

Graeme Turner, British Cultural Studies

Authorised translation from the English language edition published by Routledge, a member of the Taylor and Francis Group

Heretik Yayınları: 27 - Sosyoloji Dizisi: 8

ISBN: 978-605-83762-0-5

©2015 Heretik Basın Yayın

Tüm hakları saklıdır. Yayıncı izni olmadan kısmen de olsa fotokopi, film, vb. elektronik ve mekanik yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: 2016, Ankara

Yayına Hazırlayan: Levent Ünsaldı

Türkçe Söyleyenler: Deniz Özçetin, Burak Özçetin

Redaksiyon: Deniz Özçetin, Burak Özçetin

Dizgi: İsmet Erdoğan

Kapak: Ali İmren

**Heretik Basın Yayın Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi**

Kültür Mahallesi, Yüksel Caddesi, 41/2, Kızılay, Çankaya, Ankara

Tel: +90 (312) 418 52 00 • Faks: +90 (312) 418 50 00

İnternet Sitesi: [www.heretik.com.tr](http://www.heretik.com.tr)

E-mail: [heretikyayin@gmail.com](mailto:heretikyayin@gmail.com)

Twitter: [twitter.com/heretikyayin](https://twitter.com/heretikyayin)

Facebook: [facebook.com/heretikyayin](https://facebook.com/heretikyayin)

Tarcan Matbaacılık Yayın San.

Zübeyde Hanım Mah. Samyeli Sok. No: 15. İskitler-Ankara

Tel: 0312 384 34 35

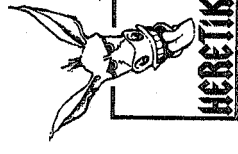
Graeme Turner

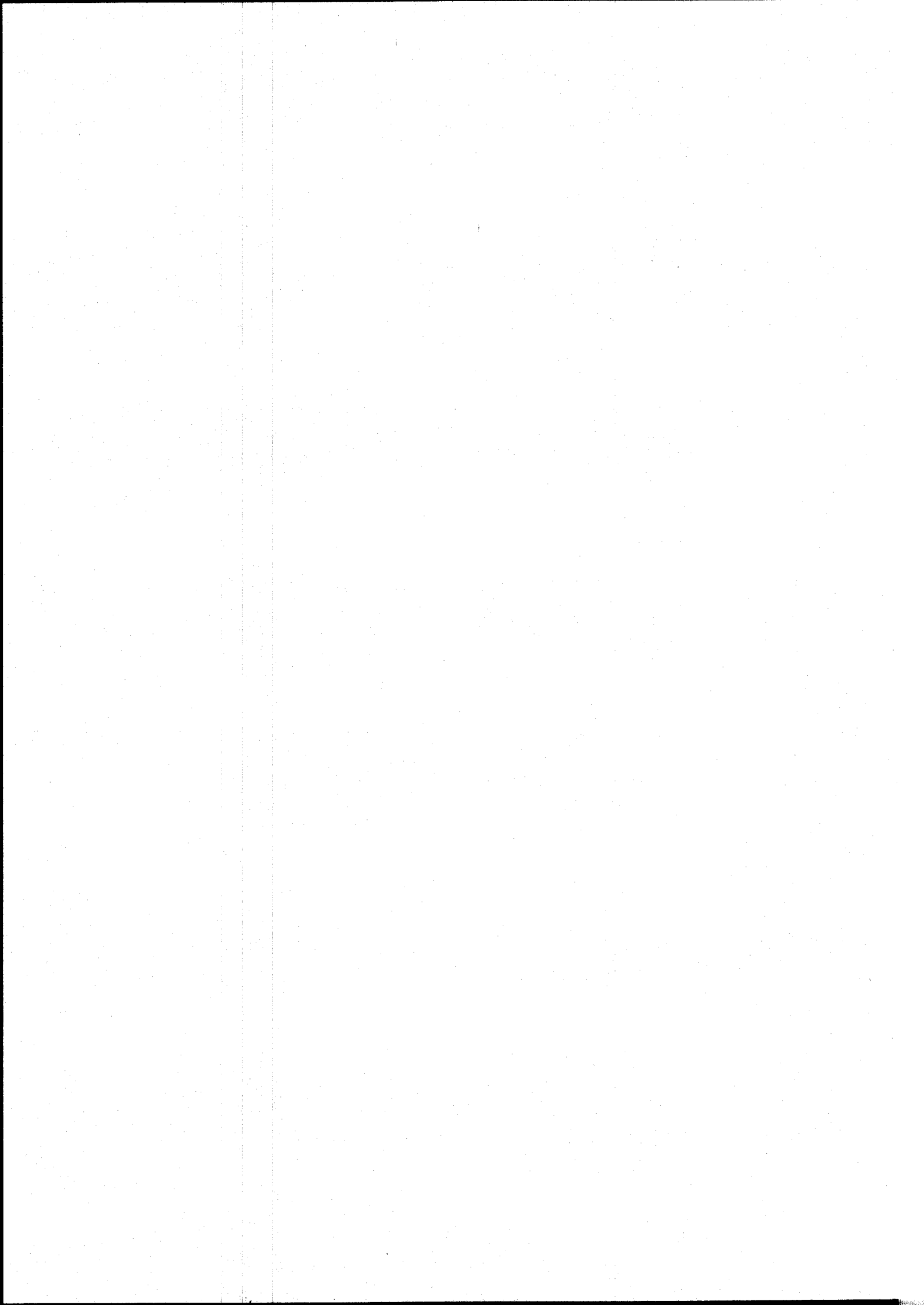
## İngiliz Kültürel Çalışmaları

*British Cultural Studies*

Türkçe Söyleyenler

Deniz Özçetin, Burak Özçetin





## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: İZLERKİTLELER

### MORLEY ve NATIONWIDE İZLERKİTLESİ

Kültürel çalışmaların 1970'lerin başından itibaren metin çözümlenmesi üzerinde yoğunlaşmasının bir sonucu, bu metinsel anlamların içinde doğduğu alanların, yani insanların gündelik hayatlarının göz ardı edilmesi oldu. Paradoksal bir biçimde, bu hayatlar kültürel çalışmalar girişiminde merkezi bir yer işgal eder ve buna rağmen metinler üzerine artan ilgi kültürel çalışmaları bu başlangıç ilgilerinden uzaklaştırmıştır. Metin çözümlenmesinin bir diğer kaygı verici sonucu ise akademik okuyucuya seslenme tercihine örtük bir şekilde sınımlanmış olan seçkin dil olmuştur. Denilebilir ki kültürel çalışmalar içerisinde yeşeren izlerkitle çalışmaları gelenegi bu seçkin tavra bir meydan okumadır ve kültürel çalışmalar araştırmalarını anlamayı en çok istediği hayatlarla yeniden ilişkilendirmiştir.

Kültürel çalışmalar içerisindeki izlerkitle çalışmaları ekseriyetle televizyon izlerkitlesine yoğunlaşmıştır ve bu bölümde biz de bunu yapacağız. David Morley'nin *The Nationwide Audience* ('*Nationwide İzlerkitlesi*', 1980a) başlangıç noktamız olacak. Çokça tartışılan ve eleştirilen –hatta Morley'in kendisi bile bir sonraki kitabı *The Family Television*'da (*Aile Televizyonu*, 1986) bu eleştirileri kabul etmiştir–*Nationwide İzlerkitlesi* yayımlan-

diği ilk günden itibaren izlektile çalışmalarını içerisinde çok büyük bir etkiye sahip olmuştur. Kitabın önemi başlangıçta ortaya koyduğu amacı (Hall/Parkin'in kodlama/kodajını modelini sınamak) gerçekleştirilmesinde değil, televizyon metninin karmaşık çokanlamlılığını kategorik olarak göstermesinde ve metinsel anlamın metin-dışı belirleyimlerinin önemini vurgulamasında yattığı söylenebilir.

Morley'nin kitabı daha önceden Charlotte Brundson'la birlikte kaleme aldıkları ve önceki bölümde değindiğimiz *Nationwide* değerlendirmesinden hareket eder. Brundson ve Morley (1978) programın izleyici ile ilişkisini nasıl yapılandırdığına ve kendi dünya sunumunda belirli bir 'ortak duyu'yu nasıl yeniden ürettiğine yoğunlaşmışlar. Yazarlar izlektidenin hakim ya da tercih edilen anlamı kabul etme istidadını verili olarak kabul etmişler ve bu istidadı kuvvetlendirdiğini düşündükleri metinsel stratejileri belirlemeye odaklanmışlardır (bunların bazılarını 3. Bölümde belirttim). *'Nationwide' İzlektilesi* benzer varsayımlarla yola koyulsa da asıl amacı çok farklıdır: belirli izlektilelerin aynı *Nationwide* programının kodajlarında gösterdiği farklılıkları anlamak.

Morley (1980c) Hall'un orijinal kodlama/kodajını modeline yöneltilen eleştirilerin farkındadır. Farklı okumaların izlektile üyelerinin farklı sınıf pozisyonlarının bir ürünü olabileceği çıkarımı özellikle tartışmalıdır. Bununla beraber *'Nationwide' İzlektilesi* izlektile üyelerinin televizyon mesajına dair belirli yorumları ile onların toplumsal (sadece sınıf değil) konumları arasındaki 'yakın' rabıtrayı inceliyordu: "Bireysel okumaların bireyler için önceden var olan ortak kültürel oluşumlar ve pratikler tarafından gerçekleştirilme biçimleri" (Morley, 1980a: 15). Bu yaklaşım farklılaşmamış bir 'kütile' olarak izlektile fikrine direnir; fakat aynı zamanda izlektidenin her bir üyesini tümüyle bireyselleştirme tuzagından uzak durdu. İzlektileler televizyon mesajının edilgen tüketicileri değildir; fakat okuma konumları en azından kısmen toplumsal olarak belirlenmiştir. Özerklik ile

belirlenim arasında bir denge bulma, hâlâ orodoks bir çabadır ve bundan büyük oranda bu çabanın geçerliliğini etkili bir şekilde gösteren Morley mesuldür. Bireysel izleyicilerin "ortak yönellerinin" izini "bireyin sınıf yapısındaki nesnel konumundan devrilen" belirli emenlerde (Morley, 1980a: 15) sürme şeklinde formüle edilebilecek daha özel amacı ise daha az yaygınlaşmıştır. Morley'nin *'Nationwide' İzlektilesi* nde bu amacı gerçekleştirilmemesi şaşırtıcı değildir; pek çok araştırmacı 'belirli emenlerin' (sınıf, meslek, coğrafya, emsile, aile yapısı, eğitim, çeşitli kitle iletişim araçlarına erişim vd.) çok fazla sayıda ve birbirleri ile ilişkili olduğundan ve bunlar arasında belirli ampirik bağlar kurmaya çalışmanın vakır kaybı olduğundan dem vuracaktır.

