir pazarlama fırsatı olmasının yanında izler kitleye yönelik umut, iyilik, insanlık gibi kavramlarla kendini özdeş hale getirmesine yarar sağlamış olmaktadır.

Belgesel filmde sergileme bölümünde eleme alanındaki ilk muayene günündeki sahnelerde CocaCola içecek markasının görünürlüğü sağlanmaktadır. Markanın amblemi ve yazısı taşıyan markanın kendisiyle özdeşleşen kırmızı plastik bir giriş kapısı vardır. İlk

muayenenin yapıldığı binanın girişini temsil eden bu kapının altından geçen insanlar ve bu kapının önünde sıraya dizilmiş ve kuyruk oluşturmuş insanların görüntüsü kameraya alınmıştır. Mekân ve çevresel açıdan bakıldığında bu kapı bir geçiş noktasını temsil etmektedir. Kapı içerinin ve dışarının ayrışmasına sebep olmaktadır. İçerisi Batı'yı, modernizmi, umudu, tedaviyi barındırırken dışarısı yoksulluğu, umutsuzluğu, sorunları ve bekleyişi karşılamaktadır. Bu kapıdan geçen insanlar kuruluşa ve Batılı beyaz doktorlara tedavi olma imkanına kavuşurken, kapının dışında bekleyen insanlar ise Afrika Kıtası'nın yoksulluk ve problemlerinin içinde kalmaktadır. Buradaki ayrım ve farklılık kameranın konumlandırılması ile kamera açısıyla da belirtilmektedir. Kamera yerden daha yüksek bir konumda bulunarak sembolik kapıyı ve bu kapıdan geçen insanlarla kapının gerisinde sıra oluşturmuş insanları aynı planda görüntülemektedir. Kamera açısından da göze çarptığı gibi kapıdan geçen insanlar kapının dışında kalan insanlara nazaran daha yukarı bir konuma erişmekte olup, kapının dışında kalan insanlar ise daha aşağıda konumlandırılır. Bu fiziksel bir ifade taşımasının ötesinde kameranın anlatım diliyle beraber sembolize edilmiş yüceltmeyi de vurgulamaktadır. Kameranın giriş kapısının iç kısmında bulunması ve insanları daha yüksekten görüntülemesi Batı ile sembolize edilen içerisinin dışarıya nazaran üstünlüğü yansıtmaktadır. Adeta bu giriş kapısı şeklen bir zafer takını andırmakta, bu kapıdan geçmek dünya değiştirmek anlamına gelmektedir.

ColaCola içecek markası kuruluşun destekçilerinden birisidir. Her sene yayımlanan Brand Finance Global 500 Raporuna (2023) göre 2023 yılındaki en değerli şirketler tablosunda 48. sırada bulunmaktadır. Şirketler ürünlerine göre ayrıştırıldığında ise, yiyecek ve içecek satan şirketler arasında 3. olup, sadece içecek satan şirketler arasında ise listede 1. durumdadır.

Belgeselde yer alan diğer marka da teknoloji firması olan LG Grup'dur. Bu firmanın logosu da belgeselde bir süreliğine ekranda görülmektedir. Firmanın üç adet logosu ekranda yan yana görülmektedir. Brand Finance Global 500 Raporuna göre 2023 yılındaki en değerli şirketler tablosunda 90. sırada bulunmaktadır.

Apple markası ile ürünleri de belgeselde yer almıştır. Sadece görsel olarak değil sözel biçimde de Apple ürünlerinden bahsedilmiştir. Brand Finance Global 500 Raporuna göre 2023 yılındaki en değerli şirketler tablosunda 2. sırada Apple ürünleri vardır. Ürünler kuruluşun doktorlarının kişisel olarak kullandıkları cihaz olmakla birlikte onların hastalarla

kurmuş olduğu etkileşim sürecindeki yardımcı bir araç olarak da gözükmektedir. Belgeselde yer alan hikayedeki ana hasta karakterlerden Yaya adlı erkek çocuğunun gemide geçirdiği süre boyunca Apple marka cihazları kullandığı görülmektedir. Hastanın ameliyat sürecinin arkasından yaşadığı ağrıları dindirmek adına verilen ilaçlar ve tedavi ekrana verilmiştir. Akabinde hala sancılarının etkisiyle reaksiyon göstermesinin ardından bir Apple ürünü kullandığı ve sakinleştiği görüntüsü sunulmuştur. Tedavisini uygulayan doktor yanındaki hemşireye "belki de ona bir Iphone ya da Itouch vermeliydik, daha kolay olurdu" diyerek espri yapmaktır. Filmde sadece markanın ürünlerinin kullanılarak gösterilmesiyle kalınmaz, aynı zamanda bir doktor tarafından bu ürünler dile getirilir. Kullanılan cihazlar olmalarının, markanın görünür olmasının dışında tedavi edilen çocukların da ilgi duyduğu Batılı bir teknolojik aygıt olarak yansıtılması kayda değer olmaktadır. Ağrı kesici, tedavi edici bir ilaç ile eşdeğer etkide bulunduğu şakası markanın ön plana çıkarılmasına nedendir. Mekân açısından bakıldığında markanın teknoloji ürünleri hastane gemisinin içerisinde beyaz doktorların sahipliğinde kullanılmaktadır. Ek olarak filmde görüldüğü üzere, marka yine Mercy Ships kuruluşunun var olduğu mekanlarda beyaz tenli doktor ve hemşireleri tarafından kullanılmaktadır.

