

RAYMOND WILLIAMS

Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim

DOST

Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim

Raymond (Henry) Williams
(1921-1988)

Savaş sonrası dönemin önde gelen kültür tarihçilerinden biri olan Raymond Williams Galler'de doğdu. Trinity College'de öğrenim gördükten sonra, 1941-1945 yılları arasında Kraliyet Ordusu'nun tank imha birliğinde görev aldı. Saygın İngiliz ve Amerikan üniversitelerinde ders verdi. Bir süre *New Thinkers Library* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. Şimdiye dek birçok dile çevrilen onlarca eseri arasında *Reading and Criticism* (1950), *Culture and Society 1780-1950* (1958), *The Long Revolution* (1961), *Marxism and Literature* (1977) ve *The Sociology of Culture* (1982) özellikle adı anılmaya değer yapıtlardır.

D

Ahmet Ulvi Türkbağ

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğretim üyesi olan Ahmet Ulvi Türkbağ, Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi üzerine dersler vermektedir. Özgürlük, çoğulcu demokrasi, ilerici bir hümanizm, doğal hukuk ve akılcılık, düşüncesinin ve bilimsel çalışmalarının ana izleğini oluşturmaktadır. Niyazi Öktem'le birlikte hazırladıkları *Felsefe, Sosyoloji, Hukuk ve Devlet* isimli çalışma, 2001 yılında Der Yayınları tarafından yayımlandı.

Williams, Raymond
Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim
ISBN 975-298-092-9 / Türkçesi; Ahmet Ulvi Türkboğ / Dost Kitabevi Yayınları
Ekim 2003, Ankara, 135 sayfa
İletişim Kuramı-Medya-Teknoloji-Notlar-Kaynakça-Dizin

TELEVİZYON, TEKNOLOJİ VE KÜLTÜREL BİÇİM

Raymond Williams

DOST
kitabevi

ISBN 975-298-092-9

Television, Technology and Cultural Form
RAYMOND WILLIAMS

© Mrs Joy Williams, 1990

(Yeni önsöz ve ek materyaller)
© Ederyn Williams, 1990

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Ekim 2003, Ankara

İngilizceden çeviren, Ahmet Ulvi Türkbağ

Teknik hazırlık, Ferhat Babacan - Dost İTB
Baskı ve cilt, Pelin Ofset, Ankara

Dost Kitabevi Yaymları
Karanfil Sokak, 29/4, Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 418 87 72 Fax: (0312) 419 93 97
www.dostyayinevi.com
bilgi@dostyayinevi.com

İçindekiler

Önsöz	**7**
1. Teknoloji ve Toplum	**9**
2. Teknolojinin Kurumları	**27**
3. Televizyonun Biçimleri	**37**
4. Programcılık: Dağılım ve Akış	**65**
5. Teknolojinin Etkileri ve Kullanımları	**99**
6. Alternatif Teknoloji, Alternatif Kullanımlar	**112**
İkinci Baskının Notları	**127**
Kaynakça	**130**
Dizin	**133**

Önsöz

Bu kitabın amacı, bir teknoloji olarak televizyon ile kültürel bir biçim olarak televizyon arasındaki ilişkilerden bazılarını bulgulamak ve tanımlamaktır. Teknoloji, sosyal kurumlar ve kültür arasında varolan ilişkiler hakkındaki güncel tartışmada, televizyon açıkça göze çarpan bir olgudur. Bu alanların her birinde, bir öğe olarak ve onlar arasında bir etkileşim noktası olarak güncel önemi, gerçekten de eşsizdir.

Matbuanın kültürel kurumlarıyla daha yakından ilgili olan The Long *Revolution* [Uzun Devrim] ile *Communications*'ı [İletişim] yazdığımdan beri, bu araştırmaya girişmeye niyet etmiştim. Bu, daha önceki çalışmalarda olduğu gibi, sosyal tarih ve sosyal analiz, belirli iletişim materyalleri ve süreçlerinin eleştirel ve analitik sınanmasıyla doğrudan ilişkilendirilmesi ihtiyacını ortaya çıkardı. Dört yıl boyunca, 1968'den 1972'ye kadar haftalık BBC dergisi *The Listener*'a aylık televizyon eleştirisi yazdım. Kendi konularımı seçebildim ve belirli televizyon kullanımına ya da biçimine –spor, gezi, polisiyeler, reklamlar, siyasi haber ve tartışmalar– ilişkin izlenimlerimi özetleyecek sayısız fırsat buldum. Bu makaleler, şimdiki araştırma için gerekli arka planı oluşturdu, ve temelde çok farklı bir televizyon mekânında, California'da yazılmakla birlikte, bu kitap için bazı deneyimleri de edinmemi sağladı. İngiliz ve Amerikan uygulaması arasında bazı

karşılaştırmalar yapma fırsatını buldum. Stanford Üniversitesi'ndeki meslektaşlarımla tartışma fırsatını da yakaladım; onların, yeni ve varolan televizyon teknolojilerine ilişkin bazı çalışmalarından yararlandım. Özellikle Edwin D. Parker'a ve başka yerdeki tartışmalar için San Francisco KQED'den Mr. Rice'a, Dr. John Fekete'ye, Mr. Nicholas Granham'a ve oğlum Ederyn Williams'a müteşekkirim. Eşimin üçüncü, dördüncü ve altıncı bölümlerin materyalleri üzerine çalışmaları birincil ve vazgeçilmezdir. Ayrıca Mr. Jonathan Benthall'a araştırma boyunca yaptığı yardımdan dolayı teşekkür ederim.

Stanford, California,
ve Cambridge, İngiltere
Ocak-Haziran 1973

İKİNCİ BASKIYA ÖNSÖZ

Babam, Şubat 1988'deki üzücü ölümünden kısa süre önce, bu kitabı gözden geçirmeyi düşünüyordu.

Kitabı yazdığı 1973'ten bu yana çok şey değişmişti; bununla birlikte yeniden okuyunca, onun, o zamandan bugünün medya çevresini bu denli doğru tahmin ettiğini görmek beni şaşırttı. Öngördüğü sorunlar ve argümanlar, o zamandan beri gazete manşetlerinde boy gösterdi ve teknolojik süreçteki ilerleme, o dönemde varsaydığından biraz daha ağır olmasına rağmen, çoğu halen kullanımda ya da ortaya çıkmak üzere.

O, bu kitabı benim cesaret ettiğimden daha kapsamlı bir şekilde gözden geçirebilirdi. Kendimi belirli olgusal noktaları güncellemek için önceki bölümlere koyduğum birkaç notla ve 6. Bölüm'e tamamlayıcı notlar koymakla sınırladım. 1973'te tartıştığı teknolojik gelişmelerin çoğu, şimdi gerçekleşti, buna rağmen siyasal ve kültürel sorunlar halen varlığını sürdürüyor; yapı ve denetime ilişkin birçok karar halen tartışmaya açık. 6. Bölüme koyduğum notlar bu sorunlarm sürekli ortaya çıkışını, tahminleri olgulara dönüştürerek ve güncel örnekler vererek açıklamaya yöneliktir.

Sizin de, bu kitabı, 1974'te olduğu kadar güncel bulacağınıza inanıyorum.

Ederyn Williams
Londra, 1989

1
Teknoloji ve Toplum

Televizyonun dünyayı değiştirdiği sıkça söylenir. Aynı biçimde, buhar makinesi, otomobil ve atom bombası gibi şu ya da bu yeni teknoloji ürünleri tarafından yaratılan yeni bir dünyadan, yeni bir toplum düzeninden veya yeni bir tarihsel dönemden sık sık söz edilir. Böyle şeyler söylendiği zaman, çoğumuz genel olarak neyin ima edildiğini biliriz. En sıradan tartışmalarımızda bu tip genel ifadelere öylesine alışkınızdır ki, onların özel anlamlarını gözden kaçırırız; asıl zorluk da bu olabilir.

Bu tür bütün genel ifadelerin altında, en zor ve yanıtı bulunamamış tarihsel ve felsefi sorular yatar. Oysa, sorular ifadelerce ortaya konmaz; daha doğrusu sorular genellikle ifadelerce maskelenir. Böylece, televizyonun şu ya da bu "etkisini", ya da sosyal davranış çeşitlerini, televizyonun "yol açtığı" kültürel ya da psikolojik koşulları; herhangi bir teknolojiyi bir neden olarak tanımlamanın makul olup olmadığını, ya da onu bir neden olarak düşünürsek ne tür bir neden olduğunu ve diğer tür nedenlerle nasıl ilişkiler içinde bulunduğunu sormaya gerek görmeksizin sık sık hararetle tartışırız. Eğer teknoloji ile toplum, teknoloji ile kültür, teknoloji ile psikoloji arasında bulunan türden sorularımızın altında yatan ve çoğunlukla yanıtlarımızı belirleyebilen neden-sonuç kavramlarını ele almamışsak, "etkiler" konusunda en kesin ve ayırt edici bir bölgesel çalışma bile, yüzeysel kalabilir.

Kuşkusuz, bu tip temel soruların hayli zor olduğu söylenebilir; ve bu, onları anlamaya çalışanlar için son derece açıktır. Biz yaşamımızı onları çözmeye uğraşarak harcayabiliriz, oysa şimdi, televizyonun önemli olduğu bir toplumda yapılacak acil ve pratik bir iş vardır ki, o da incelemelerin yapılması, araştırma görevinin yüklenilmesidir; dahası bu, bizim nasıl yapılması gerektiğini bildiğimiz incelemelerin ve araştırmaların yapılması işidir. Bunun pratik olarak anlaşılması, bizimki gibi bir toplumda sonradan desteklenip çoğaltılması için daha çekici ve avantajlı bir durumdur. Aksi takdirde diğer soru türleri sadece kuramsal ve soyut kalmaktadır.

Ancak neden-sonuç konusundaki bütün sorular, teknolojiyle toplum arasında olduğu gibi, büyük ölçüde uygulamaya ilişkindir. Eğer örneğin, herhangi bir özel durumda; bir teknoloji ya da bir teknolojinin kullanımından, gerekli kurumlardan ya da özel ve değişebilir kurumlardan, bir içerikten ya da biçimden söz edip etmediğimizi, bu soruları cevaplamaya başlayıncaya kadar, gerçekten bilemeyiz. Ve bu, yalnızca zihinsel bir belirsizlik değildir; aynı zamanda bir sosyal uygulama sorunudur. Eğer teknoloji bir nedense, biz onun etkilerini hafifletmeye ya da denetlemeye çabalarız. Ya da, eğer, teknoloji, kullanıldığı gibi, bir sonuçsa onun kullanımlarına ilişkin deneyimimiz ile başka hangi türden nedenler ve eylemler arasında bağlantı kurmamız gerekir? Bunlar, soyut sorular değildir; sosyal ve kültürel tartışmalarımızın giderek daha önemli bir bölümünü biçimlendirir ve her zaman, gerçek uygulamada gerçek ve etkin kararlarca saptanırlar.

Aklımdaki bu soruların ışığında televizyonu belirli bir kültürel teknoloji olarak incelemeyi ve onun gelişimine, kurumlarına, biçimlerine ve sonuçlarına, bu eleştirel boyutta bakmayı denemek istiyorum. Bu bölümdeki incelememe üç başlık altında başlayacağım: a) teknoloji ve toplumdaki neden ve sonuç uyarlamaları, b) teknoloji olarak televizyonun sosyal tarihi, c) televizyon teknolojisi kullanımlarının sosyal tarihi.

A. TEKNOLOJİ VE TOPLUMDAKİ NEDEN SONUÇ UYARLAMALARI

Televizyonun dünyayı değiştirdiğine ilişkin genel ifadeyi yeniden gözden geçirerek işe başlayabiliriz. Böyle bir ifadeden çıkarılan farklı anlamlardan bazıları saptanmaya değerdir. Örneğin:

(i) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmalar sonucunda icat edilmiştir. Onun bir eğlence ve haberleşme yolu olarak gücü o kadar büyüktür ki, kendinden önceki tüm eğlence ve haberleşme yollarını değiştirmiştir.

(ii) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmalar sonucunda icat edilmiştir. Onun sosyal bir iletişim aracı olarak gücü o kadar büyüktür ki, geleneksel kurumlarımızın ve sosyal ilişki biçimlerimizin birçoğunu değiştirmiştir.

(iii) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmalar sonucunda icat edilmiştir. Onun elektronik bir iletişim aracı olarak doğasındaki özellikleri bizim gerçeklikle ilgili temel algılamamızı ve bu nedenle de birbirimizle ve dünya ile olan ilişkilerimizi değiştirmiştir.

(iv) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmalar sonucunda icat edilmiştir. Güçlü bir iletişim ve eğlence aracı olarak televizyon, toplumlarımızın ölçeğini ve biçimini değiştirmekte, kendisi de yeni icat edilen teknolojilerin bir sonucu olan büyük ölçüde artan fizik hareketlilik yanında yerini almıştır.

(v) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmalar sonucunda icat edildi; bir eğlence ve haberleşme yolu olarak gelişti. Daha sonra ise televizyon, yalnızca diğer eğlence ve haberleşme yollarına, onlarm geçerlilik ve önemlerini azaltarak etki etmekle kalmadı; bazı temel aile yapılarına, kültürel ve sosyal yaşama da etki ederek öngörülmeyen sonuçlar doğurdu.

(vi) Bilimsel ve teknik araştırmalarca bir olasılık olarak keşfedilen televizyon, özellikle içinde eğlence koşullarının, fikir ve davranış tarzlarının merkezi düzenlemesini barındıran yeni tip bir toplumun gereksinimlerini karşılamak üzere yatırım ve gelişme için seçildi.

(vii) Bilimsel ve teknik araştırmalarca bir olasılık olarak keşfedilen televizyon; daha sonra karakteristik "ev araçlarından" biri olarak yer aldığı, yeni ve kârlı bir ev-içi tüketim ekonomisinde yatırım ve satış artırıcı bir unsur olarak seçildi.

(viii) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmanın sonucunda ulaşılabilir bir duruma gelerek karakterinde ve kullanımlarında pasifliğin unsurlarını sömürdü ve vurguladı. Pasiflik insanlarda daima bulunan kültürel ve psikolojik bir yetersizliktir; televizyon artık onu organize ve temsil eder olmuştur.

(ix) Televizyon bilimsel ve teknik araştırmanın sonucu olarak ulaşılabilir bir duruma geldi. Karakter ve kullanımında yeni tip büyük ölçekli fakat atomize bir topluma hem hizmet etti hem de onu sömürdü.

Bunlar televizyonun dünyayı değiştirdiğine dair sırada yalın ifadeye getirilen açıklamalardan yalnızca bazılarıdır. Pek çok insan gerçek alternatif fikirler yerine onların karışık uygulamalarını benimsediğinden bazı kaçınıl-

maz fikir karmaşaları olmuştur. Fakat biz başlıca iki fikir sınıfını ayırt edebiliriz.

İlkinde –(i)'den (v)'e– teknoloji sonuçta rastlantısaldır. Teknolojinin kendi iç gelişiminin dışında, özel bir icadın niçin yapılması gerektiği konusunda özel bir neden yoktur. Benzer biçimde, o gerçek anlamda rastlantısal sonuçlara sahiptir, çünkü bu sonuçlar doğrudan teknolojinin kendisinden kaynaklanmaktadır. Eğer televizyon icat edilmemiş olsaydı, bu sav geçerli olacaktı ve kimi belirli sosyal ve kültürel olaylar gerçekleşmeyecekti.

İkincisinde –(vi)'dan (ix)'a– televizyon yine teknolojik bir rastlantının sonucudur. Fakat onun önemi, farklı biçimde önceden saptanmış bir toplum düzenini ya da insan doğasına özgü nitelikleri belirleyici sayılan kullanımlarında yatar. Eğer televizyon icat edilmemiş olsaydı bu sav geçerli olacaktı ve biz hâlâ yönlendirilip muhtemelen daha az etkili diğer yollarla akılsızca eğlendiriliyor olacaktık. Tüm yerel anlam ve önem farklarına rağmen bu iki sınıf fikir televizyonun etkilerine ilişkin, şaşırtıcı çoğunlukta profesyonel ve amatör görüşün altında yatar. Onların ortak noktası "televizyon dünyamızı değiştirdi," temel ifadesidir.

Bu nedenle ek bir kuramsal açıklama yapmak gerekmektedir. Yukarıda tanımlanan ilk fikir sınıfı genellikle en azından karşıtlarınca bilinen *teknolojik determinizm*dir. Bu, toplumsal değişimin doğasına ilişkin, son derece güçlü ve günümüzde büyük ölçüde onaylanmış bir görüştür. Yeni teknolojiler, daha sonra sosyal değişim ve ilerlemenin koşullarını hazırlayacak olan bir araştırma ve geliştirme sürecinin temelde içsel bir sonucu olarak keşfedilirler. Özellikle ilerleme "modern dünyayı yaratan" bu icatların tarihidir. Teknolojinin, doğrudan ya da dolaylı, önceden tahmin edilebilir ya da edilemez tüm sonuçları tarihin tamamı gibidir. Buhar makinesi, otomobil, televizyon, atom bombası hepsi de modern insanı ve koşulları *oluşturmuş*tur.

İkinci fikir grubu daha az deterministtir. Televizyon da diğer teknolojiler gibi, nasıl olsa oluşan ya da oluşacak değişim sürecinin bir aracı ya da öğesi olarak ulaşılabilir oldu. Saf teknolojik determinizmle karşılaştırıldığında bu görüş, sosyal değişimin diğer nedensel faktörlere dayandığını vurgular. O, kimi teknolojileri ya da teknoloji birleşimlerini başka türden bir değişimin *semptomları* sayar. Öyleyse, özel bir teknoloji başka biçimde belirlenen bir sosyal sürecin yan ürünü gibidir. Böylece teknoloji, bu bilinen sosyal sürecin zaten içerdiği amaçlar için kullanıldığında etkili bir konum elde eder.

Bu iki genel doğrultu arasındaki tartışma, teknoloji ile topluma ilişkin düşüncemizin büyük bir bölümünü oluşturur: Bu, her iki tarafın da önemli

noktalara değindiği gerçek bir tartışmadır. Fakat tartışmalar farklı yönlerde olmalarına rağmen teknolojiyi toplumdan soyutladıkları için sonuçta kısırdır. *Teknolojik determinizm*de araştırma ve geliştirmenin kendiliğinden üretildiği farz edilir. Yeni teknolojilerin, bağımsız bir fanusta üretilip yeni toplumsal ve insani koşulları sonradan oluşturdukları varsayılır. *Semptomatik teknoloji* görüşü, daha önemsiz bir yolla olsa da, benzer biçimde araştırma ve geliştirmenin kendiliğinden üretildiğini farz eder. Bu uç noktada ne keşfedilmişse alınıp kullanılmıştır.

Sonuçta her iki görüşün de teknolojinin yalıtımına dayandığı görülebilir. Her birinde, ya yeni hayat tarzları oluşturan ya da onlara malzeme sağlayan bir güç kendiliğinden işler. Bu iki görüş modern toplumsal düşüncenin o kadar derinine yerleşmiştir ki, onları aşıp düşünmek çok zordur. Teknoloji tarihlerinin çoğu bilimsel keşif tarihlerindeki gibi, bu iki görüşün varsayımlarına göre yazılmıştır. Tarih, bilinçli ya da bilinçsiz, genellikle varsayımları örneklemek için yazıldığından bir yoruma karşı "gerçeklere" başvurmak zordur. Bu, ya sonuçsal yorum eklenerek açıkça söylenir ya da daha sıklıkla ima edilir ki, bu durumda teknolojinin ya da bilimsel gelişmenin tarihi, kendi başına bir tarih olarak sunulur. Bu genellikle bir uzmanlık ya da vurgulama aracı olarak görülür, fakat daha sonra zorunlu olarak yalnızca görüşlerin içsel maksatlarını ve ölçütlerini ima eder.

Bu vurguları değiştirmek sürekli ve müşterek zihinsel çaba gerektirir. Fakat televizyonun kendine özgü durumunda, onun yalnızca tarihini değil daha köktenci biçimde kullanımlarını da görmemize izin verecek farklı bir tür yorumun dış hatlarını belirlemek mümkün olabilir. Böyle bir yorum teknolojik determinizmden farklı olacaktır çünkü *niyeti* araştırma-geliştirme sürecine yeniden dahil edecektir. Diğer bir deyişle, teknoloji, aranan ve zaten zihinde varolan belirli amaçlarla uygulamalar tarafından geliştirilen bir şey gibi görülecektir. Aynı zamanda bu yorum semptomatik teknolojiden de farklıdır, çünkü bu amaçlar ve uygulamaların teknolojinin kenarda değil, merkezde olduğu bilinen sosyal gereksinimler, amaçlar ve uygulamalar gibi *doğrudan* oldukları görülecektir.

B. TEKNOLOJİ OLARAK TELEVİZYONUN TOPLUMSAL TARİHİ

Televizyonun icadı tek bir olay ya da bir olaylar dizisi değildi; elektrik, telgraf, fotoğraf, sinema ve radyodaki icatların bileşimine ve gelişmelerine bağlıydı. Bu gelişimin ikiye ayrılması gerektiği söylenebilir: 1875-1890 yılları arasında televizyonun belirli bir teknolojik amaç olduğu dönem ile

bir duraklama döneminden sonra 1920'den başlayıp ilk genel televizyon sisteminin kurulduğu 1930'lara kadar uzanan, televizyonun belirli bir teknolojik yatırım olduğu dönem. Ancak bu dönemlerin her birinde onun değişik bölümlerinin gerçekleştirilmesi başka amaçlar güdülerek yapılan icatlara bağlıydı.

19. yüzyılın başlarına kadar, uzun süredir bir olgu olarak bilinen elektrikle ilgili araştırmalar şaşırtıcı doğal bir etkinin incelenmesi bağlamında öncelikle felsefiydi. Bu araştırmalarla ilgili teknoloji, temelde etkinin, daha açıklıkla incelenmesi için, yalıtımına ve yoğunlaştırılmasına yönelikti. 18. yüzyılın sonuna doğru özellikle bilinen diğer doğal etkilerle bağlantılı olarak uygulamalar (paratoner) yapılmaya başlandı. Fakat daha sonra, jeneratör üretimini çabucak sağlayacak olan, Volta pilinden Faraday'ın elektro manyetik bobinine doğru sıralanan icatlar dizisinden oluşan ana bir geçiş dönemi (1800 ve 1831) vardır. Bu tam bir bilim tarihi kesiti olabilir, fakat onun asıl önemi ana ilerleme döneminin endüstriyel üretim gelişiminin önemli bir basamağıyla çakışmasıdır. Elektriğin avantajları, güç kaynaklarının bulunduğu bölgelerde hareketlilik ve aktarım ile denetlenebilen esnek ve hızlı değişimler gibi yeni endüstriyel gereksinimlerle yakından ilgiliydi. Buhar makinesi dokumalar için çok uygundu ve onun endüstrisi bölgesel yerleşime dayalıydı. Hem fiziksel hem de mühendislik gibi çoklu-üretim sürecinin karmaşıklığına dayalı daha yaygın bir gelişme diğer güç kaynaklarıyla da denenebilirdi fakat, tam olarak yalnızca elektrikle gerçekleştirilebilirdi. Yeni gereksinimlerle yeni icatlar arasında, temel üretim, yeni endüstri uygulamaları (kaplamacılık) ve bizzat kendileri endüstriyel gelişmeyle ilişkili olan yeni sosyal gereksinimler (kent ve ev aydınlatması) düzeyinde, çok karmaşık bir etkileşim vardı. 1830'lardan 1880'lerdeki geniş ölçekli üretime kadar sürekli bir gereksinim, icat ve uygulama karmaşası vardı.

Telgraftaki gelişme daha basitti. Fener ya da diğer basit araçlarla mesaj aktarımı çok önceden bulunmuştu. 16. ve 17. yüzyıllarda denizciliğin ve deniz savaşlarının gelişmesiyle bayrak sistemi standartlaştırıldı. Napoléon savaşları döneminde semafor istasyonları sayesinde de kara telgrafı dikkate değer bir gelişme gösterdi ve bu gelişmelerin bazıları barış zamanına da taşındı. 19. yüzyılın başlarında pek çok yerde fiilen bulunan elektrikli telgrafın teknik bir sistem olarak ortaya atılması 1753'lere kadar gider. 1816'da bir İngiliz mucidine Amiralliğin bu konuyla ilgilenmediği söylenmişti. Endüstriyel sistemin gelişimine ve buna bağlı kentsel büyümeye bir tepki olan demiryolları gelişiminin düzenli bir telgraf gereksinimini açığa çıkarmış olması ilginçtir. Teknik olasılıkların bu karışımı 1837'den

sonra çalışır bir sistem haline getirildi. Uluslararası ticaret ve taşımacılığın gelişimi, 1850'lerdeki ve 1860'lardaki transatlantik hattı da dahil olmak üzere, sisteme hızlı ilaveler sağladı. 1870'lerde genel bir telgraf sistemi kuruldu ve aynı onyılda yeni ve tasarlanmış bir icat olarak telefon sistemi geliştirilmeye başlandı.

Fotoğrafçılıkta ise 1802'de ışık-yazım fikri Wedgwood ve Davy (ve diğerleri) tarafından gündeme getirildi. O dönemde *camera obscura* da zaten geliştirilmişti. Başlangıçta teknik çözüm bekleyen görüntülerin projeksiyonu değil, tespitiydi ve 1816'dan (Niepce) 1839'a (Daguerre) kadar kamera aygıtlarının gelişimiyle birlikte diğer konular üzerinde de çalışıldı. Profesyonel fotoğrafçılıktan sonra amatör fotoğrafçılık da süratle yayıldı; yeniden üretim ve aktarım, gelişen gazetecilikte başarıyla uygulandı. 1880'lere gelindiğinde, gözlemden çok kayıt için kullanılan 'resimlenmiş gerçeklik' düşüncesi artık bildik bir fikirdi.

Hareketli resimler fikri de benzer biçimde gelişti. "Büyülü fener" adını taşıyan slayt projektörü 17. yüzyıldan beri biliniyordu ve 1736'ya gelindiğinde bir slaytın üzerine diğeri getirilerek basit tarzda hareket elde edilmişti. 1826'nın sonlarında "hayat çarkı" gibi mekanik hareketli resim aygıtlarında gelişmeler oldu ve bunlar "büyülü fener" ile ilişkilendirildi. İnsanın görüş gücünün süreklilik etkisinin, yani bir görüntünün anısını diğeri gelinceye kadar hafızada tutma kapasitemizin, hızlı geçen birimlerden oluşan bir yapıya izin verdiği klasik zamanlardan beri biliniyordu. Bir bölümün aşamalarını resimleyen bir dizi fotoğraf makinesinin ardından (Marey, 1882) çok-çekimli kameralar geldi. Friese-Greene ile Edison film yapma ve projeksiyon teknikleri üzerinde çalıştılar; kağıt rulolar yerine selüloit kullanıldı. 1890'larda halka açık ilk hareketli resim gösterimleri Fransa, Amerika Birleşik Devletleri ile İngiltere'de yapılıyordu.

Bir fikir olarak televizyon, bu gelişmelerin çoğuyla bağıntılıydı. Onu başlangıç aşamalarında foto-telgraftan ayırmak zordur. Bain 1842'de resimleri elektrik telleriyle ileten bir araç önerdi; Bakewell 1847'de kopya telgrafını gösterdi; Caselli 1862'de resimleri bir kablo aracılıyla önemli bir uzaklığa iletti. May, 1873'te Atlantik telgraf hattının bir terminalinde çalışırken ışığa duyarlı selenyum taneciklerini gözledi (selenyum daha 1817'de Berzelius tarafından yalıtılıp koruyucularda kullanılmıştı). Bilinen gereksinimleri izleyen, resimleri ve hareketli resimleri pek çok şekilde iletme yolları aranıyordu ve böylece önemli bir miktarı da keşfedildi. Seçici olunduğunda bile bu liste hayli uzundur: 1875 Carey'in elektrik gözü, 1884 Nipkow'un tarama sistemi, 1890 Elster ve Geitel'in foto elektrik hücreleri, 1897 Braun'un katot-ışını tüpü, 1907 Rosing'in katot ışını alıcısı, 1911

Campbell Swinton'un elektronik kamera önerisi... Tüm bu dönem boyunca kanıtlanmış iki gerçek vardır: Bir televizyon sistemi tasarlanmıştı ve onu gerçekleştirme yolları aktif biçimde aranıyordu; bununla beraber elektrik jeneratörü, elektrikli telgraf ve telefonla karşılaştırıldığında bu dağınık çalışmaları bir araya getirecek çok az sosyal yatırım vardı. 1914'ten önce teknik engellerin olduğu doğrudur. Şöyle ki, termiyonik vana ile çok katlı amfilere gereksinim olduğu görülmekle birlikte henüz bunlar icat edilmemişti. Uygulamalı teknolojinin çeşitli alanları arasındaki can alıcı fark sosyal bir boyut olarak belirtilebilir. Yeni üretim, iş ve taşımacılık sistemleri zaten ekonomik bir düzeyde kurulmuştu. Oysa yeni sosyal iletişim sistemi kurulmamıştı. Bundan dolayı, geliştirilmiş hareketli resimlerin uygulaması, yerleşik bir yapı biçimi olan *sinema salonu*nda başarıları kanıtlanıncaya dek, tipik olarak, yerleşik toplumsal yapıların kenarlarında –ek gösteriler yoluyla*– gerçekleşti.

1885 ve 1911 yılları arasında önemli bilimsel ve teknik aşamaları geçiren radyonun gelişimi, başlangıçta telgrafın gelişkin bir biçimi olarak zaten etkin sosyal sistemler içinde kavranmıştı. Onun önemli, yeni bir sosyal yapı olarak uygulanması, değişen bir sosyal duruma, yakın savaş sonrası döneme aittir. Bununla teknik televizyonun gelişimindeki boşluğun sona ermiş olması da önemlidir. Zworykin 1923'te elektronik televizyon kamera tüpünü tanıttı. 1920'lerin başlarına doğru ayrı ayrı ve birbiriyle yarışarak Baird ve Jankins, mekanik tarama sistemi üzerinde çalışıyorlardı. Önemli teknik gelişmelerle ve model sayılan ses yayın sistemiyle beraber 1925'ten sonra gelişim hızı niteliksel biçimde değişti. 1927'de Bell Sistemi'nin bir radyo hattı boyunca kablolu aktarım yapılabileceğini kanıtlamasıyla bu yapının tarihöncesinin sona ermiş olduğu görülebilir. Özellikle mekanik ve elektronik tarama sistemi olmak üzere, sistemler arasında büyük bir rekabet, katkılar ve öncelikler konusunda da halen büyük anlaşmazlıklar vardı. Fakat bu teknolojik gelişmenin içine girdiği yeni bir sosyal yapı aşaması, döneminin ayırıcı özelliğiydi.

Bir dizi karmaşık ve ilişkili alanlarda varolan üretim ile iletişimdeki aktarım ve hareketlilik sistemlerinde, (mekanik ya da elektronik aktarımda ya da telgraf, fotoğraf, hareketli resimler, radyo ve televizyonda) baştan sona ilginç olan, genel bir sosyal biçim değiştirme döneminde oluşan ani

* Asıl gösteriden önce ya da onun ardından yapılan gösteriler. Başlangıçta sinema filmi bir ek gösteriyken, örneğin yüzyılın başında Beyoğlu'nda kulüplerde kısa metrajlı film gösterilmesi gibi. Sonraları ise sinema filmi asıl gösteri olmuştur, örneğin altmışlarda sinema salonlarında (Şehzadebaşındaki sinemalarda) filmden önce ya da sonra orkestralar (ünlü Mavi Işıklar) konser verir, kukla gösterileri vb. yapılırdı (ç.n.).

dürtüler ve tepkilerdir. Bazı çok önemli bilimsel ve teknik buluşlar destek bulamamış bazı kişilerce bireysel olarak yapılmış olmasına rağmen, özel dikkat ve ilgiye sahip çok önemli bir grup vardır. Bu grup en genel düzeylerinde organizasyon ölçüsünün hareketliliğince ve yaygınlığınca, yani beraberlerinde kısa ve uzun vadeli işletimsel iletişim sorunları getiren büyüme biçimlerince karakterize edilen bir toplum içinde yer almıştır. Pek çok farklı ülkede ve açıkça ilgisiz şekillerde bu tip gereksinimler çabucak yalıtılıp teknik olarak tanımlandı. Özellikle iletişim sistemlerinin ayırıcı niteliği, *gelişkin sistemin yaşamsal parçalarının keşfedilip yetkinleştirilmesinden önce, hayalci olmayan –yani teknik– yollardan hep-sinin tahmin edilmesiydi*. Bu, hiçbir biçimde yeni toplumsal koşullar ya da yeni bir toplum yaratan iletişim sistemleri tarihi değildir. Endüstriyel üretimin kesin ve önceki biçim değiştirmeleri, temel birikimlerin ve işe yarar teknik ilerlemelerin uzun bir tarihinin dışında gelişen yeni sosyal biçimler, yeni gereksinimlerle birlikte yeni olasılıklar yarattı, ve televizyona kadar uzanan tüm iletişim sistemleri, bunların asıl sonuçlarıydı.

C. TELEVİZYON TEKNOLOJİSİ KULLANIMLARININ SOSYAL TARİHİ

Modern toplumlarda, bir sosyal gereksinim ortaya çıktığında ona uygun teknolojinin de bulunacağını söylemek pek doğru olmaz. Bu, "kısmen belirli" bir dönemdeki bazı gerçek gereksinimlerin, varolan ve öngörülebilir bilimsel ve teknik bilgi alanının ötesinde olmasındandır; hatta bundan da daha fazla, bir gereksinime denk düşen teknik karşılıkla ilgili anahtar sorunun, gereksinimin kendisinden çok, onun eski sosyal oluşumdaki yeriyle ilgili olmasındandır. Gerçek karar gruplarının önceliklerine uyan bir gereksinimin, kaynak yatırımlarını, resmi izin ve onayı, ya da varolan teknik araçlardan farklı olarak işleyen bir teknolojinin bağlı olduğu teşviki daha çabuk çekeceği açıktır. Bunu endüstriyel üretimin büyük gelişmelerinde ve özellikle de askeri teknolojide açıkça görebiliriz. İletişim teknolojisinin sosyal tarihi, bunların herhangi birinden ilgi çekici bir biçimde farklıdır ve bu değişikliğin asıl faktörlerinin neler olduğunu bulgulamaya çalışmak önemlidir.

Sorun birkaç farklı düzeyde incelenmelidir. En geniş görüş açısıyla, modern iletişim teknolojisinin gelişimi ile yeni bir tür genişlemiş, hareketli ve karmaşık toplum arasında etkin bir ilişki vardır. Doğrudan incelendiğinde, bu ilişki–bir düzeyde–nedensel gibi görülebilir. İletişim teknolojisinde ilk aşamadaki gelişmelere ana dürtüler, gelişmiş askeri ve ticari

işlemlerdeki denetim ve iletişim sorunlarından geldi. Bu dürtüler büyük bir hızla genişleyen mesafe ve ölçek etmenleri açısından dolaysız; açık nedenlerle başlıca doğrudan tepki olan, ulaşım teknolojisinin gelişmesi açısından ise dolaylıydı. Nitekim, telgraf, telefon ve erken dönemlerinde radyo, birincil bir iletişim sisteminin içindeki doğrudan doğruya kurulmuş ve gelişen bir askeri ve ticari sistemin gereksinimlerine hizmet eden ikincil etmenlerdi. Bu, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıla uzanan belirleyici oldu.

Fakat bu değişimin karmaşasından doğan başka sosyal ve siyasal ilişkiler ile gereksinimler vardı. Başta bu karmaşa *işlemsel* iletişimde gerekli bir ilerleme gibi görülen adı geçen değişimlerin özgün ve baskın yorumunun sonucuydu. Genişleyen ticari sistemin doğrudan etkili öncelikleri ve askeri sistemin belirli dönemleri, bizi bu sistemlerin terminolojisi içinde bir gereksinimler tanımına götürdü. Amaçlar ve bu amaçların sonucu olan teknolojiler, gerekli ve kesin bilgileri paylaşmak veya ilişkiyi ve kontrolü korumak açısından bu sistemlerin yapılarında işlemseldi. Bu dönemde modern elektrik teknolojisi –kurulmuş olduğu belirli yapılarda– insandan insana ve operatör ile teknisyenden operatör ile teknisyene kullanım için yönlendirilmişti. Bu nitelik en iyi biçimde uygun ve anlamlı olarak *yayıncılık* diye adlandırılan ikinci dönemin elektrik teknolojisiyle karşılaştırılarak vurgulanabilir. Nispeten geç de olsa belirli kişilere belirli mesajlar gönderme teknolojisi çeşitli mesajları kamuya yönelten bir teknolojiyle tamamlanmıştı.

Ancak bu gelişmeyi anlamak için daha geniş bir iletişim sistemine bakmak zorundayız. Bu sistemin gerçek temelleri, teknolojideki gelişmelerden önce atılmıştı. O zaman da şimdiki gibi her tür sosyal grupta, ağızdan ağza ulaşan büyük ve baskın bir sosyal iletişim alanı vardı. Dahası yine şimdi olduğu gibi, bu tip iletişimin kiliseler, okullar, meclisler ve bildirgeler ile iş yerlerindeki talimatlar gibi sosyal öğretim ve denetimi içeren ya da ona dayandırılan özel geleneksel kurumları vardı. Bunların hepsi, aile içindeki iletişim biçimleriyle etkileşime girdi.

Peki daha sonra, yeni bir sosyal iletişim teknolojisinin gelişimine yol açan yeni gereksinimler nelerdi? Basındaki gelişme ilk temel örneğimiz için bir kanıttır. O, aynı anda hem büyüyen siyasal, sosyal ve ekonomik sistemin gelişimine hem de bu sistemin içindeki krizlere bir tepkiydi. Siyasal gücün merkezileştirilmesi, resmi kanallardan başka yollarla bu merkezden mesajlar iletme gereksinimini doğurdu. İlk gazeteler gelişen bir ticaret sisteminin genel (sosyal ve siyasal enformasyon) ve özel mesajlarından (seri ilanlar ve özel ticari haberler) oluşan bir birleşimiydi. İngiltere'de basın, gelişiminin temel biçimlenme aşamalarını kriz dönemlerinde

geçirdi. İç savaş ve Commonwealth'te [Cumhuriyet Dönemi] gazetenin biçimi belirlendi; Endüstri Devrimi'nde popüler haberciliğin yeni biçimleri kuruldu ve 20. yüzyılın büyük savaşlarında gazete evrensel bir sosyal yapı oldu. Zaten temel emirlerin aktarımı için bir iletişim sistemi bulunuyordu. İdeoloji aktarımı için de belirli geleneksel kurumlar vardı. Ancak haberler ve arkaplanın –tümüyle yöneltici, geleceğe ışık tutan ve güncelleştirici gelişkin basınca temsil edilen bir sürecin bütününün– aktarımı içinse büyük ölçüde geleneksel olan kilise ve okul kurumlarının karşılayamadığı yeni bir biçime açık bir gereksinim vardı. Genel değişimin krizleri heyecan ve tartışmayı geniş ölçüde tahrik ettiği sürece bu esnek ve savaşımcı biçim, yeni bir türün sosyal gereksinimlerini karşıladı. Bir yandan karar ve denetimde, bir yandan da oy kampanyaları ve sonra oy için yarışma şeklindeki bir pay savaşımı keskinleşirken; basın yalnızca yeni bir iletişim sistemi değil merkezi yeni bir sosyal kurum da oldu.

Bu, siyasal gereksinime ve krize bir tepki olarak yorumlanabilir ve kesinlikle de böyleydi. Ancak daha geniş bir sosyal kriz ve gereksinim de fark edilebilir. Değişen bir toplumda, özellikle endüstri devriminden sonra sosyal yönelim ve bakış açısı sorunları daha da şiddetlendi. İnsanlarla insanlar ve insanlarla nesneler arasındaki ilişkiler yoğun bir biçimde yaşanıyordu; bu alanda özellikle kilise ve okul ya da yerleşik toplum ve sabit aile kurumlarının söyleyecek pek az şeyi vardı. Tabii ki pek çok şey söylendi; fakat hepsi de daha eski bir toplumda tanımlanan fikirlerdendi. Pek çok biçimde ve meraktan heyecana uzanan bir duygular dizisini izleyerek, gerçekten siyasal, askeri ya da ticari bilgide uzmanlığın açıklayabileceğinden daha derin yeni bilgiler ve yeni eğilim türleri gerekti. Hareketliliğe ve değişikliğe soyutlama değil yaşanmış deneyimler olarak bakan yükselen bir bilinçlenme, önce uygulamada, daha sonra da teoride sosyal iletişim sürecini ve onun işlevinin yeniden önemli bir tanımının yapılmasına yol açtı.

Basında açıkça görülen, fotoğrafın ve filmlerin gelişmesinde de görülebilir. Fotoğraf, bir anlamda portrenin tanıma ve kayıt amaçlı yaygın bir uzantısıydı. Ancak büyük bir hareketlilik döneminde ailelerdeki yeni ayrılıklarla ve iç-dış göçlerle, mesafelerin üzerinde ve zaman içinde belirli bireysel bağları bir destekleme biçimi olarak daha merkezi bir öneme sahip oldu. Dahası fizik dünyanın değişen ilişkilerinde bir nesne olarak fotoğraf, yaşanan yoğun değişimdeki yalıtım ve durgunluk anlarında ve onun harekete uzanan teknik ilerlemesinde, hareketin kendisini yeni yollarla gözleme ve çözümleme aracı olarak nesnelerin görüntülenmesinin bir biçimi oldu. Bu, içinde yeni tanımlama türlerinin yalnızca olanaklı değil, gerekli de olduğu dinamik bir biçimdi.

Şimdi önemli olan şudur ki, Birinci Dünya Savaşı sonrası ve bazı hallerde İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemlerde yeni tür bir toplumun ve yeni bir yaşam tarzının birbirinden farklı gereksinimleri uzmanlaşmış iletişim yolu sayılan biçimlerde karşılanmıştır. Örneğin siyasal ve ekonomik bilgi için basın; sosyal, ailevi ve bireysel yaşam için fotoğraf; merak ve eğlence için sinema filmi; işle ilgili bilgiler ve bazı önemli bireysel mesajlar için telgraf ve telefon gibi. Yayıncılık, bu birbiriyle bağlantılı uzmanlaşmış formlar bütünü içinde ortaya çıkmıştır.

Televizyonun sosyal kullanımlarını tanımlamadaki nihai zorluk ve onu daima kuşatan şiddetli tartışmalar bu takdirde daha iyi anlaşılacaktır. Dahası yayıncılığın ilk tanımları radyo ile yapılmıştır. Oysa önemli ve belki de anlaşılmaz olan, televizyonun sonradan yaratılan tanımlar ve kurumların içinde gelişmiş olmasıdır.

Biz şimdi yayıncılığın, hakkında daima tartışılan, ancak onun bilinen biçimleriyle, yazgısı teknoloji tarafından belirlenmiş izlenimini veren büyük bir sosyal kurum olması duruma alışkınız. Bununla beraber, bu yazgı yakından incelendiğinde, onun, belirli koşullar altında, bir dizi belirli sosyal karardan öte bir şey olmadığı ortaya çıkar. Söz konusu sosyal kararlar, o zamanlar öylesine yaygın fakat isabetsiz bir biçimde onaylanmıştır ki, şimdi onları, (geçmişe bakarak) kaçınılmaz sonuçlardan çok, alınmış kararlar olarak görmek güçtür.

Böylece, şimdi gerçekte ne olduğunu bilerek, yayıncılık, yeni ve güçlü bir sosyal kaynaşma ve denetim biçimi olarak teşhis edilebilir. Onun ana kullanımlarından çoğu sosyal, ticari ve bazen de siyasal oyunlar olarak görülebilir. Dahası, bu bakış açısı, onun radikal eleştiricilerince kullanıldığı kadar, şaşılacak biçimde neredeyse bütün temsilci ve danışmanları tarafından da kullanılan bir ifade olan "kitle iletişimi" tanımıyla akla uygun hale gelir. "Kitleler", yeni bir 19. yüzyıl aşağılama terimi olarak daha önceki güruh tanımı yerine kullanıldı. Endüstriyel devrimin ve kent yaşamının fiziksel "kitleleştiriciliği" de bunu belirginleştirmiştir. Yeni köklü sınıf bilinci "kitle organizasyonları" terimini, yeni sosyal biçimlenmenin malzemesini ifade etmek için benimsedi. "Miting" (kitle toplantısı) gözlemlenebilen fiziksel bir sonuçtu. Bu tanım o kadar kapsamlıdır ki, 20. yüzyıldaki seri üretime de yanlış, fakat anlamlı biçimde "kitle üretimi" denilmiştir. Burada kitle, fiziksel ya da sosyal bir toplanmadan çok, sayıca fazlalık (ancak belirli farz edilen sosyal ilişkilerde) anlamına geliyordu. İnceleyeceğimiz nedenlerden ötürü, radyo ve televizyon, teknolojide bunun kaçınılmaz olması için hiçbir neden yokken *bireysel* evlere aktarım için geliştirildi. Ancak daha sonra bu sosyal iletişimin yeni biçiminin anlamı

–yayıncılık– 'kitle iletişimi' tanımıyla bulanıklaştı. Sosyal iletişimin en genel özelliği, yani birçok insana; 'kitleler'e ulaşmasına ilişkin bu soyutlama, önceki 'yayıncılık' sözcüğünün çok daha iyi tanımladığı bir yöntem olan, insanlara bireysel televizyon cihazlarıyla ulaşma yolunun seçilmiş olması gerçeğini karanlıkta bıraktı. Tek gelişmiş 'kitlesel' radyo kullanımının Nazi Almanyası'nda olması ilginçtir; Almanya'da Goebbels'in emirleri doğrultusunda parti, zorunlu genel dinleyici gruplarını organize ediyordu ve alıcılar sokaklardaydı. Bunu benzer siyasal rejimler de taklit etti. Devrinde Goebbels aynı tip kullanım için televizyonla da ilgilenmişti. "Kapitalist" ülkelerdeki gelişim ise "kitle iletişimi" diye adlandırılmasına rağmen hayli farklıdır.

Yayıncılığın gelişimine, yalnızca teknik düzeyde kalan erken bir müdahale vardı. Basının gelişimine karşı başlangıçtaki savaşım döneminde, devlet, gazeteleri izne ve vergiye bağlamıştı, ancak yayıncılığın gelişinden yüzyıl önce "bağımsız basın" fikri hem teoride hem de uygulamada benimsenmişti. Yayıncılıktaki devlet müdahalesinin dalga boylarının paylaştırılıp dağıtılması gibi bazı somut ve geçerli teknik nedenleri vardı. Fakat daima tartışmalı olmasına rağmen, daha çok genel sosyal yönlendirmeler ya da yönlendirme denemeleri bunlara eklendi. Yayıncılığın bu sosyal tarihi, ilke ve uygulama düzeyinde, kendi içinde tartışılabilir. Ancak onu, belki de içinde özel ekonomik durumların olduğu bir grup dağınık teknik aracın, önce uygulama, daha sonra da sosyal bir teknoloji halini aldığı daha kesin bir süreçten ayırmak gerçekçi olmaz.