Morley'nin giriş bölümlerinde ve daha ayrıntılı olarak sonuç bölümünde geliştirdiği daha verimli bir öneri bireysel okumaların inşasında ve farklılaşmasında söylemin rolünü öne çıkarır. Morley izleyicilerin metinleri mevcut ve alakalı söylemler eşliğinde okuduğunu iddia eder:

Metnin anlamı okuyucunun metnin üzerine yansıttığı söylemlere (bilgi, önyargılar, direnişler vb.) göre farklı farklı inşa edilecektir ve izlektile/özne ve metin arasındaki karşılıklı ilişkiyi belirleyici olan, izlektidenin elinin altındaki söylem dizisi olacaktır (Morley, 1980a: 18).

Bu, kafalarda ampirik araştırma ile ilgili olabilecek bir soru işaretini yaratabilir – 'kültürel yetkinliklerin' eşitsiz dağıtımı; yani eğitim sistemi gibi kültürel aygıtların insanların bilgiye, düşünme şekillerine (yani söylemlere) erişiminin düzenlenmesi—. Bir bireyin erişim şekli, daha fazla ya da daha az seçenek sahibi olmasına ve belirli türde seçeneklere sahip olmasına yol açar. Bireyler daha fazla ya da daha az sınırlandırılmış/belirlenmiş söylem dizilerinde 'kültürel olarak yetkin' olacaktır. Pierre Bourdieu'nün Fransızdaki çalışması bu türden mekanizmaların nasıl çalıştığına dair önemli kanıtlar sunsa da henüz diğer ülkelerde uygulanmamıştır (örneğin bkz. Bourdieu ve Passeron, 1977; Bourdieu, 1984).



gruplar içerisindeki okumalarda çok az farklılık olduğu bulgusu bu okumaların sorgulanmasına yol açmaktadır. Sanki grup içerisinde bir mutabakat süreci işlemişir ve çalışma ancak bu mutabakatın oluşumuna dair yargılarda bulunulmuştur; oturma odasında aile ile birlikte televizyon izlerken giriştiğimiz normal bireysel kodajını sürecinin etkisi altında kalmış ve hatra katılmaları da etkilemiş olabilir. Şüphesiz *Nationwide* gibi bir programı normal tüketim ortamının -aksamüstü, evde- dışında göstermek programın doğasını değiştirmektedir. Bu stratejinin benimsenmesi televizyon programı ile izlemede arasındaki ilişkinin önemli unsurlarından birini es geçmektedir: her şeyden evvel o programı seçmeyi. Morley *Nationwide* programını aksi takdirde bu programı izlemeyecek olan ve programla ilgilenmeye gelişigüzel bir şekilde seçilmiş insanlara izletiyordu. Programa yönelik izlemede tepkileri tutarsız bir şekilde ele alındı; bazıları araştırmacı tarafından yeniden yorumlanıp rafine hale getirilirken diğerleri olduğu gibi alındı. Maalesef izlemede yorumlarının kendileri de metin muamelesi görmeli ve yapılandırdıkları incelikli çözümlere tabi tutulmalıydı. Ve son olarak, *Aile Televizyonu*'nda Morley'nin (1986: 40-4) kendisinin de kabul ettiği üzere, üretilen anlamlarla bunların sınıf gibi 'derin' toplumsal yapılarıdaki kökleri arasındaki ilişki hakkında kaba varsayımarda bulunma tuzağına düşmüştü. Lakin bütün bunlara rağmen *'Nationwide' İzlemede* televizyon metninin çok anlamlılığının kuramsal bir soyutlama değil, etkin, doğrulanabilir ve belirli bir özellik olduğunu görgüli verilerle göstermesi bakımından önemlidir. Morley'in bu bölümde ele alacağımız sonraki çalışmaları televizyon söylemlerinin toplumsal boyutları hakkındaki kavrayışımızı büyük oranda geliştirdi.

## İZLEME İLE BİRLİKTE İZLEMENİN: DO-

### ROTHY HOBSON VE CROSSROADS

*'Nationwide İzlemede'* yazıldığı dönemde kültürel çalışmalar alanında diğer çalışmalara kıyasla çok etki; Amerikan iletişim modellerini ve 'etki' araştırmalarını def emmeye azmetti; metin-

ler, okuyucular ve öznelere doğası hakkında ÇKÇM/Hall yaklaşımından çok etkilenmişti; kodlama/kodajını modelinin işlemeye başladığı noktaya dikkat çekti ve 1970'li yıllar boyunca ÇKÇM bünyesinde izlemede ve altkültürlerin araştırılması için geliştirilen etnografik yaklaşımın öğelerini kullandı. Bununla birlikte etnografik yöntemi kullanışı eksiksiz olmaktan çok uzaktı.

*Etnografik, sosyoloji ve antropoloji çalışmalarında araştırmacının yabancı bir kültüre girmesine, katılmasına ve gözlemlemesine ve böylelikle de bu kültürü içeriden anlamasına yardımcı olan teknikleri sağlayan geleneği tanımlamak için kullanılan bir terimdir.* Araştırmacıya tonla sorun çıkaran ve çok talep kar bir uğraş olan etnografi, araştırmacıdan incelenen kültürün anlam sistemlerini kavrayabilmesine yetecek kadar yakın ama aynı zamanda o kültür içinde kaybolmayacak kadar da nesnel olmasını bekler. Stuart Laing (1986: 2. Bölüm) İngiliz yayın dünyasında 1950'li ve 1960'li yıllarda işçi-sınıfı kentli kültürünün karlımcı-gözlemci değerlendirmelerinin nasıl popüler bir tür olduğunu anlatır. Phil Cohen ve Paul Willis'in çalışmaları 1970'li yıllarda kent altkültürleri üzerine yapılacak olan ÇKÇM etnografileri için zemin oluşturmuştur.<sup>26</sup> Bu araştırmalarla kıyaslandığında, izlemede yapıldığı odak grup görüşmelerini kullanması ve izleyicilerin yorumlarını kültürel arka planları ile ilişkilendirmesi dışında Morley'in çalışmasında etnografik öğelere rastlamak mümkün de zordur. Morley'nin tanımlama stratejileri hâlâ ampirik bilim insanı ile göstergebilimcinin zoraki izdivacının bir ürünüdür. Bununla birlikte Morley'nin kitabı izlemede gözlemlemesinde etnografik yöntemleri kullanma yönündeki ilk çabalarından biridir. Ortaya çıkan kuramsal ve yöntemsel meseleler bu bölümün ilerleyen sayfalarında ele alınacaktır. Şimdi kültürel çalışmaların bu geleneğinin gelişimindeki bir sonraki önemli uğraşa, yani Dorothy Hobson'un 1982 yılında yayınlanan *Crossroads: The Drama of a Soap Opera (Crossroads: Bir Pembe Dizî Draması)* adlı kitabına eğileceğiz.

26 Bu çalışma 5. Bölümde tartışılacaktır.

Hobson'un erken dönem çalışmaları bu yöntemlerin faydaları hakkında bazı ipuçları vermektedir. Ev kadınları ve kitle iletişim araçları (*Kültür, Medya, Dil* derlemesindeki radyo yazısı) üzerine çalışmasında kadınlarla yaptığı görüşmelerden uzun alıntılar sunar ve bu alıntılar sorgulanması gereken metinler ve anlaşılması gereken kanıtlar olarak ele alır (Hobson, 1980). Bununla beraber *Crossroads* kitabı bundan çok daha yüküklüdür. *Crossroads* Midlands'ta bir morelde geçen bir akşamüstü pembe dizisidir ve İngiltere'de BBC'de değil ticari bir kanalda yayımlanmaktadır; yapımcı şirketin ve izleyicilerinin çoğunun Midlands'tan ve İngiltere'nin kuzeyinden olması itibarıyla de yerel bir tona sahiptir. Pek çok kişi tarafından İngiliz televizyon dramasında teknik kalite açısından bir dip nokta olarak kabul edilir ve pek çok kez İngiliz düzenleyici kurumlarından düşük standartlar hususunda uyarı da almıştır (Britanya'da dönemin düzenleyici kurumları son derece müdahaleciydi; teknik ve estetik standartları kamu otoritesi tarafından sıkı bir şekilde düzenlenmekteydi). Hobson'un *Crossroads* üzerine yazdığı kitap genellikle programın izletilmesi üzerine bir çalışma olarak ele alındı; fakat bunun projenin sadece bir bölümü olduğunun ayırına varmak önemlidir. *Crossroads: Bir Pembe Dizi Draması* başrol oyuncusu Noele Gordon'un diziden çıkarıldığı bir dönemde kaleme alındı; ki çok sayıda izleyici bu karardan hiç memnun değildi. Pembe dizi tümüyle kalitesiz bir ürün olarak görüldüğünden, bu kararın *Crossroads*'a verebileceği zarar çok sayıda izleyicinin umurunda bile değildi. Fakat düzenli (ve muhtemelen de 'seçici olmayan') izleyici için bu karar sarsıcı bir gelişmeydi. İzletilenin tepkisi sert oldu ve yapımcı şirket üzerindeki kamuoyu baskısı bir o kadar şiddetliydi. Hobson'un kitabı yapımcılar, programcılar, oyuncular, programlar ve izleticiler arasındaki ilişkilerin boyfesine alışılmadık biçimde ortaya saçıldığı ve bütün bunları birbirine bağlayan bağların gerginleştiği bu vaziyetten faydalanmayı bildi -zira bir araştırmacının normal koşullarda öğrenebileceğinden çok daha fazla şey açığa çıkmıştı-

Kitap pembe diziler ve tarihleri üzerine bir tartışma ile başlar ve *Crossroads* programının üretim sürecinin incelenmesi ile devam eder. Hobson yapım toplantılarına, provalara ve kayıtlara katılır ve gözlemleri konusunda bu süreçlerin katılımcıları ile konuşur. Yapım planlarının doğasını ve etkilerini ortaya koyar (bölümlerin nasıl bir hızla çekildiğini öğrendiğinizde neden serinin iki floresan lamba tarafından aydınlatılmış gibi görüldüğünü anlayabilirsiniz) ve yapım sürecinin yorucu temposuna karşın program çalışanlarının profesyonellikleriyle ne denli gurur duyduklarını ortaya koyar. Hobson'un yaklaşımı sempati duyar ama gözlemediği pratik ve ideolojilerin yol açtukları hakkında sonuçlara varmadan da çekinmez. Son derece okunabilir bir kitaptır: kuramsal meselelerden haberdar ama konusunu basitçe ele alan. Sonuç olarak, *Crossroads: Bir Pembe Dizi Draması* kültür endüstrilerinin nasıl çalıştığını yayıncı kuruluşlar, yapım şirketleri, programcılar ve izleticilerle arasındaki eklemlenmeleri inceleyerek ele alan örnek bir çalışmadır.

