

Conclusion

This paper has been an attempt to clarify what is at stake in imagining interactive documentary. At a general conceptual level, it specified five different paradigms of interactivity: the hierarchical tree; the associative network; experiential simulation; game play; and networked participation. It then moved on to consider a specific experiment in documentary multimedia production. The creative and theoretical issues that the Halfeti CD-Rom raise indicate that traditional questions of documentary interpretation remain relevant to the interactive terrain. Even an ostensibly non-interpretive, archival piece has all sorts of scope to creatively articulate aspects of space, time and interaction.

In terms of the prospects for developing an interactive documentary genre, theoretical projection is clearly vital, but so too are the realisations that emerge more or less unexpected in the midst of creative practice. We can only imagine so far, then there is the need to get started and see what happens. This should not imply the need to abandon documentary's 'linear' past. On the contrary, it is most likely in the friction between tradition and an as yet unclear future that something new will begin to take shape.

References

- Kahn, D. (1996). "What Now the Promise?" In *Burning the Interface*. Sydney: Museum of Contemporary Art. 21-30.

Kitap Eleştirileri

Medyanın Zorbalığı.

Ignacio Ramonet (2000). Çev. Aykut Derman. İstanbul: Om Yayınevi, 168 sayfa.

Ali Karadoğan

Gelişimi, kullanılması ve yaygınlaşması düşünüldüğünde dünyadaki her hangi bir araçtan, düşünmeden, teoriden ya da yaşam tarzından çok daha hızlı yaygınlaştığı kuşku götürmez bir gerçek olan yeni iletişim teknolojilerinin artık insan hayatının pek çok alanını belirleme, yönlendirme ve düzenleme gücüne sahip olduğu yaygın olarak kabul gören bir düşüncedir. Sadece maddi günlük hayatımızın bir parçası olarak kalmakla yetinmeyen, aynı zamanda nesnelere dünyamıza yeni anlamlar katarak biçimlendiren, onu yeni gelişmeler ışığında değiştiren yeni iletişim teknolojileri bir yandan da insani varoluşu kendi varoluşunun kaçınılmaz sonucu haline getirmektedir. Belki biraz ileri giderek Pierre Bourdieu'nun televizyona yönelik, "kültürel üretimin farklı kürelerini, sanatı, edebiyatı, bilimi, felsefeyi, hukuku, çok büyük bir tehlikeyle karşı karşıya bıraktığı" (13) yönündeki eleştirisini bütün medya alanını kapsayacak biçimde genişletmek mümkün. Böyle biraz da "karamsar" bir bakış açısından yola çıkmak daha başlangıçta yazının gideceği yönü de belirle-

mek anlamına geliyor elbette ki; ancak bu bir önyargıdan çok medyanın günümüzde gerek endüstri olarak yapılanması –Ramonet'in deyimiyle "yeni teknolojik ütopya ile tetiklenen tutku fırtınası"– gerek haber üretim süreci ve ilettiği haber içerikleri, gerekse de alan içerisinde faaliyet gösteren profesyonellerin ideolojileri ve bu ideolojilerin haber metinlerinde ifadesini bulmasında yaşadığı değişimden kaynaklanmaktadır. Bu değişim örgütsel anlamda medya kurumlarının geçirdiği değişimden farklı olarak hem gazeteciliğin, hem televizyonculuğun hem de her iki alanda –internetin, kablolu interaktif sistemlerin vb diğer yeni iletişim teknolojilerinin devreye girmesiyle– haberin tanımının ve "değeri"nin yeni bir evreye girmiş olmasından dolayı da bir değişim yaşamaktadır. Haberin geleneksel tanımını medya alanındaki "geleneksel" diyebileceğimiz ekonomik, kültürel ve toplumsal yapının değişmeye –ulus devletlerin hakim olduğu bir dünyadan uluslararası şirketlerin uluslararası davrandıkları bir dünyaya geçiş, uluslararası medya gruplarının ortaya çıkması, sayısal sistemlerin hakim olduğu yeni bir teknolojik devrimin teknolojik alt yapıyı değiştirmiş olması, bunların sonucunda serbestleşme (deregülasyon) tartışmalarıyla kamu yayıncılığı düşüncesinin aşınması vb gibi-

başlamasıyla değişikliğe uğramıştır. Ekonominin ve kültürün küresel olarak yayıldığı, "tek uygarlığın" dünya ölçeğinde genişlediği ve "küresel bilgi toplumu" diye adlandırılan, bilişim ve iletişim teknolojileriyle at başı gelişim gösteren yeni oluşum dünyaya da yeni bir çehre kazandırmaktadır. Dünyayı bir örümcek ağı gibi saran bu yeni oluşumun yarattığı "küresel bilgi altyapısı" yeryüzünde yaşayanların zihinlerini ve psikolojilerini de sarmalamaktadır. Ramonet, Armand Mattelard'dan aktararak "bu sözü edilen altyapının insanlara yararlı olması için, iletişimin dünya üzerinde herhangi bir kısıtlama olmaksızın dolaşabilmesi gerektiğini" belirtir (149). Ramonet bu nedenle ABD'nin ekonominin küreselleşmesi adına tüm ağırlığını, aykırı yönetmeliklerin kaldırılmasından yana koyduğunu dile getirir; çünkü mümkün olan en çok sayıda ülkenin sınırlarını bu serbest bilgi akışına açmakla Amerikan iletişim ve eğlence endüstrisi devlerinin ekmeğine yağ sürülmüş olacaktır.