Faşist rejim, çabucak, yayıncılığın kullanımını siyasi ve sosyal denetimi yönlendirme yolu olarak görebilirdi. Fakat bu herhangi bir durumda ancak teknoloji başka bir yerde geliştirildiğinde mümkündü. Kapitalist demokrasilerde dağınık tekniklerden bir teknolojiye yükselme atılımı, siyasal değil ekonomikti. Nipkow ve Rosing'ten Baird, Jenkins ve Zworykin'e, karakteristik olarak yalıtılmış mucitler kendi gelişim noktalarını teknik araç üreticilerinde ya da muhtemel üreticilerde buldular. İşte bu tarih (radyo yayıncılığı tarihi) bir düzeyde bu yalıtılmış isimlerin tarihidir. Ancak diğer bir düzeyde EMI, RCA ve diğer birçok şirket ve birliğin de tarihidir. Sinemanın tarihinde ise kapitalist gelişme, öncelikle üretimde gerçekleşti, varolan bir ürün için pazar denetimi ve düzenlenmesi yolu olarak geniş ölçekli kapitalist dağıtım sonradan gündeme geldi. Yayıncılıkta, önce radyo, sonra televizyonda ana yatırım, dağıtım alanında yapılmış ve yalnızca dağıtımı teknik olarak mümkün, ardından da çekici kılacak kadarı üretime özgülenmişti. Önceki iletişim teknolojilerinden farklı olarak radyo ve televizyon *öncelikle az tanımlı ya da tanımsız içeriklerle soyut süreçler*

halinde aktarım ve alım için tasarlanmış sistemlerdi. İçerik sorunu ortaya çıktığında ise temelde asalaklıkla çözüldü. Spor karşılaşmaları, tiyatrolar vb. yeni teknik yollarla iletişimsel olarak dağıtılabilen devlet olanakları vardı. *Yalnızca yayıncılık araçları arzı talepten önce gelmekle kalmamış, aynı zamanda iletişim yolu da içerikten önce gelmiştir.*

Sesli yayıncılığın kesin gelişme dönemi 1920'lerdi. Askeri amaçlarla savaş sırasında yapılandan dolayı telgrafta teknik ilerlemeler olduktan sonra, ani bir ekonomik olanak ve yeni bir sosyal tanımlanma gereksinimi de ortaya çıktı. Hiçbir ulus ya da üretici grup, teknik yayıncılık araçlarının tekelini elde etmedi; dağılmış ana aktarım ve alım birimlerinin karşılıklı ruhsatlandırıldığı hukuksal savaşım dönemi geldi. (1904'ten 1913'e kadar vakum tüpü ve valfı, 1912'de geri besleme devresi ve 1923'ten itibaren de *neutrodyne* ve *heterodyne* devreleri geliştirildi). Diğer bir önemli gelişme ise 1920'lerin ortalarında tamamen nitel bir biçim değiştirmeyle, telsiz telgraftan yayıncılığın bağlı olduğu küçük ve basit ev-içi alıcının yapımı sorununa güdümlü teknik çözümler getirmek için bir dizi yatırım yapılmasıydı. 1920'lerin ortalarına doğru –1923 ve 1924 özellikle belirleyici yıllardı– bu hamle ABD, İngiltere, Almanya ve Fransa gibi önde gelen endüstri toplumlarında gerçekleşti. 1920'lerin sonunda, aşamalı olarak, 'dayanaklı tüketim malları' diye adlandırılan, yeni makine türlerinde hızlı genel bir büyümeyle birlikte radyo endüstrisi temel bir endüstriyel üretim sektörüne dönüştü. Bu gelişim karışımı motosiklet, otomobil, fotoğraf makinesi ve benzerleri, elektrikli ev araçları ve radyo setlerini içerdi. Toplumsal olarak bu karışım görünüşte çelişen ancak birbirine derinden bağlı olan modern endüstriyel kent yaşamının iki eğilimince karakterize edilmiştir; bir yanda hareketlilik diğer yanda ise görünüşte kendine yeten aile evi. Kamuya açık teknolojinin tren yolları ve kent aydınlatmasıyla en iyi biçimde örneklenen başlangıç dönemi, bir *mobil özelleştirme* biçimi olan, hareketli ve ev merkezli bir yaşam tarzına hizmet eden ve henüz uygun bir ad bulunamayan yeni tür bir teknoloji ile yer değiştiriyordu. Uygulamalı biçimiyle yayıncılık, bu belirleyici eğilimin sosyal bir ürünüydü.

Dönemin kapitalist sanayi toplumunun aykırı baskıları yayıncılık kurumuyla böylece belirli bir düzeyde çözüldü. Çünkü hareketlilik arzusu, yalnızca bağımsız merak itkisinin bir bölümü olan, dışarı çıkıp yeni yerler görme arzusuydu. Bu etki temelde, daha eski ve küçük, yerleşik ve verimli çalışma türlerinin bozulup sona ermesiyle biçimlendi. Temel bir düzeyde yeni ve geniş yerleşimler ile sanayi kuruluşları yoğun bir içsel hareketliliği gerektirdi; buna, geniş ailelerin dağılmasının ve yeni sosyal organizasyon türlerine duyulan gereksinimlerin ikincil sonuçları da katıldı. Sanayi

kapitalizmi dönemi boyunca gizlenen sosyal süreçler, özellikle varolan yerleşim alanları ve düzenlenmiş çalışma ve yönetim yerleri arasındaki mesafelerin artmasıyla büyük ölçüde yoğunlaştı. Bu endüstriyel ve siyasal biçim değiştirme süreçlerini denetleyecek etkin sosyal denetim yolları, bulunma ve tahmin edilme noktasına bile gelmedi. Pek çok insan onların dışında belirlenen bu süreçlerin etki alanında yaşıyordu. Bununla beraber bu sosyal savaşımda elde edilen, bu büyük ölçekli belirleyici süreçlerin baskıları ve sınırları içinde varolan koşulların gelişmesiydi. Ücretler ve çalışma koşullarında bazı görece ilerlemeler ile gün, hafta ve yılın iş ve tatil dönemi olarak dağılımında niteliksel bir değişme de vardı. Bu iki unsur birleşerek küçük aile evinin ilerlemesini sağlayan önemli bir etki yarattı. Ancak etkin bir başarı ve bir savunma tepkisi olan bu özelleştirme, bir sonuç olarak yeni ilişki türlerine duyulan zorunlu bir gereksinimi ortaya çıkardı. Yeni evler özel ve kendine yeterli görülebilir, fakat aslında yalnızca dış kaynaklardan paraca ve diğer yollarla düzenli beslenerek yürütülebiliyordu ve istihdam ve fiyatlardan, depresyon ve savaşlara kadar geniş bir yelpazeye yayılan bu kaynaklar bağımsız "aile projesi" gibi görülen şeye kesin ve çoğunlukla engelleyici bir etkide bulundu. Bu ilişki, "dışarıdan", başka türlü erişilemeyecek kaynaklardan haberler getirdi. Yani hem yeni tür bir "iletişim" biçimini hem de buna duyulan gereksinimi yarattı. Zaten 1880'lerin ve 1890'ların dramalarında (Ibsen, Çekhov) bu yapı görünmüştü, oyunun ilgi odağı şimdi ilk kez aile eviydi. Ancak erkekler ve kadınlar pencereden bakarak ya da heyecanla mesajlar bekleyerek, yaşam koşullarını belirleyecek "dışarıdaki" güçler hakkında bir şeyler öğrenmeye çalışıyorlardı. 1920'lerde ilk belirleyici düzeyine ulaşan yeni tüketici teknolojisi tamamıyla sınırlar ve baskılar içindeki bu gereksinimler karışımına hizmet etti. Özelleştirilen evin yeterliliğinde ve koşullarında hızlı gelişmeler, özel taşımacılıkta evden çıkılan kısa yolculuklar için yeni araçlar, radyoda da haber ve eğlenceyi eve getiren yeni tür bir sosyal girdi yolu vardı. Bazı insanların yeni makinelerden yararlı küçük araçlar diye söz etmelerine rağmen bu makineler daima bundan daha önemli şeylerdi. Aslında onlar, kapitalist sanayi toplumunun belirleyici, baskıları ve sınırları dahilindeki bir tepkiler ve vurgular dizisinin uygulamalı teknolojisiydi.

Ucuz radyo alıcısı genel koşul ve tepkinin önemli bir göstergesidir. Radyo, özellikle diğer tür sosyal olanakları az olanlarca ve başlıca eğlence yerlerine ve diğer sosyal etkinliklerin yapıldığı yerlere ulaşımdan ya da bağımsız hareketten yoksun olanlarca sevinçle karşılandı. Aynı zamanda yayıncılık en genel düzeylerde *birleşik* bir sosyal girdi biçimi olarak hizmet

edebilir ya da hizmet eder gibi görünebilirdi. Radyo üretim şirketlerince yoğun bir biçimde tanıtımı yapılan şey, böylece kendisi de genel sınırlar ve baskılarca tanımlanan bu tür bir sosyal gereksinimler kenetlendi. Radyo üretiminin ilk aşamalarında aktarım, içerikten önce düşünüldü. 1920'lerin sonuna kadar yayın şebekesi hazırlanmış ancak halen çok düşük bir içerik tanımı seviyesinde kalınmıştı. İçerikle ilgili ilerlemelerin çoğu 1930'larda radyonun ikinci döneminde yapıldı. Alıcı ve verici şebekesi bir *yan ürün olarak* temel yayıncılık üretiminin araçlarını yarattı. Fakat tüm bunlar olana kadar sosyal "içerik" tanımlaması çoktan yapılmıştı.

Yayıncılığın temel gelişiminin bu teorik modeli televizyonun özel gelişimini anlamak için gereklidir. Soyut düşünürsek, televizyon teknik bir iletişim yolu olarak pek çok değişik biçimde geliştirilebilirdi. Fakat evrensel bir ev televizyonu neslinden sonra bunu anlamak kolay değildir. Ancak büyük miktardaki araştırma ve geliştirmeden sonra, evdeki televizyon setinin pek çok yönden yetersiz bir görsel iletişim yolu oluşu, gerçekliğini sürdürmektedir. Onun görsel yetersizliği özellikle sinema ile karşılaştırıldığında çok çarpıcıdır; oysa radyo olgusunda 1930'lara kadar, kendi çizgisinde gerçek rakipleri olmayan çok etkili bir ses yayınları alıcısı söz konusuydu. Ev televizyon setinin baskın sınırları içinde, küçük niteliksel ilerlemelerden daha fazlasını yapmak pek olanaklı değildi. Yüksek tanımlama sistemi ve renk, halen ev televizyon setini bir makine olarak yalnızca çok aşağı bir sinema ölçüsü düzeyine getirmiştir. Ancak içinde yayıncılığın bir sistem olarak işlediği sosyal karışım ve en çok da özelleştirilmiş evden dolayı, çok sayıda insan, varolan aşağı bir teknolojiden yana alışılmadık türden bir tercih kullanarak bu aşağı görsel iletişim yoluna uyum sağladı. Sinema sosyal tanımın daha önceki bir düzeyinde kalmıştı; genel bir türün özel ve farklı çalışmalarını öngören özgün bir tiyatro türüydü ve öyle de kaldı. Yayıncılıksa aksine müzik, eğlence ve spor gibi geniş bir sosyal giriş alanı sunuyordu. Bu genel girişin yani ev içinde olmanın avantajları, özel ve farklı çalışmalarla sınırlı olmakla birlikte, görsel aktarım ve alımın sinemadaki teknik avantajlarına fazlasıyla ağır basıyordu. Radyo yayıncılığı sesle sınırlandırılırken, sinemanın güçlü görsel iletişimi son derece yaygın bir seçenek oluşturuyordu. Ancak, yayıncılık görsel olduğunda onun sosyal avantajlar için tercih edilmesi, varolan teknik yetersizliklere üstün geldi.

Eğer savaş araya girmeseydi, televizyon yayıncılığına geçiş büyük bir olasılıkla 1930'ların sonlarında ya da 1940'ların başlarında gerçekleşecekti. Televizyonun halka açık yayın yapması ilk kez İngiltere'de 1936, ABD'de 1939'da başladı, ancak halen televizyon alıcıları çok pahalıydı. Alıcı ve

verici tesisleri için tam bir yatırım yapılması 1940'ların sonları ve 1950'lerin başlarından önce gerçekleşmedi ancak, bundan sonra çok hızlı bir büyüme oldu. Hatta yayıncılığın tanımlanmasına yol açan temel sosyal eğilimler bundan sonra daha da belirgin hale geldi. Özelleştirilmiş ev için artan ölçüde başarılı yatırımlar yapıldı, ayrıca bu evler ile toplumun belirli siyaset ve üretim merkezleri arasındaki sosyal ve fiziksel uzaklık büyüdü. Radyoda gelişen yayıncılık, ana aktarıcı ve ev cihazları biçiminde kaçınılmaz bir model gibi görülüyordu.

Televizyon da radyonun geçtiği bazı benzer dönemlerden geçti. Temelde yeniden, aktarım ve alım teknolojisi, içerikten önce gelişti ve içeriğin önemli bölümleri bağımsız iş alanları olmaktan çok teknolojinin yan ürünleri olarak kaldı. Rengin ortaya çıkışına kadar, "renkli" programlar kişileri renkli televizyon setleri almaya ikna etmek için tasarlanmıştı. İlk aşamalarda bir taç giyme töreni, önemli bir spor olayı ya da tiyatro ve sinemalar gibi varolan olgulara ilişkin bilinen bir asalaklık vardı. Sinema konusundaki karşılaştırılabilir asalaklık, sinemanın düşüşü ticari alanı değiştirene kadar yavaşça kendini gösterdi. Şimdi ise bu asalaklık, en belirgin biçimiyle Birleşik Devletler'de yaygındır. Ancak yine radyoda olduğu gibi ilk onyılın sonu önemli ölçüde bağımsız bir televizyon üretimini getirdi. 1950'lerin ortaları ve sonlarında, tıpkı radyoda 1930'ların ortalarında ve sonlarında olduğu gibi, televizyon için yeni tür programlar yapıldı ve yine bu iletişim yolunun verimli kullanımında, radyonun karşılaştırılabilir aşamasında olduğu gibi, bazı özgün çalışma türlerini de içeren önemli ilerlemeler oldu.

Ancak yayıncılığın karmaşık sosyal ve teknik tanımı özellikle üretim alanında kaçınılmaz zorluklar yarattı. Televizyonun nispeten ucuz yapabileceği şey, herhangi bir durumda olanı ya da olageleni aktarmaktı. Haber, spor gibi alanlarda nispeten ucuz bir maliyetle aktarım hizmeti sağlayabilirdi. Ancak o, üretmek zorunda olduğu her yeni tür işte olduğu gibi, yayıncılık modelinde de çok pahalı bir iletişim yolu haline geldi. Televizyon yayıncılığı hiçbir zaman film kadar pahalı olmadı; ancak sinema, dağıtıcı bir iletişim yolu olarak gelirlerini doğrudan denetleyebiliyordu. Diğer taraftan ayarlanabilir alıcı sayesinde tüm programların anında, bedel ödenmeksizin alınabilmesi yayıncılığın niteliğinde vardı. İçinde bölgesel ve özel yükümlerin gerekli olmayacağı, toplumsal olarak finanse edilen bir üretim ve dağıtım sistemi bulunabilirdi ve halen de bulunabilir; buna en çok yaklaşan ev alıcıları için ruhsat sistemine dayanan BBC'dir. Ancak, halen devlet denetimine dayalı sistemlerde varolan tekel dışında, herhangi bir yayıncılık sisteminde üretime yönelik yatırım sorunları hayli ağırdır.

Bu tip bir yayıncılık modelinde, aktarımın merkezileşmesinde ve özelleşmiş alım biçiminde derin bir çelişki bulunmaktadır. Bu duruma gösterilen ekonomik tepkilerden biri ruhsatlandırmadır. Daha dolaylı olan bir tepki de, ticari sponsorluk ve destekleyici reklamcılıktır. Ancak üretim denetimi ve finansman krizi, tam da benimsenen ve çok sağlam kurulu sosyal ve teknik model yüzünden, yayıncılığa özgü olmuştur. Bu sorun çözülmekten çok, işlevleri büyük ölçüde diğer olayların açıklanması ve yorumuyla sınırlı olan, bazı dengeler kurulabilecek bir aktarım teknolojisi olduğu gerçeğiyle gizlendi; böylece bu sınırlı hizmet, sınırlı bir gelir finanse edebildi. Ancak televizyonun yaratıcı olasılıklarından çoğu bu sözde çözümce kesinlikle boşa çıkarıldı. Bu, üreticiler ve program dengeleri üzerinde oluşan bölgesel etkilerden çok daha yaralayıcıdır. Kültürel beklentiler ve teknolojinin sonucu gibi görünen özel teknik gelişmeler aslında yeni bir sosyal karışım türüdür ve özel bir sosyal iletişim modeline böyle ağır bir yatırım yapıldığında, bu sınırlayıcı kurumlar karışımı ortaya çıkar.

Biz, yayıncılık kurumlarının gelişimini, onların iletişim yolları [medya] olarak kullanımlarını ve girmek üzere olduğumuz yeni teknik dönemin sosyal sorunlarını bu arkaplanı göz önüne alarak incelemek zorundayız.

2
Teknolojinin Kurumları

A. İLK GELİŞİM TİPLERİ

Yayın teknolojisi, çok karmaşık sosyal yapılara marjinal bir öğe olarak sunuldu. Yayın siyasetlerinin merkezi bir politika konusu olduğu bir döneme baktığımızda, onun ne kadar marjinal göründüğünü anlamak zordur. İlk dönemdeki ana faktör zaten vurgulandığı gibi yayın araçları ile özellikle alıcı üretenlerin doğrudan tepkisidir. Ancak telsiz telefonun genel öneminden dolayı siyasi otoritelerden gelen diğer tip bir baskı da vardı: Ulusal devletin güvenliğine ve birliğine ilişkin sorular üstü kapalı, zaman zaman da açıkça ortaya atıldı. Fakat aynı zamanda, üreticiler öncelikle yayıncılığı (Radyo) umutla beklerken, siyasal otoritelerin temelde telsiz telefonu düşünmeleri olgusuyla bu sorular karmaşıklaştırıldı. İngiltere'deki tüm aktarıcı ve alıcılar için postaneden izin alınması 1904 tarihli bir yasayla zorunluydu. Marconi Şirketi 1920'de yayına başladığında, aslında ticari bir yol ve ulaşım-denetim yolu olan radyonun, eğlence için kullanılmasının saçma ve tehlikeli olduğu düşünülüyordu ve hakkında yakınmalar, hatta telsiz telefonda menfaati olanlar ve silahlı kuvvetlerin baskısı altında çıkarılmış geçici bir yasak da vardı. Rekabetçi üreticiler ile, Posta İdaresi ve Ordu Hizmet komiteleri arasındaki uzlaşmaya varılması güç görüşmelerden

sonra; 1922'de belirli bir süre ve belirli koşullar altında radyoya program sağlayacak üreticilerle, Posta İdaresi ve Hükümet arasında sağlanan konsorsiyum sayesinde BBC şekillendirilmiş oldu. Bu anlaşmanın ana hatları radyo tekelinin kuruma bırakılması ve alıcılar için izin belgelerinin satışı yoluyla finanse edilmesi kararıydı. 1925-1926 dönemi devam eden tartışma ve görüşmelerle geçerken, zaten bir kamu yararı şirketi olan kuruluş, gerçek bir resmi yayın şirketine dönüşüyordu, böylece BBC gerçek kimliğine 1926 yılında kavuştu. Tekelin temel öğelerinin ona sunulması ve ruhsatların satışından finansın garanti edilmesiyle BBC, yalnızca bir verici yayın istasyonu olmaktan çok, bir üretici olmanın zorunlu kıldığı kaynakları ve sürekliliğini hukuksal düzenlemesinin bir yan ürünü olarak elde etti. Kurumun karakterindeki bu niteliksel değişiklik en azından kuruluş görüşmelerine katılanların çoğunca asla tahmin edilemedi ve eğer o gün için çok farklı şeyler ifade eden yayıncılığın kamu hizmeti tanımı, onu ilk kontrol edenlerce olumlu bir programcılık siyasetine dönüştürülmeseydi, potansiyeli anlaşılmayacaktı. İngiliz çözümündeki belirgin öğeler üç kısımda görülebilir:

(i) İngiltere'nin bir sanayi toplumu olarak ilk gelişmesi, oransal olarak küçük bir coğrafi alan üzerinde yaygın bir iletişim şebekesiyle, zaten önemli ölçüde kültürünü "millileştirmişti", örneğin bu durum ulusal ağırlıklı bir basına yol açmıştı.

(ii) Milli kültürün baskın bir uyarlaması, görülmedik biçimde birbirine bağlı yöneticiler sınıfı içinde zaten kurulmuştu; ve böylece kamu hizmeti, hizmete ve sorumluluğa ilişkin etkin bir ataerkil tanım içeren varolan kamu tanımı değerlerine göre hizmet olarak etkili bir biçimde anlaşılıp uygulamaya konabilmişti.

(iii) İngiliz Devleti'nin karakteri, yönetici sınıfın sıkı birlikteliğinden dolayı pek çok konuda merkezileşmiş devlet yönetiminden çok, atama ve temsil yoluyla oluştu. Bu, henüz ayrıntılı bir devlet kontrolü altında olmayan ancak devletçe düzenlenmiş ve devletçe finanse edilen bir kamu kuruluşunun ortaya çıkmasına izin verdi. Sürekli bir tartışma konusu olsa bile, böyle bir çözümde gizli esneklik, bağımsız birleşik bir yayın politikası doğmasına izin verdi; bu bağımsızlık gerçekti ve özellikle siyasi partiler ile geçici yönetimler bağlamında, önceden varolan kültürel hegemonyanın terimleriyle tanımlanarak nitelendirilmişti.

Bunlar, yayıncılık, yalnızca kapitalist bir toplumda geliştiği için değil, özellikle kapitalist teknolojik araç üreticilerince geliştirildiği için de, aksi halde

bir baskı alanı olarak düşünülebilecekken, belirleyici faktörler olmuştu. Nitekim farklı kapitalist toplumlarda değişik çözümler denenmekle birlikte teknolojinin tek belirleyici yol olmadığı açıktır. İngiltere'de devletle kapitalist çıkar sahipleri arasında uzlaşma, güçlerin sınırlı bir güçler ayırımı koşuluna bağlıydı. Çok daha tipik bir çözüm ise aynı büyüklükteki Batı Avrupa toplumlarında, benzer biçimde uygulanan devletin yayıncılığı doğrudan düzenlemesiydi; bu, önceleri teknik düzenleme seviyesinden başlayıp halen İtalya'da ve Fransa'da olduğu gibi yayın üretiminin doğrudan devletçe düzenlenmesine yol açmıştır.[1] Faşist toplumlarda, bu doğrudan devlet denetimi siyasetin doğal bir aracıydı. Komünist toplumlarda ise devletin yayın denetimi halk gücünün garantisi ve aracı olarak mantıklı bir açıklamaya kavuşturuldu.

Alternatif çözüm, hayli farklı bir yönde olmak üzere Birleşik Devletler'de gerçekleştirildi. Ulusal çıkarlar için yayın denetimi baskısı daima vardı, ancak gereç üreticileri denetlenemeyecek kadar güçlüydü ve oluşturdukları mücadele grupları, hızla genişleyen bir pazarı ortaya çıkarmıştı. Federal denetim, yalnızca, bu tür bir genişlemenin teknik sonuçları teknolojinin o düzeyinde karmaşıklaştıktan sonra gerçekleştirildi. İlk yayın şebekeleri, daha sonra üretim kolaylıklarını esasen araçların üretimini ve satışını ikincil bir işlem olarak elde eden önemli üreticilerin federasyonlarıydı. Bu yüksek ölçüde rekabetçi ortamda üretim için kaynak, her iki biçiminde de –araya yerleştirme ve sponsorluk–reklamdan alındı. Amerikan kurumları, başka yerlerdekinden çok daha açık bir biçimde, desteklenen basit bir teknolojinin saf biçimlerini gerçekleştirdi, çünkü bütün koruma faktörleri çok daha az güçlüydü. Üretim kurumları, iki şekilde de doğrudan, araçların satışı, ve dolaylı biçimde, reklam giderlerini sağlayarak, yayın kurumlarını biçimlendirdi. Böylece yayıncılık camiası başlangıçtan beri rekabetçi bir yayıncılık pazarıydı. 1926'da şekillenmeye başlayan büyük şebekeler radyonun ve ileride de televizyonun tipik kurumları oldu. Kamu hizmeti, herhangi bir şeyden daha çok, zaten bu kurumların egemenliğindeki yapı içinde bir pazar anlamında gerçekleşti. Sonunda, piyasa düzenleyici denetimin klasik bir çeşidi olarak ortaya çıkınca parasız kamu yararı fikri daima güçlükle ve tartışmalı olarak buna dahil edildi. 1927'ye kadar pazar rekabeti açık ve dolaysızdı. 1927'den 1932'ye kadar yeni Federal Radyo Komisyonu frekansların bölüşülmesi sistemini organize etti; 1932'den 1937'ye kadar da sahtekârlık gibi özel suçları denetlemeyi denedi. "Havayolları frekans bantları"nın kamu malı olduğuna karar verilmişti, önce teknik denetim, daha sonra da belirli suçları önleyici düzenlemelerle rekabetçi firmalara onları kullanma izni verildi. 1937'den sonra radyoda ve

televizyonun ilk döneminde FRC (Federal Radio Commission), şimdi Federal İletişim Komisyonu, özellikle üretimde güçlü tekelleşme eğilimlerine karşı açık pazar rekabetini korumaya çalıştı. Asıl olarak 1944'ten sonra FCC (*Federal Communications Commission*), kamu yararının açık pazarı korumaktan başka yönlerini tanımlamak için uğraşmaya başladı. FCC sosyal yararın, siyasal tarafsızlığın ve kamu ahlakının standartlarını yerleştirmeye çalıştı. Televizyonun gelişme döneminde bu girişimler artırıldı, ancak varolan kurumların yapısı garip kuraldışılıklara yol açtı. Bu biçimde komisyon bir istasyonun iznini feshedebilirdi, ama bazı istasyonların ait olduğu ve diğerlerinin de bağlı olduğu şebekeleri gerçekten denetleyemezdi. Şebekeler programların çoğunun yapımında sorumluydu, ancak istasyonlar üzerinde etkin bir denetim vardı. Bu kuraldışı durum, iki yönde gelişim gösterdi. Televizyon özgürlüğünü denetlemek ya da sınırlamak isteyen bir siyasal yönetim (1972-73 yıllarında Nixon yönetimindeki gibi), bireysel istasyonlar üzerinde baskı kurmayı, onlara şebekeler üzerine baskı uygulatmak ve böylece temelde onların siyasal içeriklerini özellikle haberlerde ve yorumda değiştirmek üzere deneyebilirdi. Bu durum "sorumsuz" şebekelerin "toplum tarafından denetimi" olarak ussallaştırılırdı; şebekeler gerçekten kamusal sorumluluğu olmayan büyük özel kurumlardı. Ancak istasyonlar izne bağlı olarak alınıp satıldıkları için, onlar kamu çıkarlarının kapitalist uyarlamalarıdır, ancak bu küçük ölçekli kapitalizm, tümüyle gelişmiş bir tür yayıncılık üretimi için gerekli olan büyük ölçekli şebekelere bağlıydı. Diğer toplumlardaki "toplum televizyonu" hakkındaki tartışmaların çoğu; tekel ya da şebeke çıkarları, küçük ölçekli yerel ya da sahte-yerel kapitalizm ve devletin siyasal gücü arasındaki haksız rekebetle aynı özellikleri gösterir.

Televizyon kurumlarının başlangıçtaki temel gelişimlerini "Kamu Hizmeti" ve "ticari kurumlar" arasındaki bir karşıtlık ya da rekabet olarak özetlemek mümkündür. Özellikle İngiltere'de bu doğal bir bakış açısıydı çünkü 1950'lerin ortalarında *Independent Television Authority* (şimdi ticari radyoların da eklenmesiyle *Independent Broadcasting Authority*) tek Kamu Hizmeti tanımı olan BBC ile başarıyla mücadele ve rekabet ediyordu. Hukuksal statüsünün ve kuruluş ilkelerinin niteliği açısından kamusal, sözleşmeli şirketlerinin gelirlerine bağlılığında ise ticari olan bu resmi otorite, kendi aktarım yollarına sahipti, ancak program sağlamak için pek çok bölgesel şirketle sözleşmeliydi. Bu şirketler kendi gelirlerini reklam arası zamanı satışından elde ederler; ve daha zengin bölgelerdeki daha büyük kuruluşların idaresinde, kimi farklı yerel biçimleri bulunan ulusal bir şebeke ve programcılık oluşturulur. Başlangıçtan beri bu şebeke

"peak-hour"* program planlaması ve reklam süresinin satışı arasındaki ayrılmaz ilişkiyle ticari bir görünümdeydi. Bu anlamda, "Kamu Hizmeti" ve "ticari" televizyon arasındaki zıtlık iyi bir nitelik taşıyordu ve (4. Bölümde görüleceği gibi) programcılıkta önemliydi de.

Daha sınırlı alanlarda olmakla beraber aynı tür zıtlık, ilk gelişmenin ticari olduğu ve Kamu Hizmeti öğesinin daha sonra uç noktada ve hafifletici olarak eklendiği Amerika'da da olabilirdi. *Public Broadcasting Corporation* [Kamu Yayın Kurumu] 1967 gibi geç bir tarihte, *National Educational Television* [Ulusal Eğitim Televizyonu] (1952'den itibaren) ve *Public Broadcasting Laboratory*'nin [Kamu Yayın Laboratuvarı] daha önceki çalışmaları üzerine kuruldu. Bu tip yerel istasyonlar 1950'lerden beri kurulmuş bulunuyordu (Örneğin KQED, San Francisco, 1954) ve 1962'den bu yana istasyonların birleşmesi ve ortak çalışmaları için Federal destekler vardı. Gelişimi boyunca Kamu Hizmeti televizyonunun ticari şebekeyle pek ilişkisi olmamıştır. Onların üretim fonları merkezi denetime, bu yolla da siyasal karara tabiydi. Bu istasyonların kendileri, üyeler tarafından desteklenen organlardı ve yalnızca sabit yerel fon artışlarıyla, büyük zorlukla varlıklarını sürdürüyorlardı. Bununla beraber yine de "kamu hizmeti" "ticari" zıtlığı yalnızca kurumsal değil programcılıkla da ilgili bir öneme sahipti (bkz. 4. Bölüm).

Bu kadar yararlı bir yaklaşım kolayca bırakılmamalıdır, ancak iki yönde eleştirel biçimde gözden geçirilmelidir: İlk olarak ticari yayıncıların ona karşı sıradan saldırı yollarını, ikinci ve daha önemlisi bir resmi otorite ve devlet ile siyasal ve ekonomik menfaatlerin ortaklığı arasındaki karmaşık ilişkileri göz önüne almak gerekir.

Kapitalizmin genel savunma dilinde olduğu gibi ticari yayıncılık bırakın kapitalist demeyi, kendini ticari olarak bile adlandırmaz; "özgür" ve "bağımsız" gibi, halka ilişkiler tanımlarını kullanır ve sık sık kendisinin "tekel" ve "devlet denetimiyle" karşıtlığını vurgular. Bu ifade, büyük Amerikan yayıncılık şirketlerinin ya da İngiliz program şirketlerinin karakterlerine baktığımızda çözülür. Bunlar farklı biçimlerde kurulu kapital çıkar gruplarıdır. (Aralarındaki fark, kuruluşlarının ilk dönemlerinden kaynaklanır, yani Amerikan şirketleri geniş kapital spektrumuna aitken, İngiliz şirketleri temelde, orta, hatta küçük kapital ölçüsü sınırları içindedir.) Sonradan ne kadar resmi denetim ya da idari tanımlama getirilse de, kuruluşların temel amacı, yatırılmış kapitale bağlı kişisel kârı gerçekleştirip dağıtmaktır ve bu onların ana politikalarını görünür bir biçimde etkiler.

* Televizyonun en çok izlendiği saat (ç.n.).

Buna karşılık kamu hizmeti kurumları temelde kâra yönelik değildir, dolayısıyla gelirleri neredeyse tümüyle yayıncılık hizmetinin üretimin ve gelişimine ayrılmıştır. Bu noktaya kadar karşıtlık halen sürer ve vurgulanması gerekir.

Ancak bir sonraki düzeyde kamu çıkarları konusunda, özelikle devletle ilişkisi hakkında kuşkusuz bir belirsizlik vardır. Burada bir liberal retorik de aynı ölçüde kafa karıştırıcı olabilir, çünkü kapitalist bir toplumda devlet ve kabaca tanımı içinde kamu çıkarı arasında basit bir denklem yoktur. Sovyetler Birliği'ni model alan ülkelerde olduğu kadar Batı Avrupa ülkeleri ve gelişmekte olan ülkelerde de yayıncılıkta gerçek devlet tekellerinin varlığı bu noktayı görmeyi daha da zorlaştırır. Burada devlet, kamu yararının partizan bir uyarlamasıyla doğru bir biçimde özdeş sayılabilir (ona maruz kalanlar ya da onu gözlemleyenlerce onaylanıp onaylanmaması ayrı bir sorundur) ve yayıncılıktaki devlet denetimi, bilgi ve ideolojideki genel devlet denetiminin bir işlevidir. Kamu menfaatinin rekabetçi versiyonlarının gerçekte ortadan kaldırıldığı bir toplumda, eğer yok olmamışsa durum, basittir. Ancak Fransa ve İtalya gibi bazı rekabetçi uyarlamaların etkin olduğu yerlerde, devlet ve kamu çıkarı arasındaki eşitlik, özellikle kırılgan bir niteliğe sahiptir ve bu yalnızca iç çatışmalara değil aynı zamanda modern koşullarda, gözden geçirmemiz gereken karmaşık uluslararası baskılara da yol açar. Federal bir etkinliğin olduğu Birleşik Devletler'de sınırlı kamu hizmeti sağlayan çok sayıdaki genel ve yerel özel girişimlere tepki olarak, belirli idarelerin geçici siyasal baskılarından kaynaklanan sürekli bir uzun vadeli kamu yararının gerçek bir yalıtımının belirtileri yoktur. Ancak böyle bir yalıtımın var olduğu yerde bile, gerçekten bir ölçüde İngiltere'de BBC'nin durumunda olduğu gibi, kamu ortaklığı ya da otorite formülü düzeyinde kamu yararı ve devlet eşitliği eleştirilmeden kabul edilmemelidir. Ne de olsa gerçek anlamda, İngiltere'de karakteristik biçimde, eski bakanları, politikacıları ve yararlanılabilecek yarım zamanlı ve tam zamanlı idari bürokrasi üyelerini, yani kamu otoritelerini hükümet atamaktaydı. Bu işlem, biraz beceriyle ve herhangi bir sistemin görünür meşruiyeti için bağlı olduğu uç atamaların bir tür süslenmesiyle yapılır. Ancak geleneksel anlamda doğrudan seçilmiş otoritelerden ya da iç demokratik temsil ölçüleri için ya da asıl üreticilerle yayıncıların uygulayacağı denetimden yana tüm tekliflere şiddetle karşı çıkılır. Şu andaki durumda otoriteler, gerçek devletin resmi devletten ayrı, etkin biçimde dayandığı karmaşık bir hamilik sisteminin parçasıdır. Bu uygulama, bir bakanlık yoluyla yapılan resmi denetimden çok daha gevşektir ve yarışmacı siyasal partiler arasındaki önemsiz tartışmalara izin verir. Böylece

o, yapılarının bir bölümünün gevşekliği ve tanımsızlığında yatan, ve derhal uygulanan, kısa vadeli hükümet baskısından daha öte gerçek bir bağımsızlığa izin vermiştir. Fakat sonuçta o "halk" çıkarının ya da "ulusal" çıkarın bir konsensus versiyonuna dayanır, şöyle ki, açıklıkla varılan ve düzenli açık eleştiriye maruz olan bir konsensus olmaktan çok, önce varsayılan sonra da şiddetle uygulanan bir konsensustur.

Ayrıca bu farklı sistemlerin tümünde, gerçek durum, çok genel ve son derece dinamik olurken, yayıncılık kurumlarının tartışmasının alanları, dirençle yerel ve marjinal kalmıştır. Özde, yayın kurumlarının tartışma tarzı; 1950'ler sonrasının gelişmesi ve farklı bir yayıncılık dünyası ortaya çıkarmasına rağmen, en iyi biçimde, 1950 öncesine ait bir aşama olarak adlandırabilecek durumda kalmıştır.

B. GÜNÜMÜZDEKİ GELİŞME BİÇİMLERİ

Bütün komünist olmayan ülkelerde yayıncılığın gelişiminde belirleyici unsur, 1950'lerden bu yana Amerikan iletişim sisteminin yayılması olmuştur. Bu olgu iki bağlantılı aşamada anlaşılmalıdır: Birleşik Devletler'de karmaşık bir askeri, siyasi ve endüstriyel iletişim sisteminin oluşması ve daha sonra, bununla doğrudan ilişkili olarak, bu sistemin diğer bütün ulaşılabilir devletlerin yayıncılık sistemlerine girebilmek için işletilmesi.*

Birleşik Devletler' de II. Dünya Savaşı'ndan beri, askeri ve siyasal iletişim konusundaki araştırma ve geliştirme ile, ayrı bir biçimde genel yayıncılık olarak düşünülen şey arasında yakın bir ilişki süregelmiştir. Yeni iletişim ve elektronik tekniklerine yapılan hükümet yatırımıyla, yayıncılık araçlarının genel gelişimi arasında karşılıklı bir genel etkileşim vardır: televizyon uydu yayıncılığı (ileride 6. bölümde detaylı biçimde incelenecek olan) en göz kamaştırıcı olanıdır. 1950'ler ve 1960'lar sırasında yayıncılığın kurumsal çatısı askeri ve siyasal kurumlarla genel kurumlar arasındaki belirsiz bir sınır yüzünden karmaşıklaşmıştı. Böylece, frekans tahsisinden sorumlu *Interdepartment Radio Advisory Committee* [Bölümlerarası Radyo Danışma Komitesi] sivil denetimden askeri denetime geçti ve bu olgu uluslararası alanda yaygınlaştı. 1960'ların başında bir telekomünikasyon müdürlüğüyle *National Communication System* [Ulusal İletişim Sistemi] doğrudan hükümet amaçları için kuruldu ve daha sonra genel

* Bu bölüm için özellikle Herbert I. Schiller'e şükran borçluyum: Mass Communications and American Empire [Kitle İletişimi ve Amerikan İmparatorluğu], Kelley, New York 1970.

yayıncılığın gelişimi üzerinde bazı etkileri oldu. Devletle şebeke ajanslarının üretimi arasındaki kesişme ile genel elektronik ve yayıncılık şirketleri arasındaki bağlar (örneğin bir elektronik üreticisi olan *Radio Corporation of America* [Amerikan Radyo Kurumu], üç ana şebekeden biri, –*National Broadcasting Corporation*'ın [Ulusal Yayın Kurumu] da sahibiydi][2] enformasyon ve propagandayla uğraşan askeri elektronik ve hükümet servisleri ile genel ticari yayıncılığın en görünür kurumlarını belirli kategorilere ayrılması olanaksız bir duruma getirdi. Bundan sonra, bu şebekenin uluslararası ölçekte uzay iletişimi ile iletişim uydularından planlı propaganda, bilgi ve eğlence yayıncılığı ihracına kadar geniş bir yelpazeye yayılan, işletimine kısa fakat bilerek atılacak tek bir adım vardı. Bu yüzden Savunma Bakanlığı, aynı zamanda seyircilerinin ve dinleyicilerinin büyük çoğunluğunun Amerikalı olmadığı 38 televizyon ile 200'ün üzerinde radyo aktarıcısı olan dünya çapında bir şebekeye sahiptir. *United States Information Agency*'nin [Amerika Birleşik Devletleri Enformasyon Ajansı] aktarıcıları vardır ve bu, yabancı ülkelerde kullanmak için programlar hazırlar; bu programların çoğu, Amerikan denetimindeki ya da Amerikan sponsorlu yabancı istasyonlarda gösterildiklerinde bu kurum –USIA– kaynaklı programlar olarak tanımlanmaz. Nicelik açısından ABD sınırlarının ötesindeki bu doğrudan hükümet müdahalesi, yayıncılık şirketlerinin araç gereç ve yönetimden program satışına uzanan geniş bir yelpazedeki dinamik ihracat siyasetlerinin gölgesinde kalır. Üç tane lider şirket, 90'ın üzerinde yabancı ülkede kendilerine bağlı kuruluşlara, istasyonlara ve şebeke sözleşmelerine sahiptir. Bu şirketler özellikle Latin Amerika, Karayipler, Afrika, Asya ile Ortadoğu'da güçlüdür. Bu tabandan çeşitli yerel hükümet denetim biçimlerinin sıradan genişlemeyi önlediği toplumlara gelişkin yayıncılık sistemleriyle nüfuz etmek için kimi şimdiden başarıyla uygulanan, sürekli bir baskı vardır. Bu baskı, sıklıkla ulusal hukukta bir değişiklik gerektiren ticari televizyon için uğraşan yerel gruplarla yapılacak düzenlemeleri içerir. Sık sık yerel alanlarda, yerel devlet tekeline karşı birkaç küçük bağımsız işleticiyle temsil edilen planlı "korsan" yayıncılık içeren pek çok olayda, planlama ve finans Birleşik Devletler'den gelmiştir. Bu nüfuzun çoğu, tüm ABD televizyon filmi üretiminin kâr ya da zararı arasındaki farkı temsil eden önemli bir alanda, yalnızca program satışı alanında görülür ve şimdiden, birkaç ülkede televizyon programcılığının önemli ve bazı durumlarda büyük bir bölümünü oluşturur. Ancak bu yayılmanın, uluslararası reklamcılara da hizmet ettiği göz önüne alınmalıdır, çünkü ulus-üstü şirketler ve Birleşik Devletler'e bağlı kuruluşlarca yönlendirilen ticari bir dünyada program ve uluslararası ticari reklamcılı-

ğın yolunu açan türden hizmetlerin tedariği kaçınılmaz olarak bu perspektife sahiptir. Televizyonun ticari karakteri birkaç düzeyde anlaşılmalıdır: bilinen bir pazarda kâr elde etmek için program yapımı, bir reklamcılık kanalı ve kapitalist toplumun normlarıyla doğrudan şekillendirilen ve onlara bağlı olan siyasal ve kültürel bir biçim; tüketim mallarının ve onlara dayalı bir "yaşam tarzının", yerli kapitalist menfaat sahipleri ile otoritelerce, önce yerel olarak üretilen, daha sonra hâkim kapitalist gücün siyasal bir projesi olarak uluslararası düzeyde organize edilen bir *ethos* içinde satışı gibi düzeylerde anlaşılabilir. Son yirmi yılda, normal olarak ulusal devlet denetimindeki sesli yayıncılıktan öncelikle ticari televizyon kurumlarına dünya çapında genel olarak geçilmesini Birleşik Devletler'in bu planlı harekatının bir sonucu saymak aşırı kaçmaz. Ülkelerde yerel bir tartışma olarak birbiri ardına ortaya çıkan, çabucak ve ikna edici bir biçimde "devlet tekeli" ile "bağımsız yayıncılık" arasında bir seçim olarak tanımlanan olayların çoğunda, Amerikan menfaat odakları ile yerel ortaklarının ve güçlü uluslararası reklam şirketlerinin aldatmacası yatmaktadır.

Yayıncılık kurumları hakkındaki daha eski tartışma alanları yetersiz olmakla kalmaz, aynı zamanda, bariz bir şekilde yanıltıcıdır. Gelişen dünyada eski filmler ve televizyon programları sonuçta fiyatça çok düşüktür ve bu karşılaştırıldığında herhangi bir yerli üretimi gülünç derecede pahalı gibi gösterir. İçinde ulaşılabilir eğlence, reklamcılık, genel siyasal ve kültürel etkinin tek bir "ucuz" paket içinde sunulduğu bir pazar yaratılır. Başlıca televizyon programı üretiminin Birleşik Devletler'den yüksek olduğu ülkeler de dahil olmak üzere, gelişmiş ülkelerde, saptanan ihraç fiyatı temel ulusal üretimle halen rahatça rekabet edebilir durumdadır ve bir yayıncılık kurumundaki reklam gelirlerine bağımlılık derecesi, bütün ticari reklam girişine kapının ne kadar açılacağıyla ilgili kararın eğilimini de belirler. Buna direnen herhangi bir ülkede, politika değişikliği için kampanyalar düzenlenir; uluslararası reklam ajanslarının yerel bölümleri yoğun biçimde işe karışır ve belirtildiği gibi, içerideki izleyiciyi "ele geçirmeyi" amaçlayan planlı sınır istasyonlarından ve korsan aktarıcılardan yararlanılır. Hatta başka bir geleneğin güçlü olduğu İngiltere'de bile, televizyon ile radyoyu ticarileştirme kampanyaları, sonuçta en azından kısmi olarak başarılı olmuştur. Diğer pek çok ülkede, özellikle temel televizyon üretim hizmetinin pahalı bulunduğu küçük ve orta ölçekli toplumlarda, bu etkin giriş hemen hemen tamamlanmıştır.

Böylelikle, özellikle uydu ve televizyon aktarımı gibi yeni ve çok güçlü teknik yollar bu bağlamda sunulmaktadır. Modern yayıncılıkta, bazı toplumlarda, yerleşik ulusal geleneklere ve kurumlara sahip, televizyonun

küresel olarak ticarileştirilmesine karşı belirli denetimlerin başarı şansı olduğu açıktır. Ancak iletişim kurumlarının kapitalist-tekel döneminde genel pazar genişledikçe bu kurumların yaşam kabiliyet düzeyi, bağımsız varoluşlarının işaret ölçüsü, sürekli ve bazen de beklenmedik ölçüde artar. 100.000'lik bir tirajla varlığını sürdürüp zenginleşebilen, ancak günümüzde tirajı 2.000.000'dan az olduğunda varlığı tehlikeye düşen ondokuzuncu yüzyıl İngilteresi'nin popüler bir gazete gibi, bir televizyon servisi de denetimsiz ve bu yüzden eşit olmayan rekabet koşullarında, refah içinde bir yaşamdan kronik bir mali krize geçebilir; eğer, başka bir şey yapılmazsa, kendini genel eğilime bırakır, ya da daha ustaca, bu eğilimin içinde hayatta kalmak için kendini içsel olarak değiştirir: Genel baskılarda açık kökenleri olan ancak genelde bir tür bağımsızlık "modernizasyon" biçimi olarak ussallaştırılan bir değişiklik yapmazsa mali krize girebilir. Bu değişim açıkça, genel baskılardan kaynaklanır ama çoğunlukla bağımsız 'modernizasyon'un bir biçimi olarak ussallaştırılır.

6. Bölümde özellikle yeni ve oluşan teknolojilerle ilgili olarak kurumlar hakkındaki bu sorulara geri döneceğim. Bu arada, konuyu daha iyi anlamak için, televizyonu bir kültürel araç olarak daha yakından incelemek gerekmektedir.