Ben burada Hobson'un izleticiler üzerine yaptığı tartışmaları ele alacağım. Morley'in *'Nationwide' Audience* çalışması ile Hobson'unki arasındaki stratejik fark, izleticileri araştırmacının dünyasına taşımaktansa Hobson'un onların dünyasına gitmesidir. İncelediği izleyicilerle birlikte, onların evinde, normal saatinde televizyon izler. Araştırma verileri, televizyon izleme esnasında izleyicilerle yaptığı sohbetlerden ve gözlemlerden ve programlar bitikten sonra izleyicilerle yaptığı uzun, yapılandırılmış görüşmelerden kaynaklanır. Bu görüşmelerin belirli bir sebepten ötürü yapılandırılmamış olduğunu özellikle vurgular:

İzleyicilerden programda, özellikle de izlediğimiz bölümlerde neyi ilginç bulduklarını, ya da dikkatlerini neyin çektiğini, neyi beğenip beğenmediklerini belirlemelerini istedim. Programın popülerliğinin sebeplerine işaret etmelerini ve hatta eleştirel yaklaşımları alanları ortaya koymalarını umdum (Hobson, 1982: 105).

Morley gibi Hobson da izletkilerin televizyon metinlerini, önceden belirlenmiş anlamlarını değiştirmek için 'işletiklerini' belirtir. Fakat, kodajımı süreciyle karşılaştırıldığında, profesyonel kodlama pratiklerinin etkinliği üzerinde daha fazla durmuştur. Hobson'un üretim pratikleri ve diyaloglar ve oyunculuk hakkındaki stratejik kararlar üzerine çalışması yapımcuların seslendikleri izletkilerden ne beklentileri hakkında genel bir fikir vermektedir. Geceleteri, kaydettiği televizyon programlarını izlemele geçiyordu; bunu kodlama sürecinin ardındaki varsayımların ne kadarnın programı izleyecek olan izletkiler tarafından paylaşıldığını anlamak için yapıyordu. Fakat meselenin bu kadar basit olmadığı çabucak ortaya çıktı. Mülakatlarda tekil program bölümleri üzerine konuşmaya gayret etse de sohbet hızlı bir şekilde 'programın geneline' kayıyordu:

Çalışmamızın açığa çıkardığı noktalardan biri izletkilerin programları birbirinden ayrı ya da tekil birimler olarak izledikleri, hatta program türleri arasında bile ayrıma gitmediklerini; daha ziyade program çeşitliliği ve izleme zamanı içerisinde tematik bir anlayış geliştirdikleridir (Hobson, 1982: 107).

Eleştirilenin tekil televizyon metnini yalıtık bir biçimde ele alması bu türden bir televizyon tüketiminin anlaşılması önünde bir engel teşkil eder. Hobson ailenin programı tükettiği belirli bağlamın önemini de ortaya çıkarmıştır:

İzletkilerle birlikte televizyon izlemenin en ilginç yanlarından biri ailelele paylaşılan atmosferin bir parçası olmak ve izleme ortamının insandan insana çok farklı olmasıdır. Genç çocuk annesi ile yemek zamanında televizyon izlemek, tüm günü televizyon yayınlarına göre planlanmış yetmiş iki yaşındaki dulla izlemekten tünmüyle farklı bir deneyimdir. Ailelerin durumunu hem programları izlerken harcanan dikkati hem de programa yaklaşımınızı etkiler (Hobson, 1982: 111).

Burada, bir önceki çalışmasında olduğu gibi, Hobson görüntülerden bolca alıntı sunarak çalışmasını etnografik detaylarla zenginleştirir ve ortaya tatminkâr ve canlı bir kitap çıkar. Şüp-

Fakat Hobson'un televizyon ve izletkileri arasındaki ilişkiyi beraklaşurduğu iddia edilebilir:

İletişim hiçbir şekilde tek yönlü bir süreç değildir ve izletkilerin *Crossroads*'a yaptığı katkı, program yapımcularının programa koyduğu mesajlar kadar önemlidir. Bu minvalde, *Crossroads* izletkilerinin ortaya koyduğu şey, bir programa bir yerlerin getirdiği kadar çok sayıda yorumun getirilebileceğidir. Programlara ilişkin mesajlar ya da anlamlar yoktur, bütün bunlar izletkilerin onlara kendi yorumlarını eklemeleri ile birlikte hayat bulur. Programı eleştirirler, onun izleyiciler nezdindeki çekiciliğini anlamamışlardır. *Crossroads* teknik ya da senaryo ile ilgili yetersizlikler sebebi ile eleştirilirken en güçlü yanı, yani izletkilerin kendi deneyimleri ile kurduğu bağları göz ardı edilmştir (Hobson, 1982: 170).

İzletkilerle ilgili metin (ve böylelikle ideoloji) üzerinde böylelerine bir güç veren bu temelsiz iddiayı tartışmasız bir şekilde kabul etmek mümkün değildir. Ancak bu türden bir iddiada çağdaş kültürel çalışmaların pek çok dalını destekleyen ana gövdeyi bulabiliriz: izletkilerin belirli hazırlanmış odaklanan ve John Fiske'in çalışmalarındaki popülizm ile buluşan vurgu ve Ten Ang'in (1985) *Dallas* çalışmasının ardındaki izleyicilerin program izlerken ne yaptığını anlama isteği; Janice Radway'in (1987) kadınlara mahsus aşk hikâyeleri üzerine çalışması; David Buckingham'ın (1987) *EastEnders* çalışması; John Tulloch ve Albert Moran'ın (1986) *A Country Practice* (Bir Taşra Pratiği) çalışması; Bob Hodge ve David Tripp'in (1986) çocuklar ve televizyon üzerine çalışması ve Marie Gillespie'in (1989 ve 1995) Batı Londra'da Güney Asyalı ailelerde videonun kullanımını üzerine çalışmaları. Sıralanan bu çalışmaların tümünde Hobson'un doğrudan etkisini göremeyebiliyorsunuz, fakat etkisi son derece köklü olmuştur: sadece popüler metinler ve izletkilerin nasıl ilişkilendiğine dair anlayışımızdaki eksikliklere işaret etmesi bakımından değil, aynı zamanda bir araştırma yönteminin gücünü göstermesi bakımından da.



lama) aile içerisindeki asimetrik iktidar dağılımını hesaba katmayı beraberinde getirir. Morley araştırma prosedürünü ortaya koymadan evvel bizi bu konuda uyarır ve takip eden etnografik değerlendirmelerde toplumsal cinsiyet ilişkilerinin merkezi unsur olduğunu vurgular.

Çalışma farklı toplumsal konulardan, farklı aile türlerinde 'televizyonun değişen kullanımlarını' detaylandırmayı amaçlamaktadır. Sıralanan şu meselelere odaklanır:

- a) hane içindeki televizyon set(ler)inin farklı kullanımlarında artış—TV yayını, video oyunları, teletex, vs.—;
- b) belirli program türlerine yönelik farklı 'bağlılık' ve tepki örüntülerinin ortaya konması;
- c) aile içinde televizyon kullanımının dinamikleri: izleme tercihleri aile içinde nasıl ifade ve müzakere ediliyor; günün farklı bölümlerinde televizyon izleme tercihleri bağlamında aile bireylerinin ellerinde bulundukları iktidar; televizyon programlarının aile içinde tartışılma biçimleri;
- d) televizyon izleme ile aile yaşamının diğer boyutları arasındaki ilişkiler: boş zaman tercihleri ilgili bilgi kaynağı olarak televizyon; izleme tercihlerinin belirleyenleri olarak boş zaman ilgileri ve çalışma (hem ev içi hem de dışındaki) ile ilgili zorunluluklar (Morley, 1986: 50).

On sekiz aile ile evlerinde görüşmeler yapılmıştır—ilk önce ebeveynler, sonra tüm aile ile—. Görüşmeler yapılandırılmamıştır (fakat bir buçuk saatle sınırlandırılmıştır) ve Morley büyük ölçüde katılımcıların yapıp ettiklerine dair değerlendirmelerini doğru kabul etmiştir. Görüşülen aileler beyaz, işçi sınıfı ya da alt-orta sınıf, bir ya da iki çocuk ve iki ebeveynlerden oluşuyordu. Hepsinin evinde video kayıt cihazı vardı. Morley bunun hiçbir şekilde temsilî bir örneklem olmadığını kabul etse de; bu örneklerin daha kapsamlı çalışmalar yapmak için bir temel sunacak kadar yeterli olduğunu iddia etmiştir.

*Nationwide İzlerkütlesi* ile kıyaslandığında Morley'in bu ça-

alışmadaki tarzı daha 'etnografiktir'. Aile üyelerinin ve onların yorumlarının daha ayrıntılı tasvirlerini sundu. Bununla birlikte her bir ailenin toplumsal konumu ya da belirli özellikleri hakkında hâlâ çok az bilgi veriyordu. Yine de kitap, televizyon kullanım örüntülerinin karmaşıklığını ve bu faaliyetin diğer toplumsal pratiklerle nasıl içi içe geçtiğini zengin kanıtlarla ortaya koyuyordu. Aynı zamanda gerçekten tuhaf ayrıntıları da bulmak mümkündür kitapta:

Bu adam izleme (ve videoya kaydetme) işini son derece dikkatli bir şekilde planlıyor. Bazı noktalarda, özellikle neyin izlenmesi, neyin kaydedilmesi ve bunların hangi sırada yapılması gerektiğine dair söyledikleri, hazzını nasıl en üste çıkaracağını hesabını yapan klasik bir faydacının sözleri gibi gelmektedir kulağa:

"Akşam vakitlerinde elimdeki kâğıda bakırım ve tüm programlarım sıralanmıştır. Bu gece BBC'deyim çünkü *Dallas* geçesi ve ben *Dallas*'ı çok severim... Wogan'ı sevmiyorum ama... *EastEnders*'i izlemeye başladık, öyle değil mi? Aynı anda *Emmerdale Farm* başladı ve biz ona zaptladık. Bu yüzden de *EastEnders*'i kaydetmeye başlarız—böylelikle bölümümü kaçırmayız—. Her şekilde onu bir Pazar günü izlerim. Kaydedilecek her şeyi ayarladım. Kâğıt üzerinde işaretlemem ama içinde ne olduğunun kaydını tutarım; Örneğin bu gece *Dallas*, sonra 21.00'da *Widows* ve haberlere kadar *Brubaker* var. Yani kaset gece boyunca kaydetmeye hazır. Yedi buçukta ne var? Hah, *This Is Your Life* ve *Coronation Street*. *Dallas*'ı izlemek için *This Is Your Life*'i kaydetmemiz gerekiyor. BBC'deki programı kaydetmenin daha iyi olduğunu düşünüyorum çünkü reklam yok. *This Is Your Life*'i kaydediyoruz çünkü sadece yarım saat, *Dallas* ise bir saat. Böylelikle kasetin sadece yarım saatini kullanıyoruz kayıt için.