Geleneksel olarak "bir haberi iletme, bir bakıma, bir olguyu ya da olayı yalnızca kesin biçimiyle betimlemek değil, okurun bu olayın derin anlamını kavramasını sağlayacak bir dizi bağlamsal parametreleri de tanımlamak anlamına geliyordu. Buysa gazeteciliğin temel sorularının cevabını vermek demektir: Olayı, kim, ne zaman, nerede, nasıl, neden, hangi araçlarla, hangi koşullarda gerçekleştirdi? ve bütün bunlar hangi sonuçları doğurdu?

Bu geleneksel tanım içerisinde haberin "nesnel", "tarafsız" ve "dengeli" olabileceğine dair de güçlü bir inanç vardır. Bu kavramlar habere farklı yaklaşan pek çok araştırmacı için kuşkulu da olsa haber değeri tartışmalarında öne çıkan kavramlardır. Bu bakış açısı içerisinde "bireyin toplumsal olgular karşısında değer yargularından arınarak, toplumsal gerçekliğin "nesnel" bilgisine ulaşabileceği inancı egemendir" (İnal, 1994: 165). Burada medyanın insanları aydınlayabileceğine dair bir

inanç vardır; çünkü hala kamu yararı düşüncesi haber üretim sürecinde etkili faktörlerden biridir. Yanlılık ve nesnellik pek çok kişi tarafından haber medyasının siyasal ve ideolojik rolü ile ilişkilendirilmiştir (Hackett, 1998: 31). Bu nedenle bu kavramlar politikacıların olduğu kadar akademisyenlerin de ilgisini çekmiştir. Bazı araştırmacılar (Brood, 1955) dayatılan yanlı yayın politikaları ile gazeteciliğin nesnellik ideali arasındaki ayrımı verili kabul etmişlerdir. Ancak medyanın ideolojik işleyişinin açıklamaya yönelik analizlerde "yanlılık" ve "nesnellik" kavramlarının işe yararlılığı git-tikçe sorgulanır hale gelmiştir. Hatta Stuart Hall gibi araştırmacılar yanlılık kavramsallaştırmasının bütünüyle yetersiz olduğunu bile iddia etmişlerdir. Peki medya araştırmalarında "yanlılık" ve "nesnellik" kavramlarından ne anlaşılmalıdır? Genellikle yanlılık haberde "olguların" aktarımına "yorumların" sızması olarak görülür. Bu çalışmalarda yanlılık birbiriyle tam tutarlı olmayan iki momentten oluşur. Bunlardan birincisi, ifade edilen görüşler arasında "dengeliğin" olmadığı; ikincisi de "gerçekliğin" taraf tutularak çarpıtıldığı"dır (Hackett, 1998: 33). Bu bakış açısının altında yatan, medyanın gerçek dünyayı doğru ve dengeli bir biçimde yansıtılabileceği düşüncesi ve doğru, dengeli bir haberciliğin önündeki en büyük engelin değerlerin habere girmesine izin veren siyasal önyargı ve tutumlar olduğu düşüncesidir.

Bu yaklaşımın karşısında ise haber üretimini günlük pratiklerden yola çıkarak anlamaya çalışan, haberi gerçekliğin bir tür "inşası" olarak ele alan fenomenolojist çalışmalar yer alır (Tuchman, 1978; Fishman, 1990). Bu yaklaşımlar içerisindeki vurgu zaman zaman örgütler, gazetecilik pratikleri, profesyonellerin ideolojileri üzerine kaysa da temel olarak haberin ne olduğu sorusu araştırmaların merkezinde yer alır. Bunun nedeni ise haberin dinamik doğasının anlaşılmasının aslında içinde var olduğu toplumsal-kültürel-ekonomik-

politik sistemin de işleyiş ve var oluş mantığını deşifre edebilme gücü taşımaktadır; bu güç bir yandan sistemin zayıf yanlarını ortaya koyabilme gücüne sahipken ve onu tehdit etme potansiyeli taşıırken, bir yandan da sistemin yürütücüleri tarafından hakimiyet altında tutularak "vatandaş"lar üzerinde bir egemenlik sağlama aracı olarak da kullanılmaktadır. Bourdieu, televizyon'un "nüfusun çok büyük bir bölümünün beyinlerinin oluşturulmasında bir tür fiili tekele sahip" olduğunu söylemektedir (22). Haberin -görüntünün- denetim altında tutularak, bilgi akışı kontrol edilerek bir savaşın nasıl "kazanıldığını" Körfez Savaşı'nda bütün dünya çok yakından anladı. Bu nedenle günümüzde haber üzerinde girişilen mücadele bir yanıyla politik bir mücadelenin parçası olup, bu mücadele içinde yer alan aktörlerin söylemleri arasındaki etkileşimle ilgilenmesi gerektiği kadar bu söylemlerin içinde hareket ettiği uluslararası endüstriyel yapıyla da ilgilenmek zorunda olan siyasal iletişimin de odağında yer alır. Bu anlamda "haberin politikası"nu saptamak kamusal alanda çarpışan farklı söylemleri ve girişilen mücadeleleri anlamayı da kolaylaştırır.