3
Televizyonun Biçimleri

Televizyon teknolojisi ile kültürel ve sosyal aktivitelerin diğer türlerinin kabul gören biçimleri arasında karmaşık bir etkileşim vardır. Pek çok insan temelde televizyonun; gazete, halk toplantıları, eğitim sınıfları, tiyatro, sinema, stadyum, reklam sütunları ve reklam panoları gibi daha önceki biçimlerin bir karışımı ve gelişimi olduğunu söylemiştir. Bu gelişim, bazı durumlarda radyonun ilk örneklerine göre karmaşık bir hal almıştır ve bunların üzerinde düşünülmesi gerekmektedir. Ancak, bunun, sadece bir gelişim ve kombinasyon meselesi olmadığı açıktır. Kabul gören biçimlerin yeni teknolojiye uyarlanması, pek çok durumda önemli değişikliklere ve bazı gerçek niteliksel farklılıklara yol açmıştır. Aklımızdaki sorularla beraber bu ana biçimler gözden geçirilmeye değer. Ancak bunu yaptığımızda; hiçbir şekilde televizyonun türevleri olmayan ve televizyonun kendisinin yeni biçimleri olarak görülen diğer biçimlere de göz atmamız gerekecektir.

A. ÖNCEKİ BİÇİMLERİN KOMBİNASYONU VE GELİŞİMİ

(i) *Haberler*

Gazeteler, yayın haberlerinin gelişinden önce gelişimlerinin tüm ana dönemlerini kat etmişlerdi. Radyonun ilk günlerinde, haber toplama ko-

nusunda, varolan basın ajanslarına hemen hemen tam bir bağlılık vardı. Yayın sunma teknikleri, haber ajansı raporlarının sunucular tarafından aktarılmasından ibaretti. "Tarafsızlık" ve "yetkinlik" nitelikleri, gerçekte haber ajanslarına ait olmasına rağmen sunucular tarafından da üstlenilmişti. Yayıncılığa özel muhabir ve habercilerin kullanımı, II. Dünya Savaşı sırasında gelişti. Belli başlı bir televizyon hizmeti geliştirilinceye kadar genel haber ajansları kullanılmakla birlikte, haber elde etme ve sunmada özel iç vasıtalar da vardı.

Demek ki, biçim olarak, yayınlanan haber bülteni ile gazete arasındaki ilişkiler karmaşık hal almaktadır. En iyisi bunu dizim, öncelik, kişisel sunuş ve görüntüleme olmak üzere 4 başlık altında incelemektir.

a) Dizim

Televizyon öncesi sıradan bir gazetenin basılı sayfası, bir konular mozaiği oluştururdu. İlk gazeteler sütun taksimi ile belirli bir sıra izlerdi. Ancak bu bölünme 1920'lerdeki çoğu gazetede yaygın olan mozaik sayfa düzenine dönüşmeden önce bile bir gazete sayfasını okuma eylemi, bir göz atıp taramayı ve daha sonra gazetedeki derleme konu alanları arasında okuyucunun ilgilendiği konunun seçimini içerirdi. Gazetenin belirli sayfaları belli haber türleri ve ilgili materyale özgülendiği için, herhangi bir mozaik sayfa, mozaik başlamadan yapılan taramayla kendiliğinden seçilmiş olurdu.

Bir dizi haber konusunun, neredeyse eşzamanlı sunuluşunun bazı öğeleri, teknik açıdan yayıncılıkta da mümkündü ve bu, sınırlı bir ölçüde kullanıldı. Ancak yayıncılıkta en basit sunuş kipi, zamanda doğrusaldı. İngiliz Radyosu'nda, sadece savaş sırasında, gazetecilikten gelen alışkanlıkla manşetler haber bültenlerinin başında okunuyordu. Böyle bir başlıkatma, evrensel olmamakla birlikte, şimdilerde yaygın biçimde televizyon haber yayıncılığında kullanılmaktadır. Bültenin sonunda ana noktaların tekrarı da yine yaygındır, ancak evrensel değildir. Fakat bu dikkat ve tekrar teknikleri yerel olarak kullanılsın ya da kullanılmasın, televizyon haberlerinin ana biçimi kendi yapısı içinde doğrusaldır.

b) Öncelikler

Doğrusal sunuş, haber konuları arasındaki öncelik sorunu üzerinde kaçınılmaz etkilere sahiptir. Mozaik bir gazete sayfasının kendisi, dikkat çekme ve önemi göreceli olanları işaret etme tekniklerine sahiptir, ancak bunlar belirli bir ölçüde okuyucunun kendi yolunu bulma kapasitesine de bağlı olabilir. Bu nedenle, yayınlanan bir haber bülteni öncelik ve dikkati, daha belirgin bir editör denetiminde tutmak eğilimindedir.

Farklı gazete türlerindeki önceliklerin ne olduğuna bakılmaksızın bunun sonuçlarını tahmin etmek olanaksızdır. Örneğin İngiltere'de baş öykülerin bir karşılaştırması (*Communications*, 1966 s.76-82), değişik gazete türlerindeki belirgin öncelik farklarını göstermiş, yayın bültenleriyle yapılan daha ileri bir karşılaştırma, yayın önceliklerinin tümüyle azınlıklıktaki gazetelerinki gibi olduğunu göstermiştir. Birleşik Devletler'de genel nokta aynı kalmakla birlikte basının durumu farklıdır. Haber konularının seçimi ve göreceli önceliğince işaret edilen dünya görüşü, yayın bültenleri ile nispeten yüksek eğitim görmüşlerce yazılan ve yine onlara yönelik olan azınlıktaki gazeteler arasındaki benzerlik gibidir. Karakteristik okuyucularının ilgilerini izlediği varsayılan popüler basındaki ilgi dağılımı, yayın haberlerinde ender bulunmakla birlikte, popüler ve ilginç olanın benzer tanımları haber dışındaki programlarda baskınlık eğilimi gösterir.

Bunun etkileri karmaşıktır. Yayın bültenlerinin belirli öncelikler yüklediği ve bunlar arasında bulunan yüksek siyasetin tipik tanımlarının, siyasal liderlerin hareketlerine ve sözlerine merkezi bir önem verdiği söylenebilir. Ancak bu genellikle doğru olmasına rağmen, ulusal televizyonların haber bültenleri pek az gazete dışında, diğerlerinden daha çok kamusal haber verir. Dahası, salt "azınlıktaki" ya da "popüler" basın yoluyla asla ulaşılamayacak geniş kitlelere ulaşır.

c) Sunuş

İngiltere'de II. Dünya Savaşı'na kadar yayın sunucusu anonim emredici (yönetici sınıfa ait) bir sesti. Kişisel kimliğin belirtilmesi, sadece istila ve ele geçirilme tehdidi altındaki istasyonlar için alınmış bir güvenlik önlemiydi. Televizyonda, kimliğin açıklanması daha önemli hale geldi. ITN bültenlerinde, "...ile haberler" şeklinde spikerin adını ve haberleri içeren formül kullanılırken; BBC bültenlerinde bu hâlâ çok hafif vurgulanır.[1] Bu, Amerikan televizyonlarında da yaygındır ama buna ek olarak pek çok Amerikan televizyonunda doğrudan kendini takdim de yer alır.

Bu formüllerden herhangi biri aracılığıyla, tanıdık bir sunucunun görüntüsel varlığı tüm iletişim durumunu etkileyecektir. Bir uçta, sunucuyu, elinde kâğıtlar ve arkasında haber yazarlarıyla göstermek için gidişatı bozarak sürekli bir okuma işleviyle sınırlamaya uğraşan BBC, diğer uçta yerel, ulusal ya da uluslararası karışık haber bültenleriyle bir grup insanın başlarından geçenleri size anlattıkları izlenimini vermek için üzerinde uğraşılmış bir gayri resmiliğin olduğu Amerikan televizyonu. Şebeke bültenlerinde bile metin üzerinde, bireysel sunuş üzerinde durulduğundan daha az durulur. Dahası, yine şebeke haberlerinde sunuculardan biri ço-

ğunlukla editoryal bir türde, nispeten karşıt noktaları içeren bir yorumla sözlerini bitirir. BBC'de yorumlama –olayı anlatma– sunucudan kesin çizgilerle ayrılmıştır ve yerel tarafsızlık genelde desteklenmesine rağmen, uzman "muhabir" sonuçta editoryal bir yorum ya da bakış açısı vermek için takdim edilir.

Çoğu televizyon haberi, o an stüdyo dışından, olayın geçtiği noktadaki ya da oraya gönderilen muhabirlerden gelen haberler içerir. Burada da bir formül değişikliği vardır. BBC bültenlerinde "bizim muhabirimizdir" ancak "onun haberidir". Birçok Amerikan bülteninde merkezdeki sunuşla uzaktan gelen raporun esası arasında daha yakın bir özdeşleşme vardır. Bu farklılık, en azından biçimsel olarak, BBC bültenlerinde bölüm editörünün ya da muhabirinin görüşleri olarak yerleştirilen yorum ve açıklama meselesinde göze çarpar. Bu farklılıklar hayli önemli olmalarına rağmen, çoğu bir bütün olarak, sunuşun genelleştirilmiş otoritesince uygulamada önemsizleştirilir.

(d) Görüntüleme

Haberlerin gerçek içeriğinin çoğu, görüntüsel sunuşun gerçekleri tarafından değiştirilmiştir. Belirli haber türlerinde; yazılı ve sözlü anlatımla görüntüsel kayıt arasında tam bir fark varmış gibi görünmektedir. Seçimle ya da düzeltmeler yaparak her şeyin değişeceği doğrudur, ama bu, aynı zamanda gözlemciyle de ilgilidir. "Kendimiz için olayları izlemenin" telegörüntüsel izleniminin bazen ve belki de daima yanıltıcı olduğu haklı olarak tartışılabilir. Örneğin bir halk gösterisinin görüntüsel haberinde "kameranın", taşlanan polislerin ya da göz yaşartıcı gaz sıkılan göstericilerin üzerinden bakıyor olması önemlidir. İlki daha yaygındır ve yorum bölümüne sıklıkla temel oluşturan "ortadaki" görüş açısı nadiren görülebilirdir – yorumlamanın tarafsızlığını temelde soyut kılan bir gerçektir bu. Görünür değilse bile, bir aracı daima orada, olaya katılmaktadır ve bu, aracının varlığını fark etmenin kaçınılmaz olduğu durumlardan daha fazla aldatıcı olabilir. Bununla beraber bu farkındalık, her gün tekrarlanan durumlar tarafından genelde önemli ölçüde emilir ve gerçekten diğer bir iletişim yolundan daha az işleme ve süzmeyle, televizyon kamerasından yansıyan pek çok olay vardır. Bunun, savaş, doğal felaket ve kıtlık haberlerinde önemli etkileri olmuştur. Onun etkisi şimdi "başkan dedi ki ..." gibi standart iletişim formülleriyle daha az korunan ve pek çok yardımcı araca rağmen tüm kişilikleriyle daha düzenli olarak görünen siyasi liderler konusunda da önemlidir.[2] Bunun, siyaset türlerinin çoğunda karmaşık ve karşıt etkileri vardır. Bununla beraber görüntülemenin genel gerçek-

lerini, yayın bültenlerinin değiştirilmiş seçim ve önceliklerine eklediğimiz zaman, televizyona, yazılı haberlerle karşılaştırıldığında niteliksel bir değişiklik ve neredeyse niteliksel bir kazanç atfetmek zorundayız. Tabii ki basılı malzeme bilgiyi biriktirme, denetleme ve o bilgiye tekrar ulaşma yolu olarak karşılaştırılmaz üstünlüğünü koruyacaktır.

Bu bağlamda İngiliz ve Amerikan televizyonları arasındaki önemli bir fark belirtilmelidir. Şimdi İngiliz haber bültenleri anında sunuşun ötesinde, daha yoğun görüntüsel materyal kullanmaktadır. İngiliz bültenlerinde film giriş yaptığından, bazen olayın orada olduğu ya da önceliğe sahip olduğunu duyumsamak olasıdır. Ya da eğer film çekilmemişse, haberin çoğu okunurken haberlerdeki kişilerin ve olayların hareketsiz fotoğrafları tüm ekranı doldurur. Bunun aksine Amerikan bültenlerinde bu tür görüntülemenin en açık olanakları –film ya da fotoğraflarla olsun– sanki kasten ihmal edilir. Bir Amerikan haber bülteninin ana görüntüsel deneyimi; çok basit görüntüsel arkaplan işaretleri ve günlük uygulamada, özellikle bölgesel haberlerde, önemli ölçüde düşük film oranına sahip haberlerle birlikte spikerlerin kendileridir. İngiliz televizyon haber sunuşuna alıştığım için birkaç hafta Amerikan bültenlerini izledikten sonra yeni bir terime gereksinim olduğunu hissettim: "Görüntülü radyo." Bu farklılığın nedenlerinin tümünü bilmiyorum. Bazı açık fizik uzaklık sorunları olmakla birlikte, bölgesel ve yerel bültenlerde kullanılmayan pek çok açık görüntüsel sunuş olanakları da var. Bu şekilde, galiba haber servisi daha ucuza mal ediliyor. Diğer taraftan Vietnam'da çekilen güçlü filmler gibi iyi görüntülerin olduğu yerde, sonuç nispeten dikkat çekici olmaktadır.[3]

(ii) *Tartışma ve Görüşme*

Bir bütün olarak yayıncılığın ve özellikle televizyonun, kamusal tartışma ve görüşme biçimlerini dikkate değer ölçüde genişlettiği kuşku götürmez. Geniş ölçekli toplumlarda, önceki tüm biçimler karakter ve ölçüde daha kısıtlıydı. Vaaz, konferans ve politik söylev, hiç kuşkusuz, ivedi görüş açıları yönünden daha kısıtlıydı. Yalnızca belirli durumlarda, şimdi güncel televizyon tartışmalarının sınırlı ölçülerinde bile yaygın olan, normal bakış açıları seçimi ve çeşitliliği vardır. Kamusal tartışma ve toplantılar ya da yerel ve ulusal hükümet oturumları çok daha az insana ulaşırdı. Az sayıda gazete ile bazı grupların dergileri, sütunlarını, çeşitli tartışmalara açmıştır.

Ancak bu niteliksel değişikliği de, halen tartışmanın bütün alanlarına uygulanan çeşitli sınırlamalardan dolayı onaylamak zordur. Bazı hizmetlerde, karşıt ya da azınlıktaki görüşleri düzenli ve gerçek bir dışlama var-

dır. Bunda bir değişiklik olduğu zaman, Prag'da Dubcek ile olduğu gibi, yalnızca baskının değil, aynı zamanda bundan doğan özgürleşme potansiyelinin derecesi de dikkate değerdir. Durumu İngiltere ve Birleşik Devletler gibi nispeten açık toplumlardakiyle karşılaştırmak yararlıdır. İlk bakışta, Amerikan televizyonu kamusal tartışmalara çok daha açıktır. Amerika Birleşik Devletleri'nde senato oturumlarından yerel okul yönetim kurullarına kadar çok miktarda kamusal oluşum yayınlanır ve televizyonda gösterilirken; İngiltere'de parlamentoya ilişkin herhangi bir işlemi televizyonda göstermenin ya da yayınlamanın tekrar tekrar reddedilmesi ikisi arasındaki önemli bir farklılıktır.[4] Yine genellikle, reklamlarda yer alan "özgür konuşma mesajının" Amerikan kullanımı vardır. Bu resmi oy ya da hukuka tabi olan belirli mesaj kategorilerini dışlar, ancak sunucunun kendi sorumluluğuna bırakılan geniş bir kamusal hareket ve tutum yelpazesi içindeki bakış açılarını içerir. Yine Amerikan televizyonunda seçilmiş yerel memurlar kamusal yönden daha çok sorgulanır ve buna, onların arasındaki derin karşıtlıklar da dahildir – böyle bir kamusal durum İngiltere'de nadiren görülür. Genel olarak televizyonun aktarıcı öğelerinin, erişiminin yorumlanması şeklinde, Amerikan televizyonunda daha geniş biçimde kullanıldığı söylenebilir.

Diğer taraftan bu tür erişim ve girişin çok yaygın olmadığı İngiliz televizyonunda, daha geniş ve özel olarak düzenlenmiş bir görüşme ve tartışma alanı vardır. Yalnızca tartışma yaratan çok daha fazla sinema filmi ve belgesel değil, aynı zamanda kanalların çoğunda '*prime time*'da çok daha fazla görüşme ve tartışma programı vardır. Günümüz (1973) Amerikan televizyonunda bu programların çoğu –ve gerçekten de çok değildir– kamu hizmeti yayıncılığı yapar ve karakteristik olarak görüşmecinin ya da sorgucunun kişiliğiyle sunulur (Bill Moyer'in *Journal*'i, William Buckley'in *Firing Line*'ı, *The Reasoner Report*'u ve *Sixty Minutes*'i gibi). İngiliz cephesinde ise programlar, *Panorama* ve *Twenty-four Hours* ya da *Midweek*'ten *Man Alive*, *This Week* ve *World in Action*'a kadar, geniş bir alana yayılmakla kalmaz, aynı zamanda bağımsızdır – aktarılan, erişimden ziyade sabit düzenlenmiş bir hizmettir. Eğer biz, daha önceki kamusal tartışma biçimi olan düzenlenmiş resmi münazaranın en doğrudan devamı olan bir program türünü –Birleşik Devletler'de *The Advocates*, İngiltere'de pek çok kısa süreli deneyimler– diğerlerinden ayırırsak, bunu daha iyi görebiliriz. Burada bir başkan ya da uzlaştırıcı bir kimse ve konmuş belirli yöntem kurallarıyla tartışma tarzındaki sunuşun biçimselliği, tartışmanın özel doğasını belirginleştirir. İngiliz televizyon görüşmelerinin ve tartışmalarının çoğunda "doğruluk" ve "denge" kavramlarıyla soyut olarak ifade edilen birkaç temel kural

vardır, ancak bunlar çoğunlukla güncel sunuşun içine yedirilir ve çok az vurgulanır ya da hiç vurgulanmaz. Ortaya çıkan ya da çıkması istenen, kendi içsel farklılığı ve nüanslarıyla bir "bildirilmiş fikir" durumunun sunulmasıdır. Böylece burada bir paradoks ortaya çıkmaktadır: Kamusal işlerle ilgili tartışmalar, İngiliz televizyonunda Amerikan televizyonundakinden daha destekli ve tümüyle daha ciddi olmasına rağmen, bu tartışmaların karakteristik süreci görüş birliğine ve vekalete dayanır. Belirli yapımcılar, bu işleyiş tarzını kırmaya, uzlaşmaz ayrılıklarla yüz yüze gelmeye ya da bunları sunmaya çalışmaktadır. Yine de çoğunluğun anlatım biçimi ve çalışma tarzı, uzlaşımsal kalır ve sorgulayan ya da başkan figürü gelişip, gerçek bir "uzlaştırıcı" figürüne dönüşür.

Genel geçer temsili politik süreçle, bu kamusal tartışma ve görüşme süreçlerinin ilişkisi sorusu ortaya çıkar. En görünür ilişki biçimi gerilimdir. Birleşik Devletler'de yönetim, bağımsız bir konumdan güncel tartışmalar sunan şebekelerin gücünden açıkça hoşlanmaktadır. İngiltere'de ise şu ya da bu şekilde partisel eğilimlerin sürekli çatışması söz konusudur. Ulusal liderlerle ilişki söz konusu olduğunda, Amerikan televizyonu, liderlerin sorular aldığı basın toplantısı biçimine halen büyük ölçüde bağlıdır ya da bununla sınırlıdır ve böylelikle, iletişim biçiminde bir statü ilişkisi geçerlidir. Aksine İngiltere'de liderlerin ve görüşmecinin açıkça eşit pozisyonlarda olduğu eleştirel türde, çok daha fazla ilginç görüşmeler ve doğrudan sorgulamalar vardır. Liderlerce yapılan doğrudan aktarılan konuşmalar, özellikle önemli durumlarda-, iki televizyonda da tabii ki kullanılır.

Yine de, televizyon tartışması ve genel geçer siyasal süreç arasındaki ilişkinin hayli farklı bir boyutu daha vardır. Televizyonun bu kullanımları, siyasal sürecin, gerçek seçmenlerini haberdar etmesine önemli ölçüde hizmet eder. Bu anlamda gerçekte yer değiştirmiş ya da var olmayan bir karar alma sürecinin tepkisel ve spekülatif bir tartışmasını içeren; *görünüşte* kamusal bir biçimdir. Bunun istisnaları doğrudan Amerikan aktarımları ve doğrudan İngiliz bakan sorgulamalarıdır. Bu gibi durumlarda kamu açıkça ekranın ardında kalır. Biz, kendimizden ayrı görebildiğimiz bir işlem izliyoruz; daha sonra, sessiz olmasına rağmen, tepkimizi bağımsızca gösterebiliriz. Ancak olayın, tepki ve sorgulama düzeyindeki kamusal sürecin televizyonlar aracılığıyla bizler için temsil edilmesi, daha sık meydana gelir. Yalnızca kararlar ve olaylar değil, aynı zamanda onlara karşı oluşturulmaya çalışılan tepkiler de, hazırlanmış ve aracılı bir şekilde belirir. Onları seçmemiş olmamıza rağmen (seçilmiş politikacılar gibi kendi savunmaya yönelik amaçları için sıklıkla çabucak tepki gösterir), bunlar açıkça "bizim" temsilcilerimizin tepkileridir. Herhangi bir geniş ve karma-

şık toplumda bu aracılı temsil, özellikle önemlidir, çünkü hızı ve genel ulaşılabilirliğiyle tepkisel sürecin tekeli olma eğilimi gösterir; içsel olarak seçilmiş bir denge ve fikir ayrımını içerdiğinde hiç de önemsiz bir tekel değildir. Temsilcilerin seçim aralarında belirli salt bir karakter kazandığı ve buna sahip çıktığı siyasal temsilin genel geçer sürecinde, eğilimleri zorladığından, bu durum özellikle önemlidir. Eğer onlardan ve onlardan dolayı politikalarından hoşlanmazsak, kararlaştırılan zamanlarda onları değiştirebiliriz. Böylece, bu farklı yollarda, temsilin, bazen yokluğun hissedilmesine yol açan bir yer değiştirmesi ve zayıflaması vardır. Varolan temsil yapılarının dışındaki karşıt öğeler, bakış açılarını sunmak için, mevcut temsilcilere yöneltilen dilekçe ya da lobicilik ya da çok daha zor olan, zaten "temsil edilen" halka yöneltilen, hareket ve gösteriler gibi diğer yollar bulmak zorundadır. Karakteristik biçimde ve güncel televizyonun aracılı doğasıyla doğrudan ilişkideki bu tip pek çok çabalar, televizyon alanındaki anlamıyla, gerçek –yani güncel– olma girişiminin güdümündedir. Bu, kamerayı kendine çekmek için yapılan yürüyüş ve yaratılan olaylar konusunda açıkça doğrudur. Ancak düzenli stüdyo tartışmalarının açıkça mantıksal tepkileriyle düzenli ve uç görüntüsel olayın mantıkdışı ve bazen de gösteri amaçlı tepkileri arasında, yapısal türde açık bir karşıtlık vardır. Bu da sırasıyla, kendi dönüşümünde sıkça, biçimlendirilmiş tepkiler ile duygusal, basitleştirici tepkiler olarak yansıtılır.

Televizyon gibi güçlü bir merkezileştirici iletişim yolu hükümetin temsili fakat merkezileştirici süreçlerine benzer şekilde; gerçek kamusal tartışmanın, mutlaka, çeşitli ve düzensiz olan süreçlerini tüketebilir, hatta tükettiğini iddia edebilir. Genel geçer siyasetler onu resmi bir temsili düzeyde tüketir. Televizyonsa onu tepkisel bir düzeyde tüketir. Nispeten kapalı toplumlarda bu tükeniş neredeyse tümüyle olabilir. Nispeten açık toplumlarda ise bir eğilim, ama güçlü bir eğilim olarak kalır, çünkü seçilebilecek yollar sürekli yaratılmaya ve yeniden yaratılmaya ve ne olursa olsun normal olarak bir sona varılmamasına dayanırken, onun düzenleme ve erişme yolları paraca desteklenir ve sürekli ulaşılabilir niteliktedir. En iyi televizyon görüşmeleri ve tartışmaları gerçekte zaten temsil edildikleri varsayılmayan insanlara açılan, örneğin BBC 2'nin *Open Door* gibi programlarıdır. En kötülerden bazıları kendi içlerindeki bütün becerilerine rağmen, kendi ölçütlerine göre temsil benzeri bir etki uyandıranlardır. Değişmez olmakla birlikte, bu, kamuoyunu temsil girişimi olduğu zaman varolan kurumlar ve teknikler çerçevesinde sıkça onanabilir. Ancak burada ölçüt, sıklıkla, bilgiye dayanan bir kanının temsilidir ve burada farklı bir sosyal yapı öbürlerinden ayrılabilir bir televizyon biçimi üretir.

"Bilgilendirilmiş", bazen "açıkça kanıtlanan ustalığa sahip olmak" şeklinde yorumlanır. Daha sık da "gerçek kaynaklara erişime sahip olmak" diye yorumlanır. Sonuçta, görünür hale gelen bir mahkemenin bekleme odasıdır: "bilgilendirilmiş kanı", beyaz saray muhabiri, lobi muhabiri, siyasi editör, ekonomi muhabiridir. Bunlar gerçek aracılardır, çünkü onların ustalıkları ve bilgileri (dahası tartışmalarının boyutları) erişim gerçeğince belirlenmiştir. Merkezileşmiş ve yalnızca zaman zaman görünür olan karar süreçleri etrafında, en kötü biçimde bir siyasal gevezelik, en iyi biçimde ise bir "kahve" siyaseti gelişir. Siyasal tartışma rastlantısal olarak duyulduğu kadar doğrudan duyulmaz ve bu aracıların karar merkezleriyle olan ilişkisi, izleyicilerin aracılarla olan ilişkisinde yinelenir. Kamusal iletişimin güçlü iletişim yolu, büyük bölümünde, her düzeyde kasıtlı bir aracılıkla sınırlanmıştır. Gerçekliğin şoku, diğer görüşme ve tartışma kavramlarının ara sıra ileri çıktığı zaman yer değişimin bilinen ve genel geçer rutinlerinin cansızlığının en iyi kanıtıdır.

(iii) *Eğitim*

Konferans, ders, tanıtım ve sınıf eğitimi eğitimsel uygulamanın elinden alınarak televizyona verilmiştir. Çoğu durumda bu iletişim yolunun çeşitli kullanım olasılıkları geniş ölçüde gerçekleştirilmiştir. Az bulunan konferansçılar ve öğretmenler geniş bir izleyici kitlesine ulaşabilirler. Ender ya da karmaşık malzemelerin görüntüsel tanıtımı; fen bilimlerinin, ilaçların, coğrafyanın bakış açılarının, dramanın ve tarihin öğelerinin sunuluşunu dikkate değer ölçüde geliştirmiştir. BBC, IBA ya da *American Public Television*'un [Amerikan Kamu Televizyonu] okul programlarında veya İngiliz *Open University*'de [Açık Üniversite] olduğu gibi gelişkin bir eğitim hizmeti, televizyonun doğru kullanımlarından bazılarının önemli bir gösterimidir. Burada, soru sorma ve açıklamanın teknik zorluklarıyla öğrencinin kendi çalışmasını etkin kılmak konusundaki sürekli zorluklar gibi bazı sorunlar vardır. Bunların, televizyonun eğitim sürecini tüketmediği, sınıf öğretmenlerinin çalışmalarıyla ya da diğer tür materyalle (*Open University*'nin basılı birimleriyle) planlı bir ilişkide yardım olarak sunulduğu durumlarda, en iyi şekilde çözümlenmesi önemlidir. Bunlar zaten organize bir eğitimsel programa bağlı ve ilişkin olan kullanımlardır. Ancak televizyon ulaşımı anlaşılır bir biçimde, bazıları belirli gruplara (Birleşik Devletler'de etnik azınlık gruplar ile İngiltere'de göçmenler için dil eğitimi); bazı profesyonel ve meslek gruplarına; ardından, belirli bir grup ya da kursa bağlanmamakla birlikte eğitimsel yayıncılığın eğlence yayıncılığından ayrıldığı belirsiz bir

alana yönelik diğer eğitimsel çalışma türlerini de ulaşmıştır. Bu en son ve çok önemli alanda kullanılan biçimler, edinilmiş eğitimsel biçimlerden, sıklıkla, özel ve bilinçli şekilde ayrılmıştır ve ayrı düşünülmeleri gerekir.

(iv) *Drama*

Özellikle savaş ve savaş sonrası dönemlerde İngiltere'de, radyo tiyatrosunda önemli bir gelişme olmuştu ve en iyi döneminde bu, teatral biçimlerin doğrudan yayınla aktarımından daha fazla bir şeydi. Savaş sonrası tiyatrosunda, 1880'lerden beri baskın olan biçime, yani kapalı oda dramasına seçenek olan daha hareketli ve esnek dramatik yapılarda pek çok kısa ömürlü deneyimler gerçekleştirilmişti. Sean O'Casey'nin *The Silver Tassie*'deki [Gümüş Tassie], T. S. Eliot'un *Murder in The Cathedral*'daki [Katedraldeki Cinayet] çalışmaları ve *The Group and Unity Theatres*'in [Group ve Unity Tiyatroları] önemli deneyimleri, yalnızca geleneksel tiyatrolarda aralıklı ve kısa ömürlü kuruluşlarla olmakla birlikte, deneyimsel dramatik yapılarda gerçek ilerlemeler yaptı. Ses yayıncılığı ilk kez bu tür bir deneyime düzenli bir zemin sağlamıştı. Çoğu radyo draması genel geçer bir tiyatro türündeydi fakat, ellilerin başlarına doğru, en iyi örnekleri Louis MacNeice'in radyo oyunlarında ve hepsinden daha fazla Dylan Thomas'ın *Under Milk Wood*'unda görülen önemli sayıda yeni yapıt ortaya kondu. Yeni "sesler için oyun" (radyo tiyatrosu) kavramı, pek çok örnekte kapalı oda-sahneli tiyatronun sınırlayıcı varsayımlarını geride bırakmıştı. Zaman ve mekânda yeni bir hareketlilik ve dramatik konuşma türleri –ve özellikle "sözlü" ve "sözsüz" düşünüş ve hissediş gelenekleri– arasındaki yeni bir hareket esnekliği önemli gerçek kazançlardı. Genel geçer bakış açısından, yayın ortamının sınırlamaları gibi görülenler, dramatik yaratıcılığın farklı türleri için fırsatlara dönüştü.

Televizyonun çoğunluğa yönelik bir hizmet haline gelişiyle durum yine değişti. Genel geçer tiyatro benzeri bir türde, herhangi bir oyunu aktarmak mümkündü; televizyon oyununun, görülmeyen bir dünyaya ait kendi özel deneyimlerini sonuna kadar yaşadıkları bir kapalı oda draması olan özgün naturalist geleneğin sonucunda ortaya çıktığı tartışılabilirdi. Dönemin sanatında ana duygu yapısı, her durumda bu türde olduğu için, pek çok televizyon oyununun bu temsili gerçekliğin doğası varsayımını yeniden üretmesi şaşırtıcı değildir. Bu, kurulu sahne draması olan naturalist dramayla, aynı temel anlamda, bir kutu dramasıydı. En çok kullanılan teknik olanaklar, kapalı iç atmosfer, kişiler arası ilişkilerle ilgili yerel çekişmeler, özel hisleri yakından ele alma olan bu duygu yapısına

uygun yayın biçiminde kullanılıyordu. Gerçekten de üzerinde durulan bu noktalar ortamın içsel özellikleri gibi görülebilir; oysa gerçekte baskın duygu yapısına göre, seçilmiş bazı özellikleridir. Daha sonra Reginald Rose'un *Twelve Angry Men*'inden [On İki Öfkeli Adam] (ABD 1954) başlayarak Ingmar Bergman'ın *The Lie* [Yalan] gibi yakın bir örneğine kadar soyutlayıcı ve dışa kapalı oyunlardan oluşan bütün bir dizisi boyunca, bu ürünler üzerinde güçlü çalışmalar yapıldı.

Ancak yarım yüzyıldan uzun bir zaman dramatik yapılar ve yeni teknolojik üretim yolları arasında özellikle ilginç ve karmaşık bir ilişki vardı. 1890'lardaki en ileri dramanın –*The Road to Damascus* [Şam Yolu] ve oda oyunlarıyla Strindberg– gözlenmiş ve durağan bir dış gerçekliğin yeniden üretiminin ötesindeki dramatik yolları kullanması önemlidir. Strindberg'in, hareketli dramatik görüntüleri denediği aynı onyılda, hayli farklı bir ortamda, hareketli resimlerin öncülerinin ileride bu tür dramatik görüntülemeyi mümkün, hatta sonunda sıradan kılacak teknik yollardan bazılarını keşfetmeleri, yeni teknoloji türleri ile yeni deneyim biçimleri arasındaki karmaşıklaşmış ilişkinin en çarpıcı örneklerinden biridir. Tiyatro sahnesinin sınırlamalarının çoğuna rağmen Strindberg, çatışma ve bireysel yalıtım içinde düşle ya da kabusta, stres altında görülen güçlü özel dünyalardan bazılarını gerçekleştirebilecek bir imge akışı –Dreamplay'deki gibi– yaratmaya uğraşıyordu. 1920'lerin deneysel filmlerinde ve özellikle Almanya'da, merkezi hareketliliği, görülen, hatırlanan, hayal edilen şeylerin parçalanmasını ya da ayrışmasını mümkün kılan yeni tekniklerle, Strindberg'in denemelerinin devamı getiriliyordu. Ancak 1920'lerde başka bir dramatik hareketlilik türü daha yer alıyordu. Naturalist dramanın kapalı odası –özel bir aile ya da grubun dünyası– yeni tekniklerce; yalnızca caddelerden, borsadan ya da savaş alanlarından gelen mesajlar olarak değil, aynı zamanda bu öğelerin bölünmez bir dramatik hareketin içinde, dramatik dışlanması olarak da belirleyici gibi görülen kamusal baskılara maruz kaldı. Aynı zamanda geniş ölçekli, yaygın dramatik hareketin önemli gelişimi, Griffith ve Eisenstein'dan bu yana sinemada, dramatik gerçeklik ve olasılık algımızı tümüyle değiştirdi.

1950'lerin ortalarına kadar –yani televizyon dramasının ana bir biçim olduğu döneme kadar– bu eğilimlerden her biri ana gelişimlerini sinemanın kendi içinde sürdürdü. Ancak bazı alanlarda şimdi televizyon, ana dramatik kurum olarak sinema ile yer değiştiriyordu. İngiltere'de sinema müdavimleri hızla azalırken, örneğin 60'lara doğru tek bir oyunda, televizyon izleyicisi sayısı 10 ya da 20 milyon olabiliyordu. Televizyon dramasının yeni olasılıkları önemli, yaratıcı bir tepki doğurdu. Paddy Chayefsky'nin

1953'teki *Marty*'sinden başlayan yapıtları ile Reginald Rose ve diğerlerinin 1950'lerin ortaları ve sonlarından beri sürdürdüğü çalışmalar, tüm Amerikan yayıncılığına yapılan en yaratıcı katkıydı. Özde ve yöntemde –"kameranın bulgulayıcı gözü", günlük yaşamı kavrayışı, iş ve sokak konuşmalarının, otantik bir özelliğin (sonra uğursuzca bir övgü olmasına rağmen daha "sanki gizlice dinlenmiş bir konuşma" olarak tanımlanan) yeni saygı gören ritimleri– bu yeni televizyon draması başka yerlerdeki çalışmaları harekete geçirdi ama Amerika'da, sponsorlukla ilgili zorluklar yüzünden ne yazık ki kesildi. 1960'ların ortalarındaki BBC'nin *Wednesday Play* [Çarşamba Oyunu] dizisi benzer bir yaratıcı icat ve keşif döneminin en dikkate değer İngiliz örneğini oluşturuyordu. Halen yaşayan tiyatrolar, söz ve kültürel prestij sahibi olmasına rağmen, genç dramacıların en iyi yeni çalışmalarının çoğu 60'ların ortalarında İngiltere'de televizyona yöneliyordu. O, öncelikle köklü, dramatik bir hareketti; iki ana olasılık türüne doğru gidiyor ve gelişiyordu: dramanın içsel ayrımı (David Mercer'in *In Two Minds*'ı [İki Zihinde]) ve halk hareketi ya da genel ve özel heyecan draması (Dennis Potter'ın *Nigel Barton* oyunları). John Hopkins dörtlüsü dört oyunluk bir diziyle *(Talking to a Stranger)* üyelerinin bakış açılarından görülen bir ailede alternatif bakış açıları olasılığını bulguladı. "Oyunlaştırılmış sosyal konular" sıradanlıkla sunulduğu gibi, en iyi bilinen örneği Jeremy Sandford'un *Cathy Come Home*'u [Cathy Eve Dön] olan dramabelgeselde önemli ve karşıt bir gelişme de vardı.

Bütün bu düzensiz çalışmalara rağmen, 50'lerdeki Amerikan draması ile 60'lardaki İngiliz dramasının yaşamsallığı hangi ölçüte göre olursa olsun dikkate değerdir. 70'lerin başlarına kadar İngiltere'de tümüyle ortadan kalkmamıştı; halen pek çok, önemli yerel örnekleri bulunmaktaydı. Ancak çok farklı bir güncel kuruluşta olmasına rağmen Birleşik Devletler'de en yaratıcı yapımcılar ve oyun yazarlarının çoğu, uç noktalara sürüklendi. Drama, aynı zamanda önemli bir sosyal hareketti de. Bu tür rahatsız edici ve tartışma yaratan oyunların çok geniş izleyici kitlesi bulması, pek çok biçimde, yayıncılık otoriteleri ve genel geçer görüşlere sahip kamuoyu için utanç vericiydi. Genel bir dizide sunulduğunda bile, tek bir oyun "düzenlemenin zor olduğundan", yeni geleneksel bilgelik çerçevesinde söz edildi. Bu ve diğer tip baskılar altında ivme, belki de yalnızca geçici olarak, yitirildi.

Ancak belirli düzeylerde dramanın durumu tümden değiştirilmişti. Tiyatrolarda normal olarak bir azınlık sanatı şeklinde sunulanlar, şimdi ana kamusal bir biçimdi. Bu konuda, sinema, televizyondan önde geldi, ancak yüksek maliyetler ve tekel eğilimleri nedeniyle derin sosyal ve eko-

nomik güçlerce durduruldu. Çabucak geniş bir izleyici kitlesine gösterilebilen nispeten ucuz maliyetli televizyon oyunu, kültürel olasılığın yeni bir boyutunu temsil etti.

Ancak televizyon draması olayına hayli farklı bir açıdan da bakılmalıdır. Televizyon yaygınlaştığından bu yana dünyanın birçok bölgesinde, insanın kültür tarihinde daha önce hiç görülmeyen ölçekte ve yoğunlukta drama gösterimi olmuştur. Tümünde olmamakla birlikte pek çok toplumda bazı drama türlerinin gösterimi uzun bir tarihe sahiptir, ancak çoğu toplumda karakteristik olarak ara sıra ya da mevsimseldir. Son birkaç yüzyıldır yapılan düzenli gösterimler, büyük şehirler ve toplantı yerlerinde izlenebilir hale geldi. Ancak son elli yıla kadar, halkın çoğunluğunun düzenli ve değişmez bir biçimde dramaya ulaşabildiği ve bunu kullanabildiği bir zaman asla varolmamıştır. Sinemanın, popülerliğin zirvesinde olduğu son yarım yüzyılda bile, İngiltere'de, rakamlar yetişkin nüfustan adam başına haftada birden az sinemaya gidildiğini göstermektedir. Televizyon için aynı kesinlikte karşılaştırıcı rakamlar bulmak zordur. Ancak İngiltere ve Amerika gibi ülkelerin toplumlarında izleyicilerin çoğunluğunca bir hafta ya da hafta sonunda izlenen drama sayısının, daha önceki herhangi bir tarihsel dönemde bir yılda ya da bazı durumlarda tüm bir yaşam boyunca izlenen drama sayısından fazla olması mümkündür. İzleyicilerin çoğu için her gün düzenli iki ya da üç saat çeşitli türlerde drama izlemek yaygındır. Bunun etkileri nadiren düşünülmeye başlanmıştır. Şimdi, bir deneyim olarak dramanın günlük yaşamın asli bir parçası olması, gelişmiş sanayi toplumlarının kendine özgü niteliklerinden biridir; bu durum, daha önceki benzerlerinden nicelik düzeyinde öylesine ileridedir ki, temel bir nitelik değişikliği sayılabilir. Sonuçta sosyal ve kültürel nedenleri ne olursa olsun; geniş bir deneyim düzleminin dramatik benzeşimlerini izlemek, artık kültür dokumuzun açıkça bir parçasıdır. Ya da kategorik biçime sokarsak, insanların çoğu çeşitli drama türlerini izlemek için yemek hazırlayıp yemekten daha çok zaman harcarlar.

Drama biçimlerinin bu yeni ve sıradışı çeşitlerinin etkilerini görmek kolaydır. Zaten bundan önce tartışılan tek bir televizyon oyununun ayırıcı özelliklerinin ötesinde; televizyon dizi ya da serilerinin* önemli ve temel gerçeği vardır. Bunların öncülleri sinemada ve radyoda, daha öncesinde ise 18. ve 19. yüzyılın sonlarındaki serileştirilen romanda vardır. Ancak

* Dizi (series), karakterler aynı kalmakla birlikte her bölümünde ayrı bir olayın yer aldığı drama türüdür. Seri (serial) ise tek bir öykü ya da olayın bölümlere ayrılarak anlatılmasıdır (ç.n.).

dizilerin son yıllardaki artışı çok büyük olmuştur. Bir dramatik eylemin bölümlere ayrıldığı seri biçimi daha tanıdıktır. Ve öncüllerin çoğu da bu biçime yöneliktir. Dizinin daha az öncülü vardır ve bunlar başlı başına 19. ve 20. yüzyılın sonundaki edebiyata, özellikle dedektif öyküleri, *western*ler ve çocuk öykülerine ait belirli kategorilerdedir. Burada süreklilik bir hareketin –bir olayın– değil, bir ya da daha fazla karakterin sürekliliğidir.

Diziler ve serilerin, program planlayıcıları için, önemle söylendiği gibi hem haftalarca doldurulabilecek bir zaman aralığı olma hem de dizi ya da serilerdeki süreklilik öğelerinin mevcut bir istasyon ya da kanala bağlılığı teşvik etme avantajı vardır. Çok sayıda oyun yazarı şimdi dizi ya da seriler için bölümleri, tek oyunlardan daha sıklıkla yazmaktadır. Böylelikle, kendilerini, genelde kolektif ya da daha sıkça "toplu dramatik girişim" diye tanımlanan konumda ve önceden biçimlendirilmiş bir durum ile baş karakterler hakkında yazıyor bulurlar. Sürekliliğin bağlı olduğu belirli formüller, içinde çalışmak zorunda oldukları sınırlayıcı geleneklerdir.

Bu dizilerin çoğunun son derece uzmanlaşılmış niteliğini irdelemek ilginç olacaktır. Polisler ve dedektifler, *ranger*lar ve kovboylar, doktorlar ve hemşireler, izlenen insan tiplerinin ezici bir çoğunluğunu oluştururlar. Tüm bunlar zaten televizyondan önce de popüler kurmaca tiplerdi. Ancak televizyon dizileri ve serileri çağından önce, suç ve hastalık üzerindeki dramatik dikkat oranının varolup varolmadığı kuşkuludur.

Ancak sonuçta önceki bir edebiyat döneminin geniş yayılımlı, gerçekçi ve naturalist çalışmalarının ardından gelen, diğer türlerde ilginç diziler de vardır. İngiltere'de *Coronation Street* [Coronation Sokağı] kaybolmakta olan bir kültürün, buhran döneminde kuzey kentlerinin arka sokaklarında yaşananların ve sonuçlarının uzak ve basit bir çağrışımı ve hâlâ sürdürülmesidir. Sıradan deneyimlerin süregelmesini ciddiye alan *A Family At War* [Çatışma İçinde Bir Aile] yine sıkça geçmişi gözden geçirmeyi içerir; bir yeni kentte geçen *The New Comers* [Yeni Gelenler] gibi dizilerin yaratılmasının daha zor olduğu ortaya çıkar. Çağdaş yaşamın büyük bölümünün içinde olduğu deneyimlerle uğraşan daha başarılı çabalardan biri İrlanda televizyonunun *The Riordans*'dır.

30'larda ticari radyolardaki başlangıçlarından beri, pek çok dizi "*soap opera*" olarak dışlanmıştır. Ancak bunların kalıcılığı ve popülariteleri, geleneksel ciddi dramanın ve edebiyatın büyük bölümünde genel sosyal deneyimden yaygın bir uzaklaşmanın olduğu bir dönemde önemlidir. Diziler, şimdi, bir biçim olarak ünlü yapıtların dramatizasyonuyla saygınlıklarını elde ediyor; bunlar, İngiltere'de anlamlı bir biçimde "Klasik Seriler" diye önerildiler ve birçoğu, Birleşik Devletler'de en az bunun kadar anlamlı

biçimde "Başyapıt Tiyatrosu" adıyla tekrar yayınlandı. Bu edebi ve dramatik biçimleri bir araya koyma girişimi kendi içinde ilginçtir. Fakat dizinin kültürel önemi, temel yeni bir biçim olarak, böyle bir geleneksel onayla sınırlanmamalıdır. Televizyondaki biçimlerden çok azı özgün dizilerin potansiyel önemine sahiptir. Eğer, biçim, anlaşılır bir tarzda klasik vurgular ve basmakalıp suç ve hastalık formülleriyle kaplanırsa, bu, anlaşılması ve ötesinde yollar aranması gereken türden bir kültürel uzlaşmacılık örneğidir.

(v) *Filmler*

Televizyon, sinema seyircisinin azaldığı bir dönemde yaygınlaştı; bu gelişim genelde bir neden sonuç ilişkisiydi. O dönemde, televizyon programcılığının bir kaynağının da, o zamana kadar yapılan geniş film repertuvarı olduğu açıktır; başlangıçtaki kendine saklama savaşımından sonra, bu filmler artarak programlara girdi. Bunlar, hazır çalışmanın aktarımı biçimindeki yayıncılık modeline tümüyle uygundu ve sonunda, varolan film şirketleri ile merkezleri rekabetin etkisi altında, televizyon dağıtımı için yeni programlar yapmaya başladı.

Ancak, sinema iletişim yolu ile televizyon iletişim yolu yalnızca görünüşte birbirlerine benzer. Temel oluşum açısından pek çok benzerlikleri vardır, ancak aktarımda sonuçlar köklü bir biçimde farklıdır. En açık faktör, ekranın ölçüsüdür; belirli durumlarda bu ölçü farkı, diğer durumlarda seyircinin boyutları kendisine göre ayarlamasına rağmen, görüntünün etkisini köklü biçimde değiştirebilir. Savaşın ve fırtınanın, anıtsal yapıların ihtişamının ve çok yakın çekimlerin görülmeye değer efektleri daha küçük bir ekranda ya tümüyle kaybolur ya da azalır.[5] Belki de daha önemlisi, film ekranıyla karşılaştırıldığında değişen, televizyonun farklı ışık kalitesidir. Bu noktada İngiltere ve Birleşik Devletler arasında bazı küçük farklılıklar vardır, çünkü pek çok kişinin deneyimine göre İngiltere'de televizyon ekranı daha berrak, daha parlaktır ve görüntü çizgileri daha keskindir. Ancak bu önemli bir farkın derece sorunudur. Sinema filmindeki ışık ve gölge kompozisyonlarının çoğu, sıradan bir televizyonun daha karanlık, bulanık ya da titrek ekranında kaybolur. Sinematik kompozisyonların çoğunun düzlem ve perspektifleri karakteristik olarak yeterince yansıtılamaz.