Markalar ve Mercy Ships birbirleriyle özdeş hale gelmiştir. Mercy Ships Batıyı temsil eden bir kuruluş olarak bu markaların ürünleriyle de bütünleşik şekilde resmedilmektedir. Markaların görünür olduğu sahneler kuruluşun varlığıyla ortaya çıkan eleme alanı ve hastane gemi gibi mekanlarda görülmektedir.

Marka görünürlüğü ve STK'nın belgeseline bakıldığında kamu yararına hizmet götüren, insanlara tedavi fırsatı sağlayan bir kuruluşun işlerliğine katkı sağlamak ve bunları anlatan bir belgeselde yer almak adı geçen markalar adına kendi itibarlarını arttırmak için bir fırsat sunmaktadır. Uluslararası Af Örgütü'nün yıllık denetim raporlarında (2017) transatlantik şirketlerinin üretim süreçleri ve işleyişleri ile alakalı haksız ve hukuk dışı ihlaller yapıldığına dair ifadeler uluslararası kamuoyunda olumsuz bir kanıya sebep olmaktadır. İfadelere bakıldığında, çocuk yaşta işçi çalıştırması, işgücünün ucuz olduğu ve devlet otoritesinin işveren veya sermayedarın yatırım yapmasını teşvik eden düzenlemelerin bulunduğu yerlerde fabrika kurup üretim yapması, işçi haklarının ve sendikalaşmanın az olduğu yerlerde kendi karını arttırmaya yönelik sömürü ticaret ilişkisi oluşturması gibi kendi itibarına zarar verecek durumlar teşkil ederken, Mercy Ships kuruluşuna destek vermesi

veya bu kuruluşun işleyişini sağlayan ürünleri üreten markalar olarak belgeselde görülmesi kamuoyundaki imajını olumlu yönde geliştirmesine olanak sunmaktadır.

Yüzen Hastane belgeseline yönelik eleştirel söylem çözümlemesi çerçevesinde Mercships STK'sının belgesel filmde kaynakların mobilizasyonu teorisinin etkileri görüldüğü söylenebilir. Sivil toplum yapısının değişimi, toplumsallaşma sürecinin işleyişi, toplumsal hareketlerin kurumsallaşması konuları ile ilgili olarak var olan kuramsal yaklaşım kaynakların mobilizasyonu teorisi, Mercy Ships kuruluşunun sahip olduğu özellikleriyle örtüşür. Kuruluşun yönetim yapısı ve işleyişi, mali ve ayni kaynakları temin etmesi ve kullanması açısından ayrıca stratejik olarak işlenmesi yönünden teorinin karakteristik özelliklerini barındırır. Teorinin temel içeriği, toplumdaki eşitsizliği, imkanlara ulaşmadaki dengesizliği ve sorunların tespit edilmesi ayrıca betimlenmesi üzerinedir. Buna ek olarak siyasal, ekonomik ve kültürel alandaki hareketliliğin gruplaşmalar ve örgütlenmelerin çözüme yönelik faydacılık esasına dayanan faaliyetler göstermesidir. Kaynakların mobilizasyonu "insan ve para" kaynağının bir toplumsal hareketteki veya kurumsallaşmış toplum hareketindeki en değerli değişken olarak belirlemektedir. Teori var olan toplumsal sorunların çözümüne odaklanırken toplumda her zaman problemler olacağını, bunların hiçbir zaman tamamıyla ortadan kalkmayacağını sadece türünün ve yoğunluğunun değişebileceğinin ön kabulünü gerektirir. Toplumsal sorunun ne olduğuyla ilgilenerek siyasi ve ekonomik alandaki değişimlerle bu problemin ortadan kalkmasına yönelik çalışmaktadır. Problemin bugünü ve geleceğiyle ilgili bir analiz ve çözüm yolu bulmaya çalışır. Toplumda bulunan sorunlar üzerine bunların nasıl ortaya çıktığı, hangi şartların bu probleme sebep olduğu, bunların arkasındaki siyasi, kültürel ve ekonomik gerekçelerin ne olduğuyla ilgili konuları göz önünde bulundurmaz.