Haberin "dengeliği" ve "çarpıtılması" arasındaki gerilim epistemolojik anlamda da varlığını sürdürür. Örneğin "rölativist bir epistemoloji yanlılıktan birbirleriyle yarışan ve uzlaşmayan, her biri kendi içinde geçerli dünya görüşüne dengeli biçimde yer vererek kaçınılabileceğinin altına çizer" (Hackett, 1998: 38). Ancak pozitivist bir epistemolojiden yola çıkan yaklaşım, "yanlı davranan bir gazetecinin geçici de olsa görünürlüğünü dengelediği 'olguların' son kertede bilinebileceğinin kabulü üzerine kuruludur" (Hackett, 1998: 38). Bu bakış açıları temelde toplumsal gerçeği, üzerine gözlem yapıp haber yazdıkları olaylardan ayrı olarak değerlendirirler, ancak bu bakış açısına "toplumsal ve siyasal dünyanın önceden verili olmadığı ve medyanın yansıtacağı 'sağlam' bir gerçeklik olmadığı" öne sürülerek

karşı çıkmıştır (Hall, 1994); çünkü anlamların hepsi toplumsal süreçler içerisinde inşa edilmekte ve medya da bu inşa sürecinde bağımsız bir gözlemci olmak yerine aktif bir katılımcı haline gelmiştir.

Bu bakış açısı içerisinde "medya 'orada duran' ve dünyaya ilişkin 'önemli' olaylardan oluşan nesnel gerçekliğin bir yazıcısı-yansıtıcısı-göstergesi" (Molotch ve Lester'den aktaran Hackett, 1998: 41) olarak görülmez. Çünkü Hall'ün belirttiği gibi "gerçek, gerçekliğin belirli bir tarzda kurulmasıydı. Medya 'gerçekliği' yalnızca yeniden üretmiyor, tanımlıyordu. Gerçeklik, tanımları, tüm bir dilsel pratikler yoluyla desteklenip üretiliyordu ve bu dilsel pratikler aracılığıyla 'gerçek'in seçilmiş tanımları temsil ediliyordu" (67).

Gerçeğin dilin dolayımdayıcı yapısından geçerek deneyimlendiği ve dolayımının bir çarpıtma veya gerçeğin yansıtılması değil, gerçeğin kurulduğu etken bir toplumsal süreç olduğu düşüncesi haberin ve medyanın anlaşılma biçimini etkilemiştir. Medyayı böyle bir perspektiften ele alan *Medya'nın Zorbalığı* kitabında Ignacio Ramonet, medyanın dünyanın yaşadığı toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasi yeniden yapılanma içerisinde bulunduğu yeni biçimi, değişen yapıda haberin ve gazeteciliğin geleneksel biçiminin nasıl değiştiğini analiz etmeye çalışmaktadır. Göstergibilim, medya, jeopolitik ve kültür tarihi konularında çalışan, Paris Denis Dederot Üniversitesi'nde iletişim kuramı profesörlüğü ile Madrid Carlos III ve Saint Petersburg Üniversitesinde öğretim üyeliği yapan Ramonet, *Le Monde Diplomatique*'in ve *Manière de voir*'in yayın yönetmenidir. Çalışmaları arasında yer alan *Le chewing-gum des yeux* (Gözlerin Çiklet, 1981), *La communication vitime des marchands* (Tüccarların Kurbanı İletişim, 1989), *Nouveaux Pouvoirs, nouveaux maîtres du monde* (Yeni İktidarlar, Dünyanın Yeni Efendileri, 1996), *Geopolitique du chaos* (Kaosun Jeopolitiği, 1997) gibi kitap-

ları saymak aslından onun medya konusuna nasıl baktığını da tanımlamamıza yardımcı olur. Noam Chomsky'yle birlikte (*Cómo nos venden la moto*, 1995) de bir kitap yazar Ramonet 1997'de *Le Monde Diplomatique*'te demokratik kontrolden muaf finans pazarlarına ve dev şirketlere bayrak açan bir makale yazıp *Attack* adıyla anılan *Vatandaşlara Yardım İçin Mali İşlemlerin Vergilendirilmesi Birliği*'ni kurdu. Ramonet *Medyanın Zorbalığı* adlı kitabında (kitabın asıl adı *La Tyrannie de la communication-Medyanın Tiranlığı'dır*) medyanın değişen ekonomik yapı içerisinde aldığı yeni biçim üzerinde durmakta ve bu ulusötesi şirketler zamanında uluslararası ekonomik aktörler haline gelen medya şirketlerinin yarattığı değişimleri ele almaktadır.