"Evet, Salı. Eğer diğer programı izliyorsan yarıda kesmek zorundasın, ama pek umursamam, yani saat dokuzda haberleri izlerim... Salıları saat 9'da film gösterildiğinden dolayı ne yapmam lazım? Filmi kaydedirim ve böylelikle *Miami Vice*'i izlerim ve daha sonra da filmi izlerim."

Bu adamın programlar için bitmek tükenmek bilmeyen iştahı televizyon yayıncılığı tarafından doyurulamazdı ve işsiz kalma-

dan önce televizyon yayınlarının yanı sıra her akşam film kiralıyorlardı (Morley, 1986: 70-1).

Bu adam hiçbir zaman dışarı çıkmıyordu ve Morley bu durumunun işini kaybetmesi ile ilgili olduğunu gözlemledi; dışarı çıktığında, evde kurduğu iktidarın hepden kaybını deneyimliyordu.

### *Aile içinde iktidar*

Aile içindeki iktidar meselesi kiraba egemen olmuştur. Ailelerin çoğunda erkek egemenliği açıkça görülmektedir ve bu egemenlik kendini kabadaylık olarak göstermektedir: bazı erkekler bütün aile için program seçimini tek başına yapar ve diğerlerinin program tercihlerini aşağılar; buna ek olarak odayı terk ettiklerinde uzaktan kumandayı da yanlarında götürürler ki diğerleri kanal değiştirmesin. Kadınlar video kayıt cihazının nasıl çalıştığını genellikle bilmezler. Erkekler mutlak sessizlik içinde izlemek isterlerken kadınlar ve çocuklar bu isteği baskıcı addederler; bu düzene direnmek için kadınlar mutfaktaki sıyah-beyaz televizyona geçerken çocuklar da üst kata çekilirler. Kadınların 'ruhsatlı' boş zaman anları –televizyona tüm dikkatlerini verebildikleri serbest zamanlar– daha azdır. Hobson'un belirttiği üzere en sevdikleri pembe diziler yayındayken kadınlar ya yemek yapmaktaydı ya da çocukları yıkamaktadırlar; bu yüzden de en sevdikleri programları bütük pörçük bir şekilde izlerler. Pek çok kadın kocalarının koyduğu düzenlen kurtulup öğle saatlerinde pembe dizi izlemenin verdiği zevkten bahsetmişlerdir; ama aynı zamanda bundan suçluluk duyduklarını, utanılacak bir şey yaptıklarını hissettiklerini de belirtmişlerdir.

Morley (1986: 146) toplumsal cinsiyetin "görüşme yapılan ailelerin tümünde işleyen yapısal ilke olduğunu" belirtiyordu. İzleme tercihleri, izleme miktarı, video kullanımını, 'tek başına' izleme ve bundan kaynaklı suçluluk duygusu, program tercihleri, kanal tercihleri, komedi tercihleri ve diğer birkaç değişkenin aile içinde farklılaşmasını etkiler. Morley (1986: 146) gecikmeden

şunu da not eder: ilk bakışta özsel cinsiyet farklarının sonucu olarak görülen farklılıklar aslında "bu kadınların ve erkeklerin evde işgal ettikleri belirli toplumsal rollerin bir sonucudur". Örneğin, kocası ev işleri ve çocuklarla ilgilenirken eve eklemek getiren bir kadın önemli bir ev içi iktidarı elinde tutmaktaydı ve izleme tercihleri anketteki diğer kadınlarından ziyade erkeklerinkine yakın özellikler gösteriyordu.

Lakin Morley çalışmasının, 'ev içinde erkeklerin ve kadınların konumlanışında' bazı temel farklılıklar olduğunu açığa çıkardığını iddia etmektedir:

Buradaki asıl nokta bu toplumdaki (ve örneğimde temsil edilen kısımdaki) hakim toplumsal cinsiyet ilişkileri modelinde evin erkekler için öncelikli olarak (ev dışındaki 'endüstriyel zamanlardan' farklılaşan) bir boş zaman alanı olarak tanımlanması, kadınlar için ev dışında çalışıp çalışmadıklarına bakılmaksızın, öncelikli olarak iş alanı olarak tanımlanmasıdır. Bu basitçe şu anlama gelir: evde televizyon izlemek erkekler için çok rahat bir şekilde tümüyle kendini vererek gerçekleştirilen bir faaliyetken, kadınlar televizyonu dikkatleri sürekli dağıtarak ve suçluluk duyarak izlerler; çünkü ev içi sorumlulukları sürekli olarak onları çagırır. Dahası bu farklılaşan konum, kamusal eğlence biçimlerinin azalması ve video gibi ev tabanlı boş zaman teknolojilerinin yükselişi ile birlikte boş zamanın en 'müsait' alanı olarak tanımlanan evlerde daha belirgin hale gelir (Morley, 1986: 147).

Dikkat çektiği son nokta kaygı vericidir: son yirmi yılda ka- hıplamış toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasına rağmen tümüyle yepyeni bir toplumsal pratikler dizisi kadınların ev içinde daha fazla iktidar sahibi olma mücadelesine karşı birleşmektedir.

Morley'nin son bölümü vardığı sonuçların kapsamlı bir özeti sunmaz. Daha ziyade televizyon ve toplumsal cinsiyet ilişkisine yoğunlaşır. Televizyonun kullanımının ve kontrolünün aile içerisindeki toplumsal cinsiyet rollerinin toplumsal inşası tarafından nasıl aşırı belirlendiğini tartışır. Yine de bu yoğunlaşma

onu kirabın başında ortaya attığı meselelerin tümünü tartışmak-  
tan alıkoymaz: program tercihi, program tercihinin kontrolü,  
video kayıt cihazının kullanımını ve diğerleri. Gözlemlendiği öün-  
tülerin kadın ve erkeklerle değil oynadıkları ev içi roller ve kül-  
tür içindeki erkeklik ve kadınlık inşalarına özgü olduğunu tekrar  
tekrar vurgular. Aynı zamanda toplumsal cinsiyetin çalışmanın  
tek başına merkezinde yer almasının ilk başta aklında olmadığı-  
nı ve bu yüzden de konunun daha yakından bir ilgiyi hak eden  
diğer boyutlarını (sınıf ya da yaş gibi) dışarıda bıraktığını belirtir  
(Morley, 1986: 174). Morley'nin görüşmeleri aktarıırken atladığı  
başka bir mesele ise eğitim (hem içeriği hem de eğitime erişim  
bağlamında) olmuştur: televizyon türleri arasındaki tercih fark-  
larını, televizyonda 'iyi' ve izlenmeye değer olanla ile ilgili fikrin  
oluşmasını nasıl etkilediği -'eğlencelik' melodramları izlemekten  
duyulan suçlulukla ilişkisini-

### *İzlerkitlenin sonu*

Fiske'in (1988) belirttiği gibi *Azile Televizyonu* ile birlikte Morley  
izlerkitle 'tercihlerine' dayanan kodlama/kodlaşımı modelinden  
uzaklaşmış 'ilgi' kavramına yaklaşmıştır:

Tercih edilen okuma kuramı, her ne kadar izleyicinin toplu-  
sal oluşumdaki yerine bağlı olarak anlamı reddedebileceği ya da  
müzakere edebileceğini söylese de önceliği hâlâ metne vermek-  
tedir. Tercih metinle ilgili bir kavramdır; ilgi ise toplumsaldır:  
izleme anında izleyici televizyondan toplumsal bağlantıları ile  
ilgili anlamlar ve keyifler devşirir; ilgi kriteri izleme uğrağının  
özüne geçer (Morley, 1986: 247).

Fiske bu tür bir konumlanışın izlerkitle kategorisini ortadan  
kaldırdığını söyleyerek meseleyi bir adım ileriye taşır. Ne demek  
istediğini anlamak mümkündür. Morley'nin çalışması izlerkit-  
leleri üreten toplumsal güçlere dikkat çeker ve böylelikle bizi  
metinlerin ve izlerkitlelerin incelenmesinden uzaklaştırıp gün-  
delik yaşamın türlü pratiklerinin ve söylemlerinin incelenmesine  
yönelir. *Television, Audiences and Cultural Studies* (Televizyon,  
İzlerkitleler ve Kültürel Çalışmalar, 1992) adlı kitabında bu du-

ruşu, alandaki iki genel değişim ile ilişkilendirerek biraz daha ge-  
liştirir: "bunlardan biri televizyonu ilgi odağı olarak görmekten  
vazgeçer... ve diğeri de postmodern bir medya coğrafyasında bu  
türden medyanın ulusal ve kültürel kimliklerin inşasında yeri-  
ne getirdiği işlevlerle ilgilenir" (Morley, 1992: 1). Postmodernin  
etkisi 6. Bölümde ele alınacak olsa da, Morley'nin tanımladığı  
genel değişimi Fiske'in çalışmalarında da görmek mümkündür -  
özellikle De Certeau'nun popüler direniş çözümlerini Ame-  
rikan popüler kültürene uyarladığı çalışmalarında-<sup>28</sup> Ernoğrafik  
yaklaşımlar neredeyse kaçınılmaz bir şekilde tekil bir söylemsel  
mücadele alanı ile (izlerkitlenin televizyona tepkisi gibi) sınırlan-  
maya karşı direnc gösterir. Bu türden bir sınırlandırmaya karşı di-  
renmek zorunda hisseder kendini: televizyon izlerkitlesini sadece  
televizyon izlerkitlesi olarak kavramaya. Gündelik yaşam bun-  
dan daha karmaşıktır. John Tulloch'un (1989: 200) kendi ailesi-  
nin televizyon metinlerine verdiği farklı tepkiler üzerine giriştiği  
sorgulama dahi basit açıklamaları reddeden ve 'kültürün yoğun  
yorumlarına' duyulan ihtiyacın altını çizen bir dizi dağımık ve  
genişleyen toplumsal tarihin ortaya çıkmasına yol açmıştır.<sup>29</sup> Bu  
'yoğun' yorumlama Morley ya da Hobson tarafından kullanılan  
yöntemlerle gerçekleştirilemez, fakat daha yakın bir zamanda  
Gauntlett ve Hill'in *TV Living (TV Yaşamı, 1999)* başlıklı az  
sonra ele alacağımız çalışmasında bu meseleye değinilmiştir.