Mercy Ships belgesel filmi de kaynakların mobilizasyonu teorisi düşüncesinin yansıdığı bir öyküleştirmeye sahiptir. Filmin anlatısına bakıldığında yardım eden ve yardıma muhtaç insanların birbirleriyle olan etkileşimi bölgede bulunan insanların içinde bulunduğu durumların olumsuzluğu yoksulluk, yoksunluk belirtilirken bunların sebeplerine yönelik herhangi bir tespit veya akıl yürütme yapılmaya çalışmadığı görülmektedir. Bölgedeki eşitsiz yaşam koşulları, mağdur ve yardıma muhtaç durumda bulunan insanların yaşadığı sorunlar Mercy Ships'in yardımsever, gönüllü çalışanlarıyla ve destekçileriyle giderilmeye çalışılmaktadır.

Belgeseldeki anlatıda, karakterlerin röportajları vasıtasıyla toplumsal sorunlar tespit edilmiş ve kameranın marifetiyle ortaya konulmuştur. Bir taraftan karakterlerin söyledikleri aracılığıyla var olan durum hakkında bilgi edinilirken aynı zamanda kameraya yansıtılan görüntülerle beraber var olan mekanlardaki durumlar da ortaya konmaktadır. Ayrıca belgeselde bulunan kurumun doktorları ve bölgedeki diğer doktorların görüşlerini belirtmeleriyle; yine yerel, seçkin siyasetçilerle ve yardım edilen insanların beyanlarıyla bölgedeki problem ve ihtiyaçlar dile getirilir. Ancak, sorunların, karşılanması gereken ihtiyaçların neler olduğu belirtilirken, herhangi bir şekilde bölgenin geçmişinin ve bu sorunların ortaya çıkmasına sebep olan tarihsel koşullar ve nedenler belirtilmemektedir. Belgesel kuruluşuna bakıldığında beyaz tenli doktorların ve Batılı kurum ve kuruluşların desteğiyle, uluslararası siyasi kuruluşların el vermesiyle yardıma muhtaç ve yoksun durumda bulunan gerekli sağlık koşullarına ulaşamayan siyah tenli insanların yardımlarına koşan bir kuruluşun faaliyetleri görülmektedir. Fakat buradaki Batı merkezli hiyerarşik anlatım, aslında mevcut durumdaki yardıma muhtaç ve siyah tenli insanların yaşamış olduğu problemlerin geçmişe yönelik olarak kolonyal dönemden itibaren var olan Batılı şirketler ve devletlerin Afrika Kıtası'na yönelik siyasi yönlendirme, ekonomik sömürü ve kültürel emperyalist anlayışların etkisini belirtmekten kaçınmaktadır.

Belgesel filmdeki karakterler aracılığıyla kaynakların mobilizasyonu teorisinin yönelimleri görülmektedir. Kuruluşun çalışanları ve yardıma ihtiyaç duyan hastalar ile yakınları karşıtlığında sorunların dile getirilmesi ve çözüme yönelik gereklilikler yansıtılmaktadır. Belgesel filminde herhangi bir dış sese ihtiyaç duymadan kişilerin kendilerini olduğu gibi ifade ettikleri görülmektedir. Hem doktor, hemşire ve kuruluş görevlileri hem de hasta ve yakınları, var olan problemleri dile getirirken bu problemlerin sadece bugüne dair yansımalarını belirtmişlerdir. Mevcut güncel sorun ve konuların nasıl bir durumun sonucunda ortaya çıktığı veya arkasındaki siyasi, ekonomik, kültürel koşullar her iki taraftan da üzerine temas edilmeden geçilmiştir.

Kuruluşun çalışanlarının ifadelerinde bölgede yeterli imkanların bulunmadığı, nicelik ve nitelik açısından sorunları giderebilecek durumların oluşamayacağı belirtilmektedir. Yerel doktorların ve hemşirelerin ya da sağlık hizmeti sunan çalışanların eksikliği veya var olan çalışanlarında yeteri kadar üst seviye bir eğitime sahip bulunmadığı ayrıca teknik ve teknolojik eksikliklerin de bulunması belgeselde doktorlarla yapılan röportajlarda yetersiz imkanlardan bahsetmesi yapılması gereken daha pek çok şey

olduğunun vurgulanmasına neden olmaktadır. Buradaki eksiklikler ve yapılması gerekenler Mercy Ships kuruluşunun varlığını gerekli kılmak ayrıca geçmişten beri devam eden Batıcı üstünlük anlatısını da tekrar etmeye yöneltmektedir. Böylece kuruluş hem kendi varlığını izleyici karşısında değerli ve gerekli kılmak hem de mevcut durumu düzeltmek adına Mercy Ships STK'sı ile karakterize edilen Anglosakson beyaz Batılı kimliği anlatısını da sergilemektedir. Kuruluşa yönelik insan desteği ve uluslararası şirket ve siyasi organizasyonların bölgedeki duruma bu tarz kuruluşlarla olumlu etki yaptığı da belgesel film de anlatının bir parçasıdır.