Filmlerin televizyon ağı yoluyla dağıtımı ile sinema dağıtımı arasında türsel farklılık vardır. Günümüz koşullarında bir miktar –bazı filmlerde kabul edilemez bir miktar– kayıp kaçınılmazdır. Ancak pek çok izleyici için televizyonun film repertuvarı hoşa giden bir kaynaktır. Birleşik Devletler'de yalnızca eski filmlerin bile televizyon izlemek için iyi bir neden

olduğu hem bana sıklıkla anlatılmıştı hem de ben, pek çok kez böyle hissettim. Bu, sadece, çoğu filmlerin, günümüz üretim koşullarında doğrudan rekabet eden özgün televizyon çalışmalarıyla karşılaştırıldıklarında durumlarını iyi idare etmelerinden kaynaklanmaz, aynı zamanda çok geniş –stokta bulundurulan sayısız filmden önemli filmlere ve başyapıtlara uzanan– bir repertuvardan yararlanabilen çoğu izleyici için de, hayli yeni bir durumdur. Bununla karşılaştırılabilecek tek erişim, pek az kültür merkezindeki özel repertuvar sinemalarında ve arşivlerinde bulunur.

Ancak mutlak gibi görünmesi gereken bu avantaj, iki faktörce sınırlanır: daha önce üzerinde durulan teknik sınırlamalar ve ticari dağıtım sözleşmelerinin çoğunun karakteri. Film şeritlerinin akış hızının ayarlarına, filmden video teybe özel mercek sistemleriyle aktarıma ilişkin önemli çalışmalar yapılmasına rağmen bazı teknik dezavantajların giderilmesi mümkün değildir. Ayrıca ev içi televizyon ekranının ölçüsü temel bir sorun olarak kalmaktadır. Ancak bu kısmen, televizyon izlemenin bireyselleştirilmiş karakterinin bir işlevidir. Doğaldır ki, sinema perdesinde izlediğimiz bir film, sıradan bir televizyon ekranında izlendiğinde görüntü kalitesinin çoğunu kaybeder. Ancak buna denk olarak, yayın organizasyonlarında bulunan büyük ekranlarda izlenmek, televizyon ürünlerinin çoğuna fazlaca yarar sağlar. Yapımına yardım ettiğim bir televizyon filmini bir ayar makinesinde, sıradan bir televizyonda ve geniş bir ekranda olmak üzere üç ayrı durumda gördüm. Farklılıklar olağanüstüydü ve en az tatmin edici deneyim sıradan bir televizyon ekranında izlemekti. Şimdi, "bir iletişim yolu olarak televizyonun teknik sınırları" diye kabaca tanımlananlardan bazıları ev-merkezli küçük-televizyon dağıtım sistemindeki teknik kullanım biçimleriyle temelden ilişkilidir.

Film dağıtım sözleşmeleriyle ilgili sorun da benzer biçimde endüstrinin ticari karakteriyle ilgilidir. Satılan; belirli bir stüdyonun, bir kategorinin, bir yönetmenin ve bir aktörün toplamından oluşan bir paketti. Bu paketlerden bazıları "repertuvar" diye adlandırılabilecek bir programcılık biçimiyle uyumludur. Ancak diğerleri açıkça damping şeklindedir: iki film almak için yarım düzine almaya zorlanmak ya da bir "zaman aralığını" doldurmak için aksi halde satılamayacak materyalin de ilgisizce edinilmesi gibi. Bu özel sistemin filmlerin televizyon aktarımı üzerine etkileri, özellikle tipik dağıtımın (kamu hizmeti yapan kanallar dışında) reklamlar ve gelecek program gösterimlerince yapılan sabit kesintilerin garip sürecine maruz kaldığı Birleşik Devletler'de, bütün bu düzenlemeye hak ettiğinden daha kötü bir ad kazandırdı. Teknik zorluklarla birleşen bu çok özel sosyal etki, gerçek bir çözümlemede kendi özel ve bazı durum-

larda değişebilir faktörlerine geri götürülmesi gereken "televizyonda gösterilen filmler" hakkındaki yaygın genellemelerin bir parçası haline getirilmiştir. Eğer bazı sorunlar çözülebilseydi, sinema önemli bir popüler sanat olarak kalıp gelişebileceği için bu geriye götürmeyi yapmak daha da gereklidir. Varolan sinema ve televizyon dağıtımının özel zorluklarından kurtulmada daha yaygın ve moda bir perspektif, filmin geçmişinin ve geleceğinin küçük sinemalara ve arşivlere indirgenmesi ve bunlarla sınırlanmasıdır. Ayırıcı özellik olarak, televizyon düşman gibi görüldüğünden, tümüyle bu tip bir çözüm için çok fazla çağdaş baskı vardır. Ancak böyle bir kurtuluş, yerel cazibesi ne olursa olsun, bizim en popüler modern sanatımızın geleceği için yıkıcı olabilir.

(vi) *Varyete*

Genel geçer bir kültürel çözümlemede drama ve tiyatro arasında temel bir eşitlik vardır. Ancak bu, bizim yüzyılımızda, dramanın, film ile radyo ve televizyonda da yaratılmasıyla değiştirildi ve kendi yüzyılımızdan önce, meşru ve (eğer gayri meşru değilse) "varyete" tiyatroları dediğimiz şey arasında önemli bir kültürel bölünme olmuştu. Bu, önemli şekilde, İngiltere'deki Restorasyon dönemine kadar gider ve bilinçli sınıfsal ayrımlara sahip kültürün pek çok izini de taşır. Daima "dramayla" çelişen pandomimin farklı ve görülmeye değer biçimleri ile gösteri –tabii ki pek çok karışık örneğe rağmen– varyetenin ilk biçimleri arasındadır. 18. ve 19. yüzyılda varyete tiyatrosu, birçok farklı sosyal düzeyde yoğun biçimde gelişti. Kentlerdeki endüstriyel gelişimin karakteristik biçimlerinden biri, çok özel bir ortamda şarkı, dans, fiziksel gösteri (akrobasi vb.) ve yeni komedi türlerinin bir karışımını sunan müzikholdür. Önce varyete tiyatrolarında sonra müzikhollerde gelişen bu kültürel karışım çok çeşitli biçimlerde televizyonun önemli bir parçası için örnek olmuştur.

Varyetelerde olmasa bile, müzikhollerde, bir katılım öğesi vardır; bazı durumlarda insanlar toplanır, bir şeyler içer ve ilk popüler tiyatrolarda olduğu gibi etrafta gezinebilirlerdi; müzikhollerin çoğunda canlı ve sürekli tepkiler verilirdi. Ancak bu katılım öğesi yeni biçimlenmenin bir parçasından ibaretti. Eşit derecede önemli olan yeni seyircilerin çağdaş deneyim ve ilgilerinin yorumlanıp sunulduğu biçimlerin keşfiydi. Dramaların çoğu, dönemin meşru tiyatrolarında, görünürdeki içerik ve stil açısından halen çağdaş değildi; ne olursa olsun, normal olarak sosyal yaşamın farklı bir düzeyine aitti. Varyete tiyatroları ve müzikholler dramadaki natüralist devrimden en azından bir nesil önce çağdaş deneyimler ve tepkiler içe-

riyorlardı. Başlangıçtan beri bazı malzemeler "aşağı" tabaka kültürüne ait olarak görüldü. Fakat gerçekten, 19. yüzyılın başlangıcındaki ve ortalarındaki melodramda, aynı dönemin "yüksek" dramasına göre daha önemli bir dramatik deneyim vardı. Bazı varyete skeçleri yergiler, düşsel piyesler ve benzerlerinde en azından daha fazla canlılık vardı. Ve özellikle müzikhollerde, o zamandan beri çizgisi bozulmayan, eğlendiriciler ve komedyenler dediğimiz bir solo gösteri sanatçıları nesli ortaya çıktı. Onların şarkıları, skeçleri, monologları ve tekrarladıkları numaralar uzun bir komedi geleneğinin örneklerine dayanır, fakat bireyler olarak yaptıkları sunuşlar, sonuçta, bir yenilikti.

Başlangıçtan beri bu biçimler karışık bir niteliğe sahipti. Solo gösteri sanatçısı, özel bir niteleme aracılığıyla, yeni bir sosyal deneyimi dile getiren kişi olabilirdi. Bu açıdan, ilk müzikhol sanatçılarından Sam Hall ile bir radyo ve televizyon komedyeni olan Tony Hancock arasında gerçek bir devamlılık vardır.[6] Müzikhol, her zaman, farklı bir söylem türünü içerdi (ve varyete tiyatroları da bunu temel aldı); bu türde gösteriş, lüks ve ihtişam kasten, nispeten aşağı ve yoksul izleyicilere sunuldu ve bunlar bir dizi "*Şampanya Charlie*"nin temsil ettiği solo sanatçıların da arasında olduğu, pahalı döşenmiş bir gösteride "lüks yaşamı" bir an olsun görüyorlardı. Jonglörlerin, akrobatların, vantrilogların ve sihirbazların fiziksel gösterileri, yani profesyonel eğlendiricilerin tüm geleneksel türleri, yeni bir yuva bulmuştu; bu alanlarda, müzikholden televizyon ekranına gerçek bir geçiş olmuştur. Ancak "lüks yaşam" gösterileri farklıydı. Bu temsiller dışarıdan içeriye bakan bir seyirci varsayımı üzerine tasarlanmıştı ve gösterilenler gerçekten modaya uygun bir yaşam değildi; ancak daha ilginç şekilde, dış özelliklerinin görülmeye değer bir tarzda abartılmasıydı ve yalın elmaslar yerine gösterişin ve göz alıcı giyimin biçimleriydi. Açık örneğini, *Liberace* ile İngiltere'de *Black and White Minstrels*'in oluşturduğu –çoğu gösteri şarkıcılar üzerine kuruluydu– bu tür temsiller 1930'lara kadar sürdü ve halen de televizyon eğlencesinin önemli bir parçasıdır.[7]

Diğer tür solo sanatçıları, varyete tiyatrosu ya da müzikhol ve çağdaş televizyon arasında doğrudan süreklilik gösterdiler. Soyutça televizyon draması diye sınıflandırılanların önemli bir oranı, aslında varyete tiyatrosu skeçlerinden oluşuyordu. Melodramın öğeleri de, benzer biçimde elde bulunduruldu. Küçük tiyatroların ve gece kulüplerinin yergi amaçlı skeçlerinin ve revülerinin, popülerlikleri sık sık onlara karşı otoriter baskılara yol açmasına rağmen, televizyonda çok geniş bir seyirci kitlesi bulması ilginçtir. Varyete tiyatrosu ve müzikhol turneleri için yetiştirilen sanatçılar, materyalleri daha çabuk tükendiği için yayıncılığa geçişte açık zor-

luklarla karşılaştılar. Fakat buna rağmen, gösteriler, onların çevresinde kuruldu ve yeni bir varyete yazarları kuşağı onları desteklemek üzere yetişti. Bu gösteriler, popüler drama ve dizilerle birlikte, çoğunluk televizyonunun en büyük bölümünü oluşturdu.

Bu olayların çoğunda; eski biçimler, televizyonun gerektirdiği seyirciyle değişmiş ilişkiler ve değişmiş teknolojiye uyarlanmıştır. Fakat diğer bazı olaylar da vardır: örneğin, solo gösterinin ve varyete skeçlerinin "durum komedisine" dönüşmesi gibi. Bazı biçimlerinde bu durum temelde geliştirilmeyip yalnızca uyarlanmasına rağmen, *Steptoe and Son*'dan *Till Death Us Do Part* [Ölüm Bizi Ayırana Dek] ve *All In The Family*'ye [Hepsi Aileden] kadar olan çok önemli ve popüler olgularda, ayrıca düşünmeyi gerektiren etkin bir yeni biçim yaratılmıştır.

(vii) *Spor*

Televizyonun, "izleyici sporları"nın iletişim yolu ve muhtemelen de nedeni olduğu söylenir. Ancak bu bir basite indirgemedir. Gladyatörlerden *Bear-baiting*'e* kadar bazı gösteri sporu türleri daima varolmuştur ve sirk –eski hayvan terbiyesi ve gövde gösterisi becerilerine dayanan nispeten modern bir biçim– ve varyete tiyatrosu arasında televizyonda da yinelenen gerçek bir örtüşme vardır. Ancak "izleyici sporları" diğer oyun türleriyle ilişkili bir kavram bağlamında daha karmaşık bir olaydır. Şimdi sıkça, gladyatörlerin, *bear-baiting*'in ve sirkteki beceri gösterilerinin "spor" değil "eğlence" oldukları söylenir. "Spor" futbol, golf, tenis vb. gibi oyunların, yani diğer organize fiziksel eylem türlerinin tanımıdır. Aslında atletizm adı altında genelleyebileceğimiz koşu, atlama ve fırlatma gibi eski beceriler, önceki toplumların çoğunda düzenlenen festivallerin merkezini oluşturma anlamında "izleyici sporları"ydı. Ancak modern anlamda izleyici sporlarının gelişmesi endüstriyel bir kent dönemi kültürüne aittir. İngiliz futbol ligi ve at yarışlarının daha organize, popüler bir biçimi 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde başlamıştır; bunların gelişmesi ve yaygınlaşması ise yeni bir kentsel boş zaman sisteminin gelişim göstergesidir.

Profesyonel izleyici sporlarının pek çok türünün 20. yüzyıldaki anlaşılmadık gelişimi yayıncılıktan öncedir. Radyo ve televizyon zaten gelişmiş olan kültürel bir alışkanlığı doyurmak ve yaymak üzere gelişmişti. Ancak uzun vadede daha fazla etkisi olmuştur. Televizyondaki spor, küçük spor

* Meydandaki kazığa zincirlerle bağlanmış bir ayı ya da ayı kılığına girmiş bir kişiyle oynanan, gösteri türünden bir oyun (ç.n.).

karşılaşmalarına giden seyirciler üzerinde etkiye sahip oldu ve bazı durumlarda bu nedenle denetlenip sınırlandı. Son onyılda özellikle golf ve teniste fikstürler artarak televizyona göre belirlendi ve bu belirlemenin, onların içsel ve profesyonel organizasyonları üzerine önemli etkileri olmuştu; başka şeylerin yanı sıra, oyuncuların ücretleri de yükselmiştir.[8] Bunlar izleyici sporlarının ve ticariliğin bir ajanı olarak televizyonun eleştirisinin vurguladığı özelliklerdir; buna ilişkin, sponsorlukları da içeren bazı etkiler kuşkusuz önemlidir. Birçok olayda eski spor yönetimlerine ya meydan okunuyor ya da bunlar karışık etkilere sahip yeni uluslararası ticaret ve sponsorluk gruplarıyla yer değiştiriyor. Böylece spor, belki de daha iyi organize olabilir, ancak sigara gibi ilgisiz, hatta karşıt yararlarla da birleşebilir bir duruma gelebiliyor; sigara şirketleri, hükümetin sigara reklamları üzerindeki denetimlerine karşılık vermek için spor sponsorluğunda büyük ölçüde aktiftir. Ancak aynı zamanda, televizyonda düzenli olarak yayınlanan geniş spor yelpazesinin, yalnızca seyirciler arasında değil, potansiyel katılımcılar arasında da yeni ilgi türleri yarattığını görmek gerekir. Sporla ilgili söylentiler çoğunlukla gazetelerce sunulmasına rağmen, televizyon zamanının çoğunu alan geniş bir alt-kültür oluşturur. Ulusal ve uluslararası spor bağlantıları endüstriyel kent kültürünün artan önemdeki sosyal boyutunu biçimlendirir. Tüm bu eğilimler ile özde değişik etkilerinde, televizyon biçimlendirici bir öğe olmaktan ziyade endüstriyel toplumda zaten aktif olan belirli eğilimleri barındıran güçlü bir kurum olmuştur. Aynı zamanda, televizyondaki en iyi sürekli spor programlarından bazıları, ayrıntılı yakın çekimleri ve bakış açılarının çeşitliliğiyle, bize fiziksel hareketleri izlemede yeni bir heyecan ve yakınlık, hatta farklı bir türün yeni görsel deneyimini vermiştir.

(viii) *Reklamcılık*

Reklamcılığın kent toplumu kadar eski olduğu ve kuşkusuz, ilk kapitalist toplumların genişleyen ticaretinin içinde arttığı sıklıkla söylenir. Ancak çok daha sonra niteliksel bir değişme olmuştur; bu gelişme 19. yüzyılın sonlarında, İngiltere'de basitçe bir pazarı desteklemek ya da canlandırmaktan çok, üretim ve dağıtımdaki gelişmeleri birlikte götürebilmek ve süregelen büyük ticari krizleri bir düzene sokmaya çalışmakla ilgiliydi. Reklamcılık gazetelerde, yol kenarlarındaki panolarda ve duvar panolarında yayıncılığın başlangıcından önce de ana bir özellikti. Birleşik Devletler'inki gibi bazı toplumlarda reklamcılık, televizyon ve radyonun finanse edildiği ana kaynak olduğu kadar, onların çevresinde kurulduğu

bir özellikti de. Reklamcılığın İngiltere'de yayıncılığın bir özelliği haline gelişi televizyonda 50'lere, radyoda ise 70'lerin başına rastlar. Birleşik Devletler'de iletişim yollarının birtakım niteliklerini belirleyen merkezi bir öğe gibi görülenin, bu farkla, yayıncılığın kendi özelliği değil, belirli bir toplumdaki kullanımlarının bir özelliği olduğu görülebilir.

Reklamlar yoluyla programların sponsorluğu, markanın ayrılabilir bir bildirimi ve övgüsü olmanın ötesinde bir etkiye sahiptir. O, bir iletişim formülü olarak, önceliklerin saf bir ortamı, yani gerçek sosyal kaynakların taraflı bir gösterimidir. Bazı Amerikan dizilerinde reklam ajansları, fikirlerin ve senaryoların gelişiminde ve seçiminde yer alırlar; bu çalışma, içeriği belirlemede olumlu, belirli konu ve fikirlere karşı da olumsuz bir etki olarak iki yönlü işler. Yine uluslararası haberlerin bir diş macunu sayesinde ulaştırılabilmesi, ayrılabilir öğeler gibi değil, ancak baskın bir kültürel biçimin oluşumu/yapısı olarak görülmelidir. Sponsorsuz programların içine reklamların konulması da ayrı bir yöntemdir: göreceğimiz gibi bu yöntem ardışık bir deneyim sayılan televizyona alışılmadık etkilerde bulundu ve hayli yeni görüntüsel ritimler yarattı. Televizyonu, reklamlarla kesilen bir program gibi görmekten çok, içinde reklamların ayrılmaz bir parçayı oluşturduğu ardışık bir düzen gibi görmek, tabii ki olanaklıdır. Bu sorun ileride ayrıntılı biçimde tartışılacaktır.

Özellikle yerel ve bölgesel televizyon reklamlarının çoğu, farklı çağrı ve övgü biçimleriyle yapılan özel bildirimler olarak eski bir reklamcılık türüne aittir. Şebekeleştirilmiş reklamcılık ise farklıdır; bazı bilgileri içerir ancak, bu bilgileri diğer iletişim yolu kullanımları için araçlaştırır:

(a) İçinde yönetici bir tepkinin –ağrıya, heyecana, hoşnutluk ya da daha fazla çekicilik gereksinimine karşı– bulunduğu genel bir türün çabucak dramatize edilen durumları, kesinlikle tek bir markanın ürününe özgülenmiştir. Kozmetikler, paketlenmiş ürünler ve (Birleşik Devletler'de İngiltere'den daha fazla olmak üzere) hazır ecza ve ilaçlar üzerinde yoğunlaştırılmış olarak tüm üslupları aracılığıyla genel bir program materyali olan drama türleriyle, ki bunlara insan taklitlerinin çeşitleri de denilebilir, etkileşim halindedir.
(b) Eğlence teknikleri, güncel şarkı türleri ve dans, övgüler ve çağrışımlar üretmek için yeniden şekillendirilir.
(c) İçine ürünün yerleştirildiği spor, eğlence ve gezi resim dizileri.
(d) Televizyon yıldızlarının, kendileri ya da canlandırdıkları karakterler olarak, ürünleri övmek ya da kullanıldığını göstermek üzere kullanımı.

Gazete-poster reklamcılığı ve televizyon reklamcılığı arasındaki gerçek sürekliliklerin kesinlikle vurgulanmaya gereksinimleri vardır. Bir ürünün markası için etkin övgünün ve duygusal taşkınlığın (bir gereksinim, bir heyecan, bir korku ya da bir arzunun) yaygın öğeleri bulunur. Ancak televizyon reklamlarında, yalnızca reklamdışı televizyon materyali tanınıp vurgulandığında tam olarak anlaşılabilecek, ses ve görüntü vurgularının yeni ve güçlü öğeleri bulunur. Farklı yaşam tarzları ve karakteristik durumların hızlı hareket eden, âdetleşmiş tele-görsel uygulamalara indirgenmesi, bu yolla yalnızca reklamların değil, onların içinde önemli oldukları televizyon türünün de bir özelliğidir. Bu geleneklerin bir dizi ürünle ilgisi ayrıca çözümlenebilir, ancak ürünlere ve markalara yönelik belirli özgülemeler, içinde gereksinim tanımlarının, hoşnutluk ve heyecanın hayli genel sunulduğu yaygın geleneksel tarzdan, sonuçta daha az önemlidir. Ve bunlar, içinde gereksinimlerin ve doyumların çok geniş bir düzlemde, ayrılabilir ve marjinal bir ticari girişim alanında olmaktan çok, ticari mallar alanında araçlaştırıldığı baskın bir kültür karakterinin belirtileridir. Televizyonun varolan neredeyse tüm kullanımlarında ve sistemlerinde görülen ardışık ve bütünleyici karakteristikleri nedeniyle, diğer materyal türleri ve reklamlar arasındaki bu organik ilişki, daha önceki reklamcılık sistemlerindeki herhangi bir noktada olduğundan daha açıktır ve televizyon reklamcılığı bu anlamda, herhangi bir dönemdeki (son zamanların renkli dergilerinde taklit edilen yeni ilişkiye rağmen) basın, poster ve yalıtılmış sergi reklamcılığından niteliksel biçimde farklıdır.

(ix) *Eğlenceler*

Birleşik Devletler'de İngiltere'den daha fazla olmakla beraber, şaşırtıcı miktarda televizyon, oyun ve eğlencenin daha önceki biçimlerinin programlaştırılmış uyarlamalarını içerir. Aslında ortadan kalkmış olan pek çok salon oyunu, televizyon şovları şeklinde tekrar oluşturuldu; her tür yarışma ve tahmin oyununun yapımında kullanıldı. Çoğu durumda, değişiklik, daha önce bir grup ya da aileye ait olan faaliyetin neredeyse tümüyle kamuya sunulmasını içermiştir. Yeni özellikler, sunucu (ki daha önceki tören yöneticileri ilk biçimleriydi) ve en önemlisi, büyük miktarda artan ödüllerdir. Pek çok reklamın düşünce yapısı ve gelenekleri ile pahalı ödüller ya da büyük miktarda para için oynanan, bu genellikle basit oyunlar arasında doğrudan kültürel bir bağ vardır. Gerçek grupların oyun ve eğlenceleri, ancak şimdi kazançlı olan önemsiz yarışma gelenekleri şeklinde tasarlanıp genişletilmiştir.

Ama daha başka ve daha derin değişiklikler de olmuştur. Örneğin *The Dating Game* [Randevulaşma Oyunu] gibi şovlarda karı-kocalar, ebeveynler ve çocuklar gibi olası çiftler arasındaki farklı ilişki türlerinin spekülatif taklitleri gelenekleştirilir. Yargı ve seçim gibi insan anlayışının sıradan süreçleri, bazı olaylarda diğerleri ve daha eskilerinde olduğu gibi kaygısızca; önemli sayıda olayda ise tasarlanan sıkıntı ve olası kazanç materyaline çevrilen ilişki şeklinde başkalarının eğlencesi için tasarlanmış oyunlara dönüştürülmüştür. Bu türün aşırı bir örneği (telefonla çağırma yöntemi kullanıldığından), televizyonun fuhuş için kullanıldığı kısa ömürlü bir San Francisco programıdır. Bazı kültürel çizgiler burada aşılmış ve program (radyoda pek çok benzeri olmasına rağmen) yayından çıkarılmıştı. Ancak program, mantıklı bir yolla, çoğu ticari televizyon biçiminin karakteristiği olan yalıtılmış ve tartışılabilir özellikler ve nicelikler olarak insanların sunulmasının, çeşitli türlerinden yola çıkmıştı. Böylece insan algısının ve etkileşiminin baskın işleyiş tarzı, sürekli daha doğrudan algılar ve ilişkilerle mücadele etmesine rağmen, çok genel biçimde ticari eşyanın aracılığıyla oluşturulursa, insanlar ile ayrılabilir karakteristiği olan eşyaları; alışveriş için ya da daha genel ve daha üstü örtülü yoldan, vitrin bakmak için sunan programlara gerçek bir taban da olacaktır.

B. KARIŞIK VE YENİ BİÇİMLER

Önceki kültürel biçimlerin televizyon yoluyla kullanımında bazı önemli yenilikler olduğunu görebiliriz. Biz zaten, örneğin haberlerin görüntüselleşmesi ve yeni dizi türlerinin gelişimi, yeni tür satış gelenekleri ve sunulan yeni oyun türleri üzerinde durmuştuk. Televizyonun büyük ölçüde varolan biçimlere dayandığı ve onun asıl yeniliğinin niteliksel olduğu kadar niceliksel olduğu da açıktır. Ancak, biçimlerdeki önemli yeniliklere, televizyonun öncülük ettiği olası bazı yenilikleri de eklememiz gerekir. Göreceğimiz gibi, tamamıyla yeniden yaratımın az sayıda olmasına rağmen, en azından bu yeni biçimlerden bazıları, bana niteliksel olarak farklı görünüyor.

(i) *Drama-Belgesel*

Drama-belgeselin yeni bir türünün üzerinde, varolan drama biçimlerinin televizyondaki kullanımıyla ilgili daha genel tartışmada kısaca duruldu. Ancak bu, çok önemli olduğundan ayrıca vurgulamak gerekir. Bu, televiz-

yonun asıl öğesi sayılan, bir duruma girme ve bu durum içinde gerçekte ne olduğunu gösterme kapasitesi olarak neyin anlaşıldığına bağlıdır. Doğallıkla bu durumların tümünde aracılık söz konusudur, yani, neyin süregeldiği, yönetmenlerce, kameramanlarca, muhabirlerce seçilip sunulur. Böylelikle gerçekçi haberle, dramatik sunuş olarak sınıflandırılan arasında asli bir kesişme var olur. Bu kesişme genelde karışıklığa yol açar; haberlerin seçimi ve çarpıklığı, bireylerin yüceltilmesi ya da karalanması gibi olumsuz sonuçlarının saptanması için bir hayli dikkat harcanmıştır.

Ancak bu kesişmenin olumlu sonuçları üzerinde de durulmalıdır. Eğer biz, kendi kuşağımızda, pek çok sanat dalında –özellikle film ve romanda– "gerçeklik" ve "hayal ürünü" arasındaki geleneksel ayrımın tekrar gözden geçirilip değiştirildiğini anımsarsak, bu olumlu sonuçlar üzerinde durmak çok daha kolaylaşabilir. Şimdiden, İngiliz televizyonunda *Cathy Come Home* [Cathy Eve Dön], *Three Women* [Üç Kadın] gibi "karma" tür programlar yer almaktadır. Amerikan televizyonundaki *An American Family* [Bir Amerikan Ailesi] (1973) dizisinin hayranlık uyandırıcı durumu vardır. Bu, –dramatik serilerdeki gibi– gerçek bir California'lı ailenin yaşamının farklı görünüş ve ilişkilerinin düzenli olarak gösterilmesiydi. Dizi çekilirken, kadın boşanmak için başvurdu, bunun ilgisiz nedenlerle olduğu söylendi.[9] California'lı aileler, komşu bir ailenin yaşamının böyle alışılmadık bir şekilde teşhir edilip sunulmasıyla yakından ilgilenmişlerdir. Oysa genelde sunuş "dramatik" değildi, herhangi bir kurgulama yapılmamıştı ve bazı "sahneler" buna uygun biçimde ağır ya da dağınıktı. Ancak dizideki erkek her şeyin, kavga ve zorlukların dramatikleştirilmesi gibi bir amaçla kurgulandığından yakınmıştı. Sürekli kullanımında, doğal gibi görünen bir kamerayla bir Amerikan ailesinin nasıl yaşadığına bakan program, önemli ve aslen dramatik bir deneyimdi.

Her bir durumda ne yapıldığını izlemek çok önemlidir ve kullanılan geleneksel tarzlar hakkında daima açıklık ve dürüstlük bulunması gerektiğini söylemek de muhtemelen doğrudur. "Gerçekle kurgu arasındaki karışıklık"la ilgili yakınmalardan bazıları olgunluktan yoksun ve samimiyetsiz. Bu çaba, salt biçimde ayrılmış kategoriler arasına sert bir çizgi çekebilmek için, gerçekliğin kendisine ilişkin bir kurguya bağlıymış gibi görünmektedir. Bu, "gerçekçi" televizyonun sadece, ne olduğunu doğal bir biçimde gösterme geleneğine bağlıdır. Her izleyicinin olayları izlemedeki gerçek ilgisi kuşkusuz bir derece sorunudur. Ancak, yeni bir yaratıcı televizyon drama türü için, olasılıkların kesinlikle savunulmaz bir sınırlamayla geçersiz kılınması yerine, mutlaka doğrudan sınanması çok önemli ve genel bir gerçektir.

Televizyonun güçlerinden biri de mevcut ve çağdaş halka, bazı durumlarda da özel hareket alanlarına diğer teknolojilerden daha eksiksiz ve daha güçlü bir tarzda girebilmesidir. Tarafsız ya da sözüm ona tarafsız muhabir çoğu kez gerekli bir figürdür. Ancak, onunki tek dikkat çekme yöntemi değildir. Çoğunlukla olaya gerçekten katılan da bir o kadar gereklidir, çoğu kez daha da gereklidir. Bir hareketi izlemekten onun deneyimini paylaşmak ya da iletişim kurmaya geçebilmek bilinçli bir adımı gerektirir, ancak bunun çoğunlukla atılması da gerekir; doğru habercilik söz konusu olduğunda nasıl tam bir sosyal denetim olması gerekiyorsa, yaratıcı yorumlar düşünüldüğünde de sosyal fırsatlar olmalıdır. Deneysel televizyon dramalarının en iyilerinden bazıları, bu alana yönelmiştir. Kurgulamaya oyuncular, mekânlara dekorlar eklenince bir çizgi geçilmiş olur, ancak her ikisi de aynı kapsayıcı biçimde ilginç ve aralıklı olarak kullanılmıştır: kendi yaşamlarındaki insanlar ve oyuncular; yerler ve olaylar ile onların bilerek yeniden yaratılışı. Dışavurumcu dramada denenen (araya sokulan haber filmleriyle) ve çağdaş roman ve filmlerin çoğunda başarılabilen, daha sonra yakınlığın önemli nitelikleriyle ve çok geniş bir alan üzerinde televizyonda da uygulanabilir. Bunun televizyon dramasının tek türü olmadığı açıktır, ancak çağdaş kültürümüzün en önemli türlerinden biri durumuna gelmiştir.

(ii) *Görüntüyle Eğitim*

En iyi eğitim televizyonlarının ve genel televizyonların bazıları, eğitim ve öğrenim konusundaki kimi fikirlerimizi değiştirmiştir. Belirttiğimiz gibi televizyondan aktarılan çok sayıda öğretim ve gösterim vardır. En iyi biçimde eğitimsel uygulama diye adlandırılabileceklerin pek çok örneği vardır: bunlar, tam bir sosyal çevrede bir şeyler yapan insanların karşılaştıkları andaki konuşmalarını dinlerken, yabancı bir kasabada geçirilen yarım saatlik dil "dersleri"; aslında, bazı yerlere görüntüsel bir gezi olan doğa tarihi ya da coğrafya "dersi"; sonuçta bazı farklı yaşam tarzlarının, iş süreçlerinin ya da sosyal koşulların sanki kendimizinkilermiş gibi sunuluşunu göreceğimiz bazı yerlere, televizyonla bir gezidir. Televizyonun erimi ve geniş faaliyet alanıyla mümkün kıldığı bu tür uygulamalar, biçimsel eğitimin kendisindeki en cesaretlendirici metodların bazılarıyla doğrudan ilişkilendirilir, yani bir süreç "hakkında" düşündürmek yerine, onu bizzat yaşayıp deneyim sahibi olmaya uğraşmak. Bu yöntemler, diğer eğitim türlerinin yerini almaz, ancak onlara eklenir ve bazı durumlarda onları açıkça yenileştirici bir tarzda niteliksel olarak değiştirir.

(iii) *Tartışmalar*

Televizyondaki tartışma alanının genişliği üzerinde zaten duruldu. Çoğu insan için bu önemli bir kültürel gerçektir. Fakat tartışma tarzlarında bazı yenilikler de olmuştur ve bunlar belirtilmelidir, çünkü bunlar sonuçta, yeni biçimlere kadar varırlar. Hareket tarzında açık bir gevşeklik olmuştur. Bunların en kötüsü ve üzerinde sıkça durulanı; söylenenin değil, kimin tarafından söylendiğinin önemli olduğu *talkshow* ya da *chatshow*'lardır [sohbet programları]. "Konukları" ve "şahsiyetleri" kavramlarını desteklemek için yapılan yapmacık konuşmalar, şimdiye kadar televizyonun yol açtığı şeylerin en kötüleri arasındadır ve bu ölçüde de yenidir. Herkese açık yakın bir etkileşime sahip, sürekli ve tanımlanmış konuşmalardan oluşan yeni bir iletişim yolunun diğer tartışma türlerinde belirgin gibi göründüğü zamanlar vardır. Bu tür tartışmaların en iyileri radyoda gelişmekle birlikte, televizyon, kimi zaman ona gerçek bir boyut eklemiştir; şöyle ki, fiziksel görüntü, dikkat, jest ve tepkiler yalnızca görülmeye değer ya da reklam araçları oldukları zaman değil, süreklilik kazanmış, tanımlanıp gelişen etkileşime ait olduklarında, sözcüklerle bütünleşince, bazı yeni biçimlerde önemle paylaşılan bir deneyim olabilir.

(iv) *Özel Programlar*

Televizyondaki en iyi çalışmaların bazıları deneme, haber ve belgesel filmi birleştirip bünyesinde toplayan bir türe aittir. 1930'larda belgesel film geleneğinin özellikle güçlü olduğu İngiltere'de televizyona birtakım doğrudan aktarmalar olmuştur, ancak bunların kullanım ölçüsü bundan çok daha fazla genişlemiştir. *One Pair of Eyes* [Bir Çift Göz] gibi kişisel televizyon denemesi ya da haberi, *The Philpott File* [Philpott Dosyası] gibi kişiselleştirilmiş sosyal haber, Clark'ın *Civilisation* [Uygarlık] ya da Berger'ın *Way's of Seeing*'i [Görme Biçimleri] gibi televizyon tartışmaları, *The Restless Earth* [Hareketli Dünya] gibi açıklayıcı televizyon yorumları, *The Great War* [Büyük Savaş] gibi televizyon tarihi, *Horizon* gibi bilim, *Chronicle* gibi arkeoloji, *Aquarius and Omnibus* gibi sanat konularında televizyon magazinleri, *The Countryman* [Taşralı] ve *Look, Stranger* [Hey, Yabancı] gibi keşifleri ve doğa tarihini anlatan pek çok program vardı. Bir toplamını alırsak bu tür çalışmalar –yalnızca türün iyi bir şekilde kurulduğu İngiltere'den örnekler verdim– günümüzde yapılan en iyi televizyon programlarının yarısından fazladır. Dahası bu, herhangi bir kültürel alanda yapılan en iyi programlardan bazılarıyla da televizyonda yer

alabilir. Geleneksel ayrıma göre bu, özellikle genel dönemsel yayınlarda, ciddi habercilik ve popüler kitap arasında bir yere düşer ve en azından çağdaş uygulamada her ikisi kadar da iyidir. Gerçekten bu, görüntüsel öğenin merkezi olduğu bazı önemli konularda, şimdi herhangi bir yerde yapılan bu türün en iyi çalışmasıdır.

(v) *Sekanslar*

Belirli biçimler, varolan televizyon programcılığı gelenekleri içinde gelişti. Amerikan televizyonunda, alışılmadık ölçüde kısa birimler ve temelde reklamlarca belirlenen zorunlukla ardışık görünen sahneler, *Laugh In* [Gülmekten Katılın], *Sesame Street* [Susam Sokağı] ve *Electric Company* [Elektrik Şirketi] gibi ilginç yenilikler yapıldı. Hızlı çekimli ayrılmaların komik etkileri, reklamlar ve program parçalarının yerel tekniklerinin çoğunun kullanılması *Laugh In*'i, ilk yıllarında biçimsel bir bozukluğun yarattığı etkin biçimin çekici bir örneği yaptı. İngiltere'de, değişik bir yolla, *Monty Python's Flying Circus* [Monty Python'un Uçan Sirki] yalnızca ton ve perspektifi değiştirerek geleneksel televizyon ölçülerinin dışında, yeni görsel şaka türleri olarak gelişti. *Sesame Street* ise belki de daha farklı bir olaydı ve reklam tekniklerini eğitim için kullandığı söylendi. Ancak bu kuşkulu bir tanımlamadır. Her tür hareketlilik için teknik olanakların çoğundan yaygın bir düzeyde ilk olarak reklamlar için yararlanıldı ve reklamlar ile bu tip basit satışların arasında zorunlu bir bağlantı da yoktur. *Sesame Street* ve *The Electric Company*'nin en iyi hareketlilik örneklerinden bazıları yalnızca yüksek düzeyde hareketli bir topluma duyulan tepki değil, derinden gelen bir tepkidir; çünkü hızlı hareketli sekansların temel süreklilikleri yalnızca planlı bir eğitime değil, televizyonun içkin değerlerinden bazılarının, daha sabit ve geçerli sosyal biçimlerin herhangi birinden çok daha doğru kullanımına dayanan bir tür anlayışlı merak ile istekli bir açıklığa bağlıdır.

(vi) *Televizyon*

Sonuç olarak televizyonun yenileyici biçimlerinden birinin de, televizyonun kendisi olduğunu söylemek zorunda kalmak ironiktir. Bu iletişim yolunun (TV) o kadar çok kullanımı, alınan biçimlerin ayrıntılı açıklamasını ve aktarımını içermiş ya da açıkça algılanan içeriğin baskısı altında kalmıştır ki, haklarında hazırlanmış ya da önerilmiş ne bir gelenek ne de bir tanım türü bulunan kimi içkin görüntüsel deneyimlerine tepki göster-

mek çoğunlukla güçleşir. Ancak pek çok program türünde, kendimizi, hayli yeni gibi görünen biçimlerde bakarken bulabileceğimiz anlar vardır. Bu tür dikkati elde edebilmek için bizi genelde hazır, aktarılabilir içeriğe ya da diğer tepki türlerine yönelten sesi kapamamız gereklidir. Daha sonra şaşırtıcı birkaç biçimde gerçekleşecek olan; görüntüsel hareketliliğin, zıt açıların ve çok güzel değişik odakların bir deneyimidir. Bunu at yarışı, bir sokak röportajı, bir oyun ya da belgeseldeki bir dış çekim kadar, açık içerikleri bakımından farklı şeyleri izlerken biliyordum. Ortaya konan ya da yönetilen içeriğin üzerinde duran birçok televizyon araştırmacısına göre bu, eğer görülecek olursa, diğer bazı deneyimlerin yan ürününden başka bir şey değildir. Ancak onu teknolojinin kendi birincil ve artan öneme sahip olabilecek süreçlerinden biri olarak görüyorum. Ve geçmişte bunu tanımlamaya ve açıklamaya uğraştığımda, yalnızca ressamların benimle aynı fikirde olmalarını önemli bulmuştum.

4
Programcılık: Dağılım ve Akış

Biz yeni televizyon teknolojisinde genel olarak kabul edilmiş kültürel biçimlerin bazı kullanımları ile teknolojinin içinde yaratılan yeni ve karışık biçimlerden bazıları üzerinde durduk. Şimdi de farklı programcılık türlerinde bu farklı biçimlerin seçimini ve ilişkilerini incelememiz gerekiyor. Göreceğimiz gibi "program" kavramı çözümlemeyi gerektirir. Ancak ilk adımda, farklı hizmet türlerinde, değişik televizyon biçimlerinin dağıtımına ayrıntılı olarak bakmak yararlıdır. Biz bu içsel karşılaştırmaları ve ayrımları yapana dek, televizyonun kullanımlarından doğrulukla söz edemeyiz. Ancak bundan sonra hareketli "akış" kavramına, istatistiksel "dağıtım" kavramının ötesine yönelmemiz daha da gerekli olacaktır.

A. BEŞ TELEVİZYON KANALINDA KARŞILAŞTIRMALI DAĞILIM

Beş kanaldaki –üçü İngiltere'de, ikisi Amerika'da– televizyon programı tiplerinin dağılımı Mart 1973'te bir hafta incelenmiştir. Bu kanallar şunlardır:

BBC 1, Londra.
BBC 2, Londra.
IBA, Anglia, Norwich.
KQED (Kamu Televizyonu), San Francisco.
Channel 7, (ABC), San Francisco.

Aşağıda gösterildiği gibi, kullanılan kategoriler gelenekseldi.

(a) *Haberler ve Kamusal Olaylar:* Bu kategori, haber bültenleri, genel magazin haberleri, özel etnik gruplar için güncel haberler ve kamuyu ilgilendiren olaylarla ilgili tartışmalar gibi alt bölümlere ayrılabilir. Bu alt bölümler arasında belirli noktalarda örtüşmeler olmaktadır; örneğin, sıkça, magazin başlıkları haber bültenlerine, haber bildirileri magazinlere, tartışmalar bültenlere ve magazinlere girer vb. Rakamların önemi, küçük kategoriler için zaman zaman ilginçken, aslında bir bütün olarak kategori ile ilişkilidir.

(b) *Filmler ve Belgeseller:* Bunlar önceki bölümlerde tanımlanmıştı (3. Bölüm, iv). Bu kategoriyi magazin haberlerinden, genel olaylarla ilgili tartışmalardan ayırmak her zaman kolay değildir. Kullanılan olağan ölçüte göre, programın büyük bölümü, bir sorun, bir deneyim ya da bir durumun özünün doğrudan verilmesi şeklinde sunulduğunda "özel" program ya da "belgesel" olarak adlandırılır; buna karşın "tartışma" bir durumu ya da sorunu genelde kısaca anlatabilen, fakat konu hakkındaki nispeten resmi iddiaları vurgulayan programdır.

(c) *Eğitim:* Bu kategori, diğer program türlerindeki "eğitimsel" amaçlı öğelerden ayrı olarak, resmi eğitsel amaç maddeleridiye tanımlanır. Fakülteler, okullar ve üniversiteler için kurs programları; harici kurslarla bağlantılı olmayan hobi ve el sanatları gibi konularda eğitim programları; daha genel bir türde yetişkin eğitimi, genel becerilerin öğretilmesi resmi kurslarla ve diğer niteliklerle alakalı olmadan özel biçimde öğretilmesi gibi alt bölümlere ayrılmıştır. Burada da yine kategoriler arasında bazı örtüşmeler olacaktır ve örneğin ders programları sıklıkla herkese açıktır ve herkesçe seyredilir. Böylece eğitim için toplam rakam, ikincil rakamdan daha önemlidir.

(d) *Sanat ve Müzik:* Bu "sanat"ın genel olarak kabul edilmiş tanımlarına –resim, heykel, mimari ve edebiyat– ve mevcut klasik konser repertuvarı ve opera anlamında "müziğe" dayandığından ayrılması güç bir kategoridir. Çoğunlukla, bu bakımdan, planlandıktan sonra herkesçe kabul görmüş bir yorumlama ve oranlama olarak önem kazandığı için ayrı bir kategoride verilmiştir.

(e) *Çocuk Programları:* Bunlar, belirli saatlerde, özellikle çocuklar için yapılan ve onlara sunulan programlar olarak tanımlanırlar. Doğallıkla çocuklar diğer program türlerini de izlerler, ancak bu ayrılabilir kategori önemlidir. Bu kategori, temelde, çizgi filmler ve kukla gösterilerinden oluşan programlar, genellikle canlı öyküler ve oyunlardan oluşan diğer eğlence programları ve eğitimsel programlar gibi alt bölümlere ayrılabi-

lir. Bu son alt bölümün açıklanması gerekiyor. *Sesame Street, The Electric Company, Play School* gibi programlar, sıklıkla çizgi filmleri ve kuklaları kullanır ve eğlendiricidir. Ancak bu programların asıl amaçları öğrenime yardım etmek olduğundan ve sıkça resmi olmayan yollarla da olsa pek çok özel beceri öğretimi içerdiklerinden ayrıca listelenmiştir.

(f) *Drama:* Bu kategori tüm teatral çalışma türlerini içerir. (Eğitim programları, çocuk programları ve reklamlarda bulunan özel kategorilerin dışında). Bu kategori, *Play For Today* ya da *Armchair Theatre* gibi genel bir başlık altında bile olsa, tek başına sunulan "temsiller"; her temsilin içinde belirli karakterlerin –başrollerin– sabit biçimde yer aldığı, ancak yine de bağımsız bir içeriğe sahip olup pek çok konudan oluşan "diziler" ile tek bir dramatik temsilin pek çok bağlı bölümde gösteriminin yer aldığı "seriler" gibi alt bölümlere ayrılmıştır.

(g) *Filmler:* Bu kategori aslında sinemalarda ve diğer gösteri salonlarında dağıtılmak üzere hazırlanmış filmler biçiminde tanımlanır. Tümüyle ya da parça parça filme çekilebilen oyunlar, diziler ya da seriler, drama başlığı altında toplanmıştır.

(h) *Genel Eğlence:* Bu, çok yönlü olmakla birlikte, önemli bir kategoridir ve İngiltere'de *Light Entertainment Department* [Hafif Eğlence Bölümü] altında gruplandırılır. Bu kategori çoğu kez farklı ek bölümlerle desteklenen, temelde şarkıcı ve grupların sunulduğu "müzikal gösteriler", çoğunlukla müzikal bölümlerle desteklenen ama komediye ağırlık veren "varyete gösterileri", çok farklı biçimlerde yarışma ve halka açık oyun türleri ile (halkın katıldığı "salon oyunları"nın çağdaş uyarlamaları gibi) aynı rekabetçi biçimdeki soru-cevap gösterilerinden oluşan "oyunlar ve yarışma oyunları"; ayrıca her zaman "tartışma" ve "magazinler"den ayrı tutulması kolayolmayan, ancak geleneksel olarak ayrı bir biçimde tanımlanıp eğlence olarak sunulan, konu ve üslubu "gösteri dünyası"na sıkıca bağlı ve genellikle geç saatlerde gösterilen bir kategoriye, yani "*Talk Show*" gibi alt kategorilere ayrılabilir.