### **METİN VE İZLERKİTLE: BUCKINGHAMIN EASTENDERS'**

Tulloch'un makalesi kapsamlı bir çalışma olmaktan ziyade 'yön-  
tem üzerine bir not' niteliğindedir ve David Buckingham'ın *Pub-  
lic Secrets: EastEnders and its Audience (Kamusal Sırlar: EastEn-  
ders)* 28 Bu, Fiske'in *Television Culture (Televizyon Kültürü, 1987b)* ve yine Fiske'nin  
*Understanding Popular Culture (Popüler Kültürü Anlamak, 1989b)* ve *Rea-  
ding the Popular (Popüler Okumak, 1989a)* adlı çalışmaları için de büyük  
oranda doğrudur.

29 'Yoğun yorumlama' terimi Clifford Geertz'in (1973) 'yoğun betimleme'  
kavramından türetilmiştir.

*ders ve İzlekitilesi*, 1987) adlı çalışmasından yola çıkar. 1885'te BBC'de yayınlanmaya başlayan *EastEnders*, İngiliz pembe dizileri arasında olağanüstü bir başarıya imza atmıştır. Buckingham'ın araştırmasını yaptığı zamanda dizinin izlekitilesi yaklaşık olarak ulusun üçte birinden oluşuyordu ve karakterleri ve oyuncularını kötü bir şöbrece olan tabloid basında sürekli olarak boy gösteriyordu. Londra'nın geleneksel işçi-sınıfı bölgelerinden biri olan East End'te çekilen dizi dönemin İngiliz televizyonundaki rakipleri ile karşılaştırıldığında daha gerçekçi, daha canlı ve işlenen hikâyeler ve konu bakımından daha 'çağdaş' olarak görülüyordu.

Buckingham programla izlekitilesi arasındaki ilişkiye dört farklı ama birbiri ile ilişkili açıdan yaklaşıyordu: yapımcılarla, yapımcıların programla ve olası izlekitileleri ile ilgili fikirlerini anlamaya çalıştığı görüşmeler; belirli dizi bölümlerinin ayrıntılı metin çözümlemesi ve izlekitilenin metnin farklı yorumlarını nasıl üretebileceğinin incelenmesi; izlekitilenin *EastEnders*'i metinlerarası bir çerçevede nasıl konumlandığını anlamak amacıyla programın pazarlanması ve promosyonu üzerine bir anket ve son olarak, bir grup gençle programdan kendileri için ne gibi anlamlar çıkardıklarını anlamak amacıyla yapılan görüşmeler.

Buckingham'ın kitabı metinsel anlam ve izlekitile kategorisinin canlanmasına dair tartışmalardan haberdardır ve kendi çalışmasını Hobson ve Morley'inkilerden ayıran çizgileri—biraz yalandan da olsa—ortaya koymaya gayret eder. Ancak *Kamusal Sırlar*'in öncelikli odağı kuramsal değildir. Buckingham'ın temel ilgisi programın popülerliği üzerinedir ve bu ilgi bizleri kapsamlı metin çözümlemelerine götürür. Yine de kitap Hobson ve Morley tarafından başlatılan tartışmalara dâhil olur ve televizyon pembe dizilerinin anlam ve haz yaratma biçimleri ve çocukların pembe dizileri nasıl anlادıkları gibi tartışmaları geliştirir.

### *İzlekitileyi yaratmak*

Kitabın ilk bölümü 'İzlekitileyi Yaratmak' yapımcıların ve BBC yönetiminin programı nasıl tasarladıklarını çözümler. Bu bölüm-

de Buckingham üretimin araştırmaları geleneğinin sıkı bir takipçisi görünümündedir.<sup>30</sup> Bu bölümde televizyon yapım sürecinin "sadece programları değil aynı zamanda izlekitileleri de yaratma işi" (Buckingham, 1987: 8) olduğunu belirirken, yaptığı görüşmeler program sorumlularının yaratma niyetinde oldukları izlekitile hakkında ne kadar kısıtlı bir bilgiye sahip olduklarını gösterir. Ampirik temelli ya da çözümlenmeli bir bilgilerden ziyade içgüdü ve sezgiye dayanan yapımcılar izlekitile araştırmalarının çok az faydalanmıştır. Onlara göre bu araştırmalar ya "büyük ölçüde zaten bilinenleri onaylamaktadır ya da üst yönetiminle yapılacak tartışmalarda kullanılacak değerli bir cephane niteliğindedir" (Buckingham, 1987: 14). Çelişkili bir şekilde program yapımcıları izlekitilelerinin ilgilerini sezgisel olarak tahmin edebileceği yerenekleri üzerinde diretirken kendileri hiçbir şekilde bu ilgileri paylaşmadıklarını açıkça ortaya koyarlar. Hobson'un çalışmasında olduğu gibi, Buckingham'ın araştırması da pembe dizileri yapan kişilerin bu dizileri asla izlemediğini vurgulamaktadır. Hobson (1982) televizyon yapımcılarının üretmekle mükellef oldukları keyifleri örtük de olsa aşağıladıklarını etraflıca tartışır. Buckingham da bu tavrı ortaya çıkarır, fakat Hobson'dan farklı olarak bu durumun televizyon kurumunu ve izlekitileleri arasındaki ilişki hakkında söyleyebileceklerine çok da takılıp kalmaz. Daha ziyade izlekitile hakkında üzerinde nispeten çok da düşünülmemiş varsayımları harekete geçiren ve yapının doğasını etkileyen kurumsal planlamanın ana hatlarını sunar:

BBC'nin aşkamsüstü programları yayınlanmaya başlamadan evvel günün bu saatindeki izlekitilesi ekseriyetle orta sınıf ve orta yaş gruplarından oluşuyordu. Bu izlekitileyi genişletmek için *EastEnders* aynı anda hem daha genç hem de daha yaşlı izleyicilere, hem de geleneksel olarak ITV'yi (rakip ticari kanal) izleyen işçi sınıfına hitap etmeliydi. Dizinin konusu olarak işçi sınıfı dünyasının seçilmesi ve karakter zenginliği reytinglerin artmasında etkili oldu.

30 Örneğin bkz. Tulloch ve Alvarado (1983), Alvarado ve Buscombe (1978), ve Elliott, Hobson'un (1982) *Crossroads* çalışması da şüphesiz bu gelenek içerisinde yer alır.

Buna ek olarak *EastEnders* İngiliz pembe dizilerin kadınlardan ve yaşlılardan oluşan geleneksel izlerlikle tabanını da genişletmek niyetindeydi. Dizide güçlü genç karakterlere yer verilmesinin, dizinin diğer İngiliz pembe dizilerinden farklı olarak genç izleyicilere seslenmesini sağlayacağı iddia ediliyordu... Güçlü erkek karakterler aynı zamanda bu türe şüphe ile yaklaşan erkek izleyicileri de ekran başına çekebilirdi (Buckingham, 1987: 16).

Buckingham'ın grup görüşmelerinin keşfettiği üzere genç izleyiciler genç karakterlerle özdeşlik kurmayı reddederken yetişkin karakterlerin gayrimeşru diyebileceğimiz davranışları ile daha yakından ilgilenirler. Bu türden ayrıntılar yapım ekibinin varsayımlarının ne kadar zayıf olabildiğini ve izlerlikle tepkilerini tahmin etmede ne derece güvenilmez olduklarını gösterir. Buckingham'ın (1987: 27) da belirttiği gibi, yapımcıların metinle izlerlikle ilişkisi hakkındaki kavrayışları "bulanık ve çelişkiliydi" -ki bu, *EastEnders*'in kendi izlerkitesini yaratmadaki başarısını açıklamakta bize hiçbir şey söylemiyordu-.

Nihayetinde Buckingham izlerkitlenin etkin anlam üretiminini açıklayabilmek için daha 'okuyucu-yönelimli' bir yaklaşımı benimser. Bu ifadeyi edebiyat araştırmaları içerisindeki okuyucu-tepki ve alımlama kuramının etkisi ile kullanır ve kitabın ikinci bölümünde büyük ölçüde bu geleneğe yaslanır. Medya ve kültürel çalışmalar alanındaki (3. Bölümde ele alınan) tartışmalardan da haberdardır ve kendini metnin gücü ve okuyucunun özzerkliliği arasında bir denge kurmaya çalışan bir noktada konumlandığını:

Belki de en önemli sorun denklemin 'metin' ve 'okuyucu' taraflarını dengelemektir. Bir yandan, okuyucu pahasına metni kayırma tehlikesi söz konusudur: örneğin bazı psikanalitik kuramlar metnin mutlak gücünden ve hatta metnin okuyucuyu 'inşa edişinden' bahseder ve izleyicinin müzakere seçeneklerini en aza indirir. Bununla birlikte diğer yanda, metin pahasına okuyucuyu kayırma tehlikesi durur: kimi alımlama kuramcıları ısrarla metnin varlığını reddederler -bunun yerine üzerinde çalışmamız gereken şey sonsuz bireysel okuma çeşitliliğidir- (Buckingham, 1987: 35).