6. SONUÇ

Çalışmanın sonucunda Mercy Ships kuruluşunun *The Surgery Ship (Yüzen Hastane, 2015)* belgesel filmine uygulanan yöntemin analiz bulguları şunlardır: Filme, belgesel film türünün yapım ve uygulama özellikleri bağlamında bakıldığında Bill Nichols'un belgesel filmleri tasnifindeki üç biçemin özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Katılımcı, gözlemci ve açıklayıcı biçemin belirleyici yapım özellikleri anlatıda bir arada kullanılmıştır.

Belgeselde katılımcı biçemin özelliklerinden röportaj tekniği kullanılarak, konunun öznesi ve nesnesi durumunda bulunan, kuruluşa mensup kişiler ve yerel halktan yardıma muhtaç hastalar anlatının aktarılmasında rol almışlardır. Kişiler kendi anlatımlarıyla belgeselde yer alarak bizzat duygu, düşüncelerini doğrudan izleyici kitlesine yönelik sunabilirler, buna rağmen belgeselin yapım ve uygulama sürecinde buradaki temsiller, temsil politikası ve medya stratejisine uygun olacak şekilde yansıtılmıştır. Belgeselde gözlemci biçem, öyküyü, konuyu ve karakterlerin dönüşümünü ve mekanların atmosferini hissettirmek, izler kitleye sanki oradaymış tecrübesi yaşatmak ve herhangi bir aracı olmadan doğrudan anlatıya dahil oldukları algısını oluşturmak için kullanılmıştır. Açıklayıcı biçemin belgeseldeki etkisi, öykünün baştan sona kendi içerisinde neden-sonuç etkileşiminin tamamlandığı, izleyicilerin öykü boyunca aklındaki soruların giderildiği, belgeseldeki karakterlerin hikayelerinin aşamaları hakkında bilgilerin verildiği ve sonuçlandırıldığı, öyküye dair her şeyin net olarak sunulduğu, herhangi bir şekilde izleyici kitleye yansıtılandan başka bir düşünceye yönelmesine izin vermeyecek bir anlatı oluşturmaktır.

Biçemler, belgeselin inandırıcılığını güçlendirmek, belgeseldeki temsil yapısı ile barındırdığı söylemi etkin hale getirecek şekilde kullanılmıştır. Temsil yapısı inşası, modernizm çatısı altındaki binarizm karşıtlığı zemininde kurulmuştur. Birincil olanın üstün olduğu, ikincil olana öncül konumlanan hiyerarşik yapısal durum, belgeselde sivil toplum kuruluşu ve faaliyetleriyle temsilin kurulması ve söylem oluşturulması süreciyle görünürlük kazanmıştır. Karşıt kavramlar modern-ilkel, beyaz-siyah, Batı-Afrika, teknoloji-atıllık, yardımsever-yardıma muhtaç, güçlü-aciz şeklinde yansımaktadır.

Filmde temsil durumuna eşlik eden kimliklerin yansıtılması, paralel bir boyutta ben-öteki farkı üzerinden resmedilmektedir. Biyolojik, kültürel ve ekonomik alt kimlik kategorileri ben-öteki kimlik oluşumunu doldurmaktadır. Belgeselde bu durumun görülmesi

beyaz ırka mensup olmak, kuruluş bünyesinde çalışmak, buna karşıt siyah ırktan gelmek, yerel halktan olmak ayrıca yardım bekleyen hasta ve hasta yakını olmak şeklindedir. Benzer etkileşim hali kuruluşun çalışanları açısından da vardır. Beyaz doktor, fizyoterapist ve cerrah olan çalışanlara karşılık hizmet ve temizlik işleriyle uğraşan yerel halka mensup siyah çalışanlar bu karşıtlığı taşımaktadır. Doktorluk mesleği açısından var olan karşıtlık ise STK'da çalışan beyaz doktor olmakla yerel hastanede çalışan siyah doktor olarak işlenmiştir. Film anlatısında izler kitleye yönelik temsil yapısında Mercy Ships kuruluşu beyaz, modern, Batılı ve yardımsever kavramlarıyla eşdeğer tutulurken diğer tarafta hastalar ve yakınları, siyah, ilkel/az gelişmiş, Afrikalı ve yardıma muhtaç kavramlarıyla eşleştirilmiştir.