Temelde basının içinde bulunduğu bunaldıktan yola çıkan Ramonet'nin kitabı pek çok alt başlık barındıran on bölümden oluşmaktadır. Bourdieu'nun "iletişimin en korkunç yanı iletişimin bilinçaltıdır" sözüyle başlayan birinci bölüm "Medyatik Mesihçilik" başlığını taşımaktadır. "Telefonun, televizyonun, bilgisayarın birbirine eklenmesi, sayısal işlem sisteminin hünerlerini temel alan, interaktif yeni bir iletişim aracının doğmasına yol açıyor" (7) diyen Ramonet, dünyanın ekonomik devlerinin; telefon, sine, televizyon, reklamcılık, video, kablolu yayın ve bilişim alanlarının devleri arasında gerçekleşen gruplaşmalar ve bunun sağladığı ekonomik güçle oluşturulan, elektronik ve uydularla entegre olmuş, sınırsız, anında ve sürekli çalışan kusursuz bir bilgi ve iletişim pazarının düşünüyü kurduğunu belirterek, bu ekonomik devlerin bu yapıyı sermaye piyasası ve kesintisiz finans akışı modeli üzerine kurmayı istediğini belirtmektedir (8). İnternetin ve uydularının genişlemesiyle basının bu "yeni teknolojik ütopya ile tetiklenen tutku fırtınasına" karşı duramayacağını altını çizen Ramonet, tekellerin yeniden ortaya

çıkmasının yeni bir "düşünce polisi" şüphesini doğurduğunu vurgulamaktadır.

Eğlence endüstrisinin kafasındaki büyük endüstriyel şemada, bilginin (haber) her şeyden önce mal olarak ele alındığını, bu nedenle de, medyanın "insanları aydınlatıp demokratik tartışmaya zenginlik kazandırmak olan temel misyonunun" bozulmaya başladığını belirtmektedir (9). Ramonet, yakın geçmişte yaşanan Lady Diana ve Clinton-Lewinsky olaylarının bu eğilimi çok açık bir biçimde ortaya çıkardığını söylemektedir. Bu iki olay sırasında medyanın yarattığı "aşırı medyalasma"nın her zaman doğru bilgilendirme anlamına gelmediğini vurgulayan Ramonet, Lady Diana olayının "dünya ölçeğinde ayın"e, "dünya ölçeğinde psikolojik darama"ya "bütünsel bir medyatik şoka", "duygusal bir küreselleşmeye" (10) dönüştüğünü bunun da medyadaki bir "kısa devre"den kaynaklandığını söylemektedir. Ramonet, "Diana uğradığı, ölümle sonuçlanan kazadan sonra medyada bir tür kısa devre oluştu, yani halkın benimsediği bir dizi roman, bir telenovela kahramanı birden ciddi, örnek basın ilgilendiği bir kişilik statüsü kazandı. Diana magazincilerin dar ve folklorik dünyasının sınırlarını aşarak, politik basının düzeyli, önemli konuların ele alındığı sütunlarına doğru giriverdi" diyerek bu kısa devreyi açıklar (14).

Televizyonun Körfez Savaşı'yla birlikte kazandığı görüntüye dayalı haber anlayışının haberciliğin doruğuna çıkıp zaferini ilan etmesi, basının kendisini görüntülü haber kaynakları karşısında yenik hissetmesine yol açtığını belirten Ramonet, basının bu durumu yeni haber alanları keşfederek değiştirdiğini söylemektedir. Ramonet'ye göre bu yeni haber alanları "tanınmış kişilerin özel yaşamları ile kokuşmuşluğun ve çıkarıcılığın yol açtığı rezaletlerdi." Bu ise (araştırmacı gazeteciliğe karşı olarak) "ifşa gazeteciliği" olarak adlandırılan şeydi (18). Bu tür olayları ortaya çı-

karmak için belirleyici olan kişinin saygınlığına gölge düşürecek belgeler bulup yayınlamaktır. Bir gazetenin ya da televizyonun bulup ortaya çıkardığı belgelerden sonra diğer gazete ve televizyonlar olayı atlamamak için "mutlak acelecilik içinde" olayın üstüne gitmeye başladıklarını belirten Ramonet, bu "taklitçiliğin" "kartopu etkisi yaparak bir tür kendi kendisini zehirleme olarak" çalıştığını vurgular. "Medya bir konudan ne kadar çok söz ederse, kolektif olarak, o konunun o ölçüde kaçınılmaz, önemli, yaşamsal olduğunu, o olaya daha çok zaman, daha çok olanak, daha çok muhabir ayırmak gerektiğini düşünmeye başlar" (23) demektir. Ramonet, bu durumun internet ile daha da ciddi bir hal aldığı belirtmekte; internetin -Daniel Bounoux'dan aktararak- medyanın elinde bulundurduğu bir güç olmadığını, taklitçiliği buluşturmaya yarayan bir araç ve hepimizin kattığını söz konusu "görsel-işitsel cinayet girişimi"nde (23) pek çok kişinin linç edildiğini belirtir.

Ramonet, televizyon haber programlarının, "olayı görüntüsüyle verme" olgusunun yarattığı büyü sayesinde, haber kavramının içini boşaltarak onu yavaş yavaş heyecan yaratma bataklığının içine gömdüğünü belirterek, aşırı heyecan yaratmanın aşırı bilgilendirmenin karakteristik bir yönü haline geldiğini vurgular. Bu gelişme sonucunda şöyle formüle edilebilecek yeni bir haber denklemi ortaya çıkmıştır: "haber programı izlerken duyumsadığınız heyecan gerçekse, haberin kendisi de gerçektir" (24). Ramonete göre, bu da haberin her zaman basitçe kitlelerin izleyebileceği görüntülere dönüştürülebilir ve belirli sayıda "heyecan parçacığına" ayrıştırılabilecek bir şey olduğu düşüncesini doğurmuştur.