(i) *Spor:* Televizyonda gösterilen spor ve spor tartışmaları.

(j) *Dini Yayınlar:* Belirli saatlerde sunulan dini hizmet, tartışma ve yorum programları.

(k) *Tanıtım (iç):** Bir kanalın kendi programlarını, fragmanlar ve ayrıntılı duyurular gibi yollarla duyurması.

(l) *Reklamlar:* İç tanıtım programlarından başka her tür reklam programları.

* Televizyon kanalının kendi programlarının tanıtım ve reklamları. Fragmanlar (ç.n.).

Bu inceleme, saatler ve saatin ondalık oranlarıyla tablo üzerinde sunulmuştur. Tüm zaman ölçümleri dikkatle yapılmıştır ancak, herhangi bir basılı, ayrıntılı program istatistiği ve pek çok kanalda eşzamanlı ölçüm yapmak için gerçekten yeterli araçlar olmadığından rakamlarda bazı marjinal hatalar olabilir. Bu özellikle, basılı programa uymayan reklamlar ve içsel tanıtımlarda söz konusudur. Bu gibi durumlarda; rasgele denetlemeler yapılmış ve ortalama bir rakam uygulanmıştır.

Rakamlar bir bütün olarak kesin pay ayrımlarından çok, genel tartışma ve karşılaştırma amaçları açısından önemlidir.

Tablo 1: Saatlere Göre Program Dağılımı

Örnek Hafta 3-9 Mart 1973	BBC 1	BBC 2	Anglia	KQED	Ch. 7
A. *Haberler ve Kamusal olaylar*					
Haberler	5,7	3,5	5,0	5,2	11,6
Haber Mag. (genel)	7,1	—	5,1	5,1	5,3
Haber Mag. (etnik)	3,1	—	—	2,5	0,3
Kamusal olay Tar.	8,3	4,3	3,0	8,5	1,8
	24,2	*7,8*	*13,1*	*21,3*	*19,0*
B. *Filmler ve Belgeseller*					
Filmler	5,6	6,2	4,5	4,5	0,6
Belgeseller	1,0	5,9	2,0	1,0	—
	6,6	*12,1*	6,5	*5,5*	0,6
C. *Eğitim*					
Okullar Kolejler vb.	17,9	16,5	10,7	18,6	—
Aydınlatıcı/öğretici	2,9	1,7	2,2	3,5	0,9
Yetişkin eğitimi	1,9	—	—	2,5	2,0
	22,7	*18,2*	*12,9*	*24,6*	*2,9*
D. *Sanat ve Müzik*	*1,2*	*1,7*	—	*4,5*	—
E. *Çocuk Programları*					
Çizgi Filmler ve Kuklalar	4,4	0,1	1,1	—	2,5
Diğer eğlenceler	1,4	0,7	4,6	—	2,0
Eğitim	5,7	3,3	2,6	25,0	0,8
	11,5	*4,1*	*8,3*	*25,0*	*5,3*
F. *Drama*					
Oyunlar	4,4	3,1	3,5	—	—
Diziler	6,3	0,9	8,7	1,0	16,3
Seriler	0,8	1,5	8,1	3,7	6,1
	11,5	*5,5*	*20,3*	*4,7*	*22,4*
G. *Filmler*	*6,7*	*6,6*	*12,3*	*5,2*	*23,8*

(Tablo 1'in devamı)

	BBC 1	BBC 2	Anglia	KQED	Ch. 7
H. *Genel Eğlence*					
Müzikal Gösteriler	2,7	3,0	2,0	—	1,1
Varyete Gösteriler	1,2	0,5	3,7	—	0,4
Oyunlar, yarışma Gös.	1,5	1,0	3,2	—	15,9
Talk Showlar	2,0	—	0,9	—	15,0
	7,4	*4,5*	*9,8*	—	*32,4*
I. *Spor*	*5,9*	*1,1*	*6,7*	*2,0*	*6,4*
J. *Dini*	*1,1*	—	*0,6*	—	*0,8*
K. *Tanıtım* (iç)	*1,1*	*0,7*	*1,7*	*1,4*	*1,4*
L. *Reklamlar*	—	—	*10,8*	—	*18,4*
Saat Toplamı	*99,9*	*62,3*	*103,0*	*94,2*	*133,4*

Tablo 1'in yorumu

Listelenen beş istasyonun üçü kamu hizmet kanalı (BBC 1, BBC 2 ve KQED), ikisi ticari kanaldır (Anglia, Channel 7). İngiltere ve Birleşik Devletler televizyon programcılığı arasında gözlenen kapsamlı genel farklar vardır. Ancak, en çarpıcı gerçek, bir yanda kamu hizmet kanallarındaki ve diğer yanda ticari kanallardaki kesin dağılım benzerliğidir. Toplam saat miktarları çok değişken olduğundan, dağılımı, kategorilerle, toplam materyal yayınının oranları biçiminde göstermek yararlıdır. Bu tip dağılım Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2: Programların Kategorilere Dağılımının Karşılaştırmalı Oranları
(rakamlar yuvarlanmıştır)

Örnek hafta 3-9 Mart 1973	BBC 1	BBC 2	Anglia	KQED	Ch. 7
Haberler ve Kamusal Olaylar	24,5	12,0	13,0	22,5	14,0
Özel Prog. ve Belgeseller	6,5	20,0	6,3	6,0	0,5
Eğitim	23,0	29,5	12,5	26,0	2,0
Sanat ve Müzik	1,0	2,5	—	5,0	—
Çocuk Programları	11,5	6,5	8,0	27,0	4,0
Drama-oyunlar	4,5	4,5	3,1	—	—
Drama-Diziler ve Seriler	7,0	4,0	16,6	5,0	17,0
Filmler	6,5	11,0	12,0	5,5	18,0
Genel Eğlence	7,5	7,5	9,5	—	24,5
Spor	6,0	1,5	6,2	2,0	4,5
Din	1,0	—	0,6	—	0,5
Tanıtım	1,0	1,0	1,5	1,0	1,0
Reklamlar	—	—	10,7	—	14,0

Tablo 2'nin Yorumu

Özellikle Haberler ve Kamusal Olaylar, Eğitim, Çocuk Programları, Drama Dizi ve Seriler ile Genel Eğlence kategorilerindeki belirli, özel çarpıcı farklar bu tablodan izlenebilir. Böylece geçici olarak kamu hizmeti (tip A) ve ticari (tip B) olmak üzere iki belli başlı programcılık tipi ayırt edilebilir. Bu tiplerin karşılaştırmalı dağılımı Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3: ProgramcılıkTiplerinin Karşılaştırmalı Yüzde Oranları
(rakamlar yuvarlanmıştır)

Tip A: Haberler ve Kamusal Olaylar, Özel Programlar ve Belgeseller, Eğitim, Sanat ve Müzik, Çocuk Programları, Oyunlar.

Tip B: Drama Diziler ve Seriler, Filmler, Genel Eğlence.

Örnek hafta 3-9 Mart 1973	BBC 1	BBC 2	Anglia	KQED	Ch. 7
Tip A	71	75	42,9	86	20,5
Tip B	21	22,5	38,1	10,5	59,5

Tablo 3'ün Yorumu

Eğer karşılaştırmalar yalnızca İngiliz kanalları ya da Amerikan kanalları arasında yapılırsa, kamu hizmeti televizyonu (Tip A) ve ticari televizyon (Tip B) arasındaki fark özellikle belirgin hale gelir. Ancak 5 kanalın tümü karşılaştırıldığında, Amerikan televizyonundaki durumun daha net biçimde kutuplaştığı açıktır. Amerikan ticari kanalı Channel 7, aynı eğilimlerden bazılarını göstermekle birlikte, İngiliz kamu hizmeti tipi ve Amerikan ticari tipi arasında bir orta yol izleyen İngiliz karşılığı Anglia'ya göre baskın ticari dağılımın daha yetkin bir temsilcisidir. Buna karşın, Amerikan kamu hizmeti televizyonu KQED, daha belirgin düzeyde bir kamu hizmeti tipidir ve bu anlamda da, kamu hizmeti tipi İngiliz benzerlerinden "daha az genel" bir yayın hizmetidir.

Tablo 1, 2 ve 3'ün Genel Yorumu

Kategorilere göre dağılım tabloları, yayın kurumlarının farklı türlerinde televizyon kullanımının bazı önemli özelliklerini bize gösterebilir. Dahası bu özelliklerden bazıları, önemli nitelik göstergeleridir. Ancak bazıları da bu özelliğe sahip değildir, bunu basit nitelik ve tip eşitlemelerinin ötesine uzanarak açıklamaya çalışmalıyız.

Böylece drama serileri gibi bir kategori, halen özgün deyişle "*soap opera*" [pembe dizi] olması gereken "klasik seriler" ve "başyapıt tiyatrosu" gibi çeşitler içerir. Kuşkusuz filmler de, film repertuvarındaki sıradan yapımlardan önemli çalışmalara kadar büyük farklılıklar gösterir. Bu açılardan, dağılımın çoğunlukla programcılığın genel eğilimini sık sık izlediğini söylemek doğrudur, ancak özellikle film konusunda, bu, evrensel olarak böyle değildir. KQED'deki bir film muhtemelen "repertuvar" tipindedir; KQED ve BBC 2'deki seriler klasik tiptedir, oysa Anglia ve Channel 7'deki seriler genellikle "*soap opera*" tipindedir. Ancak örneğin BBC 1, Anglia ve Channel 7 televizyonlarındaki filmlerin seçiminde böyle bir ayrım yoktur. Bu genel nokta, oyunlar ve yarışmalar için de geçerlidir. Genelde bunlar, Channel 7'de fikirde ve sunuşta tümüyle ticari olmakla birlikte Anglia'da bu iki tip arasında değişirken, BBC 1 ve 2'de kendilerini kültürel tip olarak sunarlar. Burada bazı gerçek nitelik farklılıkları da vardır: *University Challenge* ve *Top of the Form*, gerçek yönlerden *The Golden Shot* ile *Double Your Money*'den farklıdır. Ancak bu farklılık, görünür materyalin –ender sözcüklerin anlamları gibi– "kültürel", fakat asıl sunuşun tam bir gösteri işi olduğu *Call My Bluff* gibi oyunları da muhakkak kapsamaz.

Böylece buradan çıkarılabilecek sonuç, salt "kültürel" ve "ticari" programlar –A tipi ve B tipi programcılık diye kabaca gösterilen programlar– arasındaki genel ayrım değil, ayrıca her bir programcılık tipindeki eşit ölçüde önemli olan kültürel "grup"tur. Bu yüzden Tip A, eğitim ve öğretim süreci hakkındaki varsayımlara dayalı olmakla kalmaz –bunlar açık olmalarına rağmen–, aynı zamanda, incelendiğinde, özde soyut ve çoğu kez de edilgin görünen kamusal ve genel ilginin karakteristik tanımlarına da dayalıdır. Tip B'de açıkça eğlendirme ve ilgi çekme varsayımları vardır, ancak bunlar bazen, daha yakınlıkla bireysel olarak sunulan kişilerin ve bir tür katılımın üzerinde merkezileştirilmişlerdir (bu öğeler özellikle bazı dizilerde ve ilişki oyunlarında açıkça görülür). Birinin, uluslararası havacılıkla ilgili bir belgeselin, bir diziden ya da içinde eşler veya çocuklar ile ebeveynler arası ilişkilerin sunulduğu bir oyundan daha *ciddi* olduğu varsayımı, yalnızca kendi günlük yaşamının ve eğitiminin karakterine bağlı ve içinde hayli açık, sınıfsal ayırıcı özellikler taşıyan bir kültürel "grup" varsayımına dayalıdır. Her durumdaki dikkat türünün belirli bir niteliği vardır ve eğer ikincisi, sunuş nedeniyle önemini ve etkisini yitirmişse; ilki de soyutlanmış ve geleneksel olarak daha 'ciddi' soyutlaştırıcılığı sayesinde, kendi tarzında önemini yitirmiş olabilir. Bu yüzden, gösterilen dağılım ve tipler arasındaki belirgin ayrımlar, çözümlemenin gerekli öğeleri

olmalarına rağmen, genel olarak ya da özel bir televizyon deneyiminde, gerçek içerik çözümlemesinin yalnızca bir türünü oluşturur. Böylece şimdi yapmamız gereken, diğer bir çözümleme tarzını uygulamaktır.

B. SEKANS YA DA AKIŞ OLARAK PROGRAMLAMA

Bir yayın programında, ilginin ve kategorilerin dağılımının çözümlenmesi kendi açısından önemli olsa da, ister istemez soyuttur ve durağandır. Gelişkin yayıncılık sistemlerinin tümünde karakteristik düzenleme ve bu yolla karakteristik deneyim ardı ardına dizilişten ya da akıştan oluşur. Bu planlı akış olayı, belki de aynı zamanda bir teknoloji ve bir kültürel biçim olarak yayıncılığın tanımlayıcı karakteristiğidir.

Yayıncılıktan önce tüm iletişim sistemlerindeki asli parçalar farklıydı. Bir kitap ya da bir broşür, belirli bir parça olarak alınıp okunurdu. Bir toplantı, belirli bir yerde ve zamanda yapılırdı. Bir oyun, belirli bir tiyatroda ve saatte sergilenirdi. Yayıncılığın farkı, yalnızca bu ve buna benzer olayların tek bir işlem düğmesiyle ev içinde izlenebilir olması değildir; sunulan gerçek programın, bu olaylar ile başka benzer olayların bir *dizimi* ya da farklı dizimleridir, ki bunlara, sonradan, tek bir boyutta ve tek bir işlemle ulaşılabilir.

Ancak biz bu duruma çok alışkın olduğumuz için bunu fark edemeyiz. Alışılmış tepki ve tanım sözcüklerimizin çoğu dağınık olaylardan edindiğimiz deneyimlerce biçimlendirilmiştir. Biz, diğer kitaplar ve oyunlardan edindiğimiz deneyimlerimizi kullanarak belirli bir kitap ya da oyuna tepki yolları geliştirdik. Bir toplantıya, bir konsere ya da bir oyuna gittiğimizde yanımıza diğer deneyimlerimizi de alırız ve yine onlara döneriz. Ancak belirli bir olay çoğunlukla kendi iç koşullarını ve tepkilerini oluşturan özel bir durumdur. En genel anlama ve yargılama tarzlarımız, bu türden belirli ve yalıtılmış, geçici dikkat biçimlerine yakından bağlıdır.

Önceki bazı iletişim türlerinin, perde aralarında müzikli gösteriler içeren tiyatrolar ya da asıl oyundan önce oynanan küçük piyesler gibi, içsel farklılıklar ve çoğu kez çeşitlilik içerdiği doğrudur. Basılı olarak ise çok farklı ilgi türleriyle ilişkili ve oldukça farklı türden tepkiler içeren almanak ve eski broşürler gibi karakteristik biçimler vardı. Özel bir biçim olarak 18. yüzyılın başlarında icat edilen, temelde yeni, genişleyen ve kültürel açıdan deneyimsiz orta sınıf okuyucular için bir derleme olarak tasarlanmıştı. Modern gazete, 18. yüzyıldan, hatta daha belirgin biçimde 19. yüzyıldan bu yana, yalnızca çoğunlukla ilişkisiz haber konuları açısından değil, aynı

zamanda yorum yazıları, kısa öyküleri, çizimleri, fotoğrafları açısından da derleme haline geldi. Bu çeşitlilik, 19. yüzyılın sonundan itibaren mizanpaja da yansıtıldı ve modern gazete sayfasının uyandırdığı karakteristik yap-boz etkisiyle doruğa ulaştı. Aynı zamanda spor karşılaşmaları, özellikle futbol maçları artarak önem kazanan kamusal olaylar olduklarından, devre aralarında müzik ve tören gibi eğlenceler içerdi.

Kitle iletişimlerinde artan bir çeşitliliğe ve değişkenliğe doğru olan bu genel eğilim açıkça, bütün sosyal deneyimin bir parçasıdır. Bu eğilim, toplumun kültürel düzenlenmesinden çok, hem kültürel genişleme hem de tüketici koşullarında artan fiziksel ve sosyal hareketliliğin büyümesiyle ve gelişimiyle yakından ilgilidir. Ancak yayıncılığın gelişimine kadar olağan beklenti, halen dağınık tek bir olaya ya da olaylar dizisine yönelikti. İnsanlar bir kitap, broşür ya da bir gazete alır; bir oyuna, bir konsere, bir toplantıya ya da bir maça tek bir beklentiyle ya da tavırla giderlerdi. Bu tür değişik kültürel olaylar içinde kurulan sosyal ilişkiler belirli ve bir dereceye kadar değişkendi.

İlk aşamalarında yayıncılık da bu geleneği miras almış ve temelde onun sınırları içinde çalışmıştır. Yayıncılar yapabildikleri ya da bazılarının halen söylediği gibi aktarabildikleri şeyin türlerini keşfettiler. Bir konser, yayınlanabilir ya da yayınlanmak için düzenlenebilirdi. Demeçler –ders, vaaz ya da bir toplantıdaki bildiriler– bir konuşma olarak yayınlanabilirdi. Spor karşılaşmaları yorumlanıp gösterilebilirdi. Oyunlar, bu yeni hava tiyatrosunda sergilenebilirdi. Daha sonra hizmet yaygınlaştığı için, halen dağınık birimler olarak düşünülen bu konular, programlarda toplandı. Geleneksel temeli tiyatroda ve müzikalde bulunan "program" sözcüğü belirleyiciydi. Hizmet yaygınlaştıkça, artan düzenlemelerle "program", bir zamanlanmış birimler dizisi haline geldi. Her bir birim ayrıca düşünülebilirdi ve programcılık çalışması bu birimlerin dizisel bir toplamıydı. Karışım ve oranla ilgili sorunlar yayın politikasında baskın bir hale geldi. İngiliz ses yayıncılığının gelişiminde açıkça görüldüğü gibi karakteristik olarak, "denge" denilen unsura, dahili karışım ve oran ölçütüne sahip genel bir hizmetten, karşıt hizmet türlerine ve seçimlik programlara uzanan değişmez bir evrim vardı. İngiliz radyosunda "Ev", "Hafif" ve "Üçüncü" terimleri zamanla özel tanımlar edindi ve böylece yaygın biçimde "genel", "popüler" ve "eğitimli" yayıncılık anlamına geldi. Önceleri tek bir hizmetin içinde düşünülen karışım ve oran sorunları, daha sonra, temelde varsayımsal sosyal ve eğitimsel düzeylere yönelik bir seçimlik programlar dizisine aktarıldı. Bu eğilim, günümüzün özel konularda uzmanlaşmış İngiliz radyo servislerinde olduğu gibi, sonraki yeniden düzen-

leme biçimleriyle ileriye götürüldü. Şu an yazarken gözümün önünde olan bir Amerikan Radyosu listesinde, daha ileri bir uzmanlaşma söz konusudur: çoğunlukla, kısaca dalga boyunca belirlenen müzik programları "rock", "country" "klasik", "nostaljik" vb.[1] Bu durum, hizmetteki yaygınlık, ussallık ve uzmanlık derecesini artırdığı için bir anlamda programcılığın gelişimi olarak açıklanabilir.

Ancak bu gelişim, çok sayıda başka açıdan da görülebilir, ve bence görülmesi de gerekir. *Programlama* olarak sekans kavramından *akış* olarak sekans kavramına doğru önemli bir değişiklik gerçekleşmiştir. Ancak eski programcılık düşüncesi –ki içinde karışımın, oranın ve dengenin işlendiği zamansal sıradır– halen aktif ve bazı ölçülerde gerçek olduğundan, bu değişikliği görmek zordur.

Öyleyse, kesinlikle değişen nedir? Radyo ya da televizyondaki bir yayın programı, halen genelde bir zamanlanmış birimler dizisidir. Televizyon yayın servisleri hakkında bilgi vermek için basılan tüm yayınlar, halen bu biçimdedir: belirli bir "gösteri"nin ya da "program"ın saatine bakabilir, böylelikle televizyonu, o 'program' ya da 'gösteri' için açabiliriz, yani seçebilir ve farklı tepki gösterebiliriz.

Ancak bu modelin bütün aşinalığına rağmen, gerçekten de üzerinde düşündüğümüzde, olağan yayın deneyimi farklıdır; ve böylece bu, "televizyon izleme", "radyo dinleme" konusunda özel deneyim yerine, genel deneyimden söz etme biçimlerimizde fark edilebilir. Bu, tüm yayın türleri için doğrudur, ancak bazı içsel gelişmeler, bunu büyük ölçüde güçlendirmiştir. Bunlar tek bir basit yolla gösterilebilir. Yayıncılık hizmetinin ilk dönemlerinde, hem radyoda hem de televizyonda program üniteleri arasında *ara* olurdu; yani genellikle birtakım geleneksel sesler ya da resimlerle genel hizmetin (yayının) halen devam ettiğini gösteren aralar bulunurdu. Çan sesleri ya da kırılan dalgaların görüntüsü ayrı ayrı program birimleri arasındaki aralıkları gösterirdi. Bu türün arta kalan bir örneği, şimdi BBC televizyonunda bir aralık sinyali işlevini gören, dönen dünya görüntüsüdür.

Fakat şimdi işletilen biçimiyle, televizyon servislerinin çoğunda, "ara" kavramına –belirli amaçlar için halen bir kavram olarak tutulmasına rağmen– köklü bir biçimde yeniden değer biçildi. Bu değişim, hâlâ farklı hizmetlerce değişik biçimde temsil edilen iki şekilde oluştu. Servislerdeki tartışılmaz yenilik, ticari reklamlarca finanse edildi. Program birimleri arasındaki aralar, reklamlar tarafından doldurulacak boşluklardı. İngiliz ticari televizyonunda "programların" reklamlarca kesilmemesi gerektiğine dair bir ciddi yaklaşım vardı; hükümet sözcüsünün Lordlar

Kamarası'nda söylediği gibi, bu, ancak, senfoni konserlerindeki aralar ya da *Hamlet*'teki perde araları gibi "doğal aralarda" olabilirdi. Doğallıkla bu, uygulamada asla gerçekleşmedi, hatta bunun böyle olması gerektiği bile düşünülmedi. "Doğal ara" herhangi bir uygun araya yerleştirme anı oldu. Haber programları, oyunlar, hatta sinemalarda özel bir bütün olarak gösterilen filmler bile, reklamlar için kesilmeye başlandı. Amerikan televizyonunda bu gelişim farklıdır; sponsorlu programlar daha başlangıçta, kaynak düşünceden bu yana reklam program paketinin bir parçası haline getirilmiştir. Ancak şimdi, İngiliz ve Amerikan ticari televizyonlarının ikisinde de "programın kesilmesi" fikrinin, halen daha eski bir modelden kalan bir güç olmakla birlikte, yetersiz hale geldiği açıktır. Sunulan, eski terimlerle, araya belli eklerin sokulduğu, farklı parçaların oluşturduğu bir program değil, planlı bir akıştır; bu akışın içine dizilerin program başlıklarının basında çıkan sekansı değil de, başka bir tip sekans dahil edilerek, bu sekanslar sayesinde gerçek akış, gerçek "yayıncılık" oluşturulur. Hem kamu hizmeti televizyonuna hem de ticari yayıncılığa, gittikçe artan bir yoğunlukta ek bir bölüm film daha katıldı: daha sonra ya da ileriki günlerde gösterilecek program parçaları ya da ayrıntılı program haberleri. İzleyicilerin tüm bir akşam sekansı boyunca elde tutulması –ya da "ele geçirilmesi"– yayıncılarca önemli bir hale gelince, bu olgu, rekabet koşullarında yoğunlaştı. Ve bu iki ya da üç sekansın en sonunda birleştirilmesiyle, yeni tür bir iletişim fenomeni fark edilir hale geldi.

Doğallıkla televizyon izleyicilerinin pek çoğu, halen bu parçaları kesintiler olarak algılamaktadır. Bu sorunu, ilk kez İngiliz ticari televizyonunda film izlerken fark ettiğimi anımsıyorum. Zira sinema gibi, üretimde ve dağıtımda tam anlamıyla ticari bir kurumda bile, rahatsız edilmeyen bir akış içinde, film izlemek mümkündür ve bu, tabii ki, hâlâ da normaldir. Bütün filmler aslında bu yolla yapılmış ve dağıtılmıştır, ancak reklama ve planlı yiyecek içecek satımına uygun aralarla, destekleyici "B" filmleri ile kısa filmlerin tek bir pakete dahil edilmesiyle, sinema, yeni bir tür planlı akışa doğru gelişmeye başladı. Aynı filmleri ticari televizyonda izlemek, bu yeni durumu hayli netleştiriyordu. Normalde bizi filme bağlamak için, filmin ilk 20-25 dakikası gösterilir; sonra 4 dakika reklamlar, sonra 15 dakika film ve yine reklamlar; bu böylece düzenli olarak film süresinin azaltılmasıyla filmin arasında reklamlarla ya da daha doğrusu reklam arasında filmlerle devam eder, çünkü bizim bu zamana kadar filmle ilgilendiğimiz ve filmi sonuna kadar izleyeceğimiz varsayılır. Ancak bu olgu bile, beni, Amerikan (program) akışının karakteristiğine hazırlamamıştı. Bir gece Miami'de, halen bir haftalık Atlantik yolculuğunun sersemliği içinde

bir film izlemeye başlamıştım ve çok daha sık olan ticari "aralar"a kendimi ayarlamakta önce biraz zorlandım. Ancak bu, daha sonra olanlarla karşılaştırıldığında önemsizdi. Aynı kanalda başka geceler de gösterilecek iki ayrı film, fragman biçiminde araya sokulmaya başlandı. San Francisco'da bir suç (asıl filmin ana teması), yalnızca deodorant ve kahvaltılık reklamlarıyla değil, Paris'te geçen bir aşk öyküsü ve New York'u tahrip eden tarihöncesi bir canavarın ortaya çıkışıyla birlikte, olağanüstü bir uyum ve bütünlük içinde işlenmeye başladı. Dahası bu yeni anlamda bir sekanstı. İngiliz ticari televizyonunda bile, reklam akışlarından önce ve sonra – film arasından kalan bir işaret olarak– bir ses sinyali vardır ve "program" fragmanları yalnızca "program" aralarında yer alır. Burada hayli farklı bir şey vardı, çünkü filmden reklama ya da film A'dan film B'ye ve C'ye geçişler, aslında işaretlenmemiştir. Herhangi bir durumda belirli film türleri, birçok film türü ve filmleri bilerek taklit eden 'durum' reklamları arasında, bu tür sekansın yorumlanmasını zorlaştıracak derecede benzerlik vardır. Bu akış bütünü içinde, ne anladığımdan halen emin olamıyorum. Duyguların ve imgelerin –garip farklılıkların tümüne rağmen– bir bütün gibi görünen tek bir sorumsuz akışı içinde, bazı olayların yanlış filmde geçtiğini, reklamlardaki kişilerden bazılarının filmin sahnelerinde yer aldığını düşündüm sanırım.

Doğal olarak, filmler, bu şekilde kesilmek için yapılmamıştı. Ancak bu akış, yalnızca kendi içinde değil, ticari sistemler için, tüm özgün televizyon üretiminin erken aşamalarında da planlanmıştır. Gerçekten de en ticari televizyon "programları"nın çoğu, planlama aşamasından başlayarak, bu gerçek akış akılda tutularak yapılır. Kısa oyunlar, mantıklı bir biçimde "sahnelere" bölünür. Konulu sinema filmleri de aynı biçimde "parçalar"a bölünür. Ancak sonuç, çok daha derindedir ve sonuçta kendi içinde ilgi çekmeyi ifade eden bir fragman olan karakteristik bir açılış bölümü vardır. Amerikan televizyonunda bunu, iki üç dakika sonra reklamlar izler. Bu tekniğin öncüsü, erken dönem Elizabeth oyunlarından ya da perdelerinden önce sahnelenen sözsüz oyunlardır. Ama orada sözsüz oyunların ardından, oyunlar ya da perdeler gelirdi. Burada ise daha sonra gelen, asıl materyalle pek bağlantılı değildir. O halde bu açılışlardan pek çoğunun vahşi ya da garip oluşuna şaşmamak gerek: yani uyanan ilgi, sekansın devamı beklentisini (kesintili ancak devamlı) doğuracak kadar güçlü olmalıdır. Böylece dışsal akışın niteliği bir içsel yöntem tanımının modu haline gelir.

Bu sürecin gelişiminin ulaştığı aşama neyse –ve halen farklı yayıncılık sistemleri büyük ölçüde değişkenlik gösterir– bu, hâlâ eski usulde bi

"program kesintisi" gibi görülebilir. Bu gelişimi, hem kişinin kendi yer ve olay duyumu hem de yayıncılık politikasında makul bir kaygı sayan bu tür bakış açısı, çoğunlukla gerçekten önemlidir. Ancak gerçek süreci akış olarak görmek daha önemli olabilir: gerçek olmasına rağmen, açığa vurulmayan bir zamanlaması ve açığa vurulandan başka bir gerçek iç organizasyonu bulunan farklı biçimde ilişkilendirilmiş birimlerin akış dizisi, zamanlanmış sıralı birimlerden oluşan bir program dizisinin yerine geçer.

"Kesintiler", bazı düzeylerde, televizyon deneyimini tanımlamaya yarayan sürecin, bir bakıma en görünür karakteristiğidir. Hatta BBC'de olduğu gibi belirli "program birimleri"nin aralarında kesintiler olmadığı zaman bile, dağınık tepkilerden ve tanımlardan oluşan ve dağarcığımız tarafından kolayca kabul edilemeyen bir akış niteliği vardır. Şimdiki adıyla bir "akşam seyri"nin, bunu sağlayanlar ve izleyenler tarafından bazı bakımlardan planlanmış bir bütün olduğu; ne olursa olsun, bu anlamda belirli program birimlerini önemsizleştiren ayırt edilebilir diziler halinde planlandığı açıktır. Ayrıca, ne zaman televizyon kanalları arasında bir rekabet olsa, bir akışın başında seyirciyi elde etmek bilinçli bir mesele haline gelir. Böylece İngiltere'de BBC ile IBA arasında, akşamın erken saatlerindeki programlar bakımından şiddetli bir rekabet vardır; bu rekabetin dayandığı inanca göre –ki bu, bazı istatistiklerce de desteklenir– izleyiciler hangi kanalı izlemeye başlarsa onu izlemeye devam edecektir. Tabii ki bunun böyle olmadığı pek çok olay vardır: insanlar bilinçli olarak başka kanal ya da program seçebilirler veya televizyonu kapatabilirler. Ancak akış etkisi, program politikasının ana öğesi olmaya yetecek kadar geniş etkilidir ve bu akşam akışını desteklemek için artan program fragmanları sıklığının sebebi budur. Amerikan kanallarında olduğu gibi daha şiddetli rekabet koşullarında daha sık fragman vardır ve bu süreçten, izlenen kanala sadık kalmak şeklinde düşünülen şeyi desteklemek için "kanalda ilerlemek" olarak da söz edebiliriz. Sunulan akışın bir bölümü de, tıpkı onun belirli, özgün bazı öğelerinin ticari reklamcılığın televizyonu finanse etmesinde izlenebildiği gibi denetlenen rekabet koşullarında doğrudan izlenebilir.

Ancak bu, doğal olarak, açıklamanın tamamı değildir. Sunulan akış, belki de özünde televizyon deneyiminin kendisiyle de ilişkilendirilebilir. İki yaygın gözlem bununla ilişkilidir. Zaten belirtildiği gibi, çoğumuz bu deneyimi tanımlarken, "haberleri", "bir oyunu" ya da "bir futbol maçını televizyonda" izlediğimizi söylemek yerine, yalnızca televizyon izlediğimizi söyleriz. Bununla beraber, tabii ki bazen, her ikisini de söyleriz, ancak önemli olan ikincisini söylediğimiz gerçeğidir. Yine çok yaygın şekilde, televizyonu kapatmaya zorlandığımızı pişmanlıkla kabul ederiz; belirli bir

"program" için açtığımızda bile kendimizi tekrar tekrar bundan sonraki ve daha sonraki programı izlerken buluruz. Akışın belirli aralıklar bulunmayan düzenlenme biçimi de zaten bunu destekler. Biz koltuktan kalkacak enerjiyi toplamadan önce başka bir şeyin içinde olabiliriz ve çoğu program da bu durum akılda tutularak yapılır: yani önce dikkatin çekilmesi ve eğer izlemeye devam edersek heyecanlı şeylerin geleceğine dair vaat söz konusudur.

Ancak izlemeye devam etme dürtüsü, bu tür bir düzenlemenin tek başına açıklayabileceğinden daha yaygın gibi görünüyor. Yalnızca televizyon programı üreticilerinden değil, aynı zamanda pek çok izleyiciden de izlenme saatlerinin artırılması yönünde gelen baskılar önemlidir. Çok yakın zamana kadar İngiltere'de televizyon, temelde, gün ortasında sunacak pek bir şeyi olmayan bir akşam eğlencesiydi; sabah ve öğleden sonra saatlerinde, hafta sonları hariç, okullar ve benzeri yayınlar için kullanılırdı. Şimdi genel türdeki sabah ve öğleden sonra programlarında hızlı bir gelişme vardır.[2] Birleşik Devletler'de sabah 6'da başlayan yayında ilk filmi 8.30'da görmek şimdiden mümkündür ve kararmayan bir ekranda, sürekli bir akışla ertesi sabah saat 1'de başlayan gece sineması na kadar televizyon seyredilebilir. Pek çok kişinin böyle uzun bir akışı 20 saatten fazla izlemesi nadiren olasıdır. Aynı zamanda pek çok alternatif programdan oluşan bu akışa bir düğmeye dokunmakla erişilebilir. Böylece hem güncel düzenlemesinde içsel hem de genelde ulaşılabilir bir deneyim olarak, akışın bu ayırıcı niteliği merkezi gibi görünür.

Ancak, edinilmiş tanım ve gözlem biçimlerimizin hemen hemen hiç biri, bizi bu niteliğe hazır kılmaz. Televizyon programlarının eleştirisi, tabii ki değişken niteliktedir; ancak, en iyi eleştirilerin en tutarlılarında bile daha önceki modellerden kaynaklanan geleneksel bir direnme vardır. Eleştirmenler bu oyunu ya da şu gösteriyi, bu tartışma programını ya da şu belgeseli seçerler. Ben dört yıl boyunca ayda bir televizyonu eleştirdiğim sırada, böyle yapmanın ne denli rahatlatıcı ve kolay olduğunu anladım. Konuların çoğu için bazı kabul edilmiş prosedürler ve belirli bir tür tanıma ve tepkiye gereken yöntem, sözcükler hazırdır ya da uyarlanır. Böyle bir eleştiri yararlı olmakla birlikte, bana, daima, merkezi televizyon deneyiminden yani akış gerçeğinden biraz uzakta görünür. Eğer biz, hayli ender rastlanan yapay olarak zamanlanmış bir biçimde televizyon izlemezsek (devamlı eleştirmenler için düzenlenen özel seyirler de var olmasına rağmen) –her zamanki tepki, bellek, değişmez tavır ve psikolojik durum düzenliliğimiz varken– yalnızca birçok belirli bölüm, kendisinden önce ve sonra gelenlerin etkisinde kalmaz. Aynı zamanda ayrılabilir bölümler

hakkında yararlı şeyler söylenmekle beraber (bu bölümlerin en azından yarısını sık sık "kesen" reklamların bilinçli olarak hariç tutulmasına rağmen) akışın kendi diziminin karakteristik deneyimi hakkında nadiren söz söylenir. Bu konuda bir şey söylemek gerçekten zordur. Bu, bir kişinin aynı günde iki oyun, üç gazete, üç ya da dört dergi okuyup bir varyete gösterisinde, bir derste ve bir futbol karşılaşmasında bulunmasını anlatmaya çalışmak gibi bir şeydir. Ama yine de bu, başka bir şekilde, tümüyle farklı olabilir; yani televizyon deneyimi, çok çeşitli konuları önemli bir noktada bir araya getirebilir. Bu deneyimi yeniden birimlere ayırmak ve kolayca erişilebilir prosedürleri bulunan bu birimler konusunda yazmak anlaşılabilir. Ancak, biz değerlendirebilen ve deneyimli izleyiciler olduğumuzu ve saatlerce ekranın karşısında oturup gözlerimizi şaşkınlıkla açmadığımızı söyleyerek kendimizi savunduğumuz halde bile, aldatıcıdır.

Pek çoğumuzun orada oturduğu bir gerçek olduğundan, televizyonun eleştirel önemi bu gerçekle ilişkilendirilmelidir. Eleştiride ne zaman belirli bir akşam akışını ya da daha genel olarak akış deneyimini tanımlamaya uğraştıysam, söyleyebileceğim şeyin sonsuz ve kesinlikten yoksun olduğunu, ancak yazışmalardan, pek çok izleyicinin farkında olduğu ve anlamaya uğraştığı bir deneyim üzerinde çalıştığımı anladım. Bu ayrı birimlerin hepsine değilse de bazılarına karşı farklı düzeylerde "klasik" türde tepkiler verilebilir; ancak, akışla ilgili gerçeklerin tepki ve tanımları ile ilgili sorunları bırakın çözmeyi, daha yeni fark etmeye başlıyoruz.

C. AKIŞ ANALİZİ

Televizyon akışı örneklerine üç farklı ayrıntı sırasıyla bakabiliriz. İlki, içinde belirli akşam programları (yani bu aşamada halen bir bakış açısına göre yalnızca sekans) olan akıştır. Bunun için alışılmış "programlama" ya da "listeleme" olarak bilinen genel simgesel tanımı kullanabiliriz. İkincisi, bölümlerin basılı dizimlerinin içinde ve arasında, birimlerin gerçek sıralarıyla yer aldığı daha açık bir akıştır. Soyut başlıkların ve listeleme kategorilerinin ötesine geçmek zorunda olduğumuz için, burada simgesel tanım zaten daha zordur ve biz hâlâ görüntüler ile kelimelerin ayrıntılı dizimi aşamasında değiliz. Oysa bu ikinci akış türü, yeterli bir alana yayılan çok çeşitli ya da en iyi ihtimalle zayıf ilişkili konuları, görece bir bütünlük içinde bir akışa yönlendirme işlemini sergilediği için, televizyon deneyimimizde önemlidir. Üçüncüsü, bu genel eylem içinde asıl sözcük ve görüntü dizilerinin gerçekten ayrıntılı bir akışıdır. Burada bir tür simgesel tanıma

ulaşılabilir; ancak, bu tanım hâlâ (daha sonra birbirine bağlanacak) konuları, ayrı biçimde, yalnızca sözcüklerin ve görüntülerin planlanmış bütünleşmesi ve birleşmesi değil, sekans ve akış yoluyla hareket ve etkileşim süreci olarak belirleyen sınırlamaya bağlıdır. Bu sınırlamaların bazıları basında kesindir. Ancak benim örneklerim, bazı yorumlarla birlikte, bazı yeni analiz metodlarma yönelik deneyler biçiminde sunulmuştur.

(i) *Sekans ve akışın uzun süreli analizi*

(a) BBC 1, 14 Haziran 1973

17.15 Çocuk programı: *Robinson Crusoe*
17.40 Çocuklar için kukla gösterisi: *Hector's House*
17.45 Ulusal Haberler
18.00 Haber Magazin: *Nationwide*
18.45 Amerikan Western Dizisi: *The Virginian*
20.00 Film: *Chaplin Super-Clown*
20.30 Belgesel: *an Austrian mining millionaire*
21.00 Ulusal Haberler
21.25 Diziler: *Warship* (Akdeniz'deki donanma ilişkileri sırasında iltica eden KGB Görevlisi)
22.15 *Night Music*
22.45 Kamusal Olay tartışması: *Midweek*
23.30 Son Haberler
23.35 Eğitim Programı: *Mammals*

(b) BBC 2, 15 Haziran 1973

19.05 Dizi: *Mistress of Hardwick* (Elizabeth dönemi yaşamından görünümler)
19.30 Haberler
19.35 *Gardeners'* World
20.00 *Money ot work:* Altına Hücum
21.00 Film: *Little World of Don Camillo*
22.40 Film Gecesi: J. Bond filmlerinin eleştirisi
23.10 Haberler

(c) BBC 2, 9 Haziran 1973

19.35 Haberler
19.50 Özel program: *Saboteurs of Telemark* (savaş)

20.40 Seriler: *Song of Songs* (Sudermann), 20. yüzyılın başı Viyana
21.30 Özel Program: *The Ascent of Man* (bilim tarihi)
22.20 Fars:* *Ooh La La!*; 19. yüzyılın sonu Fransa
23.20 Haberler
23.25 Film: *The Razor's Edge*

(d) ANGLIA, 15 Haziran 1973

17.50 Haberler
18.00 Haber magazin
18.35 Seri: *Crossroads*
19.00 Yarışma: *The Sky's the Limit*
19.30 Amerikan dizisi: *Hawai Five-O*
20.30 Diziler: *Romany Jones* (aile komedisi)
21.00 Diziler: *Between the Wars* (drama)
22.00 Haberler
22.30 Magazin: *Country Show*; poniler, bağbozumu traktörleri
23.00 Diziler: Yıldızlar Tiyatrosu: *The Enemy on the Beach* (savaş)
24.00 Spor: tenis
00.30 Dünya Çocuklarının Günü İçin İlahiler

(e) Channel 7, 12 Mart 1973

17.30 Haber Ekranı
18.00 Ulusal Haberler
18.30 Film: *Annie Get Your Gun*
20.00 Diziler: *The Rookies* (polisiye)
21.00 Sinema: *Doc Eliot*
23.00 Haberler
23.30 Talkshow

(f) KQED, 5 Mart 1973

19.30 Çocuk Programı: *The Electric Company*
18.00 Çocuk Programı: *Zoom*
18.30 Magazin: *Mission and 24th Street*
19.00 Haber Merkezi

* Bazen inanılırlığın sınırını aşarak basit, saçma öğelerle güldürmeyi amaçlayan bir tür oyun (ç.n.).

20.00	TV Sineması: *Winesburg Ohio*
21.30	Film: Bergman'dan *The Silence*
23.20	Kanalın tanıtımı
23.30	Haber merkezi (tekrar)

Yorum

İncelenen beş kanada yer alan "bir akşam seyrinin" bu örnekleri, genelde, dağılım analizinden elde edilen izlenimlerle uyumludur. Şimdiden tanımlanan program tipleri ayrıntılı program akışlarında görülebilir (BBC 2'den iki örnek verilmiştir çünkü o genelde diğerlerinden daha değişkendir).

Bazı durumlarda özel içerik dikkate değerdir. Askeri materyal (çoğunluğu geçmişe ilişkin) ve kostümlü drama, BBC ve Anglia'nın programlarında önemli ölçüde sık sık yer alır. Anglia ve (daha az ölçüde) BBC 1, büyük ölçüde Amerikan kaynaklı materyal kullanmaktadır. BBC 2'nin karışımı KQED gibi kendi alanında daha kültürel (ve uluslararası) niteliktedir; ancak BBC 2, İngiliz orta sınıfının belirli ilgi alanlarıyla da yakın uyum içindedir. Belirtildiği gibi Channel 7 çoğunlukla "*pre-made*" [önceden kaydedilmiş] programları sınırlı ölçüde kullanmaktadır.

Sekans ve akış sorunları zaten açıktır; (b), (c) ve (f) sekansları, (a), (e) ve özellikle (d) sekanslarından belirli konuların daha bilinçli bir seçimine göre tasarlanmış gibi görünmektedir. (d)'de 18.35'ten 22.00'ye kadar (temelde bağlamlarından çıkarılmış olaylar ve dramatizasyonlardan oluşan nispeten kısa programlarının bir dizisi) kadar açık bir sekans –sonuçta bir akış– vardır ve aynı şey 18.45'ten 20.30'a ya da 20.30'dan 22.15'e kadar (a) için de söylenebilir. Örneğin (a)'da 20.30'daki belgesel ile 21.25'teki dizinin, aralarında yer alan Haberler üzerinde nasıl bir etkide bulunduğu düşünülmeye değerdir: ilgi alanlarının karakteristik türde bir tanımı yapılıyor gibi görünmektedir. Haberlerin geçmişe ilişkin dramadan önce geldiği ve onun arkasından *Country Show*'un yer aldığı (d)'de etki farklı olabilir.

Dikkat ve ruhsal durum tanımı sorunları pek çok sekansta yer alır. (d), (e) ve kısmen (a)'da nispi bir homojenleştirme –en açık, belirli akış özelliği– varken, (b), (c) ve (f)'de en keskin ayrılıkların bulunması dikkat çekicidir.

Bundan sonra, pek çok yönden televizyon programcılığının bağlayıcı faktörü olan haber bültenleri ile magazin haberleri çerçevesinde, bazı sekans, tanım ve bunlardan kaynaklanan dikkat ve ruhsal durum sorunlarına bakabiliriz.

(ii) *Akış ve 'sekansın' orta ölçekli analizi*

(a) CHANNEL 7, SAN FRANCISCO, 12 MART 1973, 17.42'DEN İTİBAREN.

. . . (*News Scene*; masada üç spiker; kamera üçünü birden alır ve arada konuşanı alarak görüntüyü değiştirir; resimler ya da çizimler sol üste eklenir)

I (1. Spiker)
Bir hükümet komitesi pek çok ilaç reklamında yanlış iddialarda bulunulduğunu belirtti: herhangi bir marka aspirin "diğerinden daha iyi" değildir; herhangi bir marka aspirin "diğerinden daha çabuk etki" etmez.
(ekte: raflarda duran aspirin kutularının dondurulmuş çekimi).
Komite, gelecekte, ilaç reklamlarının süresinin % 25'inin, bu yanıltıcı iddiaların düzeltilmesi için ayrılmasını öneriyor.

II (1. Spiker)
Bir senatör, eczacıların, karşılaştırmalı ilaç fiyatları listesi göstermeleri gerektiğini savundu.
Bir eczacıyla röportaj (filmi): O aksi kanıda; insanların güvendikleri dükkâna gitmeleri gerekir.

III (1. Spiker)
(Ekte yiyecek kutuları ve pazar çantası.)
Yükselen fiyatlar nedeniyle tüketicilerin yardıma gereksinimleri var. Bir ev kadını, yükselen bedellere kızarak artan et fiyatlarını protesto etmek için Başkan'a dört yüz tane fıstıkezmeli sandviç gönderdi.

IV (2. Spiker)
(Ekte San Francisco'da *Federal Bulding*'in [Hükümet Binası'nın] dondurulmuş çekimi)
Şehirde, Kongre tarafından oylanan proje fonlarının Başkanlık'ça alıkonması protesto edildi.
(Belediye Başkanı ve Yerel Meclis üyelerinin filmi)
Belediye Başkanı ve Yerel Meclis üyeleri alıkonmanın yasal olmadığını söylüyorlar. Anayasa'ya aykırı bu hareket durduruluncaya kadar, ülkede genel grev yapılmalıdır.

V (2. Spiker)
(Ekte bir çelenk çizimi)

Birleşik Devletler'in en yaşlı Katolik rahibi San Francisco'da öldü. 102 yaşındaydı. Uzun ömrünü, sabah yürüyüşlerine bağlıyordu.