STK'lar, devlet ve özel sektör alanlarının dışında konumlandırılmalarına rağmen siyasi, kültürel ve ekonomik çeşitli amaçlar çerçevesinde bu alanların işleyişine müdahil durumdadır. Mercy Ships sivil toplum kuruluşu da varlığı ve hedefleri doğrultusunda bu alanlarda pozisyon almaktadır. Belgesel filmde kuruluşa bakıldığında beyaz tenli doktorların ve Batılı kurum ve kuruluşların desteğiyle, uluslararası siyasi kuruluşların el vermesiyle yardıma muhtaç ve yoksun durumda bulunan gerekli sağlık koşullarına ulaşamayan siyah tenli insanların yardımlarına koşan bir kuruluşun faaliyetleri görülmektedir. Kuruluşun yönetim yapısı ve işleyişi, mali ve ayni kaynakları üretmesi, kullanması ve stratejik olarak işlemesi bağlamında, kaynakların mobilizasyonu teorisinin karakteristik özelliklerini barındırır. Teorinin temel içeriği, toplumdaki eşitsizliğin, imkanlara ulaşmadaki dengesizliğin ve sorunların tespit edilmesi ayrıca betimlenmesi üzerinedir. Ayrıca siyasal, ekonomik ve kültürel alandaki hareketliliğin, gruplaşmalar ve örgütlenmelerin çözüme yönelik faydacılık esasına dayanan faaliyetler göstermesidir.

Belgeselde, bölgedeki sorunların ne olduğu üzerine yoğunlaşılmış, sorunların arkasındaki nedenler ve süreçler göz ardı edilmiş, herhangi bir şekilde bölgenin geçmişinin ve bu sorunların ortaya çıkmasına sebep olan tarihsel koşullar ve nedenler belirtilmemiştir. Mevcut düzenin taşıdığı sorunların sebeplerinden olan kolonyal sömürü geçmişi ve Batı etkisi es geçilmiştir. Bir taraftan sorunları gidermeye yönelik yardım kuruluşu unvanına sahip, diğer taraftan da Batılı modern kimliği temsil eden, mevcut ekonomik düzenin varlığından fayda sağlayan şirketlerin desteğini alan Mercy Ships, bölgedeki postkolonyal düzenin sürmesine katkı sağlamaktadır. Filmdeki anlatıda yardıma muhtaç ve siyah tenli insanların yaşamış olduğu problemlerin geçmişe yönelik olarak kolonyal dönemden itibaren var olan Batılı şirketler ve devletlerin Afrika Kıtası'na yönelik siyasi yönlendirme, ekonomik

sömürü ve kültürel emperyalist anlayışların etkileri belirtilmekten kaçınılmaktadır. Böylece bölgedeki sorunları çözmeye çalışan kuruluş olarak katkı sağlarken yine Batılı düşünceyi ve ben-öteki ilişkisindeki Batının üstünlüğü durumunu perçinleyen bir şekilde yapmaktadır. Kolonyal dönemin zora ve şiddete dayalı ekonomik sömürü ve kültürel asimilasyon ile siyasi boyun eğdirme dönemi, postkolonyalizm ile Batının siyasi öğretisinin sahiplenilmesine, ekonomik fayda ve rekabetçiliğin işlevselliğine topyekûn rıza gösteren bir duruma evrilmiştir. STK olarak yardım faaliyetleri icra etmesiyle bölgedeki insanlar ve otorite açısından da Mercy Ships'in varlığı benimsenmiş ve talep edilmiş olmakta, böylece postkolonyalizm ile uyumlu bir yapıya dönüşmektedir.

Dünyada belgesel yapım ve yayıncısı olarak evrensel bir itibara sahip National Geographic sayesinde Mercy Ships, daha fazla görünür ve bilinir olma fırsatı yakalamıştır. Bu sayede kendi kimliğini ve amaçlarının ana akım medya gücü ile sunabilmektedir. Belgeseldeki Batı merkezli temsil yapısı ile söylem böylelikle evrensel bir dolaşıma girmekte ve belgeselin izler kitle üzerindeki inandırıcılık etkisiyle süreklilik kazanabilmektedir. STK açısından kamusal etki alanını genişletebilmesi, bireysel ve kurumsal bağış ve destek usulüyle mali kaynak toplaması neticesinde daha çok kişiye ulaşabilme imkânı ortaya çıkmıştır. Ayrıca kendisini belgeseldeki STK'nın temsil ettiği özellikleriyle tanımlayan izleyicilerin, STK'ya bağış yaparak ya da STK bünyesine katılarak destek olma ihtimali de sağlanabilmektedir.

Yapılan analiz sonucunda elde edilen bulguların çalışmanın hipotezleri ile uyum gösterdiği saptanmıştır. Mercy Ships postkolonyal dönemde Batı merkezli düşüncenin hala aktif olarak bulunmasına, üstelik yardım kuruluşu olarak yerel halkın benimsediği bir işleyiş ve yapıda, meşru zeminde bu düşüncenin sürdürülmesine araç olmaktadır. Belgesel film türünün izler kitle üzerindeki gerçeğin birebir kendisi olduğu inancıyla belgesel, çeşitli kurum ve kuruluşlar açısından kendilerini tanıtmak ve faaliyetlerini sergilemek, insanlara ulaşarak hedeflerini gerçekleştirmek adına günümüzde iletişim stratejisi bağlamında bir değer kazanmaktadır.