Ramonet, "medyatik taklitçiliğin" ve olayın üzerine aşırı heyecanla gidilmesinin en önemli sonucunun, dünyada bundan böyle bir "medyatik mesih" in ortaya çıkması bekleni-

yormuş izleniminin doğmasına yol açması olduğunu söylemektedir. Ramonet'ye göre "medya düzeni, yalnızca teknolojik olarak değil, psikolojik olarak da buna hazır görünüyordu." Bu medyatik mesih, "politikayı 'televizyon dinciliğine' dönüştüren, dünyayı hiçbir eyleme girilmeden değiştirmeyi düşleyen, devrimsiz bir kökten evrimi gerçekleştirmek gibi meleklere özgü bir savla ortaya çıkacak biri olacak"tı (26).

Ramonet'nin insanların medyaya bakışlarını tanımlamak için kullandığı *Kuşku Çağı* kitabının ikinci bölümünün de adı. Temel olarak 60'lı ve 70'li yıllarda basına duyulan güvenin -özellikle Watergate ve Vietnam Savaşı dolayısıyla- bugün için, kuşkuya, güvensizliğe ve zor inanılığa dönüşmesinin nedenleri üzerinde duran Ramonet, bunun nedenleri arasında ilk olarak "haber değerlerinin" geçirdiği değişimi göstermektedir. Haber değerinin "doğruluk"tan, "ilginç"liğe doğru kaymasının temel bir değişim olduğunu belirten Ramonet, televizyonun körfez savaşından bu yana medya arasındaki iktidarı ele geçirdiğini söylemektedir. Ona göre, "televizyon, medya hiyerarşisinde baş köşeye otururken, öteki iletişim araçlarına kendi olumsuz yanlarını dayatıyor ve bunu öncelikle, görüntü karşısında beslediği büyülenmeyi onlara dayatarak yapıyor. Dayandığı temel düşünce şu: Yalnızca görülebilir olanın haber niteliği vardır; görülebilir olmayan, görüntüsü olmayan, televizyonda kullanılamaz, dolayısıyla medyatik olarak varlığı söz konusu değildir" (30). Görüntünün kral olduğu, gerçeğin ancak görüntü var olduğu zaman gerçek olarak kabul edildiği bir düzende gerçekleri görünmez kılmanın en iyi yolunun görüntü alınmasını engellemek olduğunu vurgulayan Ramonet, bu uygulamanın sansürün "demokratik biçimi"ni yarattığını belirtmektedir. Sansürün bu biçiminde otokratik sansürün tersisine haberin birikmesi, doyum noktasına ulaşması, aşırılılaşması, bollaşması hedefleniyordu (32). Bu sansür bileşenle-

rinden biri de "paravana etkisi" olarak adlandırılan şeydir. Ramonet'ye göre bazı olaylar "güncel alının ritmini öylesine abartıyordu ki, geriye kalan haberler silikleşiyor, boğuklaşıyor, dağılıyordu. Öyle ki, önemli olaylar medyanın paranasının ardında görünmez hale gelip dünyanın dikkatinden kaçabiliyordu (35). Buna örnek olarak ABD'nin Aralık 1989'daki Rumen "devrimi"nden yararlanıp aynı tarihlerde Panama'yı işgal etmesi verilebilir.

Ramonet bu bölümde "canlı yayın ideolojisi" nedeniyle televizyon haberlerinin sunuluş modelinin değiştiğini belirtmektedir. İzleyiciye bir Hollywood filmi gibi sunulan ve kurgusal yapıya sahip bir gösteri niteliğinde olan haber bölümlerinin yerini "spor gazeteciliği modeli"nin aldığını belirtmektedir. Bu yeni modelde yaşamın bir spor karşılaşması olarak ele alındığını, önemli olanın yalnızca olayın görüntüleri olduğunu vurgulayan Ramonet, burada yorumun en alt düzeye indirildiğini belirtir. Haber vermenin, bilgilendirmenin maç yorumlamakla aynı şey olduğunun kabul edilmesinin en önemli sonucunun "herkesin gazeteci olabileceği" düşüncesinin ortaya çıkması olduğunu belirten Ramonet'ye göre artık önemli olan kurulan bağlantı ve bu bağlantının "gerçeklik etkisi"ydi (39). Kişi olay yerindeyse bu anlattıklarının doğru olduğunun göstergesiydi. Bu canlı yayın ideolojisinde "tanuk" mutlak değere dönüşmüştü ve gazetecilere de "tanuk" olmaları dayatılıyordu (39).

Ramonet buradaki temel değişikliğin televizyon haber sisteminin inandırıcılık değerinde gerçekleştiğini vurgular. Görsel-ışitsel haberleşme tarihinde şimdiye kadar iki tür inandırıcılık modelinin var olduğunu belirten Ramonet, inandırıcılığın sıfır yorum üzerine kurulu olduğu ilk modelden sonra, 70'lerde CBS kanalının sunucusu Walter Cronkite ile kendini kabul ettiren ikinci tür bir modelin ortaya çıktığını belirtir; bu model "önceki modeli

oluşturan öğelerin tam tersini içeriyordu. Konuşan ses artık anonim değildi, bir yüzü ve bir adı vardı; kimliği açık olarak belliydi; bu ses televizyon izleyicisine, gözünün içine bakarak seslenen sunucunun sesiydi" (40). Üçüncü inandırıcılık modelini oluşturan bugünkü düzendeyse sunucunun yüzü silikleşmektedir. Bunun nedeni öncelikle yirmi dört saat sürekli, "canlı ve anında" haber sunan kanalların tek bir sunucuyla yürütülmesinin olanaksızlığıdır; böyle yapılırsa sunucu tükenir. Bu nedenle bundan sonra sistemin temelini oluşturacak olan sürekli olarak kesintiye uğrayan hareketler (41).