VI (2. Spiker)
Alameda ilinde bir belediye başkanı, kentinde daha çok apartman yapılmasını yasaklayan bir öneri için çalışıyor. Ancak karısı ve sekiz kızı karşı taraf için çalışmaktalar.
Muhabir (kentteki caddeler, evler ve arabaların filmi): Teklif yarın oylanıyor. Konu yasal ve çevresel. Ek gelişimin açık alanları azaltacağı ve fazladan trafik kirliliği yaratacağı söyleniyor.

VII (Kadın) (film: bir sprey kutusunu sıkıyor; tozlu masa). *Liquid Gold* mobilya cilası; mobilyalarınıza yeni bir pırıltı kazandırır; eski bir dostu görmek gibi.

VIII (Erkek) (film klibi): 18.30 sineması *Annie Get Your Gun*. Betty Hutton Vahşi Batı'nın gördüğü en keskin nişancı kız rolünde.

IX Hava durumu: (Tablolarla birlikte sunuluyor) Yüksek basınç soğuk hava getiriyor.

X (2. Spiker)
Utah'ta bir ayda ikinci kez bir ambar dolusu ürün çalındı.

XI (1. Spiker)
San Francisco bölgesinde bugün iki grev var;
(Ekte: dondurulmuş çekimle Golden Gate köprüsü);
biri petrol rafinerisinde, diğeri bir hastanede.

XII (2. Spiker)
Birazdan Çin'den salıverilen bir adam ve Wounded Knee hakkında haberler.

XIII (Mama yiyen kedilerin filmi)
Erkek: Little Friskies yüksek proteinli kedi yiyeceği.

XIV (Evde, kadınları gösteren film)
Erkek: Anacin başağrısını keser.

XV (İçinde altın liralar dolu bir ev maketi)
Erkek ve kadın: Körfez bölgesinde ev sahibi olmak için uygun krediler.

XVI (Kadın)
Macy'de bir günlük satış.

XVII (2. Spiker)
Eski bir CIA ajanı bugün Çin'den salıverildi.
(adamı sınırı geçerken gösteren film).

XVIII (2. Spiker)
Kızılderililerle Adalet Bakanlığı arasında, Wounded Knee'de halen gerginlik.
(başlığıyla kızılderilinin dondurulmuş çekimi).

XIX (2. Spiker)
(Château'nun dondurulmuş çekimi)
Pompidou halen Fransa başkanı.
(bir el ve seçim sandığının dondurulmuş çekimi)

XX (2. Spiker)
Başkan Yardımcısı Agnew anayasal bir krizin olmadığını söylüyor.
(Agnew'i toplantıda konuşurken gösteren film).

XXI (3. Spiker)
San Francisco'daki bir cinayet kurbanının kimliği belirlendi.
(Polisi cesedi bulurken gösteren film).

XXII (1. Spiker)
Bölgedeki vahşi köpekler hakkında pek çok ihbar alındı.
(Muhabir)
Çiftçiler hayvanlarının saldırıya uğradığını duyurdular.
(köpekleri ve koyunları gösteren film).

XXIII (2. Spiker)
Birazdan spor haberleri.

XXIV Erkek: eğer bu kahvenin kuru-dondurulduğunu bilmeseydiniz taze sanacaktınız.
(film: kutu kendi kendini yırtıyor, fincan kahveyle doluyor).

XXV Erkek: Yaşadığınız bu büyük ülkeyi, United Airlines ile gezin.
Şarkı: "*Come to your land*" [Ülkemizi Gezin]
(Film: Golden Gate Bridge: kız söylüyor
Kentcaddesi : kız ve erkek
Kır çitleri : iki kız ile bir erkek
Sahil : grup söylüyor
Grup uçakla geziyor
Bir zenci yüzünün yakın çekimi
Grup geziyor: şarkı bitiyor)

XXVI (Film: oyuncuların canlandırdığı bölüm)
Hırsız: Bu arabaları rahatça çalmaya alışmıştım. Şimdi onların bir alarmı var.
Kapıyı Açar: Alarm duyulur: Şerif görünür.
Hırsız anahtarı gösterir.

XXVII (3. Spiker)
Spor haberleri: basketbol takımının zafer turu.

XXVIII Erkek sesi (film klibi): 18.30 sineması *Annie Get Your Gun*. Betty Hutton Vahşi Batı'nın gördüğü en keskin nişancı kız rolünde.

XXIX (Şebeke haberleri: masada bir adam; ortalama eğik bir çekim)
Eski bir CIA ajanı Çin'den salıverildi.
(film: sınırda bir grup adam; eski mahkûm hava alanında; röportaj – geri dönmüş olmaktan mutlu).
(Dondurulmuş çekim: mahkûmun yatalak annesi)

XXX Spiker: Vietnam'da sakatlanmış birçok kişi "kaplan kafesleri"nden salıverildi.
(Film: maluller hastanede; bir sürü sıska ve kötürüm; biri zeminde sürünüyor)

XXXI Haber merkezi
(Başlık: ABC Akşam Haberleri)

XXXII Ormanda aile kampı; çocuklar ağaçların altında koşuyor: annenin tereyağının yerine getirdiği margarin; taze ve sağlıklı.

XXXIII Bankta bir adam; açıkça acı çekiyor. İki eline birer tablet veriliyor; adam yürüyüp gidiyor.

XXXIV (Wounded Knee haritası)
(Spiker): durum halen gergin.
(Arabaları durdurulup aranırken gösteren film; Adalet Bakanlığı sözcüsüne yakın çekim; Kızılderili liderine yakın çekim; Kızılderili barikatları gösteriyor).

XXXV (Spiker)
(Dondurulmuş çekimler: Bermuda caddesi; bayraklar)
Scotland Yard, Bermuda katillerini soruşturmaya başladı.

XXXVI (Spiker)
Bir Peron yandaşı Arjantin Başkanı seçildi.
(Peron ile Cremona'nın dondurulmuş çekimleri).

XXXVII Haber merkezi
(Başlık: ABC Akşam Haberleri).

XXXVIII (Film)
Bir kamyon dolusu televizyon; birisi alındı; üzerinde resimler gösterildi, bir adam konuşuyor; kamera arka tarafta, üzerlerinde aynı adamın konuştuğu yirmiden fazla televizyonu daha görüntülüyor.

XXXIX (Çizgi film): Bir balık dünyanın üzerinden atlıyor; ton konservesi; kadın bir tabaktan yiyor; balık yine atlıyor.

XL (Spiker)
Bir hükümet komitesi pek çok ilaç reklamının yanlış olduğunu iddia etti.
(Dondurulmuş çekim: İlaçlar ve paketlerle dolu raflar).

Yorum

Bu karakteristik akşam haberleri diziminin bana ilginç gelen yanı pek çok önemli konu alınırken aralarındaki bağlantıların sanki kasıtlı olarak yapılmamış olması. Örnekler üzerinde düşünelim:

(i) Herhangi bir olağan bakış açısından doğrudan bağlantılı görünen I, XIV, XXXII ve XL arasında doğrudan ilişki yoktur;
(ii) Wounded Knee'deki Kızılderili gösterileriyle bir tür bağlantı yapılmasına rağmen, VIII, XII, XVIII, XXVIII ve XXXIV arasında bilinçli bağlantı yoktur;
(iii) IV ve XX'deki birbirleriyle doğrudan ilişkili siyasal tartışma haberlerinin arasında bağlantı yoktur;
(iv) XII, XVII, XXIX, XXX'daki mahkûmlarla ilgili haberler arasında bilinçli bağlantı yoktur;
(v) XXX ve XXXII arasındaki karşıtlığın farkına varılmadığı açıktır.

Bununla beraber eğer baştan sona tüm akış incelenirse Daha genel olarak, ayrımsız-sekansın sonucu IV-VI, IV-XI'de görülebildiği gibi, XI-XVII ya da XXII-XXVII'deki gibi reklam "kesmeleri"nde de görülebilir.

Yine de, bir haberler ve görüntüler dizisi –bildirilen, yayılan, kimi dramatize edilen– sonuçta haklı şekilde bir dizim olarak görülen şeyin içinde eritilmiş gibi görünmektedir. XXV ve XXXVIII'in konuları rastlantısal değildir; bir bütün olarak akışın denetleyici genel görünümleri arasındadır – toplumun bakış açısını, iletişim yolunun uygulamasını belirlerler. Açıkça bağlantısız konular "dizimi" sonuçta, dikkati çekecek ölçüde tutarlı bir kültürel ilişkiler bütününce yönlendirilir: düzenleyici sayılan hız, çeşitlilik ve derleme öğelerinin gerçek değer taşıyıcıları olarak içinde yer aldığı tüketilebilir bildirimlerin ve ürünlerin akışıdır bu. Bu organizasyonda I, XIV, XXXIII ve XL çelişik değil, eşleştirilmemiş seçenekler oluşturur; VIII, XII, XVIII, XXVIII ve XXXIV de aynı durumdadır, ama burada karşıtlar arasındaki uzlaşma daha genel bir alana yayılmıştır. XXX'daki ve XXXII'deki gibi belirli bağlantı ve karşıtlık türlerini düzenli biçimde

dışarıda bırakmak, dikkatin, kendi daha zorlayıcı iç yön işaretleri ve talimatlarıyla akışın, yarattığı etkinin bir parçasıdır.

(b) BBC 1, 13 HAZİRAN 1973, 17.42'DEN İTİBAREN

. . . (*Hector's House* – çocuklar için kukla gösterisi)
I Kukla Köpek: "Ben bir beyefendiyim."
II (1. Yerel Spiker): Ulusal Haberlerden sonra *Look East*'te hava alanı pistleri için güvenli materyal hakkında bir haber vereceğiz. Bir de bira içmede dünya rekorunu kıran adamla ilgili bir haberimiz var.
III Saat
IV (Ulusal Spiker)
(Dondurulmuş çekim: Lord Lambton)
Lord Lambton uyuşturucu ithamları üzerine 300£'a mahkûm edildi.
(Muhabir: arka planda Lambton'un dondurulmuş çekimi)
Davayla ilgili haber
(Film: mahkemeye gelen bir araba, arkadaki özel girişten giren adamlar).
V (Ulusal Spiker)
Peterborough fabrikasındaki on haftalık işi yavaşlatma eylemi halen devam ediyor. (Fabrikanın havadan görüntüsü)
(Muhabir)
İşçi toplantısında oylama sonuçları.
(Kalabalıkta yükselen ellerin filmi)
Sendika görevlisiyle röportaj: "Direneceğiz" (Muhabir konuşmasını sürdürürken fabrika ve motorların filmi)
Müdürle Röportaj (büroda)
(Ulusal Spiker)
Avam Kamarası'nın Peterborough milletvekiline yanıtı.
VI (Ulusal Spiker)
Cowley'de ücret grevi.
VII (Ulusal Spiker)
(Fabrika ve grev gözcülerinin filmi)
Chrysler fabrikasında tartışma.
VIII (Ulusal Spiker)
İngiltere'nin ilk en büyük aylık ticaret ödemesi açığı.
(Son ayların açık grafiği)

(Ekonomi Muhabiri)
(Arka planda dokların dondurulmuş çekimi)
Rakamlar çok kötü; endüstriyel patlama için ihracat ve Pound'un dalgalanması nedenler arasında.

IX (Ulusal Spiker)
Başbakan ve TUC lideri ekonomiyi tartışıyorlar.

X (Ulusal Spiker)
ABD ile Güney ve Kuzey Vietnam "Vietkong" arasında Paris'te Anlaşma imzalandı.
(Film: Kissinger imzalıyor; diğerleri imzalıyor)

XI (Ulusal Spiker)
Prenses Anne'in nikâh tarihi belirlendi.
(Dondurulmuş çekim: Prenses ve Nişanlısı; Westminster Kilisesi; Canterbury Başpiskoposu).

XII (Ulusal Spiker)
İşçi Partisi Milletvekilleri Tribune Grubu ulusallaştırmanın seçim bildirgesinde yer alması gerektiğini söyleyediler.

XIII (Constabulary Başmüfettişinin dondurulmuş çekimi)
Şiddet suçları artıyor.

XIV (Ulusal Spiker)
Kuzey İrlanda'daki terörizme ilişkin Avam Kamarası'nın açıklaması.

XV (Ulusal Spiker)
Bazı yönetim birimlerini dağıtma planları.
(numaralarla alanların harita ve listesi)
(Bakanlık ve yeni kasabanın dondurulmuş resmi)

XVI (Ulusal Spiker)
Okul otobüsü kazası.
(kazaya uğramış otobüsün ve itfaiyecilerin filmi)

XVII (Ulusal Spiker)
Nijerya Başkanı General Gawon İngiltere'ye geldi.
(Kabul töreninin filmi)
(Eşini çocuk hastanesinde gösteren film)

XVIII (Ulusal Spiker)
Pistler için yeni güvenli materyal.
(Köpük yatağına giren uçağın filmi)

XIX (Ulusal Spiker)
Paslanma, araba kazalarındaki hasarı artırıyor.
(Paslı ve passız arabaların çarpışma testleri filmi).

XX (Hava durumu sunucusu)
(Haritalar)
Ilık ve güneşli.

XXI *Nationwide* başlıklar: salıncakta bebek, kamyon, çalman bebek, araba kazası ve telefon görüşmesi yapan adam.

XXII (Nationwide I. Spiker)
Ardından: Çiçeklerle konuşan adamı görün.

XXIII (Nationwide 2. Spiker (kadın))
Ardından: İki yeni muhabirimizin –çocuklar– oyuncaklarla ilgili haberi.
(Çocukların filmi)

XXIV (Yeni I. Spiker)
"Nationwide, tüm bunlar ve dahası sizi anlatan programlarda yer alın."

XXV Başlıklar: *Look East*

XXVI (2. Yerel Spiker (kadın))
Peterborough tartışma toplantısında karar.
(Toplantının ve oylamanın filmi)
Verdikleri oyların nedenlerini belirten işçilerin filmi.
Sendika temsilcisiyle röportaj.
Fabrikanın filmi.
Müdürle röportaj (büroda).
Bölge Ticaret Odası Başkanı'yla röportaj.

XXVII (Yerel 1. Spiker)
Wisbech'te iş yavaşlatma; demiryolu hizmetleri engellendi.

XXVIII (Yerel 1. Spiker)
Otoyol planına karşı gösteri (film).

XXIX (Yerel 1. Spiker)
Encümen seçiminde yolsuzluk iddiası.

XXX (Yerel 1. Spiker)
Bird's Eye fabrikaları genişliyor (film)

XXXI (Yerel 1. Spiker)
Colchester'de bir mezara saygısızlık. Kara büyüden kuşkulanılıyor.

XXXII (Yerel 1. Spiker)
İki adam bottan kurtarıldı.

XXXIII (Yerel 1. Spiker)
Cambridgeshire'da, bir çukurun içinde patlayıcılar bulundu.

XXXIV (Yerel 1. Spiker)
Çevre yolu Norfolk kurulu.

XXXV (Yerel 1. Spiker)
Huntingdonshire yolundaki kazaya, yol kenarındaki kesilmemiş çitler sebep oldu.

XXXVI (Yerel 1. Spiker)
Peterborough Development Corporation ev satıyor.

XXXVII (Yerel 1. Spiker)
Futbol maç tarihi.
(Kaptanın dondurulmuş çekimi)

XXXVIII Ely piskoposu törene tekneyle geliyor.
Diğer piskoposa halat çekme oyununda meydan okuyor.
(Halat çekme oyunun filmi)

XXXIX (Yerel 2. Spiker)
Genç bir kız halen kayıp.
(Polisin resmi, kızın resmi)
(Kızın geçtiği yolun filmi)
(Bölgenin haritası)

XL Muhabir: Yeni pist güvenliği materyali.
(Film: Uçak yeni pist güvenlik materyalini deniyor)
Pilotla röportaj

XLI (Yerel 2. Spiker)
Bira içme rekoru.
(Röportaj: Ne kadar hızlı? Kaç tane? Nasıl bir duygu? –"rekoru kırmak")

XLII Ayı Rupert Yarmouth'ta
(Ayı kostümlü bir adamı çocuklarla sahilde gösteren film)

XLIII Kapanış başlıkları: *Look East.*

XLIV Bölgesel hava durumu haritası.

XLV Ulusal hava durumu haritası.

XLVI (Nationwide 1. Spiker)
Muhabir: Piramit satış; yeni yasama.
(Takvimin resmi)

XLVII (Nationwide 1. Spiker)
Muhabir: İskoçya'da çiçekleri büyütmek için onlarla konuşan bir topluluk olağanüstü başarı elde etti; başka açıklama yok.
(çiçek bahçelerinin filmi)
Röportaj: Yönetici.

Röportaj: Peri gören bir adam; bitkilerde yaşadığı düşünülen küçük insanlar.
Röportaj: bahçıvan – bitkiyle konuşuyor.
Şarkı: "I dreamed a dream ... of natural harmony" [Bir düş kurdum ... doğanın uyumunu]
(Çiçeklerin filmi)

XLVIII (Nationwide I. Spiker)
"Gürültülü dönüş": hükümet dairelerinin merkeziyetçilikten uzaklaştırılması. Bölgesel Muhabirler: Glasgow, Newcastle.
(Mevcut büroların filmi)
Bakan yardımcısıyla röportaj.
Bölgesel muhabirler yorum yapmasını istiyor (üçlü tartışma)

XLIX (Nationwide 2. Spiker)
Çocuklar (erkek ve kız) oyuncaklarla ilgili haber veriyor; oyuncaklara bakıp fiyatlarını söylüyorlar.

L Kapanış başlıkları: Şarkı, "... natural harmony" eşliğinde çiçekleri gösteren filmin tekrarı.

Yorum

Bu karakteristik bir İngiliz haber ve haber magazin dizimidir. Amerikan örneği (a)'dan daha kasıtlı biçimde düzenlenmiş ve görünürde kendiliğinden gelişen haberlerden ve yorumlardan daha az var. Akışın karakteristik özellikleri, II, XVIII, XL ya da XXII, XLVII, L bölümlerindeki gibi güçlü biçimde belirtilmiştir. Daha yoğun görüntüsel materyal kullanımı; karşılık olarak spikerin bireysel özelliklerini daha az vurgulayarak (magazinde bu vurgu olmakla birlikte) farklı bir tür akışa yardım eder. Akışın içinde karakteristik bir dizi öncelik –IV'ten XIX'a kadar olduğu gibi– ortaya çıkar. Endüstriyel uyuşmazlıkla ilgili bir grup konunun (V'ten VII'ye) izlediği bir skandal konusu (IV) ilk başta yer alır. Ardından genel haberlerin en önemli konusu (VIII) (doğrudan yorumu farklı nedenler sunmakla birlikte) bu akışın belirlediği bir bağlamda yer alır ve bu dipteki yaklaşım IX'da doğrulanır. İlişkili bir konu olan XII, farklı ve bağlantısız bir noktada yer alır. İlginç olan bir etkileşim de, ayrı başlıklarda, XIII ve XIV arasında görülür. Devlet törenleri XI ve XVII; kazalar (XXI, XXXV, XL bölümlerinde geri dönülerek) XVI, XVIII ve XIX arasında dağıtılmıştır.

I, II'nin bir bölümü, XXI'in bir bölümü, XXII, XXXVIII, XLI, XLII, XLVII, L ile V, VI, VII, VIII, IX, XXVI-XXXVI, XVI ya da yine IV, XIII ya da X, (XIII), XIV, XXXIX karşılaştırıldığında, dizimin bütünündeki duygusal tona ilişkin daha genel bir noktanın varlığı saptanır. XXXVIII-XLI

arasındaki dizim açıkça görülen olağandışı düzensiz dalgalanma nedeniyle özellikle ilginçtir ancak, asıl nokta bunun –diğer alternatif olağan dizimler gibi– genel akış gerçeğinin içinde yer almasıdır. Bu durum, başlangıçtaki XXI-XXII ve sondaki XLIX ve L bölümlerinde neşeli tarzda vurgulanan parçaların aşırı eşitsizlik ve farklılık çerçevesinde doğrulanır. Temelde böyle yönlendirilmiş ancak görünürde rastlantısal ve çeşitlilik gösteren bir akış, kültürel olarak belirli bir duygu yapısının izinde işte böyle hareket eder.

(iii) *Akışın yakın ölçekli analizi*
(a) (*Bölümler* (ii) (a)'dan XI-XXI)

(Ekte: Golden Gate Köprüsünün resmi)

1. Spiker San Francisco Körfezi'ndeki iki büyük grevde herhangi bir gelişme yok. Martinez'deki Shell Petrol greviyle ilgili haber – hiç haber yok. Tüm haber ekranı doğrulanmayan bir söylenti olarak görüşmelerin uzak olmadığını duymuştur. Fabrikada denetim görevlileri her şeyi problem çıkarmadan sürdürüyorlar, daha doğrusu fabrikanın tam hız çalıştığını söylüyorlar. Bugün grevciler San José hastanesinin dışındaydılar.

(Ekte: hastane binasının ve grev gözcülerinin resimleri)

ve akşamın ilerleyen saatlerinde News Scene [Haber Sahnesi]'de Engineer' Local No. 39'un da greve başladığına dair doğrulanmayan raporlar ulaştı.

(Ortada: Spiker)

ve Martinez'de daha önce Eyalet İnsan Kaynakları Komisyonu'nca işten atılan iki doktor işlerine geri döndü. Eyalet Denetim Kurulu onları yeniden işe almayı kabul etti ve hafta sonunda da devam eden gayri resmi bir toplantıda sözleşme koşullarına yeniden biçim verdi.

2. Spiker (ortada) Şimdi Wounded Knee'de kızılderililere karşı yasal süreç işletilmekte ve 20 yıldır Çin'de hapis yatan bir adam bu gece özgürlüğüne kavuşuyor. Bu konulardaki haber öykülerini izleyeceğiz ve News Scene diğer olaylarla sürecek.

(Film:müzik: kediler farklı yönlere yürüyor)

Erkek Sesi Çin, İran, Tekir, Amerikan Mavisi, Angora ve kırma tüm kediler değişiklik istiyor. Ve Little Friskies altı değişik lezzette gerçek, dana ciğeri, tavuk ve deniz ürünlerinden mamul yüksek proteinli akşam yemekleri sunuyor.

(Kediler yiyorlar)
İşte Little Friskies, en lezzetli yüksek proteinli kedi maması.
(Film: Genç kadın telefonda, daha yaşlı bir kadm dolaba tabakları koyuyor; tabak çanak tıkırtısı)

Genç Kadın Lütfen şu gürültüyü keser misin?

Erkek Sesi Baş ağrısı ve gerilimden bunaldığınızda Anacin alın.
(Şema: Dilimlere ayrılmış daire)
– Anacin basit aspirin tabletleriyle karşılaştırıldığında ağrıyı daha fazla hafifletiyor (Ritmik bip sesleri, daire tamamlanıncaya kadar bölümler kapanıyor) –her tabletteki bu ek kuvvet baş ağrınızı geçirmek için harekete geçiyor. Anacin baş ağrınızı ve geriliminizi de hızla geçirir.
(Yine kadınların filmi; genç kadın yaşlıya kahve getirir; birlikte otururlar)
Anacin!

Genç Kadın Başım çok ağrıyordu ... (gülümser)
(Ev maketi)

Erkek Sesi (2) Eğer Körfez bölgesinde bir eviniz varsa, oturduğunuz yer
(Maket kalkar ve evin ön kısmından altınlar dökülür)
bir altın madeni

Genç Kadın (2) (gülümser) ve Pacific Plan altını bulmanıza yardım edecek. Eğer 1000 ila 15000 dolara gereksinim duyuyorsanız,
(Cazipçe gülümser)
Pacific Plan'daki kızı arayarak hisse senedinizi anında nakte çevirebilirsiniz. Böylece ev sahipleri,
(telefon rehberi, yakın çekimli numaraların resmi)
arayın ve altını bulun.

Genç Kadın (2) Pacific Plan'daki kızı bugün (gülümser) ya da yarın arayın.

Erkek Sesi (2) Ev sahipleri
(Ev maketi: içinden altınlar dökülür. Şıngırtı)
altını bulun

Kadın (şapkasında çiçekle) Bu perşembe Macy'de Beyaz çiçek Günü. Macy'de yılın en büyük günlük satışı. (alkışlar) Kaçırmayın.

2. Spiker (ortada) Uluslararası haberlerde bugün, Çin'den çok iyi haberler geliyor çünkü çok uzun bir zamandır Çin'de olan bir adam sonunda kurtuldu. Bir başka savaş mahkûmu da bugün serbest. Bu mahkûm

(Adamın sınır kapısında filmi)
eski bir CIA ajanı J— D—.
O soğuk savaşta bir savaşçıydı, 1952'de Çin Halk Cumhuriyeti'nde bir casusluk faaliyetinde yakalandı. Bugün Manila'daki Clark Hava Kuvvetleri üssüne ulaştı, annesinin evinin yolunda özlem dolu yeniden özgür bir adam.
Wounded Knee Savaşı devam ediyor. Ufak bir arazi parçasını ellerinde tutan Sioux'lar bundan böyle Birleşik Devletler Hükümet'ini tanımayacaklarını söylüyorlar.
(Başlıklı Kızılderililerin resmi)
Yerliler birlikten ayrıldıklarını söylediler. Bu arada Adalet Bakanlığı yasal müdahaleyi de dikkate alıyor ve Wounded Knee'deki durum şu an çok gergin ve hassas.
(Fransız Şatosu'nun resmi)
Ve pitoresk Fransa'da Georges Pompidou halen Cumhurbaşkanı. De Gaulle'cü desteğin çoğu, tutucu Fransız kırsal kesiminden geldi. Buna rağmen komünist ve sosyalist temsil bunun iki katına ulaştı.
(El ve oy sandığı resmi)
Onlar, de Gaulle'cü çoğunluğu 60 sandalyeye düşürdüler. Bu durum Fransa için seçim sonrası büyük ve silip süpüren sosyal reformların şimdiden habercisidir.
(Ortadaki Spiker)
Bugün San Francisco'da Başkan Yardımcısı Agnew'dan bazı sert sözler geldi. Bir toplantıda eğer enflasyon durdurulabilirse harcamaları frenlemekten kongrenin sorumlu olduğunu söyledi ve daha sonra başkanın çok güçlendiğini ve yetkileri kongreden aldığını söyleyenlere saldırdı.* Başkan Yardımcısı Spiro Agnew'e göre bu doğru değil.
(Toplantının filmi)

Agnew Sonsuz ümitsizliğe sahip eleştirmenler ve köşe yazarlarınca kışkırtılan bazı Kongre üyeleri, gayretle, anayasal bir krizin yakın olduğu konusunda ülkeyi iknaya çalışıyorlar (alkış başlar; sesler yükselir)

* Bilindiği gibi Amerika'daki siyasal sistem olan Başkanlık Sistemi'nde kuvvetlerin (yasama, yürütme ve yargı) keskin ayrılığı söz konusudur. Dolayısıyla başkan Kongre'ye doğrudan müdahale edemez. Bu nedenle haberde Başkan'a yapılan suçlama hayli ağır ve bir anayasal kriz doğuracak düzeydedir (ç.n.).

ve bir Washington gazetesine göre Kongre bu tezi desteklemek amacıyla, geçen gün kendisiyle Richard Nixon arasındaki Anayasal kriz konusunu danışmak üzere bir akademisyen kurulu getirdi ve gerçekten ortada bir kriz olmadığını öğrendi.
(Spiker ortada)

Spiker 2 Ayrıca Başkan yardımcısı, bir Kongre'nin hiçbir zaman, bir başkan tarafından, Birleşik Devletler Anayasası'nın ona verdiği yürütme gücünü tümüyle onaylatmak isteyecek derecede sevildiğini bilmediğini de söylemek istedi. Steve.

Spiker 3 (Ortada)
Peki, biz şimdi San Francisco'daki vahşi cinayet konusunda ayrıntılı bilgi edindik, dün gece öldürülen bir erkek cesedi polisçe
(Polisin caddede filmi)
bu sabah metal bir kutuda bulundu. Kurbanın boğazı kesilmiş ...

Yorum
Yalnızca konuşulan ve gösterilenin özüne gerçekten yaklaştığımızda televizyon akışının gerçek karakterini görürüz. Bir haber yayını doğallıkla özel bir durumdur, ancak somutlaştırılan akış türü, işlenen malzemenin doğasından çok, iletişim yolunun kasıtlı kullanımınca belirlenir. Önceki analizlerdeki (ii), (a) gibi parçalar arasındaki görünür bağlantı yokluğu açıktır. Ancak başka bir bağlantı türü sürekli kullanılır:

... Birleşik Devletler Anayasası'nın ona verdiği yetki.
Steve.
Evet, şimdi bu korkunç cinayetle ilgili elimizde daha çok ayrıntı var ...

Bu sıra önceden belirlenir, ancak sürekli haber gelişini ortaya koyacak bir biçimde ele alınır. En açık olan, belki de, spikerlerin parçaları kabataslak bir liste boyunca izleyerek hızla geçtikleri duygusudur. Onlar açıkça bir metinden okumazlar (bu Amerikan televizyon haberlerinin özel bir farkıdır), ancak belirli ipucu formülleri vardır. Zaman zaman bunlar mesafeyle, yerle ilgili bir türdedir:

... Çin'den çok iyi haberler geliyor ...
... Ve Pitoresk Fransa'da ...

(İkinci durumda ifade, ne kadar merak uyandırıcı olursa olsun örneklemeyle belirlenir.) Güncel haber bildirimlerinin çoğunda, aceleci bir belirsizlik duygusu vardır. Haber yayınının gidişi ve stili, içindeki parçalar yanında kısmen öncelik sahibidir. Tüm noktalardan bu aceleci aktarım duygusunun ardından gelen reklamların kendinden emin kasıtlılığı keskin bir karşıtlık içindedir. Bir düzeyde bir haber parçasının ortalama uzunluğu sonuçta reklamların oluşturduğu dikkatin zaman birimince belirlenir. Uzak bir eyaletteki ambar hırsızlığına, yeterince vakit olmasına rağmen, hiçbir şey tam anlamıyla bildirilmez. Ancak parçaların aceleyle akışı, her taraftan çeşit çeşit şaşırtıcı olayın birbiri üzerinden taklalar atarak önümüze gelmesiyle dünyanın farkına varmamızı sağlar. Olaylar havada uçarken, minimal ve geleneksel birkaç yorumlayıcı sözcükle yakalanır. Ses ve görüntünün planlı bir kullanımıyla ortaya çıkan en düzenli mesajlar, aynı iletişimsel boyutta işleyen kaydedilmiş reklamlardır. Sesler hem haberler hem de reklamlarda dağılan dikkati toplamak için kullanılır. Akış içindeki vurguyu sürdürmeye yarayan tekrar araçları, ikisinde de yaygındır.

> ...'den haberler ... Martinez – haber yok ... Anacin ... Anacin ... Anacin ... Anacin ... Anacin ... Altın bul ... altın bul ... altın bul ... altın bul ... Wounded Knee Savaşı ... Wounded Knee'de bu dakikada ...

Anında, eşzamanlı oluş duygusu (genelde yanıltıcı olarak) benzer biçimde sürdürülür:

> bugün ... bugün ... bugün ... şimdi ... hızla ... bugün ... ya da yarın ... kaçırmayın ... bugün ... ortaya çıkıyor ... bugün ... bugün ... bu dakikada ... bugün ... şimdi ...

Bunların günün haberleri olduğu doğrudur, ancak bunlar, kesinlikle uçarcasına ele alınırlar. Eğer bir ilgi doyurulamıyorsa ("doğrulanmayan söylentiler", "doğrulanmayan bildirimler") en azından uyandırılır. Tüm bunların içinde ve bunlar boyunca belirli anlam ve değer göndermeleri yapılan durağan noktalar vurgulanır:

> Grevciler ... tasasız sürdürmek ... kovulmuş ... tekrar işe almak ... özgür ... adam ... çeşitli ... ek güç ... altın ... özgür adam ... hasta anne.

Bu seçilmiş zihin meşguliyetleri, ilk duyuşta (ve çoğunlukla bir kez duyarız), *dışsal* olarak belirlenen, çeşitli, hatta rasgele belirlenmiş gibi görünen akışın, baskın *içsel* akımlarıdır.

Reklamların ima edilen anlam ve değerleri son bir yorum gerektirir. Onların formülleri ile ayrı programlar arasında karşılıklı bir gönderme vardır. Haber parçalarının yoğunlaştırılmış özlü bilgisi, bir kedi mamasını tavsiye etme tarzına aktarılır: "yüksek protein ... suni değil;" karşılaştırma "ufak bir arazi parçası ... çok gergin ve hassas ...", "halen başkan ... silip süpüren, büyük sosyal reformlar." Ev içi dizisinin üslubu, anlamlı bir biçimde, "gerginlik en kötü haliniz" yorumunun yapıldığı baş ağrısı tableti reklamıyla etkileşim içindedir. Mülk kredisi şirketi, tarihi film anılarına güvenir (bu California'dadır): "bir madende yaşayın ... altın bulun." Kedi maması reklamındaki kedi cinsleri hayvanlarla ilgili filmler gibi gösterilir. Baş ağrısı tabletindeki "ek gücün" "açıklayıcı aracı" eğitim televizyonuyla ve şemalarla etkileşim içindedir. İçinden altın paralar dökülen ev maketi çocuk eğlence televizyonuyla etkileşim içindedir. Bizi telefon etmeye (borç alanı borç vereni aramaya) davet eden kız, genelleştirilmiş "kişisel" (kısmen cinsel) bir davetin görünümünü ve aksanını kullanır.

Tüm bu yollarda ve onların temel karışımlarında görülen, belirli bir kültürün anlam ve değerlerinin akışıdır.

5
Teknolojinin Etkileri ve Kullanımları

A. İLETİŞİM SİSTEMLERİNDE NEDEN VE SONUÇ

Televizyon popüler bir sosyal biçim haline geldiğinden beri, etkilerine dair kapsamlı tartışmalar yapılmıştır. Bunların en önemli özelliği iletişim yolunun yalıtımıdır. Özellikle gelişmiş endüstriyel ülkelerde televizyonun genel sosyal görünürlülüğü ve neredeyse evrenselliği, sosyal ve kültürel değişimdeki aracılığının basit sebep-sonuç tanımlarını doğurmuştur. Önemli olan, bu tanımlardan belirli birinin güvenilirliği değildir; görüleceği gibi, bu çeşit sonuçlardan çok azı bilimsel kanıtla ya da hatta genel olasılık ölçütüyle doğrulanmaya yakındır. Asıl önemli olan, yalıtılmış bir iletişim yoluna özgülenemeyeceği bir türe ait olan belirli, seçilmiş konulardaki dikkatin yönüdür –bir yanda 'cinsellik' ve 'vahşet' öte tarafta 'siyasal hileler' ve 'kültürel yozlaşma'– televizyon bu konulara dayandığı sürece, tüm bir sosyal ve kültürel süreç içinde görülmelidir. Televizyonun etkileriyle ilgili araştırmaların bir bölümü de, genel değişimi, ayrılmış ve soyutlanmış bir neden izleyerek yorumlama yolu biçiminde, bir ideoloji olarak görülmelidir.

Kültür bilimi, ilk dönem klasik sosyolojide bir yöntem olarak ortaya çıktığında, kendi prosedürlerinin temel bilimlerinkinden zorunlu farkıyla

ilgilenmişti. Bu bilim, ana "anlayış" kavramı ve değer yargısıyla ve araştırmacının katılımı ve ilgisi sorunlarına duyarlılığı açısından, şimdi genel geçer sayılan, hatta çoğu kez, bu klasik sosyolojinin otoritesine sahip çıkan savlayan "kitle iletişim sosyolojisinin" tarz ve yöntemlerinden kökten farklıdır. Değişiklik, iletişim araştırmalarının yöntembilimsel bir ilkesi olarak Lasswell tarafından oluşturulan 'kim, ne, nasıl, ne için, ne etkiyle söyler?' formülüyle basit bir biçimde görülebilir. Çünkü, bu sorunun dışarıda bıraktığı şey *niyet*tir; bu sebeple de, tamamen gerçek bir sosyal ve kültürel süreçtir.

Soruyu 'kim, ne, nasıl, ne için, ne etkiyle ve amaçla söyler?' şeklinde yeniden ifade ettiğimizi varsayın. Bu en azından dikkatimizi genel geçer sorunun dışarıda bıraktığı iletişim etkilerine ve çıkarlarına yöneltir. Ancak bu dıştalama kazara değil, sosyal ve kültürel süreçleri 'sosyalleşme', 'sosyal işlev' ya da 'birbirini etkileme' gibi kavramlarla soyutlayan genel, sosyal bir modelin parçasıdır. Böylece sosyalleşme, hareket "yollarını öğrenmek ve toplumun işlevsel bir üyesi olmak" biçiminde tanımlanır, ancak bu sürecin tüm toplumlarda olduğu açıkken, tam bu nedenle, herhangi gerçek, belirli bir sosyal ve kültürel sürece uygulandığında tarafsız bir kavram haline gelir. Pek çok farklı toplumlarda bu sürecin ortak yönlerine, "yollar" ve "işlevsellik" konusunda köklü farklılıklar ve uygulamada gerçek süreci tanımlayan, toplumun bir "üyesi" olmanın farklı karakteri üzerinde kuramsal bir öncelik tanınır. Soyut "sosyalleşme" ve "sosyal işlev" kavramları, normal olana danışma ve içinde öğrenme ile ilişkilendirme süreçlerinin yer alabileceği herhangi bir toplumda bu anlamda meşruiyet kazanma etkisine sahiptir. Ve böyle bir durumda, niyet tam anlamıyla, bırakın araştırılmayı, fark edilemez bile. Televizyon şimdi bir sosyalleşme faktörüdür ya da onu denetleyenler ve iletenler belirli bir sosyal işlevi yerine getiriyorlar demek, belirli bir sosyalleşmeyi saptayan, denetim ve iletişim biçimlerini yerleştiren toplum biçimleri net biçimde belirlenene dek çok az şey söylemektir.

Kültür biliminin temel kavramları–anlayış, değer yargısı, araştırıcının ilgisi– bu şekilde dışarıda tutulur ya da engellenir. Bu, sonuç olarak "yaratılan etkiler"e verilen önemin ve nedenlerin, "sosyalleşme" veya "sosyal işlev" gibi soyut kavramların ya da kendi kendini yönlendiren teknolojinin yanlış belirlenmesinin içinde eriyip gitmesine açıklık getirir. Aynı zamanda "kitle iletişim" araştırması olarak yapılan bu tür araştırmaların genel geçer tanımlarını da açıklar. "Kitle" sözcüğü, gerçekte, modern iletişim sistemlerinin içinde işlediği çekişmeli gerçek sosyal sorunların tümünü içerir. Onun yalnızca tanımlayıcı ve tahmini kullanımı, doğru

iletişim sosyolojisinden bir kaçıştır, ancak çok geniş bir düzlemde ve aksi halde çok karmaşıklaşacak teori ve araştırmalarda genelgeçer bir sözcüktür. Deneyciliğin belirli bir versiyonu –deneye ve kanıta gösterilen genel bir güven değil, ancak bu varsayılan işlevler (sosyalleşme, sosyal işlev, kitle iletişimi) bağlamında kanıta duyulan belirli bir güven– sosyal ve kültürel araştırma uygulamasına büyük ölçüde hâkimdir ve kültür bilimini çarpıtması bağlamında diğer tüm deney ve araştırma metotları karşısında "sosyal bilim"in ve "bilimsel yöntem"in soyut hâkimiyetine sahip çıkar. Bu güvenilir ve kurumlaşmış uygulamaya karşı, sosyal ve kültürel bilim araştırmasının yalnızca ikincil bir yöntembilimsel prosedürler sorunu olduğu pek söylenemez; o, temelde çalışma kavramları ve yöntemleri kadar amaç bilincini de içeren bir süreç bilincinin kurulmasını içerir.

Bununla beraber etkiler yalnızca gerçek amaçlar ile ilişkilendirilerek araştırılabilir ve bunlar sıkça, varsayılan ve tarafsız genel sosyal süreçlerden ayrı oldukları kadar bildirilen amaçlardan da kesinlikle ayrılmış olmalıdır. Bu, görünür biçimlerden çok gerçek faillerin araştırılmasını gerektirir. Böyle olmakla birlikte, etkilerin araştırılması, temelde önceden aklileştirilmiştir. O etkileri "sosyalleşme sürecinde" yani; sosyal normların uygulanması ya da çiğnenmesi –"vahşette", "kusurda", "müsamaha" ya da "kitlesel tepkilerinde" (bir kitle daha sonra dilimlere ayrılır)– siyasal, kültürel ya da ekonomik tüketicilerin tepkileri, yani oy verme, bilet satın alma ya da harcama çerçevesinde araştırır. Bu ayrımda, önceki araştırmalar temelde sosyal menfaat grupları, siyasal ve kültürel otoritelerce finanse edilirken, sonrakiler temelde çıkar sahibi kurumlar (yayıncılık organizasyonları, pazar araştırma ve reklam ajansları, siyasal partiler) tarafından finanse edilir. Bazı araştırmalar, ait oldukları gerçek kuruluşların zorladığı menfaat tanımlarından sakınmıştır; üniversitelerin bazılarında karıştırma ve bulandırma yapılırken, birtakım bağımsız inisiyatifler de vardı. Ancak bunlardan çok azı, içinde araştırmaların yapıldığı sosyal sistem ve ideolojinin gerçek sonuçları olan prosedür tanımlarını içeren, ayrıntılı tanımlardan sakınmıştır. Eğer gerçek bir etki araştırmasına başlamak gerekliyse, nedenleri bilimsel olarak gözden geçirmemiz gerekir.

B. ETKİLERLE İLGİLİ BAZI ARAŞTIRMALAR

"Televizyonda şiddet" durumu yararlı bir örnektir. Burada deneysel kanıt fazlaca karmaşıktır (bu konuda Halloran'daki yararlı özete bakınız: *The Effects of Television*, 1970, s. 54-64). Çoğunlukla bu kanıt "kitle iletişim

vahşetini izlemenin", saldırgan davranışlar üzerinde belirleyici değilse de, nedensel bir yardımcı faktör olduğu görüşünü destekler. Azınlıktaki bakış açısına göre ise, durum hayli farklıdır. Televizyonda vahşet izlemenin etkisi rahatlatıcıdır (bir tür boşalma). Azınlıktaki bir görüş, hem kışkırtıcı hem de rahatlatıcı etkiler üzerinde durur. Farklı şiddet biçimlerini, farklı anlatım ya da sunuş düzeylerini ve farklı izleyici gruplarını ayırmak için gerekli olduğu gibi, yararlı bir girişimde bulunulmuştur. Ayrıca kısa ve uzun vadeli etkiler arasında da gerekli bir ayrım vardır.

Bu çalışmanın sürdürülmesi ve geliştirilmesi çok önemlidir. Ancak "şiddet", soyut "sosyalleşme" kavramının etkilerinin dikkate değer bir örneğidir. Örneğin şiddete dayalı davranış, onanmış sosyal davranış normlarını yadsıdığından, arzu edilmez varsayılır. Ancak gerçek toplumlara baktığımızda, bu durumun böyle olmadığı hemen görülür. Bu araştırmanın yapıldığı toplumların her biri, zamanında –bazıları istisnai ölçüde ve yoğunlukta– şiddeti üzerine alan ve sürdüren, olağan prosedürlerden geçen siyasal kararlar anlamında, toplum normlarınca uygun görülen biçimde şiddet uyguluyordu. Aynı zamanda ve bulgulanabilir sosyal nedenler yüzünden, belirli şiddete dayalı diğer uygulamalar –*toplumlardaki* dikkat çekici "şiddete dayalı protesto" ve silahlı soygun– tanımlanmış ve kınanmıştır. Biz hangi anlamda "şiddetin" bir sosyalleşme süreci ihlali olduğunu söyleyebiliriz? Bu gerçek toplumlarda, gerçek normun, "*uygun görülmeyen* şiddete izin verilmez" şeklinde olduğu görülür. Bu, belirli bir sosyal sistemde, onanan ve izin verilemeyen davranış biçimleri arasındaki kesin bir ayrım dizisine bağlı olabilir ve bu gerçek aracı düzeyindeki tanımlar asla kuşku taşımaz; böylece de "hukuk "olarak aklileştirilebilir. (Eğer bir savaşta öldürmeyi reddederseniz yasa sizi cezalandırabilir; bir hırsızlık sırasında ya da siyasal mücadelede öldürür ya da saldırırsanız yasa sizi cezalandırabilir.) Bu aklileştirme belirli bir sosyal yapıya uyum sağlamaktadır.

Ancak daha sonra bu düzeyde, ilgili aracı açısından net olabilirken, iletişim sürecine girdiği zaman yalnızca izleyicileri açısından değil, bunun gösterimlerini üretenler açısından da net olmaktan çok uzak olabilir. Seyircilerin kafasındaki bu tür karışıklık bulgulanabilir ve önemli bir etki olarak ayrıca araştırılabilir. Gerçek uygulamalar ile onun ima edilen ve olası karmaşaları, ancak aracılık ve üretim düzeyinde analiz gerektirir. Yaygın kanıya göre, "bu toplum şiddete dayalı davranışı tasvip etmez; bu davranış sürekli olarak televizyonda temsil edilir ve aktarılır; biz, onun insanlar üzerindeki etkilerini araştırmaya gerek duyarız." Ancak bu iki duruma tahlilci bir gözle bakan biri, muhakkak ki, onların hayli sıradışı ilişkilerini sınama gereksinimi duyacaktır. Doğal olarak, bu açık çelişki

aklileştirilebilir: televizyonun yönetim ve denetimini ellerinde bulunduranlar, şiddet sergileyen programlardan elde edilen kâr tarafından yönlendirilen duygusuz ve hırslı kişilerdir. (Daha ileri bir aklileştirme düzeyinde, iletişim yolunun kendisi somutlaştırılabilir: "televizyon şiddeti ilgi çekici bulur.") Ancak bu "toplumca tasvip edilmemek" ve ana sosyal iletişim sistemince sürekli sunulmak arasındaki garip ilişkiyi açıklamaz. Televizyon organizasyonlarının, olağan sosyal yapının dışında olduğunu mu varsaymamız gerekiyor? Ancak araştırmanın yapıldığı tüm ülkelerde, televizyonun denetimi ve sahipliği; temel olarak genel sosyal denetimin, sahipliğin ve (kısmen) otoritenin bir özelliğidir. Bu gerçekleştirildiğinde "bu toplum şiddete dayalı davranışı teşvik ediyor; bu davranış, sürekli o toplumun temel iletişim sistemi olan televizyonda temsil edilip sunuluyor," demek mantıklı olacaktır. Ancak gerçek şudur ki, iki varsayım da geçerli olmaz. Bizim, gerçekte yüz yüze olduğumuz, sosyal sistemin kendisinin içinde taşıdığı bir çelişkidir. Ve demek ki, temel bilimsel dikkatimizi yöneltmemiz gereken bu çelişkinin sosyolojisi olmalıdır.