Eco'nun izinden giden Buckingham, konu pembe diziler olduğunda sorunun daha da derinleştiğini, çünkü pembe dizilerin 'çeşitli yorumlama düzeyleri' sunan daha 'açık' bir biçim olduğunu öne sürer. Ama bununla birlikte, pembe dizilerde dahi olanaklar sınırsız değildir; Buckingham'a (1987: 37) göre "okumalardan söz edebiliriz, ama bunlar sonsuz değil, az ya da çok sistematik yollarla çeşitlenmiştir":

Bir pembe diziyi tek bir 'anlama' indirgemenin imkânsız olduğu konusunda hemfikir olsam da, dizinin, izleyicileri diziden belirli anlamları çıkarmaya yönlendirmeye mekanizmalarını ortaya koymak mümkündür. *EastEnders*'in izlerkitesini için ne 'anlama geldiğini' söylemek mümkün olmasa da, anlandıranın nasıl işlediğine dair pek çok şey söylemek mümkündür. Örneğin, izleyicinin ayrıcalıklı bilgiye erişiminin sağlanması ya da engellenme biçimleri -sırlara 'vakıf mıyız' yoksa sadece tahminlerle mi ilerliyoruz- yorumlarımızı belirler. Benzer şekilde, belirli karakterlerle özdeşleşme daveti -ve beklenen farklı özdeşleşme biçimleri- bizi metne yönlendirmeye hizmet eder ve metni belirli şekillerde kavramızı sağlar (Buckingham, 1987: 37).

Buckingham burada, Wolfgang Iser'in metinsel 'davetler' kavramını kullanarak edebi alımla kuramının bir yorumuna başvurur. Bu bakış açısına göre metinler anlamı üretmez ya da belirlemez, belirli spekülasyonları ya da hipotezleri keşfetmek, karakterlerin bile bilmediği belirli bilgileri paylaşmak (Buckingham'ın kitabının başlığındaki 'kamusal sırlar'), geçmiş bölümlerde gerçekleşen olayların anlamlarını çağırarak için okuyucuları belirli konulara 'davet eder'. Bu türden davetler anlatının içinde, karakterlerin inşasında ve programın kurucu söylemlerinde mevcuttur. Bu süreçte metnin tekil, çelişkisiz bir okumasını inşa etmek için uğraşmaz; daha ziyade "okuyucuların bu davetlere icabetleri son derece çeşitli ve birçok durumda çelişkilidir" (Buckingham, 1987: 83).

### İzlemler olarak çocuklar

Buckingham hiçbir zaman etnografik terimini kullanmasa da *Kanaval Sıralar* kitabı temelde izlemlerle araştırma geleneğini takip eder. İzlemlerin belirli bir bölümünün "metnin davetlerine" nasıl icabet ettiğini keşfetmek için yaşları 7 ila 18 arasında değişen hepsi Londradan almış gençler grubu görüşmeleri yapmıştır. Gruplar yaşa göre ayrılmıştır. Görüşmeler ortalama bir saat yirmi beş dakika sürmüştür ve okullarda gerçekleştirilmiştir; birkaç görüşme ise gençlik kulüplerinde yapılmıştır. Buckingham soruları 'açık uçlu' olarak tanımlar, ama aynı zamanda katılımcıların izleme alışkanlıklarını ve *EastEnders*'de en sevdikleri ya da sevmedikleri karakterleri anlamak için onları 'oldukça basit sorularla' yönlendirmiştir:

Bazen, genellikle de tartışmanın sonuna doğru, grubun dikkatini bahsetmeyi unuttukları karakterlere ya da hikâyelere çekirim –en azından bunun bir sebebi olup olmadığını anlamak için.– Son olarak, görüşmelerin yaklaşık son yirmi dakikasında *EastEnders*'in son bölümünden birkaç sahne gösteririm ve ara ara durdurarak grupları gelecek yorumları dinlerim (Buckingham, 1987: 158).

Buckingham bunun görüşmecinin 'nispeten kendini silmesi' olarak tanımlar; böylelikle grup kendi tartışma gündemini kendisi belirler. Yine de konunun ve rolünün son derece yapay olduğunu da farkındadır; fakat bu durumun görüşmelerin başarısına ya da ortaya çıkardıklarına gölge düşürmediği kanaatinde. Buckingham, 'açık uçlu' tartışmaların olabildiği ve etnografik çalışmada görüşmecinin rolü hakkında naif bir kavrayışa sahip olmakla eleştirilebilir, fakat araştırma çocukların programla ilişkisini genel olarak aydınlatır niteliktedir.

Morley'in aksine Buckingham çocukların tepkilerini etkin bir biçimde yorumlar; konuşmalardan alıntılarla birlikte konuşmanın tonu ve tarzı da tarif edilir. Bu gelenek içerisinde çocuklar ve televizyon üzerine yapılan diğer araştırmalarda (Hodge ve Tripp'in (1986) ya da Patricia Palmer'in (1986) çalışmaları

başta olmak üzere) olduğu gibi, konuşmalar son derece zengin bir muhaveraya sahiptir. Hodge ve Tripp'in *Children and Television* (*Çocuklar ve Televizyon*) kitabının aksine *Kanaval Sıralar*, televizyonun genel kullanımından ziyade izlemlerin belirli bir programla ilişkisini ele alır. Yine de kitapta öne çıkan kayda değer bazı genel noktalar da mevcuttur. Örneğin, Buckingham'a (1987: 166) göre *EastEnders*'in bölüm içerikleri görüşme yaptığı çocuklar için bir büyülenme meselesi olabilirken, "hazın çoğunun kaynağı hem anları içerisinde hem de daha sonraki tartışmada ortaya çıkan aydınlanma/işaat anıdır." Buckingham'a göre çocuklar bilginin onlara gıdım gıdım verildiğinin gayet bilincindedirler. Anlatsal sürecin kurbanları olmak bir yana, çocuklar sürecin ekonomisini, gıdım mantığını kavramışlardır ve spekülasyonun, tahminin ve işfaatin tadını çıkarmaktadırlar.

Buckingham, Hodge ve Tripp'in (1986) daha kapsamlı çalışmalarında yaptığı gibi, ne genç izleyicilerin televizyonu edinen bir şekilde tüketicilerini, ne de televizyonda sunulan temsillerle gerçekliği birbirine karıştırdıklarını iddia eder. Buckingham'ın konuştuğu çocuklar "bu temsile bir nebze olsun güveniyor", fakat aynı zamanda "inandırıcı olmama ve yanlışlık olarak adlandırılan şeylere karşı da son derece eleştirel yaklaşılıyor" (Hodge ve Tripp, 1987: 2000). Buckingham ortaya konan mesafenin derecesini önemli bir etken olarak görür ve aynı zamanda bunun, çocukların "programdan aldıkları zevk" ile uyumsuz olmadığını da belirtir:

Ben bu eleştirel mesafenin programdan alınan zevki azaltmadığını, aksine bazı zevk biçimlerini mümkün kıldığını iddia ediyorum. Çocukların yorumları farklı tepkilerin karmaşık ve yer değiştiren bir bileşeni olarak karışımında duruyor. Dönüşümlü olarak etkileniyor, kaputuyor, eğleniyor, sıkılıyor, dalga geçiyor ve umursamıyorlar. Bu farklı haller arasında böylesine keyifle geçebilmeleri, televizyonla kurdukları ilişkilerinde kayda değer derecede bir özerklik olduğunu gösteriyor (Buckingham, 1987: 200).

Bu bölümün son odağı çocuklar ve televizyondur, ama aynı zamanda izlerkitenin televizyon okumalarındaki olumsuzluk ve çeşitliliğe dair ampirik kanıtlar sunan araştırma gündemine de katkı sunar.

*Kamusal Sınırlar* popüler metinlere çok yönlü açılardan yaklaşmak gerektiğini vurgulayarak sonlanır. Ancak bu çoklu bakış açıları görüldükleri kadar 'çok' olmayabilir. Hall'un kodlama/kodacıyı modeli Buckingham'ın çalışmasında hâlâ görünür durgundur; yaklaşımın esas bileşeni anlamın kodlayıcı tarafından belirlenmesi ve kod açımlayıcı tarafından üretilmesi diyalektiğini incelemektedir. Böylelikle çalışma bizi bilmedik topraklara götürmez. Buckingham'ın metin ve izlerkitile arasındaki ilişkiyi kavrayışı her iki kategoriye de anlamın üretiminde ayrıcalıklı bir rol vermemesi bakımından ortodokstur. Kitabının en az tanıdık gelen yanı ise alımlama kuramını kullanışındaki açıklık ve metnin ne 'anlama geldiğinden' nasıl işlediğinin önemini vurgulamasıdır: "yani, anlamın izleyiciler tarafından üretimini nasıl sağladığıdır" (Buckingham, 1987: 203). Ancak, popüler bir televizyon pembe dizisini inceleyen bir kitaptan bekleneceği üzere, kitabın en tatminkar tarafı izlerkitile, metin ve gündelik hayat arasındaki belirli etkileşimleri belgelediği bölümlerdir.

Bir önceki yorumda göndermede bulunulan şey –televizyon ya da kitle iletişim araçları ile ilgili sınırlı bir ilgiden ziyade– popüler kültür ve gündelik yaşamın ta kendisidir. Bu ilgi aynı zamanda kültürel çalışmalar girişiminin temelinde yer alır. Bu girişim içerisinde etnografik çalışmalar sıkı bir yer edinmiştir ve bu yaklaşımın etkisinin toplumsal grup incelemelerinden medya izlerkitilelerinin çözümlemesine kayması sürpriz olmayacaktır. Dahası, bir kuramsal hedeften diğerine geçiş hiçbir zaman bedel ödemedi ve mantıksızlıklarla boğuşmadan gerçekleşmez.

Etnografik çalışmaların kentli altkültürlerin incelenmesinde daha ayrıntılı kullanımlarını bir sonraki bölümde ele alacağım. Fakat bundan önce kısa da olsa medya izlerkitilelerinin kültürel

çalışmalarının etnografik teknikleri nasıl kullandıklarına değinmek ve bu çalışmaların ne kadar etnografik olduklarını sormak istiyorum.<sup>31</sup>

## MEDYA İZLERKİTİLELERİ VE ETNOGRAFI

Etnografi teriminin kullanımının kendisi bu bağlamda ihtilafıdır. Etnografi antropolojiden gelir; bu disiplinde "araştırmacı ve ona uzak bir kültür arasındaki toplumsal etkileşimin" yazılı bir değerlendirmesidir:

Her ne kadar asıl odağı sıklıkla akrabalık pratiklerini, toplumsal kurumları, ya da kültürel ritüellerin yazılı kaydını tutmak olsa da, bu yazılı kaydın kökenlerinde toplumsal hayatın zengin dokusunu gözlemleme ve kavrama çabası yatmaktadır. Diğer pek çok şeyin yanı sıra kültür ve toplumsal davranış, alandan toplanan 'verilerin' epistemolojik konumu, 'deneyimin' doğası ve etnografin kendi kültürel evreninden ithal ettiği açıklayıcı toplumsal kuramların statüsü gibi konuların antropologlar tarafından ele alındığı geniş bir literatür oluşmuştur.