KAYNAKLAR

Abisel, N. (1994). *Türk sineması üzerine yazılar.* Ankara: İmge Kitabevi

Akay, A. (2010). Önsöz. *Toplumbilim Dergisi, Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*, 25, 5-8.

Alan, M. E. (2019). *Türlerarasılık sahte belgesel* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Giresun Üniversitesi, Giresun.

Amin, S. (1974). *Accumulation on a world scale: A critique of the theory of underdevelopment*. New York: Monthly Review Press.

Amin, S. (1988) *Avrupa merkezcilik bir ideolojinin eleştirisi* (M. Sert, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Amin, S. (2018). *Emperyalizm ve eşitsiz gelişme* (S. Lim, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Aristoteles (2021). *Metafizik*. (Y. G. Sev, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Atabey, M. (2005). Belgesel film yapımında yeni yönelimler ve melez formlar. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Dergisi*, 1, 217-227.

Aufderheide, P. (2007). *Documentary film, a very short introduction,* Oxford University Press.

Aytekin, H. (2018). Belgesel sinemacı bir Parrhesiastes olabilir mi? "Hakikati söylemek" üzerinden Türkiye'de belgesel sinema tarihine bir bakış. *SineFilozofi*, 3 (5), 45-66. doi: 10.31122/sinefilozofi.418937

Baran, P. (1974). *Büyümenin ekonomi politiği* (E. Günçe, Çev.). İstanbul: May Yayınları.

Barthes, R. (2018). *Çağdaş Söylenler* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Baudrillard, J. (2021). *Gösterge ekonomi politiği hakkında bir eleştiri* (3. baskı). (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1972).

Baudrillard, J. (2021). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm* (4. baskı). (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1976).

Baudrillard, J. (2022). *Simülakrlar ve simülasyon* (15. baskı). (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1981).

Bauman, Z. (2010). *Akışkan modernite* (2. baskı) (S. O. Çavuş, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Bauman, Z. (2017). *Kimlik* (M. Hazır, Çev.). İstanbul: Heretik Yayıncılık.

Bauman, Z. (2018). *Yasa koyucular ile yorumcular* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bhambra, G. K. (2015). *Moderniteyi yeniden düşünmek / post-kolonyalizm ve sosyolojik tahayyül* (Ö. İlyas, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Brand Finace (2023). *Global 500 raporu*. https://brandirectory.com/rankings/global/.

Bulut, Ç. K. (2014). Yeni toplumsal hareket tartışmalarında Amerikan ekolü: Kaynak mobilzasyonu ve siyasi fırsat yaklaşımları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi,* 2014 (39), 48-67. https://dergipark.org.tr/en/pub/ikad/issue/67965/995713

Cardoso, F. H ve Enzo, F. (1979). *Dependency and development in Latin America.* California: University of California Press.

Chakrabarty, D. (2021). *Avrupa'yı taşralaştırmak: postkolonyal düşünce ve tarihsel farklılık* (İ. Cörüt, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctvjf9x0h

Crary, J. (2022). *Gözlemcinin teknikleri on dokuzuncu yüzyılda görme ve modernite üzerine* (4. baskı). (E. Daldeniz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992).

Çaha, Ö. Çaylak, A. ve Tutar, H. (2013). *TRA2 bölgesi sivil toplum kuruluşları profili*. Ankara: Serka Kalkınma Ajansı Yayınları.

Çaycı, B. (2015). Yeni dijital çağda toplumsal hareketlerde meydana gelen dönüşüm. *TOJDAC*. 5(1), 27-43.

Çelik, H. Ve Ekşi, H. (2008). Söylem analizi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi.* 27(27), 99-117. https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruaebd/issue/365/2517

Çetinkaya, Y. D. (2021). *Toplumsal hareketler, tarih, teori ve deneyim*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çotuksöken, B., & Babür, S. (1989*). Orta çağda felsefe*. İstanbul: Ara Yayıncılık.

Dağdeviren, T. (2020). Gramsci'nin sivil toplum kavramına bakışı. *İş ve Hayat Dergisi,* 6(11), 156-167. https://dergipark.org.tr/tr/pub/isvehayat/issue/57736/823588

Debord, G. (2018*). Gösteri toplumu* (A. Ekmekçi, O, Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Della Porta, D. ve Diani, M. (2020). *Toplumsal hareketler* (P. Çakır ve C. Gülbudak, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Demirtaş, M. (2011). Halkla ilişkiler filmleri ve halkla ilişkiler filmlerinde öncüler: ABD ve Almanya örneği. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi,* 3(10), 34-52. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iaud/issue/30055/324508

Demoğlu, E. (2013). *Sinemada gerçeklik ve sahte belgesel* (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Dirlik, A. (2005). *Postkolonyal aura*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Eagleton, T. (2010). *Postmodern yanılsamalar* (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ellis, J. C. (2005). Some ways to think about documentary. *A new history of documentary film (s.2-12) içinde*. Newyork ve Londra: Contnuum books.