Televizyonun siyasal davranışa etkileriyle ilgili araştırmalara baktığımızda, ortaya farklı bir sorun çıkmaktadır. Bunların yararlı bir incelemesi Jay G. Blumler tarafından (*The Effects of Television*, s. 70-87) yapılmıştır. Sorunun merkezi; belirli bir toplumun siyasal davranışı kendi terimleri içinde tanımlamasıdır. Örneğin İngiltere ile Birleşik Devletler'de oy verme ve siyasal liderler için kamuoyu yoklamasında olduğu gibi. Bunun ek bir avantajı da sayımın kolay yapılmasıdır. Başlangıçta yapılan araştırmalar, televizyonun bunların her biri üzerinde az fark edilebilir bir etki yaptığı izlenimini vermişti. Daha sonraki araştırmalarda, bunun aksi ortaya konmamakla birlikte, parti politikalarına dair bilginin ve yorumlaması zor olmasına rağmen, başlangıç olarak parti bağlantılı siyasal dürtüleri ve bağlılıkları zayıf olanların ikna edilebilirliği üzerinde bazı ölçülebilir etkiler olduğu görüldü.

Ancak bu bulguları bilmek ve benzer diğer çalışmaları araştırmak yararlı olmakla birlikte, sorulacak en önemli soru, siyasal sonuçların, bu tanımlarının nedenleri hakkında olacaktır. Şimdi, sayılabilir bireysel oy verenler üzerindeki etkilerden ayrı olarak, "sistemin etkileri"ne ilişkin araştırmalar olduğu doğrudur. Ancak bu da, temel tanımlamaları biçimlendiren siyasal model bağlamında gerçekleştirilir. Böylece, seçimlerde ve diğer genel tartışma dönemlerinde, bir sistem olarak televizyonun, siyasal tartışmanın yürütüldüğü en açık alan olduğu gözlenmiştir. Televizyon sunucuları ve yorumcuları kendi haklarına dayanarak siyasal figürler olurlar ve onlarla herkesin kabul ettiği (daima seçilen) siyasal liderler arasında

açık bir gerilim bulunur. Ancak seçilen liderler televizyonda izlenmeye ve sunulmaya o derece bağlı olmalarına ya da bağlı olduklarına inanmalarına rağmen, bu gerilim, liderlerin kendilerini, televizyonda karşılaştırılabilir herhangi bir iletişim sisteminde olduğundan daha açık biçimde, politikalarını, kamunun sorgulanmasına sunmalarını engellemez. (Bu kadarı bile kesin bir kazançtır.)

Ancak, bu tür bir etkinin, belirli bir siyasal sistem ile siyasal davranış tanımları bağlamında yer aldığı doğrudur. Liderler ile (ancak normalde yalnızca onların) politikalarının rekabet değeri, bir norm olarak alınır. Ancak bu, hemen bir soru da uyandırır. En azından televizyonun temel bir hizmet olduğu dönemde, İngiltere'de, bu siyasal davranış tarzı gerçekte azalıyordu; seçimlere katılan halk oranının sabit bir biçimde düşmesi önemliydi. Aynı dönemde, diğer siyasal davranış biçimleri –dikkate değer olarak gösteriler ve siyasal grevler– çok önemli ölçüde artmıştı. Bunu sorgulamak için hayli farklı bir neden ve sonuç modeli gerekecektir. Bu anlamda, rekabetçi değere artan ölçüde maruz kalmanın, bir siyasal tarz olarak ara sıra yapılan seçimlere bağlılığı azalttığı, hatta (televizyondan gelen diğer siyasal uyarı türleri – gösterilerle ilgili haberler, belirli konuların dramatize edilmesi) alternatif tarzlar üzerinde bazı güçlendirici etkilerde bulunduğu ileri sürülebilir. Belirli bir sistemin işlerliği bakımından en başında bir etki tahmini yapılması yüzünden, bu konuda çok az şey bilinir.

Televizyonun etkilerine dair kabul gören bir araştırmada, ister şiddet isterse oy verme gibi farklı bir konuda olsun, alanı ve yönetimi belirleme eğilimi gösteren belirli bir kültürel model olduğunu görebiliriz. Genelde televizyona ilişkin olarak, diğer etkilerle karşılaştırıldığında ne gibi bir etkiye sahip olduğu sorulur. Tüm bu etkiler –televizyon, okul, basın, iş– birlikte hareket ettikleri bilinmesine rağmen, ayrıymış gibi varsayılır. Daha sonra etkiler ölçülebilir ve teknikler sadeleştirilir. Ancak önemli bir anlamda, nedene ilişkin araştırma olmayabilir, çünkü toplam sosyal uygulama, ya bu ayrılabilir faktörlere bağlanmıştır, ya da –bu ayrılma için önemli bir koşul olan– sosyalleşmenin ya da demokratik rejimin gerçek süreci, ya da ne olabilirse olağan kabul edilmiştir. Böylece etki rekabetçi ya da alternatif faktörler arasında olduğu gibi çoğunlukla üçüncü bir düzeyde ve varolan sosyal, kültürel ve siyasal normlara uyma ya da uymama açısından araştırılır. Ancak bu faktörlerin ve normların kendileri etkidir; onlar kurulu bir toplum düzeninin değerleri, ilişkileri ve kurumlarıdır. Toplumun belirli düzeninde birincil nedenler, neden olarak ele alman kuşkulu bir etki alanıyla yer değiştirir; daha sonra etkilerin araştırılması, gerçek anlamda, etkilerin yalıtılabilir etkilerine dönüşür.

Televizyon olayında bunun özel önemi, belirli bir kültürel sistemi–teknolojinin amaçlarını ve kullanımlarını– sınırlı ya da yanıltıcı biçimde düşünme eğilimini güçlendirmesidir. Yani o, bir aracının işleyişinin, aksi halde sınanamayacak belirtilerini araştırır ya da –bu bir öncekinin hazırladığı bir durum olduğundan– bir aracıyı sistem olarak araştırır; aşırıya kaçan durumlarda, araştırma konusunun, sadece kendi içsel neden-sonuç yasalarına sahip 'bir araç', 'bir teknoloji' olduğu varsayılınca, en son soyutlama ustalığını sergiler.

C. BİR NEDEN OLARAK TEKNOLOJİ

Televizyonun etkilerinin, kendi sınırlı alanlarında genelde ciddi ve özenli olan sosyolojik ve psikolojik araştırmalarına; 1960'larda tümüyle gelişmiş bir belirleyici –araç– olarak teknoloji teorisiyle, önemli ölçüde ulaşılmıştı. Görüldüğü gibi sosyolojik ve psikolojik araştırmalarda fazlaca saklı ideoloji vardı, ancak yeni teori, yalnızca bir onama, böylece bu sıfatla iletişim yolunun kutlanması için değil, aynı zamanda, onunla ve kullanımlarıyla ilgili diğer sorunların ortadan kaldırılma uğraşısı olduğu için, açıkça ideolojikti. McLuhan'ın çalışması, olumsuz biçimde sosyal teoriye dönüşen estetik bir teorinin belirli sonucuydu: yani, edebiyat eleştirisi ve linguistikten psikoloji ve antropolojiye kadar pek çok alanda görülen, ancak en önemli ve yaygın etkisini "iletişim araçları"na dair soyutlayıcı teoriyle kazanan, biçimciliğin geliştirilmesi ve karmaşıklaşması demekti.

Burada karakteristik olarak –ve belirli kullanımların açıkça onaması biçiminde– tartıştığımız eleştirel neden ve sonuç alanında bariz bir karmaşıklaşma vardır. O, şimdi sahip olduğumuz toplumu ve kültürü, özellikle en güçlü içsel yönlerini onayan belirtici bir sosyal ve kültürel determinizmin önemli etkisini taşıyan, bariz biçimde karmaşıklaştırılmış teknolojik bir determinizmdir. Eğer iletişim yolu –ister basın ister televizyon olsun– bir nedense, herkesçe, genellikle tarih olarak görülen, diğer nedenlerin etkileri bir çırpıda azaltılır. Aynı şekilde, başka yerde etkiler olarak görülen şeyler ve örneğin sosyal, kültürel, psikolojik ve ahlaki soruşturma konusu sayılanlar, iletişim yolunun doğrudan psikolojik ve bununla beraber "ruhsal" etkileriyle karşılaştırıldığında, ilgisiz sayılarak dışarıda bırakılır. Önceki formülleştirme –"iletişim yolu bir mesajdır"– basit bir biçimcilikti. Daha sonraki formülleştirme –"iletişim yolu bir mesajdır"– doğrudan ve işlevsel bir ideolojidir.

Doğal olarak, farklı iletişim yollarının belirli ayırıcı özellikleri vardır; bunlar, belirli tarihsel ve kültürel durumlarla ve amaçlarla ilişkilendirilmiş-

tir. McLuhan'ın araştırmasının başlangıçtaki çekiciliği, iletişim yollarının belirli özelliğine; yani konuşma, basın, radyo, televizyon ve benzerlerinin arasındaki niteliksel farklılıklara yöneltilmiş dikkatiydi. Ancak çalışmasında, biçimci geleneğin tümünde olduğu gibi iletişim yolları, asla gerçekte uygulamalar olarak görülmedi. Tüm özel uygulama, keyfi olarak kararlaştırılmış ruhsal bir işlevin kapsamına alındı ve bu yalnızca özel amaçlar üzerinde değil, genel amaçlar üzerinde de çözücü bir etkiye sahipti. Eğer özel iletişim yolları, temelde, yalnızca kendi aramızdaki değil de, aynı zamanda genelleştirilmiş insan organizması ile onun fizik çevresi arasındaki ilişkilerden gelen ruhsal uyumlarsa, o zaman, doğallıkla genel ya da belirli bir durumda, amaç yersizdir; ister görünürdeki ister gerçek olsun, içerik de amaçla birlikte yok olur. İletişim yollarının bütün etkinlikleri sonuçta, sosyallikten yoksun, soyutlanmış bir sinir sistemindeki fizik olaylardır ve bunlar, yalnızca değişken duyum oranlarınca birbirlerinden ayrılırlar. Ancak McLuhan, bu tümüyle tarihsel ve sosyal olmayan tabandan, toplumun belirli imajlarını, "elektronik çağ" ve "küresel kasaba" tarafından belirlenen "yeniden kabileleştirme"yi yansıtır. Bunlar, Elektronik iletişim yollarının baskın olduğu bir dönemde, herhangi bir gözlemlenebilir sosyal olgu ya da eğilim tanımları olarak yeni bir soruyu ortaya çıkaracak kadar gülünçlerdir. Teknik bir olasılık olarak anlık aktarımın fizik gerçeği eleştirilmeksizin, neredeyse tüm aktarımın sosyal otoritelerce seçildiğine ve denetlendiğine dikkat etmek için, ara vermeden sosyal bir gerçek düzeyine yükseltilmiştir. Doğal olarak, McLuhan, bu tip denetimleri dışlamaktadır; onun düşündüğü denetimler, yalnızca ortaya çıkan belirli bir sosyal sorunu çözeceğine ya da denetleyeceğine inandığı ruhsal etkiler için, belirli iletişim yollarının bir tür ayrılması ve oranlamasıdır. Ancak teknik soyutlamaların, sosyal modellerdeki fark edilmeyen yansımaları, (şimdiden gücü tartışılan) iletişim kurumlarının varlığına ve gelişimine yönelik dikkati dağıtıcı bir etkiye sahiptir. Denetleyen ya da kullanan kim olursa olsun, ya da kullananın ona kazandırmaya uğraşabileceği görünür içerik ne olursa olsun, eğer iletişim yolunun etkisi aynıysa, sıradan siyasal ve kültürel tartışmaları unutabilir ve teknolojiyi kendi seyrini izlemeye bırakabiliriz. Bu sonucun, varolan kurumların "iletişim yolları yöneticiler"ince hoş karşılanması şaşırtıcı değildir; bu yöneticilerin varolan menfaatlerinin ve uygulamalarının en kabataslak uyarlamalarına yepyeni bir teorinin parlaklığını verir ve kendilerini bütün eleştirenleri elektronik öncesi dönemin yersiz tartışmalarına yöneltir. Böylelikle saf biçimcilik ve insan ruhu üzerine spekülasyon olarak başlayan, dünyadaki en baskın ve saldırgan iletişim kurumlarının merkezinde işleyen sosyal bir teori ve uygulama olarak sona erer.

McLuhan'ın teorisinin kendine özgü retoriği uzun sürecek gibi görünmüyor. Ancak, esasen önemli olan, teknolojiyi ideolojik yönden bir neden olarak sunan bir örnek olmasıdır ve belirli formülleştirmelerin gücünü kaybettikçe, bu anlamda da takipçileri çıkacaktır. Aksine, görülmesi gereken, iletişim teknolojisi de dahil olmak üzere, teknolojinin ve özellikle televizyonun, belirli bir sosyal düzenin hem amacı hem de sonucu olduğu kökten farklı durumdur.

D. BİR SONUÇ OLARAK TEKNOLOJİ

Eğer biz gerçek zamanlar ve mekânlar anlamında tarihi iptal edersek, belirli ruhsal gereksinimleri olan ve teknolojinin değişebilir biçimlerinin ve ilişkilerin doyurduğu soyut bir insan doğası tasarlayabiliriz. Bu saf idealist insanlık tarihi modeli, belirli değişken sonuçlara sahiptir –yabancılaşmanın sonu, kabilenin yeniden keşfi– ancak onun içinde teknoloji, insandan yayılan basit bir sızıntı, uzanan bir organ ya da duyudur. Kader ve sürece, henüz ulaşılmamış, ama içkin metafizik amaçlara sahip, bu yollardan ortaya konmayı bekleyen insani bir özün varlığının varsayılması halinde inanılabilir. Bu modelin tarihle ilişkisi, yalnızca sonu gelmeden geçmişe bakmakla kurulabilir ve böylece, bu tür bir süreç, seçme yöntemiyle genelleştirilebilir ya da sergilenebilir. Karakteristik biçimde, böyle bir modelde artık tarih olmayacaktır; gelişimin en son aşamasındaki çağa gelinmiştir.

Gerçek zamanlar ve yerler anlamında tarihin iptali, özde, sınırlı ve baskılar altında hareket eden ve tepki gösteren, mücadele eden ve yenilgiyi kabul eden, ortaklık eden, uyuşmazlığa düşen ve rekabet eden insanın yaşadığı çağdaş dünyanın da iptalidir. Bir teknoloji başarıyla elde edildiğinde, genel bir insanlık değeri, insani kapasitenin bir uzantısı olarak görülebilir. Ancak tüm teknolojiler, insanlığın bilinen uygulamalarına ya da tahmin edilen ve istenen uygulamalarına yardım etmesi için geliştirildi ve değerlendirildi. Bu amaçsal öğe, temel olmakla birlikte, dışlayıcı değildir. Özgün amaç belirli bir sosyal grubun bilinen ya da arzu edilen uygulamalarıyla uyumludur; gelişimin izlediği yol ve büyüklüğü, bu grubun özel amaçları ve görece gücü tarafından kökten etkilenecektir. Ancak sonraki pek çok aşamada diğer sosyal gruplar, bazen başka amaçlarla ya da en azından farklı öncelik ölçüleriyle, teknolojiyi, farklı amaçlarla ve etkilerle benimseyecek ve geliştirecektir. Dahası pek çok olayda, özgün amacın gerçek birer niteliği olan tahmin edilemeyen kullanımlar ve önceden görülemeyen etkiler olabilir. Böylelikle bir patlayıcı, yönetici sınıfın yöne-

timinde ya da yatırımıyla, ya da endüstriyel bir işin kârı için geliştirilebilir, ancak bu, yönetici sınıfa karşı devrimci bir grup tarafından ya da endüstriyel mülkiyete karşı suçlularca da kullanılabilir.

Başka bir deyişle, tüm biçimleriyle teknolojik determinizmi reddetmemiz gerekirken, aynı zamanda, belirlenmiş teknoloji fikrinin de onun yerini almamasına dikkat etmemiz gerekir. Teknolojik determinizm, gerçek sosyal, siyasal ve ekonomik amaç yerine; ya icadın rastlantısal otonomisini ya da soyut bir insani özü koyduğu için savunulamaz bir fikirdir. Ancak belirlenmiş teknoloji fikri de benzer biçimde, insani sürecin tek taraflı, tek yollu bir uyarlamasıdır. Belirlenme (determinasyon) gerçek bir sosyal süreçtir, ancak asla (bazı teolojik ve Marksist uyarlamalarında olduğu gibi) tümüyle denetleyici ve tanımlayıcı bir nedenler topluluğu değildir. Tersine, determinasyon gerçeği, değişken sosyal uygulamaları derinden etkileyen, fakat asla zorunlulukla denetlemeyen sınırların kurulmasına ve baskı uygulanmasına dayanır. Determinasyonu tek bir güç ya da güçlerin tek bir soyutlaması olarak düşünmek yerine, aynı zamanda, içinde gerçek belirleyici faktörlerin –güç ya da kapital dağılımı, sosyal ya da fiziksel miras, gruplar arasındaki genişlik ve büyüklük ilişkileri– sınırlar kurduğu ve baskı uyguladığı, ancak, bu sınırların içinde ya da üzerinde ve bu baskılar altında ya da bu baskılara karşı karmaşık hareketlerin sonuçlarını ne tümüyle denetleyen ne de tümüyle öngören bir süreç olarak düşünmeliyiz.

Televizyon mükemmel bir örnektir. Televizyonun icadının, karmaşık sürecinin, belirli askeri, yönetimsel ve ticari amaçlara sahip olduğunu ve bunlardan her birinin, gerçekten ama kısıtlı süreler için geçerli olan ve kısıtlı yönleri bulunan bilimsel amaçlarla etkileşim içinde olduklarını gördük. İcattan teknolojiye geçiş aşamasında, televizyonun gelişim sürecinde, halen bazı siyasal ve askeri menfaatlerle ilgili olmasına rağmen, ticari amaçlar baskın duruma geldi. Ancak daha sonra, öncelikle ticari bir amaç, kısmen güdülen ticari amaçla uyum içinde, kısmen onunla çelişen sosyal eğitim ve denetim kavramlarına bağlı genel sosyal ve siyasal amaçları yüklendi (ikincisi, asla koşulsuz olmamakla birlikte, Birleşik Devletler'de bir üstünlük elde etti; ilki ise İngiltere'de bir üstünlük elde edip, yine asla koşulsuz olmakla birlikte, daha sonra kaybetti). Fakat amaç, sonuca dönüştüğünden diğer bir boyut açıldı. Karmaşık ya da özelleştirilmiş hareketlilik koşullarındaki iletişim sorunlarını fark eden yalnızca yönetici ya da ticari gruplar değildi, aynı zamanda bu süreci özne olarak yaşayan pek çok insandı. Onlar, denetimcilere ve programcılara, seyirci halk ya da bir pazar, yani sadece nesneler gibi görünebilirdi. Ancak ekranın onların

bulunduğu tarafında farklı bir perspektif vardı: eğer yeni yollar gereksinimine maruz bırakılmışlarsa, o zaman belirli denetimdışı fırsatlarla da karşı karşıya kalmışlardır. Bu karmaşık etkileşim halen kendi gelişim sürecini yoğun biçimde devam ettirmektedir.

Okur-yazarlık da benzer sorunlar sergilemişti. Endüstri devriminin başında, İngiltere'de eğitim yeniden düzenlenmek zorunda kalındığında, yönetici sınıf, çalışan insanlara okumayı öğretmeye, ancak yazmayı öğretmemeye karar verdi. Eğer okuyabilirlerse yeni yönergeleri anlayabilecekler ve dahası ahlaki gelişmeleri için İncil'i de okuyabileceklerdi. Öte yandan, onların iletecek hiçbir emirleri, açıklamaları ya da dersleri olamayacağından yazmaya gereksinimleri yoktu. En fazla, bazen resmi amaçlarla gerekebilecek olan imzaları atmaya uğraşabilirlerdi. Toplumun ve ekonominin daha fazla gelişmesiyle, yazma, sonradan toplumun tümüne yayıldı. Ancak okuma konusunda olanlar gerçekten önemlidir. Çünkü, bir insana İncil'i okumasını öğretip, aynı zamanda köktenci basını okumasını engellemek mümkün değildir. Denetlenmiş bir amaç, denetlenmeyen bir sonuç doğurdu. Okuma yazma öğrenmek, şimdi olduğu gibi o zaman da, okuma yazma ya da benzer becerilerden farklı şeylerin öğretildiği, gerçekte içinde okuma yazmanın ayrılmaz bir parçası olan değerler ve normların öğretildiği uzun bir sosyal çalıştırma –eğitim– dönemini içeriyordu.

Yayıncılığın benzersiz özelliği, –önceleri radyoda, daha sonra açıkça televizyonda– iletişimin olağan sosyal gelişime açık olmasıdır. Yayıncılık, insanları resmi otoritenin yörüngesine getirecek özel bir eğitim gerektirmez. Eğer yakın çevremizdeki insanları izleyip dinleyebiliyorsak, televizyonu da izleyip dinleyebiliriz. Radyo ve televizyonun yaygın çekiciliğinin çoğu, bu aracısız erişim duygusundan kaynaklanır. Gerçek aracılara dikkat edilmelidir, ancak, çoğu kez onları gözden kaçırmak kolaydır. Bize sunulan bir alıcı ve düğmeden oluşan televizyondur: biz onu açabilir, kapatabilir ya da aldığımız istasyonları değiştirebiliriz. Tarihi boyunca yayıncılık olağan tanınabilir sosyal iletişim düzenine bu anlamda hoş bir seçenek oluşturmuştur.

Televizyon ve radyonun aldatıcı güçlerini ya da çocuklar üzerindeki tükenmez çekiciliğini fark eden pek çok insan, diğer iletişim tarihinin tümünü üstü kapalı bastıran yollardan tepki gösterir. Böylece sanki tüm gelişkin toplumlarda çocukların rahipler, öğretmenler ve ustabaşları görünümünde üçüncü ebeveynleri yokmuş gibi; pek çok dönemde ve kültürde denetlemek ya da yönlendirmek için müdahale eden gerçek ebeveyn ve akrabalara ek olarak, televizyonun "üçüncü ebeveyn" olduğu çoğunlukla öfkeyle söylenir. Gerçek seçeneklere karşı, bir düğmeye bağlı iletişimin

baştançıkarıcı cazibeleri vardır. Ya da sanki ustalar, işverenler, yargıçlar ve rahipler hiç var olmamışlarcasına, insanların, televizyonun propagandasına maruz kaldığı söylenir.

Kapitalist demokrasinin çelişkilerinin çoğunun, televizyon denetimi konusundaki tartışmada ortaya çıkması ilginçtir. "Kamusal sorumluluğun" İngiliz uyarlaması, yeni anlamıyla, artlarında tüm bir baskın ve normatif anlamlar ve değerler kümesinin yer aldığı rahiplerin ve öğretmenlerin vurguladığı bir konudur. "Kamu özgürlüğünün" Amerikan uyarlaması, yalnızca, hizmetlerin satın alınmasına bağlı, açık yayıncılıktır; sonuçta, özgürlük, varolan ekonomik eşitsizliklerle doğrudan ilişkili olarak belirlenir. Her durumda düğmeli alıcı tarafından yok edilen denetim, aktarımın hükmedici ve kapitalist sahipliğinin zoruyla yeniden elde edilir. Bu, çağdaş aracılığın gerçeklerini açıkladığı gibi, aynı zamanda dinleyicilerin ve izleyicilerin diğer kaynaklar için yaptığı, bastırılamadığı açıkça görülen araştırmayı da açıklar. İngiliz halkının çalışan kesiminin çoğu, İngiliz "kamu" uyarlamasına bir alternatif olarak, geri planda zaten çok iyi bildikleri Amerikan kültürünü ya da İngiliz ticari televizyonlarının Amerikanlaşmış karakterini hoş karşılamıştır. Dünyanın pek çok yerinde bu açıkça serbestakabilen ve erişilebilir kültür, baskın yerel kültürel yapılara ve sınırlamalara hoş bir alternatifti. Avrupa'nın her yerinden gençler, korsan yayıncılığı, kuşkulandıkları, güvenmedikleri ya da sadece sıkıldıkları otoritelere bir alternatif olarak sevinçle karşıladılar. Buradaki çelişki, özgür, kolay ve erişilebilir olanın, aslında uzak ve görünmez bir otoritenin –Amerikan şirketlerinin– planlı bir operasyonu olmasıdır. Yerel ve mevcut alanlarda üzerinde durulan diğer durumlar gibi, bu, önceleri çok önemli bir konu değildi; sadece burada ve şimdi bir seçim yapılıyordu.

Televizyon bir neslin tümü için önde gelen bir hizmete dönüştü. Bunun, temelde televizyon kurumlarının değişken karakterlerince bildirilen, belirli açık amaçlarının yerini alan, belirli, tasarlanmış sonuçları vardır. Ancak, bunun öngörülemeyen sonuçları da vardır, bunlar arasında teknolojiyi, kişinin kendisi için kullanma arzusu sayılabilir. Genç köktenci yeraltı grubunda, hatta daha çok genç kültürel yeraltı grubunda, medyayla tanışıklık ve pasifliğin yaygınlığı ve tahmin edilirliğinin etkisi kadar, bir deneme ve uygulama isteği vardır. Doğal olarak ticari, hükmedici ya da otoriter hedeflere sahip ve bunlarla sınırlı gibi görünen bir teknolojinin süregelen kullanımıyla, pek çok insan –biz henüz yeterli sayıda insan olup olmadığını bilmiyoruz– hayli farklı amaçları ve kullanımları kavradı. Bu, daha sıradan teknolojik determinizm kavramına olduğu kadar, belirlenmiş teknoloji kavramına da eleştirel bir cevaptır. Çünkü

bu yeni kullanımlar, şimdiye kadar onu tanımlayan kullanımlara ve amaçlara uygun olduğu kadar, teknolojiye de uygundur. Bizim çok yeni bir teknoloji ve kültürel biçim olarak gördüğümüz, genel geçer anlamda televizyondan farklı bir elektronik evren ve iletişim örneklerini ve önerilerini, televizyonla büyüyen bu nesilden elde ediyoruz. Televizyonla yapılan bir belediye meclisi toplantısı, "yayıncılar" ve "izleyiciler" arasındaki ilişkilerin köklü bir alternatif tanımıdır. Tam, televizyon belirlenmiş bir kültürel biçim ya da belirlenmiş bir teknoloji anlamına gelmeye başlamışken, kendilerine yol bulmaya uğraşan bu radikal tanım ve uygulamalar ortaya çıkmaktadır.

Teknolojinin bundan sonra nasıl gelişeceği, yalnızca mühendislerce yönetilecek bazı otonom süreçlerle ilgili bir konu değildir. Bu, ulaşılmak istenen hedeflere göre yapılacak sosyal ve kültürel bir tanım konusudur. Varolan gelişmeler ve olasılıklar, değişken öncelikler ve kurumlar yelpazesinde, şimdi açıkça gündemdedir. Ancak bu, konunun belirlenmediği anlamına gelmez; sınırlar ve baskılar gerçektir ve güçlüdür. Çoğu teknik gelişme, askeri, siyasal ve ticari amaçların çağdaş bağlantısını ifade eden şirketlerin ellerindedir. Siyasal gelişimin büyük bölümü, birkaç güçlü devletin kurulu yayıncılık şirketlerinin ve siyasal bürokrasilerinin ellerindedir. Şimdiye kadar gerçekleştirilenlere bakılacak olursa, bu, bildiğimiz anlamda televizyonun ne teorisi ne de uygulamasıdır; zorunlu ya da öngörülebilir bir nedendir. Aksine güncel, genel geçer teori ve uygulama, sonuçlardır (nedenler değil). Böylelikle teorinin ve uygulamanın değiştirilip değiştirilmemesi, ne iletişim yolunun belirli özelliklerine dayanacak ne de kurumların zorunlu karakterine bağlanacaktır; ancak ve ancak sürekli değişebilen sosyal hareket ve mücadeleye bağlı olacaktır. Bu yüzden şimdi, teknolojinin ve kurumların aniden ortaya çıkan sorunlarına dönüp bakmalıyız.

6
Alternatif Teknoloji, Alternatif Kullanımlar

1970'lerin başlarında, zaten yeni bir iletişim ve ulaşım teknolojisi dönemindeyiz* ve bunun büyük bir bölümünü kuşkusuz televizyonun yeni biçimleri oluşturuyor. Aynı zamanda, tüm iletişim ve ulaşım kurumları ile sosyal süreçlere dair çok çekişmeli ve karışık bir durumda bulunuyoruz. Halen görüntülü ve sesli yayıncılığın kurumları ve denetimi üzerine sonu gelmeyen mücadeleler ve tartışmalar yapılmaktadır: iki nesildir "kamu hizmeti" kurumları ile "ticari" kurumlar ve politikalar arasında tartışma süregelmektedir. Bu tartışmanın bittiğini düşünmek büyük bir hata olabilir; belirtiler, onun şimdilerde, en şiddetli ve zor dönemlerinden birine girdiğini gösteriyor. Ancak aynı zamanda, teknolojinin yeni türlerinin güncel ve ileride beklenen gelişimi, uzun zamandır varolan bu tartışmanın terimlerinden bazılarını değiştirmektedir ve eğer dikkatli olmazsak, bunlar birbirine karışabilir de. Diğer yandan, yeni teknolojik gelişmelerin bazıları, hem "kamu hizmeti" yayıncılığından hem de "ticari" yayıncılıktan temelde çok farklıdır; gerçekten de bazı durumlarda "yayıncılığın" kendisinden bile farklı olan bir türe yol açacak gibi görünmektedir.

* Yazar kitabın yazıldığı dönemden söz ettiği için şimdiki zaman kullanıyor. Özgün metni bozmak istemediğim için aynen bıraktım (ç.n.).

Daha sonra, öncelikle yeni teknolojiyi, ikinci olarak da bunun kurumlar, politikalar ve televizyon kullanımları üzerine yapabileceği etkileri açıklamaya uğraşmamız gerekiyor. Ancak bunu yaparken teknolojinin etkileri (sonuçları) belirlemeyeceğini anımsamak zorundayız. Aksine, yeni teknolojinin kendisi, belirli bir sosyal sistemin ürünüdür ve yalnızca onun gerçek aracılarını tanımlamayı ve göz önüne almayı ihmal ettiğimiz ölçüde, açıkça otonom bir yenileme süreci gibi geliştirilecektir. Ancak, bu, yalnızca bir tanım ya da savunma sorunu değildir. Sosyal gelişimin tümünde, yeni teknolojinin bir bölümünün ya da tümünün, özellikle yerel ve belki de daha genel olarak varolan sosyal düzenden farklı amaçlar için kullanımını mümkün kılan çelişik faktörler vardır. Gerçekten yapılan seçimler ve kullanımlar, nasıl olsa daha genel bir sosyal gelişim, büyüme ve mücadele sürecinin parçası olacaktır.

A. GELİŞEN TEKNOLOJİ

(*i*) Varolan televizyon sistemlerinde sürekli bir gelişme olacaktır. Genelde kapitalist endüstride olduğu gibi, ironik bir şekilde "dayanıklı tüketim malları" olarak tanımlanan, varolan araçların yeni biçimlerini tasarlama yönünde, sürekli bir içsel baskı vardır. Yani bunlar, yeni bir talep dalgasının yaratılabilmesi için çekici olmalı ya da varolan araç sahipleri için çekici gibi görünmelidir.[1] Renkli alıcı, bu tür yeniliklerin sonuncusuydu ve onun önünde, halen aşması gereken çok yol var. Portatif televizyon onun çağdaşıdır ve büyük ölçüde gelişecektir de. Mikro-alıcılar şimdiden görüş alanımıza giriyor. Ancak 70'lerin sonlarının en büyük gelişmesi geniş ekranlı alıcılar olabilir: önce, şimdiden geliştirilen 4 x 6 ayak (121,92 x 182,88 cm) ekran, daha sonra da düz ekran alıcılar. Bu teknoloji, ses ve görüntü alıcılarındaki yakın öncelleriyle doğrudan bir sürekliliğe sahiptir, hatta kendi başına, varolan sosyal ve ekonomik menfaatlerle açık bir işbirliği içinde (bazı durumlarda hayli biçimsel) mevcut ana televizyon yayıncılığına doğrudan hizmet edebilecek özel bir avantaj içererek, ev içi televizyon alıcısının bazı hatalarını düzeltici bir çare sunar.

(*ii*) Bununla birlikte kablolu televizyon dağıtımının daha çok dikkat çekmesi mümkündür. Bu, eksikleri bulunan genel yayın aktarımını düzeltmek, yani erişilemeyen ya da zor alanlara sinyalleri ulaştırmak ve varolan sinyalleri geliştirmek için tamamlayıcı bir yol olarak başlamıştı. Kablolu dağıtım, şimdilerde Kuzey Amerika'da yaygındır ve sürekli biçimde, hızla

gelişmektedir. İngiltere'de ise 1980'lere kadar nüfusun % 30'una ulaşacağı, şimdiden tahmin edilmektedir; bundan önce Kuzey Amerika'da neredeyse tümüyle rahatça ulaşılabilir olacaktır.[2] Kendi başına kablolu dağıtım, tam bir yayıncılık yardımcısıdır: sıradan televizyonu, filtreleme, yükseltme ve yeniden aktarım olarak tek bir araçta toplar. Ancak iki yeni gelişim süreci, şimdiden başlamıştır. İlk olarak bir kablolu dağıtım sistemi bağımsız bir yayıncılık hizmeti haline gelebilir: şimdiden Kuzey Amerika'da pek çok örneği vardır ve İngiltere'de deneme aşamasındadır. İkincisi kablolu bir dağıtım sistemi bilgisayarlarla geniş bir servis ağına bağlanabilir. Bunlar, şimdi ve 70 ve 80'lerdeki[3] olası gelişmeleri de içerir:

a) kablolu haber, hava durumu ve trafik bilgi servisleri;
b) eşyaların görülüp sipariş edilebileceği bir telefon kod sistemiyle alışveriş servisi;
c) her çeşit eğitim programları;
d) kitaplık ve bellek bankalarından bilgi "talep" sistemleri;
e) bir kitaplık kataloğundan televizyon programları, filmler vb. "talep" servisleri;
f) gazetelerin, dergilerin ve diğer basılı materyalin "telefax" ve "homofax" kopyası;
g) tıbbi danışma servisleri;
h) halka açık toplantı, tartışma, konferans ve oylamalar.

Bu kullanımlardan ya da tasarlanan kullanımların hiçbiri, kendi içinde ana bir teknik sorun sunmaz, ancak burada değişik kablo sistemlerinin taşıma kapasiteleri konusunda tartışma vardır ve bu mesele servislerin çeşitliliği ve özellikle "talep" servisleri arttıkça ciddi bir hal alabilir. Şimdi işleyen sistemlerin çoğu 12 kanal kapasitelidir; bazıları ise 20 kanal kapasitelidir. 40 kanallı bir sistem gelişim sürecindedir.[4] Kanal kapasitesi ekipmanıyla ilgili önemli kararların çoğu, öngörülen kullanımlarla doğrudan ilişkili olarak verilecektir ve sonra, bunlar onları denetleyen ve yöneten kurum tipleriyle doğrudan ilişkili olacaktır. Bir de yayıncılık ve kablo arasında farklı toplum tipleri için oransal maliyetlerle ilgili önemli bir tartışmalı durum vardır ve bu kurumsal çözümlerle yakından ilişkilidir. Bu arada, lazer benzeri bir sistemle çalışması tasarlanan kısa ölçekli bir alternatif dağıtım yöntemi henüz başlangıç aşamasındadır.[5]

(*iii*) Görüntüsel bilgi sistemlerinin, ilişkili bir kompleksi kesinlikle gelişim gösterecektir.[6] Bunlar görüntülü telefon –şimdiden konferans sistem-

lerinde kullanılan, elektronik sayaç ve görüntülü güvenlik alarmından, ev içi ve evler arası gelişkin kapalı devre televizyon sistemlerine kadar bir dizi ev içi aracı kapsar. Bunların bazıları, alıcıların tasarımını etkileyebilecek ölçüde amaca uygundur.

(*iv*) 1960'larda, televizyon da dahil olmak üzere, geniş bir uzay uydu ve yer istasyonları iletişim sistemi geliştirildi.[7] Mevcut kapasitenin çoğu "genel taşıyıcı" olarak telefonla ilgili amaçlar için kullanıldı, ancak hem belirli programların ve olayların yayını hem de özel bir hizmet olarak (şimdiden Hindistan ve Latin Amerika'da başladığı gibi) uydu televizyonunda çarpıcı bir gelişme vardır. Gelecekteki olağan gelişme, alma ve dağıtmada ulaştıkları alanlara aktarımı seçmek için uygun bir durumda olan yer istasyonları aracılığıyla olabilir. Ancak 70'lerin ortalarına kadar artan ev alıcılarına (uydudan) doğrudan aktarımın pahalı olmasına rağmen, teknik olarak mümkün olacağı tahmin edilmektedir. Bunun, İngiltere'de de prototip modelleri şimdiden vardır. Daha iyi hale getirilmemiş ev içi alıcılara aktarımın seksenlerin ortalarından önce gerçekleşmesi pek mümkün değildir. Ancak teknik olarak her ikisi de, varolan ulusal ve yerel sistemlere sıradışı etkileriyle birlikte gelecek ve daima siyasal kararlara maruz olacaktır. Çok olası bir gelişim de yer istasyonları yoluyla uydu televizyonunun kablo sistemine bağlanmasıdır. Bunlar belki de ilk "çok-uluslu" ya da ulus-ötesi televizyon şirketleri olabilir.

(*v*) Video kaset üretim ve dağıtımı şimdiden iyi biçimde işlemeye başlamıştır. Bu sistemin, ilk aşamalarında televizyon yayıncılığıyla ilişkisi, plakların, konserlerle ve radyoyla olan ilişkisini andıracaktır. Ancak pazar genişledikçe, daha önce televizyonda gösterilmiş programların video kayıtlarının daha ucuz biçimlerine ek olarak, özellikle özel video kaset ürünlerinin bulunacağı kesin gibi görünmektedir. Burada kaset üretimi ve talep –Kablolu kitaplık– kataloğu servisleri arasında bir seçenek olacaktır. Aynı zamanda da film kartuş göstericileri yoğun biçimde geliştirilmektedir.

(*vi*) Nispeten düşük maliyetli video ekipmanı, şimdiden gerçekleştirildi ve toplum deneyimlerinde ve köklü kültürel girişimlerde farklı bir türde televizyon ürünü olarak geniş biçimde kullanılmaya başlandı. Teknik olarak bu, hızla genişleyebilir, ancak genelde dev ekran, uydu ve kaset üretimi gibi kökten farklı bir dizi menfaate hizmet edecektir. Bununla beraber kablolu televizyonun belirli kullanımlarıyla, özellikle bağımsız cemaat istasyonlarında ilginç uygulanabilir bağlantıları vardır.

(*vii*) Belki de en devrimsel teknik gelişmeler etkileşimli (interaktif) televizyon alanındadır.* Bazı kablo sistemlerinde önceden belirlenen yollarla, örneğin bir mağaza listesinden ya da bir reklamdan belirli bir parçayı seçmek gibi, programlara karşılık vermek şimdiden mümkündür.[8] Birleşik Devletler'de izleyicilerin aktarılmakta olan programlara anında tepki göstermeleri için zaten planlar yapılmaktadır; hatta bir oyunun belirli bir noktasında izleyicilerin oylayarak "hazin" ya da "mutlu" sonu seçebilmeleri bile gündeme getirilmiştir. İzleyici ölçümleri, şu anda ulaşılabilir olan tepkisel teknolojinin kullanımıyla, daha doğru ve neredeyse anlık bir işlem olacaktır. Düğmesine basılan tepkisel ekipmanın kullanımının, pek çok tür seçiminin, hızlı ve doğru yapılmasını sağlayacağı kesindir; örneğin bu, teknik olarak erişilebilir belli tedbirlerle, mükemmelen ulaşılabilir bir oylama işlemidir.

Ancak biz tepkisel ve etkileşimli teknolojiyi birbirinden ayırmak zorundayız. Günümüzde geliştirilen ekipmanın neredeyse tamamı tepkiseldir. Seçimlerin alanı hem detayda hem de genel hatlarıyla önceden kurulmuştur. Kuşkusuz yaygın olarak da kullanılacaktır.

Daha belirgin etkileşimli televizyon, özel ekipmanlarla desteklenen kablolu sistemlere bağlı olacaktır. Ancak önceden kurulmuş tepki ve tam etkileşim arasında bir şeylere izin veren, gelişen bir teknoloji vardır.[9] Bu artan kanal kapasitesinde zaten kullanılan bir teknik olasılıktan kaynaklanan bir gelişmedir. Olağan televizyon sinyallerinin arasında normalde görülmeyen ve duyulmayan bir boşluk vardır. Sıradan bir televizyona eklenen bir adaptör, sıradan bir programdaki sinyal boşlukları sırasında aktarılan bilgiyi ya da başka bir programı alabilir ve ardından bu program gösterilebilir [teletext]. Şu anda Birleşik Devletler'de sinyal boşluğunu özellikle eğitim programlarında tepkili etkileşim için kullanmaya yönelik ekipman geliştirmek için araştırmalar devam etmektedir (tabii önceden kurulmuş tepkili, öğretme makinesi tipi pek çok olağan eğitim programları olacaktır).

B. YENİ TEKNOLOJİNİN KURUMLARI

Bu teknik gelişmelerden bazıları, tek tek ya da birlikte ele alındığında tüm televizyon kurumları üzerinde köklü bir etkiye sahip olacaktır. Biz ilk olarak ayrı ayrı ele alınan gelişim türünün etkilerine göz atacağız.

* Kullanıcının yayın merkeziyle doğrudan ilişki kurması ve yayın sürecine etki edebilmesi anlamında (ç.n.).

(i) Yeni Alıcı Tipleri: Bunlar renk olayındaki gibi, kuşkusuz onları ilerletmek ve sömürmek için programlar geliştiren, mevcut televizyon kurumlarını temelde güçlendireceklerdir. Ancak maliyetleri, özellikle geniş ekranlı alıcılar olgusunda, şimdi dahil olmak için çok baskı yapan diğer kurumların önlerindeki yolu açabilir. Örneğin onlar ödemeli-televizyon sistemleriyle ilişkili olabilirler; şimdiden, ilk kez gösterilecek filmleri bir abone ücretiyle anında sunan bir Amerikan şirketi vardır ve geniş ekran, özellikle bunun için çok yararlı olacaktır.[10] Ulusal ve uluslararası pek çok spor olayının abone ücretiyle tekelden aktarımı diğer bir olasılıktır.

(ii) Kablo Sistemleri: Bunlar, kuşkusuz ilk ana anlaşmazlık bazını oluşturacaktır; çünkü farklı türlerdeki birçok organizasyon, geniş şebeke yayıncılığı otoritelerinin tekelini kırmak ya da zayıflatmak için kablo teknolojisi kullanmaya hazırdır. Buradaki ironi, çok iyi finanse edilen kablo şirketlerinin, temelde çok kötü bir tür yayıncılık hizmetini sunuyor olmasıdır. 12 Kanallı bir kablo sisteminin eski filmler ve televizyon eğlence dizileri dışında bir şey göstermemek için planlanması pek de alışılmadık değildir. Yeni teknolojinin bir meyvesi olarak sunulan seçim, yalnızca bu yinelenen boyutta bir seçimdir. Doğallıkla, buradaki gerçek güdü, reklamlarla kâr elde etmektir, ancak eğer bu tür bir kablolu televizyon, reklam gelirlerinin önemli bir miktarını ele geçirirse, varolan sistemde üretim için kullanılabilir fonlar dikkate değer ölçüde artırılacaktır. Varolan kablo döşeme maliyetleriyle büyük şehirlerde bile kablo sistemleri arasında çok fazla rekabet olması mümkün görünmemektedir. Dahası, ticari kablo sistemleri şehirlerde ve kalabalık nüfuslu alanlarda yoğunlaşacaktır. Olağan yayıncılık için ulaşılabilir fonların azalması, bir yayıncılık servisinin gerçek sosyal yararlarından bazılarının tersine dönmesine yol açabilir. Ayrıca, büyük kentlerde bile kablo servisi, gelire göre seçici olabilir. Mitre Corporation'ın bir analizi (Urban Cable Systems; William F. Mason, 1971) maksimum kârı elde etmek için % 50'lik bir yayın süresi gerektiğini ileri sürerken, Rand Corporation'ın bir araştırması (*Cable Communications in the Dayton Miami Valley*; L. L. Johnson, 1972) nispeten yüksek bir abone ücretiyle % 40lık bir yayın süresinde yüksek kâr gösterdi ve yayını artırırken abone ücretini düşürmenin kâr artış hızını azaltacağını tahmin etti.[11] Kendisi nispeten varlıklı seyirci arayan bu tip sistemlerdeki reklam eğiliminden, ticari bir kablo sistemi, bir prestij ve onama elde etme yolu olarak yerel bilgi ve hizmetler için genellikle biraz zaman ayrılmasına rağmen gerçek bir toplum hizmeti sağlayamayacaktır. Bu sistemin,

genel televizyon eğlence servisinin önemli bir bölümünü ele geçirmesi, genel yayıncılık üzerinde köklü etkiler yaratabilir. Lisans ücretleriyle finanse edilen kamu hizmeti televizyonunun bulunduğu İngiliz sisteminde, pek çok izleyici televizyon programlarının çoğunu, reklamlarca finanse edilen ya da zaten neredeyse bir lisans fiyatıyla abone oldukları bir servisten alabildikleri sürece, ücreti arttırılan lisanslara karşı bir kampanya tasarımlamak kolaydır.

Tüm bu nedenlerle varolan yayıncılık kurumu, kablolu televizyona karşıdır ve o zaman gerçek sosyal durum tümüyle çelişik ve paradoksaldır. Çünkü gerçekten, yerel toplumlarca işletilen ve onlara hizmet veren farklı türdeki kablo sistemleri, zorunlu kaynakları, onlar için özel olarak sağlanan kamusal programların tamamına erişimle, yayıncılığı pekâlâ demokratikleştirebilir. Demokrasi için, sosyal gereksinimler için, alım ve erişim özgürlüğü için yapılan bu tartışma bir teknoloji olarak kablolu televizyonu destekler. Bu, büyük kapitale, devlet denetimine ya da tayinine tipik bağlılıklarıyla uzak yerleşimli ya da merkezileşmiş yayın şirketlerinin gücünü azaltmak için bir yol olabilir. Ancak, yerel denetimli sistemler istedikleri en son şey olduğundan ve onlara göre, toplum hizmeti tüketici girişi anlamına geldiğinden, benzer savlar varolan kablo şirketleri ve onlarla birlikte çalışan şirketler tarafından riyakârca ileri sürülebilir. Ancak bu tür kablo sisteminin gelişimine gerekli karşı çıkış, varolan büyük yayın şirketlerini eleştirisiz savunmaya dönüşebilir.

Bu sorun, yalnızca, eğer kablo sisteminin bir teknolojiden fazla bir şey olmadığını ve onun hakkındaki her savın, onun çok değişken kurumlarına ve sonuçta kablo dağıtımı ile diğer servis ve üretim biçimleri arasındaki değişken bağlantılara dayandığını fark edersek çözülebilir. Şimdi tüm bunları yeniden vurgulamak gerekirse, en yaygın biçimlerinde yani finansa ve ulaşılabilir teknolojiye sahip şirketlerde, "yayıncılık"tan basitçe "aktarım" olarak bahseden ilk tanımın uç bir biçimidir. Bu şirketlerin ölçütlerine göre kablolu televizyonun kapsamlı gelişimi televizyon üretimine tehlikeli biçimde zarar verebilir. Ancak biz kamusal finanslı birkaç yerel deneyimden, kablo teknolojisinin, televizyon iletişiminin bütün sosyal ve kültürel sürecini değiştirebileceğini zaten görebiliriz.