Antropologlar, bu sıralanan zorluklara karşın, etnografiye başvurarak toplumsal olarak konumlandırılmış bireylerin gündelik pratiklerinin her zaman karmaşık bir biçimde hem tarih hem de kültür tarafından aşırı belirlendiğini belirtmişlerdir (Radway, 1988: 367).

Ayrıca bu Hobson ya da Morley'in giriştiğinden çok farklı bir faaliyettir. İzlerkitile ile evlerinde görüşme yapmak için etnografik tekniklere başvurulur ama bu tekniği geliştirilme amacından da koparır. Radway'ın (1988) belirttiği üzere, etnografik medya izlerkitile çözümlemeleri aşırı derece "sınırlı ve dardır", ilgi alanları "tek bir araç ya da türe duyulan alaka ile sınırlandırılmıştır":

Sadece basitçe kadınların aşk romanlarını nasıl okuduklarını ya da ailelerin televizyonu nasıl izlediklerini değil, aynı zamanda

31 Bu soru Virginia Nighatingale tarafından "What's Ethnographic about Ethnographic Audience Research?" ("Etnografik İzlerkitile Araştırmalarında Etnografik Olan Nedir?", 1989) başlıklı makalesinde sorulmaktadır.



bu faaliyetlerin örneğin toplumsal cinsiyetin tanımlanmasında iş gören diğer kültürel pratiklerle nasıl keşitildiğini, geliştiğini ve birbirlerini nasıl tasdik ettiklerini anlamaya çalışsak bile, hala izletkidenin belirli bir aracı ya da türü tüketimiyle ilgili önceki sınıflandırmaların tarafından belirlenmiş bir alanın sınırları içerisinde hapsolmuş durumdayızdır. Sonuç olarak, özellikle vurgulananın dışındaki diğer kültürel belirleyicileri genellikle seyleştirir ya da yok sayarız (Radway, 1988: 367).

Sonuç olarak, araştırmacı başka bir kültürle değil, onun keyfi olarak kesip koparılmış bir fragmanı ile ilişkilendirir; bu basitçe bir detay problemi değil, büyük bir dezavantajdır. TV izleme pratiği, bu pratiği anlamlı kılmaya yarayan diğer tüm toplumsal pratiklerden ayrılarak ele alınır. Radway'in belirlediği üzere, medya araştırmacıları bunun çok da farkında değildir:

Medya kullanımını etnografileri teklil bir boş zaman faaliyetinin diğerleri ile nasıl keşitildiği ya da geliştiği, öznelimizin çalışma yaşamlarına nasıl eklemeli olduğu, ya da diğer kültürel biçimlerin egemenliğine karşı çıkmada nasıl kullanıldığı gibi soruların amaç dışı kaygılar olarak bir kenara itenler.

Virginia Nighthingale (1989) kültürel çalışmalar ya da medya izletkitesi araştırmalarını etnografik olarak adlandırmanın yersiz ve anlamsız olduğunu belirtir. İlk olarak, etnografik araştırma eleştirel olmaktan ziyade basitçe betimseldir ve bu yüzden de kültürel çalışmaların siyasal emelleri ile uyumsuzluk içindedir. Nighthingale'in (1989: 53) de belirttiği üzere pratik mantraksal olarak da sıkıntılıdır: "izletkidenin sınıflandırdığı metinlerin yorumlanmasına dayanır" ama aynı zamanda kendini "izletkidenin betimsel bir değerlendirmesi" ile sınırlandırır. Dahası, haklı bir şekilde söylediği üzere, kültürel çalışmalar araştırmacıları ile incelediği "örnek" kültür arasındaki karşılıklı ilişkiyi sadece ve sadece ev ortamındaki bir buçuk saatlik görüşme ile sınırlar. Bu süre zarfı öznelin gündelik yaşamlarının yapıları (televizyon izleme faaliyetini çevreleyen) ile ilgili karmaşık bir kavrayışı (yoğun betimleme) geliştirmek için son derece yetersizdir. Araştırmacılar tarafından hâlihazırda okunmuş metinlerin izletkile tarafından

nasıl okunduğunu inceleme faaliyeti 3. Bölümde ele aldığımız çeşitlilikle maluldür. Ayrıca, okuma pratiği araştırmacının okumasını oranıkleştirmek için bu çalışmalarda kullanılan yapıyı bir yönlendirir. Nighthingale'in (1989: 55) belirttiği gibi, katılımın metinle ilgili deneyimlerine dair tanımlamalar araştırmacı tarafından güvenilir etnografik verileriyle karşılaştırılabilir (diğer verilerden daha otantik) 'almıştır'. Burada ampirik olana duyulan naif bir güven söz konusudur. Ancak en büyük sorun kullanılan yöntemin ardında yatan amaç ya da strateji idi; bu bölümde ele aldığımız bazı çalışmalarda Paul Willis'in (bir sonraki bölümde ele alacağımız) daha geleneksel etnografilerini karşılaştıran Nighthingale (1989: 58) şu sonuca varır:

Kodlama/kodacımı izletkile araştırması Willis'inlikle aynı araştırma tekniklerini kullansa da, araştırma stratejileri son derece farklıdır. Willis'in amacı toplumsal süreçlerin işleyişini ortaya koymak, eğitim ve iş süreçlerinin iç içe geçmesini açıklama ve beslenen kültürel yeniden üretimi açıklamaktır. Bu yüzden bir genel toplumsal hedefi ve teklil bir odağı kodlama/kodacımı çalışmalarında görmek mümkün değildir. Kodlama/kodacımı modeli metinler popülarlığı [Hobson ve Tulloch], İngiliz kültürel çalışmalarını öğretmek [Ang] ya da metinlere kodlanmış hazırları ortaya çıkarmak [Ang ve Buckingham] gibi daha geçitli ve sınırlı konular üzerinde yoğunlaşır (Nighthingale, 1989: 58).

Bu noktanın yerinde olduğu düşünüldüğünde, etnografik teriminin kullanımının neden bu bağlamda gelenek haline getirildiği merak konusudur. Nighthingale bu adlandırmanın işlevinin kültürel çalışmalarını içerisinden çıktıkları topluluk yaşamı ile yeniden ilişkilendirmek kadar bir kuramsal geleneği diğerinin -farklı bir geleneğin- içerisine yerleştirmek suretiyle kültürel çalışmalar alanına bir birlik sağlamak olduğunu söyler. Sebepi ne olursa olsun, medya izletkilerinin etnografik incelemelerinin bir sonucu metin temelli popüler kültür çözümlemelerine daha az ilgi gösterilmesi ve gündelik yaşam pratiklerine olan ilginin artması olmuştur. Fiske (1988) izletkileye yönelik ilgisinden uzaklaşıp, popüler kültürde "anlamlı anlamları" üretimi üzerine



yoğunlaşabilmek için izlerlikle kategorisini hepten terk etmeyi önerir. Nightringale (1989) geçmişte topluluk çalışmalarının yaptığı üzere, sorgulama açılarını 'üçgenlemeli' ve popüler kültüre farklı kuramsal bakış açılarından yaklaşacak 'karişik tür' yöntemini benimsemeliyiz. Ve Radway (1988) Amerikan kültürel çalışmaları için yeni bir yönelim olarak 'gündelik yaşam' çözümlmelerine geri dönme çağrısında bulundu. Morley için, 1992'ye gelindiğinde, mesele artık metinler ya da izlerkitleler üzerine düşünme meselesi değil; daha ziyade:

asıl zorluk hem iktidarın ve ideolojinin 'dikkey' boyutlarına hem de televizyonun içinde yer aldığı ve eklemlediği gündelik hayat pratiklerinin yatay boyutuna dayarlı bir televizyon tüketim modeli geliştirebilmektir (Morley, 1992: 276).

Kültürel çalışmaların orijinal hedeflerine geri dönerken kulaklarımızı dönen çarkların sesi gelir gibidir.

Bununla birlikte medya etnografileri ortadan kalkmadı. Bilakis, bu türden etnografilerin açıklayıcılık iddiaları daha mütevazı hale geldiğinden, daha faydalı ve son derece yoğunlaşmış çalışmalarda bir artış gözlemlendi. Mevcut pratiğin çoğu, medya tüketiminin belirli topluluklardaki daha özel örüntülerine odaklanmayı tercih ederek büyük ölçekli süreçleri anlama çabasından kaçınılmaktadır. Marie Gillespie'nin (1989, 1995) televizyonun kimliklerin oluşumu ve dönüşümündeki rolünü inceleyen, Southall'daki (Batı Londra) Hintli aileler üzerine çalışması, belirli medya tüketicilerinin uyguladığı taktikleri daha iyi nasıl anlayabileceğimize dair örnek bir çalışmadır. Çalışmasında tartıştığı topluluklar içinde yaşayan Gillespie, çalışmalarında geleneksel etnografik yaklaşımları kullanması ile tanınır. Ann Gray (1992) kadınların videoyu nasıl kullandıklarını inceler: araştırma nesnesi metinler değil teknolojidir ve diğer etmenlerle bağlamsal etmenlerin bir birleşimini içerir. Seçilen araştırma yaklaşımlarının kuramsal karmaşıklığının tümüyle farkında olan Gray'ın çalışması pek çok açıdan Morley'nin *Aile Televizyonu* çalışmasından faydalanır —onun kavrayışını ileriye taşıyarak ve aile içinde tek-

nolojinin cinsiyetçi kullanımına dair anlayışımıza yeni boyutlar getirerek— Gray, izlerlikle çalışmalarının yeni medya biçimlerinin kullanımını ya da dağıtım sistemleri hakkında düşünmeye başlaması gerektiğini vurgular. Medya etnografileri üzerine standart değerlendirmelerden birinin yazarı olan Shaun Moores (1993) uydu televizyon kullanımında cinsiyete ve kuşağa dayalı çatışmalara odaklanır ve şimdi de siberkültürler üzerine genişleyen bir literatür ortaya çıkmıştır. Bu gibi çalışmalar medya etnografisinin uzamını bugün kültürel tüketim olarak adlandırılan alana kaydırır ve bir sonraki bölümde bu konu ele alınacaktır.