"Televizyon haber üreten bir aygıt değil, olayları yeniden üreten bir aygıttır" (42) diyen Ramonet, *Basın, İktidarlar ve Demokrasi* başlıklı üçüncü bölümde basınla iktidarlar arasındaki çelişkinin hala varlığını sürdürdüğünü belirtmektedir. Ramonet'ye göre bu durum iktidarın artık yalnızca politik iktidarla özdeşleştirilmemesi ve dikey, hiyerarşik ve otoriter bir iktidardan, yatay, ağ oluşturan ve uzlaşımçı bir iktidara geçilmiş olmasından dolayı daha karmaşık bir hal almıştır (46-47). Ramonet burada yıllarca "olumlu kahraman" olarak sunulan, 70'li yıllarda modern toplumun kahramanı sayılan gazetecinin günümüzde neden "bekçi köpeğine" dönüşüp, utanç sınıflamasında başı çeker hale geldiğini sorgular.

Günümüzde Gazeteci Olmak başlıklı bölümde Ramonet, bugünkü koşullarda gazeteciliğin mümkün olup olmadığını tartışır. Sistemin artık gazeteciler olmadan da işleyebileceğini belirten Ramonet, gazetecilik mesleğinin bir "Taylorizm" uygulamasıyla karşı karşıya olduğunu vurgular; çünkü haber artık tam anlamıyla bir metaya dönüşmüş durumdadır: "Gerçeğe ya da vatandaşlık bağlamındaki etkinliğe bağlı özgün bir değeri yoktur" (69). Bu değişim haberin olay-gazeteci-vatandaş şeması içindeki işleyişini de değiştirmiştir. Olay ile vatandaş arasında "dolayımlayıcı" rolü oyna-

yan gazeteci artık bu rolü yerine getirememektedir; çünkü, medya kendisini "arında haber ideolojisi"ne kaptırdığından olaylar üzerine düşünme zamanı ksalmıştır.

Televizyon Haber Programlarının Sonu mu Geliyor? başlıklı bölümde Ramonet, bu soruya "kuşkusuz öyle" diye yanıt verir. Bunun nedenlerini "haber sahneleme olgusunun gerçekliğe ağır bastığı, programların haber-gösteri niteliğine büründüğü televizyon sisteminin kendisinde aramak" (93) gerektiğini belirten Ramonet, tv programlarının "kitlelerle iletişim kurmada kabalığı ve bayağılığı temel alan" (94), "insan yaşamının tv gösterisinin ham maddesi olmaktan öte bir şey olmadığı" (96) "tele-çöplük" programları haline geldiğini söyler. Tv programlarındaki bu değişim üzerine yaptığı vurgu Ramonet'yi televizyonun savaşlar konusundaki tavrını da sorgulamaya götürür. 1982'deki Falkland Adaları Savaşı, ABD'nin 1983'de Granada'yı işgal etmesi, Fransızların 1988'de Cad'la girdiği savaş, 1991 yılındaki Körfez Savaşı "aşırı medyatikleşmiş bu dünyada halkla ilişkilerin dayattığı buyruklar dikkate alınmaksızın yürütülemeyen büyük politik promosyon işlemlerine dönüştüğü"nü (105) belirtir. Görüntünün anlamı belirlediği, anlamın ise artık görülerek dolaşıma girdiği bir dünyada savaşların sonucunu belirlemek için görüntü üzerinde hakimiyet kurmak savaş başlanmadan kazanmak demektir.

Televizyonun Ceset Severliği başlıklı bölüm temelde medyadaki aşırılıkların ele alındığı ve incelendiği bir bölüm. Özellikle Rumen "devrimi" sırasında medyanın oynadığı rol üzerinde duran Ramonet medyanın bu konuda haberleri nasıl "yarattığı", "inşa ettiği"ni medyanın Romanya konusunu işlerken ele aldığı benzerlik ve mitleri açıklayarak sorgular. Ne pahasına olursa olsun "heyecan yaratmayı amaçlayan medya" bu konuda "komplo" ve bir "benzerlik"ten; komünizm ile Nazizm arasında kurduğu benzerlikten yararlanır. Bu iki miti ta-

mamlayan bir diğer figür ise, Dracula'nun ülkesinde etki uyandırması hiç de zor olmayan "canavar" figürüydü.