(*iii*) *Görüntülü bilgi sistemleri:* Bunlar, doğal olarak düzensizce olmasına rağmen, kesinlikle yararlı hizmetler biçiminde geliştirilebilir. Ancak onların kârları özel şirketlere ya da devlet kurumlarına giderse, uyumlu çalışan türde planlı bir kamusal televizyon ile görüntüsel-bilgi servisi için ulaşılabilir kaynaklar yine biraz etkilenecektir.

(*iv*) *Uydu iletişimi:* Bu sistemler potansiyel olarak varolan kurumlar üzerinde en büyük etkiyi yaratırlar, çünkü olasılığı yüksek bir gelişim türünde, varolan ulusal yayıncılık sistemlerine enternasyonalizm adına, gerçekteyse bir ya da iki baskın kültürün hizmetinde, nüfuz etmeye ya da onları hileyle elde etmek için kullanılacaktır. Uydu televizyonunun kullanımı hakkında karmaşık ve sonuçsuz görüşmeler zaten yapıldı. Şimdi küresel uydu hizmetini yürütebilir durumda olan iki ülke Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği, bir diğerinin bölgesine yayın yapan bir sistem yüzünden çekici olan aynı zamanda pek çok kazanıma karşılık pek çok şey de yitirebilirler. Bir diğerinin bölgelerini serbest bırakma konusunda anlaşmaya ulaşacaklarına ilişkin işaretler olmakla birlikte, halen dünyanın geri kalanıyla ilgili sorunlar vardır. Uluslararası hukuktaki ulusal egemenlik kavramı konusunda varılacak anlaşma, yaygın uydu sinyallerini reddetme hakkını da muhtemelen içerecektir. Yine de bir onyılda ya da daha sonraki yıllarda, alım, temelde yer-istasyonlarına bağlı olduğu sürece, seçim ve sansür uygulayabilen basit pratik denetim yolları olacaktır. Başka bir seçenek ise, *European Broadcasting Union* [Avrupa Yayın Birliği] projesindeki gibi, diğer bir seçenek de 12 kanallı ve dar yayımlı uydunun, elverişli koşullarda yalnızca belirli ulus-devletlerin alanlarına aktarılabilmesidir.

Ev içi ucuz uydu alıcıları yaygınlaştığında, çatışma daha belirgin olacaktır. Daha duyarlı alıcılar ya da muhtemelen daha güçlü uydu alıcıları (on misli güçlü, ki bu, daha alınacak çok yol demektir), insanlara, kendi sınırlarının çok ötesinden alımı mümkün kılabilecektir. Daha küçük uluslar, ya bu alıcıları yasaklamak zorunda kalacaklar ya da açık gökyüzü tabirini kabul edeceklerdir. Ancak bundan önce bağımsız ulusal televizyon servisi maliyetlerinin zaten değişen derecelerde ciddi sorunlar getirmekte olduğu pek çok yoksul ülkede ve orta ölçekli uluslarda, yaşamsal bir gıda gibi görülen bu şeyi kabul etmek için güçlü bir baskı olacaktır. Özellikle kapitalist ülkelerde ve Üçüncü Dünya ülkelerinde, sıkça ulus-ötesi şirketlerce desteklenen görünüşte ulusal ya da yerel hizmetler, kendi yer istasyonlarını ve kablo sistemlerini ya da kendi uydu alıcılarını kullanarak, neredeyse tümüyle dış kökenli olan nispeten ucuz bir televizyon önermek üzere kurulabilir. Bu durum, Amerikan şirketlerince şimdiden eski dizilerin ucuz satışı ya da yeni dizilerin her yere girebilen tanıtımında olduğu gibi, önemli siyasal ve kültürel etkilere sahip olabilecektir. Şimdiden, özellikle büyükçe toplumların sınırlarında olan daha küçük toplumlar, teknik yayıncılık girişine direnmekte güçsüzdür. Bu hareket tarzının birincil güdüsü, şimdi olduğu gibi, ulus-ötesi şirket reklamlarının

girişi olacaktır. Bundan elde edilecek kazanç, hizmeti bölgesel olarak ucuz kılabilir ve zamanla tüm bağımsız ulusal sistemlerle rahatlıkla rekabet edebilecek hale gelebilir.

Burada yine bir paradoks vardır. Gerçekten açık gökyüzüyle dünya çapında televizyon hizmeti, Dünya halkları için ulusal denetimleri aşan kısa dalga radyonun hep olduğu gibi, büyük bir kazanç olabilir. Varolan geniş ve karmaşık uydu teknolojisiyle, gerçekte birkaç büyük şirket ve otoriter hükümetçe tekelleştirilebilecek olan açık gökyüzü retoriğine karşı ulusal otonomiyi savunmak, kulağa garip ve tepkisel gelecektir. Ancak teknolojinin olası kullanıcıları önemli bir karşılıklılık anlamında enternasyonalist değildirler. Onların servislerindeki ulusal ya da yerel bölümler, yalnızca bir onay ya da tanıtım konusu olabilir: buna tokenizm* denir. Pek çok ülkede eğer bu sistemler denetimi ele geçirmişlerse, bağımsız üretim çok zorlaşır ya da imkânsız hale gelir. Bu yeni ilişki biçimlerinde birkaç güçlü şirket ve hükümet ile onların emrindekilerin, dünya halklarının çoğu tarafından daha önce bilinmeyen alanlarda söyleyecekleri olmasına karşın, bu "küresel köy"ün sakinlerinin söyleyecek hiçbir şeyleri olmayacaktır.

Bu durumun ciddileşmesine daha vakit vardır. Temel sorunlar, 1980'lerde ortaya çıkacaktır. Ancak, şimdiye kadar akdedilen uluslararası anlaşmalar, etkili olmamıştır. Yalnızca tüm ulusların menfaatlerini korumakla kalmayıp, aynı zamanda aktif olarak gerçekten uluslararası karşılıklı değişimi ilerletecek, uluslararası bir denetçi kurum, uydu teknolojisinin nispi tekeli ve ağırlıklı oylamanın sonuçsal talepleri yüzünden engellenmiştir. Ancak bu kurum, halen acil bir gereksinimdir.

(*v*) *Kasetler:* 70'lerin başlarında video kasetler, temelde kurumlara satılıyordu; yeni bir pazar yolu şimdi açılmak üzeredir. Bu durum, ilk dönemlerinde varolan kurumları pek fazla etkileyemeyecek, çok insanın yararlı bulacağı bir ev içi yardımcı aracı olarak hizmet edecektir. Bu masum görünüşün altında daha önemli gelişmeler yaşanmakta, şimdiden televizyon üretim şirketleri, yayıncılar ve kaset üreticileri arasında bağlantılar yapılmaktadır. Destek materyale erişimle ve eğitimsel anlaşmalar için kurulan teknik tekellerle, yeni bir üretim ve dağıtım merkezinin uluslararası önemini gerektiren bir durum ortaya çıkabilir. Bu finansal hareketlerin bazıları, varolan ulusal televizyon sistemlerini ve düzenleme-

* Toplumdaki belirli grupların temsilcilerine yalnızca bir doğruluk görüntüsü yaratmak için göstermelik ayrıcalıklar tanınması (ç.n.).

lerini devredışı bırakmayı ve bu tekel alanlarında uluslararası bir videotüketicisi pazarının yaratılmasını amaç edinmiştir. Buradaki ironi, kasetin bir teknoloji olarak, yalnızca bireysel kullanım için değil –bir programı istediğiniz zaman izleme, özel bir kaset kitaplığına sahip olma– aynı zamanda küçük bağımsız şirketlerin, 60'ların tekel eğilimlerinden önce kitap yayıncılığına benzer yollarla kaset programlar sunması, kamusal ve yarı kamusal üretim şirketleri, "bir halk kitaplığı" kaset hizmeti sunan yeni "yayıncılık kurumları için de farklı türde olanaklar sunmasıdır. Ancak yeni teknolojinin, güncel gelişiminin diğer aşamalarındaki gibi, şimdi yetkili olan menfaatlerin (sıklıkla patentlerce korunan) ortada görünen farklı amaçları vardır.

(*vi*) *Videoteyp Ekipmanı:* Bu bir ev uğraşısı olarak (zenginler için olmasına rağmen) pazarlanacaktır, ancak bağımsız bir toplumun ve eğitimsel televizyonun gelişimi için sıradışı olanaklar da sunar. Yayıncılığın merkezileştirilmesi büyük ölçüde yüksek kapital maliyetleri nedeniyledir. Şimdiden bu ekipmanın kolay ulaşılabilirliğinin gerçek popüler televizyonun gelişmesine önemli bir katkı yapabileceğine, bizi inanmaya cesaretlendirecek, video yapımında yeterince başarılı yerel deneyim örnekleri vardır. Bununla beraber bu, diğer eğilimlerin tümünün ayrı bir yönde olduğu ve yalnızca bir maliyet konusu değil, aynı zamanda insanların kendileri için ürettikleri model ve beklentilerinin sonucunun konu olduğu bir dünyada var olmak ve yaşamını sürdürmek zorundadır.

(*vii*) *Tepkisel ve Etkileşimli Yöntemler:* Burada kurumlar üzerinde katı, alternatif olası etkiler vardır. Teknoloji, toplum bilgisi, siyaseti ve en önemlisi belirli eğitim türlerinde açık olasılıklara sahiptir. Bununla birlikte, eğer birtakım siyasal değişimler bir an evvel olmazsa, desteklenecek asıl kullanım ticari olacaktır. Reklam ajansları şimdiden, bu tekniklerle ve olasılıklarla yakından ilgilidir. Burada önemli olan gerekli konsolun nasıl tasarlandığı ve bilgisayarların nasıl denetlenip programlandığıdır. Şimdi çoğu işaret, insanların tepkisel tüketiciler olarak etkin tanımının yapılacağını göstermektedir.

İşaret edilen gelişmelerin çoğu kendi içinde, varolan televizyon kurumları ve siyasetleri üzerinde bazı ölçülebilir etkilere sahiptir. Kablo, uydular ve kasetler temel etkilere sahip olacaktır. Ancak, yalnızca bunları bir arada düşündüğümüz zaman sorunun gerçek ölçeği hakkında bir fikir edinebiliriz. Örneğin bir uydu, kablo ve kaset servisi bileşimi ya da artan alıcılarla

açık yayınlı bir uydu servisi bileşimi düşünebiliriz. Bu bileşim, kablo dağıtım sistemleriyle ya da pek çok ülkedeki üretici şubeleriyle ulus-ötesi şirket reklamlarınca, ulus-ötesi olarak finanse ediliyor olabilir. O, en genel eğlence, desteklerle birlikte pek çok uluslararası haber servisleri, sponsorluk ve tekel sözleşmeleriyle neredeyse tüm uluslararası spor gibi farklı servis türlerinden rekabeti kaldıran fonları yönetebilir. Bu dev ölçekte, uydu maliyetlerinde, yer istasyonlarının nispi tekelinde ve kablo dağıtım sistemlerinde, buna karşı güçlü nedenler olmasına rağmen, pekâlâ iki ya da üç rekabetçi tekel bulunabilir. Bu sistemde de bir seçim var olabilir ancak bu, onun alanları içinde bir seçimdir. Doğallıkla televizyonun çoğunluğu bu yolla halledildikten sonra sınırlı bir eğitim hizmeti, sınırlı ulusal "kültürel" hizmetler ve onun kendi ekipmanını kullanan kültürel bir altyapı gibi uç (ayrıksı) sistemlerin büyümesi mükemmelen mümkündür – şimdiden bunun belirtileri Birleşik Devletler'de görülmektedir. Ana sistem öylesine baskın olabilir ki, hükümetler ondan, eğitim ya da azınlık programları – pek az kamusal finanslı üniversiteler, galeriler ya da müzeler düzeyinde bir servis gibi birkaç şey "kurtarmak" için zorlanırlar. Kültürel ya da siyasal radikaller sistemi küçümseyerek kendi yerel toplum ve kültürel alternatiflerini geliştirecektir. Bu istisnalar hiç yoktan iyidir. Ancak en iyi yayıncılığın sosyal ve kültürel tanımları kesinlikle geride kalacaktır.

C. ALTERNATİF KULLANIMLAR

Yeni video teknolojisinin tümüyle gelişiminin bir 20 yıl, aşağı yukarı günümüzle 1990 arasındaki bir süreyi alacağını daima anımsamak zorundayız.[12] Bu nedenle, özellikle yerleşik otorite sahibi bazı kişiler de bu konuda çok rahattır; onlara göre, sorunlar, biz ilerlerken çözülecektir; karşı karşıya kalmadan, köprüleri geçmeye çalışmak boşunadır. Ancak bu, iki ana noktada yanlıştır. İlk olarak, gelecek birkaç yıl içinde ortaya çıkacak en ciddi sorunlardan bazıları, dikkate değer ölçüde kablolu televizyon politikalarıyla ilgili olacaktır,. İkincisi, yayıncılık kurumlarının tarihi, biçimsel yenilikçi bir aşamada kurulan kurumların ve sosyal politikaların –sıkça buna özgü parçalanmış, karmaşık ve görünüşte uç bir alanda– yalnızca teknikleri, deneyimi, kapitali ya da zamanla kazanılmış haklar gibi görünen şeyleri biriktirdikleri için ilerki dönemlere doğru sıradışı bir direnmeye sahip olduklarını açıkça gösterir. Demek ki, sosyal karar dönemi şimdi başlamak zorundadır.

Ortalama yayıncılığın varolan ayrıcalıklarının gelecek iki üç yılda yenilenmesi ya da gözden geçirilmesi gerektiğinden beri, özellikle İngiltere'de durum böyledir. Birleşik Devletler'de de kamu televizyonunun krizleri, benzer biçimde acil kampanyalar ve kararlar gerektirmektedir. Ve bu kesin dönemde, kablo ve uydular hakkında bazı ana kararlar verilmek zorunda olduğu için –Birleşik Devletler'de *Federal Communications Commission*'ca [Federal İletişim Komisyonu], İngiltere'de ilgili bakanlık ve Posta İdaresi'nce– iletişim politikasının yeniden yapılandırılması için daha uygun bir zaman asla olmamıştır ve gelecekte olması da pek mümkün değildir.

Bu kararların politikaları olağanüstü karmaşık olacaktır. "Kamu hizmeti" ve "ticari" yayıncılık arasındaki eski seçimin, şimdi yeni teknoloji tarafından geçersiz kılındığı ve her ikisinin ötesinde toplum hizmetlerine geçebileceğimiz geniş ölçüde tartışılmıştır. Bu bir ölçüde doğru olabilir, ancak bu karmaşık tartışmada "kamu hizmeti" incelendiğinde köklü bir biçimde farklı anlamlara gelecektir; onlar arasında bir seçim, halen en iyi şekilde kamu hizmeti ve ticari gelişme arasındaki seçimi ifade eder. Bununla birlikte, bu tartışma sırasında, eğer biz atanmış merkezi otoritelerce denetlenen "kamu hizmetinin" geleneksel bir türü ile yerel topluluklar ve bu kurumlarda çalışanlar tarafından, demokratik olarak denetlenen "kamu hizmetinin" yeni bir türü arasında ek bir ayrım yapabilirsek, yeni bir sosyal olasılık alanı açılmış olacaktır. Kamu hizmeti kurumları, yeni uluslararası ticari kurumlarca yenilgiye uğratılma ya da sindirilme olasılığından, kendilerini, demokratik ve deneyimsel kuruluşlara dönüştürebilmeleri halinde korunabilir gibi görünmektedir.

Ancak merkezi programlama ve şebekeleştirme otoriteleri, daha uzun yıllar varlıklarını sürdürecektir. Bunların, hava dalgaları kavramını kamu malı olarak ifade edebilmeleri için kamu otoritelerine dönüşmeleri ya da kamu otoriteleri olarak varlıklarını sürdürmeleri gerekir. Ancak yayıncılığın ilk günlerinden beri halen çözülmemiş bir soruya, yani üretim ve aktarım arasındaki ilişkiye tekrar göz atmak yararlı olabilir. Bugünkü sistemlerin hepsinde üretim konusundaki birincil kararları, az sayıdaki kişiler almaktadır. Asıl gereksinimi duyulan şey, program ve şebeke otoriteleriyle yapılan, kamusal yönden korunan sözleşmelere sahip daha çok sayıda bağımsız üretim şirketleridir. Bu, tasarlayıp yönetmenin kolay olmayacağı bir sistemdir, ancak varolan tekeller ile yeni rakipleri arasında izlenebilecek tek yaratıcı sosyal yol budur. Dahası bu yol, kablolu televizyon kurumlarının sorununa da bir çözüm modeli getirmektedir. Ulusal bir düzeyde kablo tesisatı, hava dalgaları (radyo ve televizyon dalgaları) gibi

kamu malı olarak tasarlanmalı ve lisans verilen herhangi bir grupça bunun işletilmesi kablo işleticileriyle üretim şirketleri arasında açıkça koruyucu sözleşmeler sisteminin bir parçası olmalıdır. Pek çok durumda belirli toplumlarda kamuya ait yerel kablo şirketleriyle üretim şirketleri arasında, birtakım materyalin bir şebekeden diğerine geçtiği, gerçek yerel tabanlar, yani birtakım kalıcı bağlantılar var olabilir. Aynı zamanda alternatif ulusal ve uluslararası haber ve kamusal ilişkiler programları sağlayıcıları, eğitim ve sanat şirketleri, merkez kitaplığı ve video bilgi servisleri gibi birtakım uzmanlaşmış ulusal üretim şirketlerine de sahip olmak gerekebilir. Kablo politikasında, bunların, kamusal istasyonlar üzerindeki ana vurguyla birlikte görülmesi gerekebilir. Toplumsal (kamusal) vurgu, kendi alanında çok doğrudur ve kentsel bilgi akışı, demokratik tartışma, karar alma ve toplumsal kimlik sorunlarının çözümüne öyle dikkate değer ölçüde yardım edebilir ki, mutlak bir ilişki içinde olduğu toplumun – ulusun ve dünyanın ötesindeki kaçınılmaz boyutu görmezden gelmek kolaylaşır. Yardımcı ulusal ya da uluslararası servisler, toplum televizyonunu, en büyük tehlikeden, meşru mekân duygusunun ardında tümüyle sorumsuz kuruluşlar tarafından sömürülecek bir boşluk bırakmaktan koruyabilecektir.

Burada tekrar siyasal sorunlar vurgulanmalıdır. İlk olarak topluluk, ticari işleticiler ve şimdiki kısmen bağımsız program ve şebeke otoritelerinin siyasi düşmanlarınca sömürülecek bir sözcüktür. Ancak bir toplum, ülküleştirilmiş bir kavram değil, köklü eşitsizlikler ve çıkar çatışmaları içeren bir sosyal sistem, sosyal bir gerçekliktir de. Önceki deneyimin tümüne bakarak bir yargıya vardığımızda, ulusal ve uluslararası ticari işletmeciler için hiçbir şey, yerel topluluk temsilcilerini sözleşme imzalatmaktan daha kolay olamaz. "Sözleşme kaydetmek" dedim, oysa gerçek terimler satın almak ya da kiralamaktır. O, şimdilerde Toyota ya da Esso ile olduğu gibi bir "bayilik", "satış yeri" ya da "atanmış temsilci" sorunu olarak ele alınabilir. Tekrar tekrar, eğer özellikle önlenmezse "topluluk" istasyonları, gerçek merkezleri başka yerde olan sorumsuz şebekelerin paravanı yerine geçecektir. Bu sorunun tek çözümü, parasal kaynak bulmak, maaş ödemek ve danışmanlıktan yararlanmak için ticari yapıların dışındaki bazı olanakları kullanarak, yerel iletişim araçlarının sahipliğini ve denetimini açık ve demokratik bir yerel işleme tabi tutmaktır.

Aynı nokta, "yerel topluluk", halen bağımsız bir ulusal devlet diye düşünülünce de geçerli olur. Üçüncü Dünya'da, hatta geçmişinden gelen tüm gururuna rağmen açıkça Batı Avrupa'da bile, gerçek siyasal duruma göre zaten çok sayıda sözde ulusal ajans, gerçekte ve sonuçta uluslararası

kapitalist şirketlerin şubeleridir. Özellikle Amerikan şirketleri, bu türden bir içeri sızma ve kullanma açısından yetkin ve ısrarcı davranmışlardır; içlerine sızılmasına ve kendilerinin kullanılmasına istekli yerel halk ve yurttaş darlığı asla olmamıştır. Bu süreç tamamen ya da kısmen, hükümetleri ya da siyasal partileri de içine alınca, ulusal otoriteleri kamu yararı doğrultusunda hareket ettirmek için basit çağrılarda bulunmanın yeterli olmadığı görülür. Aksine, yalnızca bağımsız demokratik organizasyonlar –onlar çok geniş bir alanda bu tür mücadeleyle uğraşır– sorunlarla dürüstçe çarpışabilir. Ancak bunun için bilgiye, reklama ve çoğu zorunlukla tartışmalı alanlarda, kanallarda ve çoğu durumda kiralık düşmanlarının zaten sebatla kurulduğu yerlerde, sürekli mücadeleye gereksinimleri vardır. Demek ki özgür iletişim için verilen savaş, daha geniş bir sosyal mücadelenin parçasıdır; ancak bu, mücadeleden, onun ortaya çıkardığı konuların her birindeki ve tümündeki tezlerden ve karşı-tezlerden kaçınmak için neden değildir.

İletişim alanının tümünde, yabancı ajanslara dair yasalaştırma, çok gerekli ve acil bir hedeftir. Eğer gerekli önlemler alınmazsa, zaten çok ciddi olan durumun onarımı, 1980'lere gelindiğinde gerçekten olanaksız olacaktır. Diğer bir boyutta, özellikle ağırlıklı oyla çalışan tüm denetim birimleri, uygulamada süper güçlerin denetimi anlamına geleceğinden, reddedilerek, uydu televizyonuna ilişkin uygun bir uluslararası uzlaşmaya varılması için sürekli baskı yapılmalıdır. Daha küçük uluslar daha az pazarlık şansına sahip olacak gibi görünebilir, ancak onlar yer istasyonları ve yabancı ya da yabancılarca çalıştırılan yayıncılık ya da kablo dağıtım sistemleri üzerindeki denetimlerini ellerinde tutabildikleri sürece gerçekten güçlü bir durumda olacaktır. Bu anlaşmalardaki olumlu durum, uluslararası ve ulusal-üstü televizyon sistemleri kurumunun, uluslararası demokratik ajanslar altında olmasıdır.

Tüm bunlar sürekli çaba ve zaman gerektirecektir. Mücadele toplumun her köşesine ulaşacaktır. Ancak burada, tam da neler olacağına bağlı olan şey, yeni bir evrensel erişilebilirliktir. Ticari reklamcılıktan başlayıp genel televizyondan merkezi bilgi ve işlem sistemlerine kadar uzanan mevcut ya da ulaşılabilecek olan teknoloji, tüm sosyal sürecimizi etkilemek, değiştirmek ve bazı durumlarda denetlemek için kullanılabilir. Ve teknoloji kullanımlarının böylesine aşırı uçlardaki sosyal seçimleri sunması ironiktir. Ucuz, yerel tabanlı, ancak kısa süre önce hayal ürünü gibi görünen bir ölçekte, iletişim ve bilgi paylaşımını mümkün kılan uluslararası genişlikte televizyon sistemlerine sahip olabiliriz. Bunlar olgun ve katılımcı demokrasiye uzanan devrimin ve karmaşık kentsel ve en-

düstriyel toplumlardaki etkin iletişimin iyileştirilmesinin çağdaş araçlarıdır. Ancak bunlar, seçim ve rekabetten söz eden bir örtü altında, birkaç ulus-ötesi şirketin beraberlerindeki devletlerle ve ajanlarla birlikte, haberlerden psikolojik oyunlara, neredeyse programlı olasılıkları arasında sınırlanan bir seçimle çok farklı deneyim ve sorun türlerine, bireysel ve toplu tepkiye kadar yaşamlarımıza daha fazla girebildikleri ölçüde, kısa ve başarılı bir karşıt devrimin de araçları olabilir.

Bu en kötü türdeki gelişmelere, çok insanın direneceğine inanmak için iyi nedenler vardır, ancak etkin karar alan topluluklar çok fazla genişlediğinden ve birlikte çalışan ajansların ölçeği ve karmaşıklığı, bırakın mücadeleyi, tanımlamayı bile daha zorlaştırdığından, yol gösterilmeyen erdemlere güvenmek yeterli değildir. Gelecek bir iki yılda, bu yüzyılın geri kalan bölümünde, bu olası yollardan hangisini izleyeceğimizi büyük ölçüde belirleyecek biçimde kararlar alınacaktır ya da alınamayacaktır. Ancak, eğer şimdi harekete geçmek gerekliyse, bunun birincil koşulları, bu kitabın, küçük bir katkı ve umarız bir teşvik unsuru olarak sunulduğu, bilgi, analiz, eğitim ve tartışma alanlarıdır.

İkinci Baskının Notları

Neredeyse tüm materyal zamanın sınavından geçerek dimdik ayakta kalmıştır ve 1990'ların okuyucusu için de bir anlam ifade etmektedir. Bunun istisnaları aşağıda verilmiştir.

BÖLÜM 2

1) Bu durum, yazıldığından bu yana kitabın ilerleyen bölümlerinde tahmin edilmekle birlikte, İtalya'da ve Fransa'da kökten değişmiştir. İtalya'da varolan yayıncılık yasalarının ifade özgürlüğüne aykırı olduğuna ilişkin yargı kararı, yarı-korsan, kablo ve yerel TV istasyonlarının cüretkâr atılımıyla sonuçlanmıştır. Bunların çoğu Berlusconi tarafından ulusal ticari bir şebekeye bağlanmıştır. Fransa'da hükümetin yeniden düzenlemesiyle 3 yıl içinde 3 yeni kanal, Canal Plus, La Cinq ve M6 açılırken, 3 devlet kanalından biri özelleştirilliş ve reklam almıştır. Aralara serpiştirilmiş reklamlarla Birleşik Devletler kaynaklı materyalin yüksek oranı, bu yeni kanalların olağan biçimini oluşturmaktadır.
2) Bugün her ikisi de Amerikan General Electric'in bağlı şirketleridir.

BÖLÜM 3

1) Yine biz 15 yıllık bir zaman diliminin, BBC'yi bile ABD modeline yaklaştırdığını görüyoruz. Bu iki ana kanalın haber okuyucuları (spikerleri), şimdi medyanın tanınan kişileridir, yani kişilikleri kuvvetle vurgulanır; onlar yalnızca haberleri okumazlar; kişiliklerini de haberlere ekleyerek sunarlar.

2) Elbette şimdilerde, Avrupa'da siyasi liderlerin düzenli olarak görüntüsel çekiciliklerine göre değerlendirilip seçilmesi, ABD'de eski bir aktörü başkan seçmekle televizyon kullanımının aşırılığa götürülmesi, bugün daha doğru bir hal almıştır ve daha geniş biçimde fark edilmektedir.
3) Amerikan televizyonunda ENG'nin (*Electronic News Gathering* [Elektronik Haber Toplama]) kurulmasıyla alandaki filmleme maliyetleri beklenmedik biçimde düşmüş; böylece İngiliz ulusal haberleriyle ABD bölgesel haberleri arasındaki fark, bugün muhtemelen daha az açık bir hale gelmiştir.
4) 15 yıl sonra İngiliz Avam Kamarası televizyonda yayınlanmak üzeredir (Lordlar Kamarası yıllardır televizyonda yayınlandığı halde). Birleşik Devletler'de tüm bir kablo kanalı C-SPAN kongre ile ilgili olayları yayınlamaya ayrılmıştır.
5) Onyıllık bir düşüşten sonra sinemanın yeniden dirilişi, film yapımcılarının geniş ekranın gücünü kullanmaları gerektiğini geç fark etmelerine yorulabilir. *Star Wars* [Yıldız Savaşları] ya da *Close Encounters of Third Kind* [Üçüncü Türle Yakın İlişkiler] gibi uzay destanları, bu konuda özellikle iyidir ve televizyonda seyredildiklerinde farklı bir deneyim yaratmaktadır.
6) Tony Hancock'ı hiç anımsamayanlar için, bugün İngiltere'de Ronnie Barker, ABD'de ise Bill Cosby eşdeğerde örnekler olabilir.
7) Tümüyle şarkıya ve dansa dayanan gösteriler, 1980'lerin sonlarına doğru neredeyse tamamen ortadan kalkmış gibidir, bunun nedeni, çok-kanallılığın seyirciyi parçalaması ve giderek popüleriteyi garanti eden bir faktör haline gelen çekici bireysel kişiliğin yoksunluğu olabilir.
8) Son 15 yıl başka çarpıcı örnekleri de getirmiştir. Televizyon atletizmi, bilardoyu, hatta dartı ana sporlar statüsüne yükseltmiştir, ancak dünyanın en popüler oyunu olan futbolun, Amerika'da hiç şansı olmamıştır, çünkü 45 dakikalık yarılar, reklam vermek için çok uzun birer boşluktur.
9) Taklit İngiliz uyarlaması *The Family*'de [Aile], yalnızca ebeveynlerle değil, boşanma dolayısıyla aile yaşamından kaçan iki çocukla da hemen hemen aynısı olmuştur.

BÖLÜM 4

1) 1990'lar, İngiltere'de, yalnızca korsan (hukukdışı) radyo istasyonlarında bir çeşitlilik getirmiştir. Son dönemde *Independent* gazetesindeki bir listeye göre, temelde etnik, müzikal ya da iki türde birden, bu tip 59 istasyon tanımlanmıştır.
2) Bu öngörülen eğilim, iyi yapılanan kahvaltı televizyonu ve 1987'de varılan 24 saat sürekli programla, İngiltere'de çabucak olgunlaşmıştır.

BÖLÜM 6

1) Alım araç-gereç teknolojisinin burada umulduğu kadar hızlı ilerlemediği açıktır. Sabit televizyonun karşıtı olarak taşınabilen televizyon, pil gücü sorunlarıyla uğraşıp durmuştur ve likit kristal teknolojisi daha da gelişene kadar yaygınlaşması pek mümkün değildir. Yüzyılın son yıllarında dikkatin, şimdilerde halen uzak bir ümit oluşturan düz ekran vaadiyle, 120 cm^2 ekrana sahip yüksek düzeyde net bir televizyon üzerinde yoğunlaştığı görülür.
2) ABD'de, kablo şimdi, % 50'nin üzerinde aboneyle % 80 eve ulaşmıştır ve Kanada, Belçika ile Hollanda'da da aynı ölçüde yaygındır. İngiltere'de süreç, büyük kapital

yatırımı ve yalnızca belirli kesimlere hitabeden çekici programların engellemeleriyle çok daha yavaş gelişti ve 1989'da, abone sayısı yarım milyona ulaştı.

3) Uygulamada, etkileşimli kablo, 80'lerin başlarında Warner-Amex's Qube gibi öncü tasarımların kapanmasıyla ticari bir kabul elde edememiştir. Biz, fiber optik, doğruca eve getirinceye kadar, yani 2000'e yakın yıllara kadar, gerçeklerden daha çok vaat görmeyi umabiliriz. Talihsiz biçimde bu, kablonun, temelde bir eğlence programcılığı kaynağı olarak kalacağı ve uydu yayıncılığına karşı ayırıcı avantajlarının eksikliği anlamına geliyor.
4) Bugün yeni kurulan sistemlerde 50 ila 100 kanal çok yaygındır.
5) Televizyonun mikrodalga dağıtımı, Avrupa'da yaygın olarak serbest olmamasına ve Amerika'da da kabloya karşı kaybetme eğiliminin bulunmasına rağmen, şimdilerde tercih gören teknolojidir.
6) Tüm bu gelişmeler 1990'larda da 1974'te olduğu kadar uzak görünüyor. Özellikle görüntülü telefon, potansiyel kullanıcıların ilgisini çekmeyecek kadar pahalı bir gelişmedir.
7) Bu, hemen hemen tümüyle tahmin edildiği gibi gerçekleşti. ABD'de yer istasyonlarında uydulardan kablolu aktarım, Anlanta'dan WTBS ile 1974'te başladı ve o zamandan beri bu tip kanallarda büyük bir artış olmuştur; böylece ABD'de 40'ın üzerinde, Avrupa'da ise bir düzine vardır. Düşük güçlü uydulardan aktarılan bu kanallar pek çok apartman sakininin imkânları ötesinde olan 120 cm'lik çanak anten gerektirirken, biz şimdi yarı çapı 30 cm'den fazla olmayan çanaklarla alınabilecek sinyaller gönderen, yüksek güçlü uydular çağına giriyoruz. Siyasal ve kültürel sorunlarsa halen tartışılıyor.
8) Otomatik oy kaydedici ekipman kullanarak, etkileşimli kabloyla ya da daha sıkça telefonla programlara anında verileri izleyici tepkisi, şimdi ABD'de oldukça yaygındır. Bu, bir eğlence biçimi olarak kullanılma eğilimindedir, en ünlü örneği 500.000 telefon oyunu harekete geçiren *İstakoz Larry kaynatılmalı mı, korunmalı mı* sorusudur (sonuçta korunmuştur).
9) Bu teknoloji günümüzde teletext olarak bilinmektedir (Oracle ve Ceefax) ancak eğitimsel amaçlardan çok haberler için kullanılmaktadır.
10) En önemli boks maçları tahmin edildiği gibi izleme başına ödeme yöntemine dönerken, Home Box Office şimdi 20 milyon aboneyle, ABD film abone servisinin lideridir.
11) ABD'de ve İngiltere'de bu sorunu fark eden yönetici kurumlar, sakinlerin %60'ını kablo abonesi olmaya teşvik edecek bir fiyat düzeni zorlayamamasına rağmen, kalabalık nüfuslu alanlarda %100'lük kapsamda diretmiştir.
12) 1974'te tahmin edilenden biraz daha az hızlı ilerleyen teknoloji nedeniyle, biz halen siyasal karar alma döneminin sonraki dönemindeyiz; ancak pek çok kaçınılmaz savaş kazanılmış ya da kaybedilmiştir.

Kaynakça

ACTT. *Fortyeight times the usual junk.* Londra, 1973.

Arons, L. *Television and Human Behaviour.* New York, 1963.

Bakewell, J. ve Garnham, N. *The New Priesthood: British Television Today.* Londra, 1970

Barnouw, E. *A History of Broadcasting in the United States.*
Cilt 1: A Tower in Babel
Cilt 2: The Golden Web
Cilt 3: The Image Empire
Oxford, 1966-70.

Belsen, W. A. *The Impact of Television.* Hamden, Conn., 1967.

Black, P. *The Mirror in the Corner.* Londra, 1972.

Blumler, J. ve McQuail, D. *Television in Politics.* Londra, 1968.

Bogart, L. *The Age of Television: a study of viewing habits.* New York, 1972.

Briggs, A. *The Birth of Broadcasting.* Londra, 1961.

Brown, L. *Television: the business behind the box.* New York, 1971.

Center for Policy Research. *Minerva: a study in Parcipipatory Technology.* Çalışma, 1972.

Council, C. *From Circuits to Circus: daily TV.* New York, 1970.

De Forest, L. *Television now and onwards.* Londra, 1946.

Dubin, R. *The medium may be related to the message.* Oregon Ü., 1965.

Dunlap, O.E. *Understanding Television.* New York, 1948.

Dyer, R. *Light Entertainment* (BFI). Londra, 1973.

Efron, E. *The News Twisters.* Los Angeles, 1971.

Eguchi, H. *International Studies in Broadcasting.* NHK, 1971.
Emery, W. B. *National and International Systems of Broadcasting.* Michigan, 1969.
Everson, G. *The Story of Television.* New York, 1949.
Fekete, J. *A Theoretical Critique of some aspects of North American critical theory* (Doktora tezi, Cambridge, 1972).
Feldman, N. E. *Cable television: opportunities and problems.* Santa Monica, 1970.
Feshbach, S. *Television and Aggression.* San Francisco, 1971.
Fielding, R. *A technological history of motion pictures and television.* Berkeley, 1967.
Garnham, N. *Structures of television* (BFI). Londra, 1973.
Garvey, D. E. *Social Control in the television newsroom.* (Tez, Stanford).
Green, T. *The Universal Eye.* New York, 1972.
Greenberg, B. S. *Use of the mass media by the urban poor.* New York, 1970.
Groombridge, B. *Television and the People.* Londra, 1972.
Halloran, J. *Effects of Mass Communication.* Leicester, 1964.
Halloran, J. (yay haz.) *Effects of Television.* Londra, 1970.
Halloran, J. D., Brown, R. L. ve Chaney, D. *Television and Delinquency.* Leicester, 1970.
Hazard, P. D. (yay. haz.) *Televisionas Art.* National Council of Teachers of English, ABD, 1966.
Heath, R. *Radio and Television.* Londra, 1969.
Himmelweit, H. T., Oppenheim, A. N. ve Vince, P. *Television and the Child.* Londra, 1958.
Hubbel, R. W. *4000 years of Television.* New York, 1942.
Innis, H. *Empire and Communications.* Oxford, 1950.
International Broadcasting Convention. *Report.* Londra, 1970.
Janky, J. M. *Optimisation in design of mass-production microvawe receiver suitable for direct reception from satellites.* (Tez, Stanford, 1971).
Johnson, L. L. *Cable television and question of protecting local broadcasting.* Santa Monica, 1970.
Johnson, L. L. *The future of cable television; some problems of federal regulation.* Santa Monica, 1970.
Johnson, L. L. *Cable TV and higher education.* Santa Monica, 1971.
Johnson, N. *How to talk back to your TV set.* Boston, 1970.
Kirschner, A ve L. *Radio and Television.* New York, 1971.
Klavan, G. *Turn that damned thing off.* Indianapolis, 1972.
Kuroki, S. *An analysis of modulation techniques for wideband FM television system.* (Stanford, 1972).
Lackman, R. *Remember TV?* New York, 1971.
Lichty, L. *World and International Broadcasting: a bibliography.* New York, 1971.
Maddox, B. *Beyond Babel. Londra,* 1972.
Mayer, M. *About television.* New York, 1972.
McLuhan, M. *Understanding Media.* New York, 1964.
Mickleson, S. *Tle electric mirror: politics in the age of television.* New York, 1972.
Mitre Corporation. *Cable Television: Report.* 1972.
Morris, N. S. *Television's Child.* Boston, 1971.

National Citizens' Committee. *The State of Public Broadcasting.* New York, 1968.
Park, R. E. *Potential Impact of Cable growth on television broadcasting.* Santa Monica, 1970.
Park, R. E. *Cable television and UHF broadcasting.* Santa Monica, 1971.
Parker E. B. *Assessment and Control of Communication Technology.* (Stanford, 1972).
Pilkington Report. Londra, 1962.
Postmaster-General. *Report of Television Committee.* Londra, 1935.
Radical Software, 1970-71. (New York).
Ross, G. *TV Jubilee.* Londra, 1961.
Rotha, P. *Television in the making.* Londra, 1956.
Schiller, H. I. *Mass Communications & American Empire.* New York, 1970.
Schapiro, P. D. *Networking in Cable Television.* (Stanford, 1972).
Shayon, R. L. *Open to Criticism.* Boston, 1971.
Skolnik, R. *A bibliography of selected publications in foreign and international broadcasting.* Michigan, 1966.
Skornia, H. J. *Television and Society.* New York, 1965.
Skornia, H. J. ve Kitson, J. W. *Problems and Controversies in television and radio* (temel okumalar). Palo Alto, 1968.
Small, W. J. *To kill a messenger: TV news and the real world.* New York, 1970.
Stanford Institude for Communication Research. *Educational television: the next ten years.* Stanford, 1962.
Stavens, R. L. (yay. haz.) *Television today: the end of communication and death of community.* Washington, 1969, 1971.
Steiner, G. A. *The people look at television: a study of audience attitudes.* New York, 1963.
Summers, R. E. *Broadcasting and the Public.* Belmont, 1966.
Surgeon-General's Scientific Advisory Committee. *Television and Growing Up.* Washington, 1972.
Taggart, R. B. *Instructional TV via satellite.* (Tez, Stanford, 1970).
Tate, C. (yay. haz.) *Cable TV in the cities.* New York, 1972.
Thomson, R. *TV crime drama: its impact on children and adolescents.* Melbourne, 1959.
UNESCO. *World Radio and Television.* New York, 1965.
UNESCO. *Communications in the Space Age: the use of satellites by the mass media.* Paris, 1968.
Wedell, E. G. *Broadcasting and Public Policy,* Londra, 1968.
Wedell, E. G. (yay. haz.) *Structures of Broadcasting.* Manchester, 1970.
Weil, G. L. (yay. haz.) *Communicating by Satellite: an international discussion.* New York, 1969.
Wells, A. F. *Picture-tube Imperialism.* New York, 1972.
Williams, R. *Communications.* Londra, 1966.
Wolf, F. *Television programming for news and public affairs.* New York, 1972.
Worsley, T. C. *Television the ephemeral art.* Londra, 1970.

Dizin

ABC (San Francisco) 65, 83-86, 93, 100.
Açık Üniversite 45.
Advocates, The 42.
All In The Family 55.
American Family, An 60.
Aquarius 62.
Armchair Theatre 67.

Bain 15.
Baird 16, 21.
Bakewell 15.
Basın 18-21.
"Başyapıt Tiyatrosu" 51, 71.
BBC 25, 28, 30, 32, 39-40, 44-45, 48, 65, 68-71, 74, 77, 80, 82, 88.
Bell Sistemi 16.
Berger, J. 62.
Bergman, Ingmar 47, 82.
Berzelius 15.
Bill Moyer'in Journal'i 42.
Black and White Minstrels 54.
Blumler, Jay G. 103.
Braun 15.

Cable Communications in the Dayton Miami Valley, (Johnson) 117.
Call My Bluff 71.
Campbell Swinton 16.
Carey 15.
Caselli 15.
Cathy Come Home 48, 60.
Chayefsky, Paddy 47.
Chronicle 62.
Clark, K. 62.
Coronation Street 50.
Countryman, The 62.

Çekhov 23.

Daguerre 15.
Dating Game, The 59.
Davy 15.
Diziler 50-51.
Double Your Money 71.

Dreamplay 47.

Edison 15.
Eisenstein 47.
Electric Company, The 63, 67, 81.
Eliot, T. S. 46.
Elster (ve Geitel) 15.
EMI 21.
Etkileşimli Televizyon 116.

Family at war 50.
Faraday 14.
Federal Communications Commission 30, 123.
Federal Radio Commission 30.
Firing Line 42.
Foto-telgraf 15.
Fotoğraf 13, 15-16, 19-20.
Friese-Greene 15.

Geitel (ve Elster) 15.
Golden Shot, The 71.
Görüntüsel Bilgi Sistemleri 114.
Griffith 47.

Hall, Sam 54.
Halloran, J. 101.
Hamlet 75.
Hancock, Tony 54.
Hareketli resimler 15-16, 47.
Hopkins, J. 48.
Horizon 62.

Ibsen 23.
Independent Broadcasting Authority 30.
Independent Television Authority 30.
Interdepartmental Radio Advisory Committee (ABD) 33.
In Two Minds 48.

Jenkins 21.

Kablolu Televizyon 113, 115, 117-118, 122, 123.
Kasetler 120-121.
"Klasik Seriler" 50, 71.
KQED (San Francisco) 8, 31, 65, 68-71, 81-82.

Laugh-In 63.
Liberace 54.
Lie, The 47.
Look, Stranger 62.

MacNeice 46.
Man Alive 42.
Marconi 27.
Marey 15.
Marty 48.
May 15.
McLuhan, M. 105-107.
Mercer, D. 48.
Midweek 42, 80.
Monty Python's Flying Circus 63.
Murder in the Cathedral 46.

National Broadcasting Corporation 34.
National Communication System 33.
National Educational Television 31.
Newcomers, The 50.
Niepce 15.
Nigel Barton 48.
Nipkow 15, 21.

O'Casey 46.
Omnibus 62.
One Pair of Eyes 62.
Open Door 44.
Ordu Hizmet Komiteleri 27.

Ödemeli-televizyon 117.

Panorama 42.
Philpott File, The 62.
Play For Today 67.
Play School 67.
Posta İdaresi (İngiltere) 27-28, 123.
Potter, D. 48.
Public Broadcasting Corporation 31.
Public Broadcasting Laboratory 31,

Public Television (ABD) 45.

Radio Corporation of America 34.
Radyo 13, 16, 18, 20-29.
Reasoner Report, The 42.
Restless Earth, The 62.
Riordans, The 50.
Road to Damascus, The 47.
Rose, Reginald 47, 48.
Rosing 15, 21.

Sandford, J. 48.
Savunma Bakanlığı (ABD) 34.
"Semptomatik Teknoloji" 13.
Seriler 49-50, 67.
Sesame Street 63, 67.
Silver Tassie, The 46.
Sinema 13.
Sixty Minutes 42.
Steptoe and Son 55.
Strindberg 47.

"Şampanya Charlie" 54.

Talking to a Stranger 48.
"Teknolojik Determinizm" 12-13.
Televizyonda Filmler 51-53.
Televizyonda Spor 55-56.
Televizyon Reklamcılığı 58.
Telgraf 13-16, 18, 20, 22.
Tepkisel ve Etkileşimli araçlar 116, 121.
This Week 42.
Thomas, Dylan 46.
Three Women 60.
Till Death us do Part 55.
Top of the Form 71.
Toplum Televizyonu 30, 124.
Twelve Angry Men 47.

Under Milk Wood 46.
United States Information Agency 34.
University Challenge 71.
Urban Cable Systems (Mason) 117.
Uydu Televizyonu 115, 119, 125.

"Varyete" 53-55.
Video kaset 115, 120-121.
Volta 14.

Wedgwood, P. 15.
Wednesday Play 48.
World in Action 42.

"Yayıncılık" 18, 20-26.

Zworykin 16.

TELEVİZYON, TEKNOLOJİ VE KÜLTÜREL BİÇİM

Raymond Williams

Türkçesi: Ahmet Ulvi Türkbağ

Milyonlarca insan bugün yalnızca bir hafta sonunda, bir zamanlar bir yılda hatta bir yaşam boyu izleyebileceklerinden daha çok drama izleyebilir.

Bir akşam eğlencesi bundan böyle sadece dışarıya gezmeye değil; aynı zamanda komedi, drama, yarışma, röportaj, gece sineması... gibi bir dizinin potansiyel tüketimidir de.

Bu gibi gözlemler bugün neredeyse çok açık gerçeklerdir; ve henüz pek çok yönden yalnızca onların belirtilerini anlamanın başlangıcındayız. Raymond Williams'ın klasik çalışması ilk kez 1974'te basıldı, zamanından ilerideydi. Şimdi kitap yazarın oğlu Ederyn Williams tarafından güncel materyal eklenerek tekrar basıldı.

Profesör Williams başlangıçta televizyonun kısa bir tarihiyle kurumlarını gözden geçirmeyi ve programlar ile listeli uygulamaları eleştirel ayrıntılarla analiz etmeyi sürdürüyor. Kitabın son bölümü teknolojik gelişmeleri gözden geçiriyor ve aradan geçen yıllardaki teknolojik değişmenin Ederyn Williams tarafından çizilen kabataslak bir tablosunu içeriyor.