Ehrenberg, J. (2022). *Sivil toplum: Bir fikrin eleştirel tarihi* (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Emhan, A. ve Dönmez, M. (2015). Kâr amaçsız kuruluşların özellikleri ve çalışanların motivasyonu. *Bartın Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(12), 157-173.

Fanon, F. (2022). *Siyah deri beyaz maskeler* (3. Baskı). (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Fanon, F. (2021). *Yeryüzünün lanetlileri* (Ş. Süer, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Feyerabend, P. (2017). *Bilimin tiranlığı* (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Foucault, M. (2021). *Söylem ve hakikat* (K. Eksen, M. Erşen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Frank, A. G. (1969). *Capitalism and underdevelopment in Latin America*: *Historical Studies of Chile and Brazil.* New York: Monthly Review Press.

Furtado, C. (1971). Development and under-development a structural view of the problems of developed & under-developed countries. California: University of California Press.

Goody, J. (2022). *Batıdaki Doğu* (İ.M. Bezgin, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Gökçe, K. (2020). *Construction of the "other" in main stream documentaries: the example of National Geographic.* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.

Güçhan, G. (1999). *Tür sineması, görüntü ve ideoloj*i. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Haidt, J. (2013). *The righteous mind: Why good people are divided by politics and religion.* London: Penguin Books.

Haiven, M. (2018). *Radikal hayalgücü ve iktidarın krizleri*. (K. Kelebekoğlu, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.

Hall, S. (2017). *Temsil kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. İstanbul: Pinhan Yayınları.

Harvey, D. (2015). *Neolibaralizmin kısa tarihi* (A. Onacak, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Hetherton, M. (Yönetmen). (2015). *The Surgery Ship* [Film]. Australia, Guinea: Media Stockade.

Hobbes, T. (2020). *Leviathan* (24. baskı). (S. Lim, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Huntington, S. P. (2021). *Medeniyetler çatışması ve dünya düzeninin yeniden kurulması*. (M. Turhan, C. Soydemir, Çev). İstanbul: Okuyan Us Yayın.

Husserl, E. (2020). *Fenomenoloji üzerine beş ders* (H. Tepe, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Işık, G. (Ed.). (2011). *Toplumsal hareketler: Politikadan edebiyata, sanattan sinemaya, medyadan toplumsal algıya teorik ve pratik analizler ve yansımalar*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Jenks, C. (1995). *Visual culture*. Londra: Psychology Press.

Kaçan, C. (2018). *Sivil toplum kuruluşu olarak Yeşil Ay'ın kamuoyu oluşturmada halkla ilişkiler faaliyetleri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.

Kandemir, C. ve Morva, A. D. (2004). Belgesel film yapımında etik. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 22, 213-220

Karaca, E. Z. (2007). *Alımlama estetiği ilkelerinin Ernesto Saboto'nun El Tunel adlı yapıtında kavramsal uygulaması* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Kaya, R. (2019). *The transformation of Greenpeace: From a new social movement to a moderate social movement organization* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). ODTÜ, Ankara.

Kocabaş, F. (2008). Küreselleşme bağlamında kâr amacı gütmeyen kuruluşların güçlendirilmesinde internetin önemi. *Kamu-iş Dergisi*, 10(2), 173-195.

Kökdamar, Y. (1996). *Hakikat'e doğru denemeler*. İzmir: Karınca Matbaacılık.

Kutay, U. (2006). *Kamera-gerçek ilişkisi ve belgesel sinemada gerçek* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Kutay, U. (2009). *Gerçeği öldüren kamera.* İstanbul: ES Yayınları.

Küçüközyiğit, U. (2004). *Küreselleşmeyle yükselen STK'lar: internetin katkısı ve Greenpeace örneği* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Lazzarato, M. (2017). *Video felsefe* (Ş.Ç. Solmaz, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Lazzarato, M. (2020). *Borçlandırılmış insanın imalı neoliberal durum üzerine deneme* (M. Erşen, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Lutz, C. A ve Collins J. (2012). *National Geographic'i doğru okumak (*M. Bayatlı, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Lutz, C. A ve Collins J. (1993). *Reading National Geographic.* Chicago: University of Chicago Press.

McCarthy, J. D., & Zald, M. N. (1977). Resource mobilization and social movements: A partial theory. American journal of sociology, 82(6), 1212-1241.

Morley, D. ve Robins, K. (2011). *Kimlik mekanları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mutman, M. (2010). Postkolonyalizm: ölü bir disiplinin hatıra defteri. *Toplumbilim Dergisi, Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı,* 25, 117-128.

Mtv (2001, 14 Haziran). *Süha Arın'la bir röportaj*. http://www.mtvfilm.com/tr/yazi-sa/suha-arinla-bir-roportaj/.