Medyanın mit yaratma sürecini tekeline aldığı bir başka savaş ise Körfez Savaşı'dır. *Medyaya Özgü Üç Mit* başlıklı bölümde medyanın Körfez Savaşı sırasında nasıl mitler yaratarak zihinimize ve algılarımıza yön verdiğini, Körfez Savaşı'nda "canlı tarihe" dayanarak ortaya konan üç miti tanımlayarak açıklar. Savaşla birlikte medyanın günlük hayatımıza soktuğu -temel özellikleri hayatta kalma savaşını vermek olan- üç nesne; *gaz maskesi*, *Hayalet* adı verilen radara yakalanmayan Amerikan bombardıman uçağı F 117 Stealth ve Füzesavar bir füze olan *Patriot* (Vatansever) mit-sel bir değer kazanmıştır.

Yeni İmparatorluklar bölümünde ise, dünyada hakim hale gelen yeni küresel altyapı ve bunun etrafından oluşan yeni gruplaşmalar ve ekonomik rekabet konusu tartışılmaktadır. Bu bölümde yeni tutkusu "iletişim zincirini bütünüyle hakimiyet altına almak" (152) olan yeni bir ekonomik düzenin ekonomik alandaki faaliyetlerini tanımlamaya çalışan Ramonet, "Küresel kültürün", "küresel bilgi toplumu" dayandığı ekonomik temelleri sorgulamaya çalışır.

Son bölümde ise gazeteciliğin uğradığı prestij kaybının temel nedenlerinin aslında ekonomik bağlamda yaşadığı etkilenmeden bağımsız olarak gazeteciliğin bazı temel kavramlarının uğradığı değişimde yattığı vurgulanmaktadır. Bu değişimin başında ise haberin kavram olarak geçirdiği değişim gelmektedir. Yakın zamana kadar haberin "bir haberi iletmek, bir bakıma, bir olguyu ya da olayı yalnızca kesin biçimiyle betimlemek değil, okurun bu olayın derin anlamını kavramasını sağlayacak bir dizi bağlamsal parametreleri de tanımlamak anlamına geliyordu" (157) diyen Ramonet, yeni koşullar altında "medya hiyerarşisinde egemen bir yeri olan ve kendi

modelini giderek yaygınlaştıran televizyonun etkisiyle, bu durum değişikliğe uğradığını belirtir (157). Özellikle "canlı ve anında yayın ideolojisi" nedeniyle yeni bir haber kavramının bütün öteki medyaya dayatıldığını vurgulayan Ramonet, haberi iletmenin bundan sonra "olayın öyküsünü oluşum halinde göstermek, başka deyişle izleyicilerin olaylara 'tanık' olmasını sağlamak anlamına geldiğini" (157) belirtir. Ramonet'e göre ikinci değişim güncellik kavramında ortaya çıktı. Güncel olanın artık egemen medyanın ekranlara taşıdığı şey haline geldiğini vurgulayan Ramonet, bunun da "görmek=anlamak" denkleminin hakim hale gelmesine neden olduğunu belirtir. Ramonet'e göre artık medyada haber yapmak "gerçeği senaryolaştırmak", "haberi sahneye koymak", "haberi tasarlanan senaryoya uydurma eğilimi" (75) anlamına gelmektedir. Bütün bunlar altında yatan ise, farklı (yazı, ses, görüntü) gösterge sistemlerinin tek bir sistem altında birleştiren "sayısal devrim" dir.

Değişime uğrayan üçüncü kavram ise haber zamanı kavramıdır. İnternetin haber çevrimini süre olarak kısaltması, medyanın olayları vurgulama süresinin anında, canlı olarak ortaya çıkmasını neden olmaktadır. Bu duruma sadece radyo ve televizyonun uyum sağlayabilmesi medya arasında hakimiyetin bu araçlar yönünde, özellikle televizyon yönünde, kurulmasına neden olmaktadır. Bu koşullar altında değişen bir diğer kavram ise haberin doğruluğu kavramıdır. Ramonet, yeni gelişmeler ışığında bir haberin doğruluğunun "nesnel, kesin ölçütlere uygunluğu ve kaynağından aktarılmasıyla değil, öteki medyanın da aynı bilgileri tekrarlayıp 'doğrulamalarıyla' doğruluk kazandığını vurgulayarak, tekrarlanan kanıtlanmanın yerini aldığını" belirtmektedir (159).

Ramonet bütün bunlar sonucunda hala temel bir yanlışın devam ettiğini belirtmektedir; "salondaki koltuğuna rahat biçimde yerle-

şip, ekranda kendisine sunulan...imgelerden oluşan olaylar çağlayanını izleyen vatandaşların çoğunun dünyada olup bitenlerin kendisine ciddi biçimde aktarıldığını düşünüyor" (162). Bu "bütünüyle yanlış" diyen Ramonet bu yanlışın üç nedeni olduğunu belirtmektedir: Bunlardan ilki, "bir kurgu olarak hazırlanan haber programlarının insanlara haber sunmak için değil, onlara eğlendirmek için yapılmış" olması. İkincisi "kısa ve parçalar halinde sunulan haberlerin birbiri ardından hızla geçişinin, iki yönlü olarak işlev görmesi, yani bir yandan aşırı ölçüde bilgilendirirken bir yandan da insanı bilgiden yoksun kılan olumsuz etki yaratması". Üçüncü olarak da, "hiçbir çaba harcamadan bilgi edinmeyi düşünmenin, uygarlık yolunda seferber olmaktan çok, basının yarattığı mitten kaynaklanan bir yanlış olması" (162). Ramonet bundan böyle haberin üç temel niteliğe sahip olması gerektiğini belirtmektedir: Kolay anlaşılabilirlik, sürat, eğlendiricilik (163).

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse aslında Ramonet'nin de Jean Baudrillard'a uyararak haber denilen şeyin "ne bir iletişim ne de bir anlam biçimi" (Baudrillard, 1991:21) olduğu düşüncesini paylaştığını söylemek mümkün. Kimilerince "üçüncü endüstriyel devrim" olarak adlandırılan bugünün iletişim destekli ekonomileri, her zamankinden daha fazla gazetecilere, iletişimcilere boyun eğdiren bir yapıya bürünmeye başlamıştır. Bu gücünü önce işin profesyonelleri üzerinde uygulayan daha sonra da kısmen onlar aracılığıyla kültürel üretimin farklı alanları -edebiyat, sanat, bilim vb gibi- üzerinde hakim kılmaya çalışan bu iletişim destekli ekonomiler habercilik alanının tümüyle kendine özgü yeni bir kültürel mantık edinmesine yol açmaktadır. Bu da kendisiyle birlikte izleyici kitesinin de değişikliğe uğraması sonucunu getirmektedir. Ramonet bütün bu gelişmelerin altında ABD'nin öncülük ettiği küreselleşme mantığının yattığını vurgulamasına karşın bu mantı-

ğın ideolojik alanda karşılığını bulan ekonomik öncüllerini tartışmadan doğrudan habercilik alanına yansıyan yönleri üzerinde durması kitabın söylemek istediklerinin biraz muğlak kalmasına neden olsa da bu durum kitabın günümüz dünyasının içinde bulunduğu durumda iletişimi nasıl kullandığını anlamak konusunda gerekli bilgi ve bakış açısını bize sunduğu rahatlıkla görülebilir.

Kaynakça

- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yiğitlerin Gölgesinde Ya da Toplumsalın Sonu*. Çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine*. Çev. Turhan İl gaz. İstanbul: YKY.
- Breed, W. (1955). "Social Control in the Newsroom." *Social Forces* 33: 326-335.
- Fishman, M. (1990). *Manufacturing The News*. U.S.: University of Texas Press.
- Hackett, R. (1998). "Bir Paradigmanın Önemi Yitirisi: Haber Medyası Çalışmalarında Yanlılık ve Nesnellik", Çev. Ayşe İnal. *İLEF Yıllık 1997/1998*. Ankara: A.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları. 31-72.
- Hall, S. (1994). "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutuların Geri Dönüşü." *Medya, İktidar, İdeoloji*. Mehmet Küçük (der. ve çev.) içinde. Ankara: Ark Yay. 57-104.
- İnal, A. (1994). "Haber Üretim Sürecine İki Farklı Yaklaşım." *İLEF Yıllık 1993*. Ankara: A.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları 3: 155-177.
- Tucman, G. (1978). *Making News*. New York: The Free Press/Macmillan.

Kültürel Bellek

Jan Assmann (2001). Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.

Aytaç Yıldız

George Gerbner'in "ekme tezi" kadar, bu tezinin temellerini oluşturan "bildiğimiz şeylerin çoğunu hiçbir zaman kişisel olarak deneyimleyemeyiz...bize aslında sürekli olarak öyküler anlatılır" (17) sözleri de yaygın olarak bilinir. Gerbner'a bunları söyleten, bir öykü anlatıcısı olarak gördüğü "televizyon" üzerine yaptığı çalışmaları kuşkusuz. Yalnızca Gerbner değil, birçok medya kuramcısı ve sosyolog da (Hall, Baudrillard, Schiller, Murdock, Williams) öykü, gerçek ve televizyon üçgenindeki yoğun ve karmaşık tartışmalara değinerek kendilerine katkıda bulunmuşlardır ve bu durum günümüzde de devam etmektedir. Biraz daha geniş bir bakış açısından, tartışılan konunun aslında birbirini tamamlayan iki bölümü olduğunu görürüz. Bunlardan ilki, matbaanın yaygınlaşması ve Endüstri Devrimi'ne kadar olan kısım, diğeri ise "kitle kültürü" kavramının ortaya çıktığı ve televizyonunun başat rol oynamaya başladığı dönemdir. Bu iki dönem arasındaki en belirgin fark, anlatılan öykünün niteliğinin ve öykü anlatıcısının değişmiş olmasıdır. Her ne kadar Gerbner'ı takip ederek, ikinci dönemin öykü yapıcısı ve anlatıcısı olarak "televizyon"u gösterebilsek de tüm bu tartışmaları yaratan ve bunlara temel sağlayan ilk dönemi bilmenin ve anlamının gerekliliği açıkça ortadadır.

Peki neydi bize anlatılan öyküler? İnsanlık tarihi boyunca efsaneler, mitler, dinler ve bunların görsel yansıması olan ritüeller, kuşaktan kuşağa nasıl taşındı? Bunların karakteristik özellikleri nelerdi, toplumsal bellekte nasıl bir yer edinmişlerdi? Bütün bu tarihsel akış içinde yazının bulunuşu, fonetik alfabe ve belki de en önemlisi matbaa bu süreci ne derece etkileyip dönüşüme uğrattı? İşte tüm