Nichols, B. (2017). *Belgesel sinemaya giriş* (D. Eruçman, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Nkrumah, K. (1966). *Emperyalizmin son aşaması sömürgecilik* (A. Sarıca, Çev.). İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Offe, C. (1985). New social movements: Challenging the boundaries of institutional politics. *Social Research* 52(4), 817–68.

Özal, A. (2018). *Kâr amacı gütmeye kuruluşlarda halkla ilişkiler çalışmaları: bir sivil toplum kuruluşu olan "Tumpera" örneği* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

Özer, Ö. (2020). *Haber söylem ideoloji.* Konya: Literatürk Academia.

Pehlivanlı, D., (2022). STK'larda mali yönetim. *Sivil toplum kuruluşlarında kurumsal yönetim temel meseleler ve güncel yönelimler* içinde (s.121-149) İstanbul: Nokta Kitap.

Petras, J. ve Veltmeyer, H. (2006). *Çok uluslu şirketler yargılanıyor* (Ö. Akpınar, Çev.). İstanbul: Kalkedon.

Platon (2013) *Devlet* (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Ramachandran, V. S. (2019). *Öykücü beyin*. (A. C. Çevik, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Renov, M. (1993). Theorizing documentary. *Toward a poetics of documentary* (s.12-37) içinde. Newyork ve Londra: Routledge.

Ritzer, G. (2016). *Toplumun McDonaldlaştırılması* (Ş. S. Kaya, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ritzer, G. ve Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji kuramları* (H. Hülür, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.

Robins, K. (2020). *İmaj: görmenin kültür ve politikası*. (N. Türkoğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rotha, P. (2000). *Belgesel sinema*. (İ. Şener, Çev.). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Said, E. (1982). *Oryantalizm, sömürgeciliğin keşif kolu*, İstanbul: Pınar Yayınevi.

Schopenhauer, A. (2019). *Yaşam bilgeliği üzerine aforizmalar* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Scott, R. W. (1981). *Organizations: Rational natural and open system*. New Jersey: Prentice Hall.

Seyfi, M. ve Uzunçarşılı, S., A. (2014). Sivil toplum kuruluşlarında hikâyeleştirme. *Marmara İletişim Dergisi*, 22, 163-182. doi: 10.17829/midr.20152214172

Smith, A. (2021). *Milletlerin zenginliği*. (M. Acar, Çev.). Ankara: Liberus.

Spivak, G. C. (1988). *Can the subaltern speak? Marxism and the interpretation of culture*. Chicago: University of Illinois Press.

Storr, W. (2020). *Hikâye anlatıcılığının bilimi* (E. Fethiye, Çev.). İstanbul: Timaş Yayınları.

Şişli, F. (2020). Coca-cola reklamlarındaki kolonyal ve postkolonyal ögelerin göstergebilimsel analizi. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (36), 204-232. doi: 10.17829/turcom.804900

Tepe, H. ve Tabakçı, Ş. Ç. (2016). *Platon'dan Habermas'a felsefede doğruluk ya da hakikat*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Tilly, C. (2022). *Toplumsal hareketler: 1768-2004* (O. Düz, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Tobias, M. (2007). Belgesel film hakkında öğrendiğim bir veya iki şey. *Belgesel Film Yapım Sanatı Gerçeği Arayış* (N. Köken, Çev.). (s.15-25) içinde. İstanbul: Kolaj Kitaplığı.

Tobias, M. (2007). Kültürlerarası belgesel ve Amerikan seyircisi. *Belgesel film yapım sanatı gerçeği arayış* (N. Köken, Çev.). (s.281-291) içinde. İstanbul: Kolaj Kitaplığı.

Tokatlı, A. (1973). *Ansiklopedik felsefe sözlüğü.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Topakkaya, A. (2007). Felsefi hermeneutik. *FLSF Felfese ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 75-92.

Uluslararası Af Örgütü (2017). *Dünyada insan haklarının durumu raporu.* https://www.amnesty.org.tr/public/uploads/files/yillik-rapor286.pdf.

Uslu, A. T. ve Marangoz, M. (2008). Kâr amacı gütmeyen kuruluşlarda sosyal pazarlama ve çevre gönüllü kuruluşlara yönelik bir araştırma. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10(1).

Van Dijk, T. A. (2019). *İdeoloji multidisipliner bir yaklaşım* (A. Demir, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.

Williams, R. (2018). *Modernizmin siyaseti* (B. Şannan, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1989).

Yetişkin, E. (2010). Postkolonyal kavramlar üzerine notlar. *Toplumbilim Dergisi, Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı,* 25, 15-21.

Young, R. (2000). *Beyaz mitolojiler* (C. Yıldız, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Young, R. J. (2016). *Postkolonyalizm: tarihsel bir giriş* (B. T. Köprülü ve S. Şen, Çev.). İstanbul: Matbu Kitap.

Zibechi, R. (2015). *İktidarı dağıtmak- devlet karşıtı kuvvetler olarak toplumsal hareketler* (N. Köklü, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.