Örnekler hâlâ medya izlerlikle araştırmalarının ilk kuşağı olarak adlandırılan dönemine aittir: kodlama/kodaçımı modelinin bir çeşidini kullanır ve öncelikli olarak medyanın, özellikle de haberlerin toplumsal etkileri üzerinde yoğunlaşır.

Greg Philo'nun *Seeing and Believing* (*Görmek ve İnanmak*, 1990) adlı çalışması pek çok açıdan *Nationwide*'a dönüş niteliğindedir. Bununla birlikte ilgi alanı biraz daha değişiktir, 1980'lerde 'Kötü Haber' serilerini üreten Glasgow Medya Grubu'nun bir üyesi olarak yaptığı çalışmalardan beslenir. Philo, *Görmek ve İnanmak*'ta medyadan edinilen bilgi ve fikirler ile diğer kaynaklardan (diğer inanç sistemlerinden) gelenler arasındaki ilişkinin izini sürer. Televizyon haberlerinin "inancın üretimi" olarak adlandırıldığı süreçteki rolüne odaklanır. Philo'nun araştırma yöntemi bir bakıma *Nationwide* çalışmasındaki tersine çevirir:

[Medyadan anlaşılan şeylerin mevcut inanç sistemleri ile ilişkisini] inceleyen izlerkitlelere belirli programları izletip ve sonrasında 'olası' etkilerini ölçmeye çalışmak pek yararlı görünmemektedir. Gruplara kendi programlarını yazmak daha verimli sonuçlar vermektedir. Bu bize katılımcıların, belirli bir konu üzerine verilen haberlerin içeriği hakkında ne düşündüklerini gösterecektir. İşte ancak bu şekilde bunu, onların doğru olduğuna inandıkları şeylerle kıyaslamak ve medyanın onlara sunduklarını kabul edip etmediklerini anlamak mümkün olacaktır (Philo, 1990: 7-8).

Haberleri desteklemek üzere katılımcılara resimler de gösterildi ve habere konu olan olayla ilgili (maden işçilerinin grevi) neyin 'doğru' olduğuna inanışlarını; televizyon haberlerinin katılımcı tarafından 'doğru' olarak kabul edilen bilgiyle katılımcıların gözünde nasıl bir ilişkiye sahip olduğu ve katılımcının, 'doğru' olarak kabul ettiği bilgiyi edindiği birincil bilgi edinme kaynaklarının ne olduğunu bulabilmek için bir dizi yapılandırılmış soru yöneltildi. Sonuçlar bireylerin bilgisi, kişisel deneyimleri ve haber medyasının açıklamalarını kabul etmeye ne kadar açık olduğu arasındaki karmaşık etkileşimlerle ilgili yol gösterici bir harita sunar.

### KURGU OLARAK İZLEKİTİLE

Daha da ilerlemeden önce izlekitlelerle ilgilenmenin odak grup toplantılarını, görüşmeleri ya da izlekitleenin 'gerçek' üyeleri ile yüz yüze görüşmeleri içermeyen yolları da mevcuttur. 1980'lerde yayınlanan bir dizi yazısında John Hartley (1987, 1988) izlekitle üzerine mevcut etnografik çalışmalara karşı bir konum alır. Hartley yerinde bir şekilde 'Nationwide izlekitle' ya da 'EastEnders izlekitle' üzerine yapılacak herhangi bir çalışmanın, her şeyden önce çalışılacak bir izlekitleyi icat etmesi gerektiğini belirtir. 'EastEnders' izlekitle' diye bir toplumsal grup yoktur. Bizler bir izlekitlenin üyeleri olarak yaşamıyoruz, en azından münhasıran yapmıyoruz bunu. Hayatlarımızın bir bölümünde izlekitleler olabiliriz, ama bunun yanı sıra daha başka pek çok şeyizdir: işçi, banliyöde yaşayan biri, okuyucu, ebeveyn ve diğer şeyler. Toplumsal tanımlanışımızı belirli izlekitlelere üyelik de belirtmez; televizyon izleyiciliğimizin bir noktasında *Days of Our Lives* izlekitle' iken, başka anlarında MTV ya da *Sixty Minutes* izlekitle'siyizdir. Hartley'e göre izlekitle kategorisi onu araştıranların (akademisyenler), yanına çekmeye çalışanların (televizyon endüstrisi) ve onu düzenlemek ve korumak isteyenlerin (düzenleyici kurumların), üzerinde ve hakkında konuşmaları bir kurgudur.

Hartley "Invisible Fictions: Television Audiences, Paedocracy, Pleasure" ("Görünmez Kurgular: Televizyon İzlekitleleri, Paedokrasi<sup>32</sup>, Haz", 1987) başlıklı makalesine ulusal televizyon izlekitle' fikri üzerine bir mülahaza ile başlar. Eğer ulus, Benedict Anderson'un deyişiyle 'muhayyel bir cemaat', hepimizin parçası olduğu bir icat ise, ulusal televizyon izlekitle' de öyledir: "mesnetsiz, görünmez bir kurgu—ulusun muhayyel cemaati—bir diğerini açıklamak için icat edilmek için kullanılır: [ulusal televizyon izlekitle' (Hartley, 1987: 124). Bir kurgu olarak televizyon izlekitle' i, televizyonu 'icat eden', ya da Hartley'in deyişiyle 'televizyonu söylemsel olarak inşa eden' üç büyük kurum tarafından üretilmiştir: eleştirel kurumlar (akademisyenler, gazeteciler ve baskı grupları), televizyon endüstrisi (şebekeler, kanallar, yapımcılar) ve siyasal/hukuki sistemdeki düzenleyici kurumlar.

Hartley 'tahayyül eden, kurumları' bir bir inceleyerek ne demek istediğini açıklığa kavuşturur. Eleştirel ya da akademik kurum, izlekitleler üzerine yapılan akademik çalışmalar ince lenerek ele alınır—ki Hartley'nin ele aldığı çalışmaların çoğunu bu bölümde inceledik—Hartley, Morley'nin izlekitle'sinin tümüyle sınıf temelli üzerine inşa edildiğini söyler. Morley'nin araştırması, çalışmasının amacına paralel olarak 'bir izlekitle' olarak adlandırıldığı insan gruplarını rasgele seçer; başka türlü olanı gelmeyecek olan grupları, başka türlü bulunmayacakları bir ortamda bir araya getirir ve başka türlü izlemeyecekleri bir programı onlara izleterek onlardan izlekitle' olmalarını bekler: "Açıkça, Morley'nin izlekitle' i, kendisi akademik/eleştirel kurumsal söylemlerin bir ürünü olan araştırma projesi tarafından üretilen görünmez bir kurgudur... Ampirik olan Morley'nin yöntemi, araştırması kapsamında inşa ettiği izlekitle' değil" (Hartley, 1987: 126). Hartley'e göre, Morley'ninki gibi, akademik izlekitle' araştırmalarının çoğu izlekitle'leri bağimsiz bir varoluşa sahip, tüm ulusa mal edilebilecek işsel ve gözlemlenebi-

32 T.S.N.: Paedokrasi: bir çocuk ya da çocuklar tarafından yönetim.

lır özelliklere sahip toplumsal bir kategori olarak görülür. Bu icat endüstri ve düzenleyici kurumlar tarafından da devralınmış ve kullanılmıştır.

Televizyon endüstrisi ve düzenleyici kurumlar, genellikle rekabet halinde görülse de şaşırtıcı derecede benzer izlerlikle tahayyüllerine sahiptir. Endüstrinin çıkarı<sup>33</sup> basitçe izleyici sayısını en fazla çıkaracaktır ve burada izlerkitlenin "tamamıyla bilinemez" (Hartley, 1987: 129) olduğu iddia edilir ve çözüm izlerkitlelere çocuk muamelesi yapmaktan geçer –yani onları Hartley'in 'paedokratik rejim' dediği şeyin içine yerleştirmekten–:

Bunu söylerken, televizyonun basitçe enfantil, çocuksu, ya da en düşük paydayı hedefleyen bir araç olduğunu kastetmiyoruz –bunlar izlerkitleyi keskin kaybetme mekanizmaları olurdu olsa olsa–. Aksine, yayıncılar izlerkitleleri haz adına paedokratize ederler. Yetişkin davranışlarının oyuncu, yaratıcı, fantastik ve sorumsuz yönlerine hitap ederler. Belirli bir nüfus içerisindeki çeşitli ve çoğu zaman çatışma halinde olan gruplaşmaları birleştiren ortak bir kişisel zemin arayışındadırlar. Bu tür toplumsal gruplaşmaları öncelendiği düşünülebilecek, herkesin sözde çocuksu yönelimlerinin kurgusal versiyonlarından daha iyi ne olabilir ki? Kısaca, çocuksu hazların olumlu yanlarına dair kurgusal bir imge icat edildi. Arzulanan izlerkitle bir kurum olarak televizyon onlara "Merhaba çocuklar" diye seslendiğinde aramalı, beklemeli, açık olmalı, yönlendirilmeye ve tatmin olmaya hazır olmalıdır (Hartley, 1987:130).

Düzenleyici kurumlar da izlerkitleyi bu şekilde görürler: hakları yayıncılık standartları, sansür mekanizmaları ve (Birleşik Krallık ve Avustralya'da) yayıncılık siyasetinin müdahaleci kurumsal araçları tarafından güvence altına alınmış, korunması gereken bir grup olarak izlerkitle. Kendini tüm toplumun ebeveyni yerine koyarak faaliyet gösterir.

Hartley'nin kendi versiyonu izlerkitleyi en başta televizyon endüstrisinin ürünü olarak görür; nihayetinde televizyon iz-

33 Ayrıca bkz. Ien Ang'in *Desperately Seeking the Audience (Umusuzca İzlerkitleyi Aramak, 1991)* adlı çalışması.

lerkitleleri reklamcılara satar. Bununla birlikte bu, televizyon yapımcılarının hakkında çok az şey bildiği bir üründür –ki reytinglere bağımlı olmaları ve "şebekelerin endüstri boyunca izlerkitle ile ilgili o muhayyel, paedokratize edilmiş temsiller" bu yüzdendir–:

Şebekeler risklerini teledi değil arzı dengeleyerek en aza indirir, fakat ne şebekeler ne de yapımcılar neyin 'satacağını' bilirler; kime konuştuklarını bilmezler ve 'halka istediğini vermezler' çünkü halkın ne istediğini bilmezler. Televizyon endüstrisinin kalbindeki bu yapısal belirsizlik şebekelerin ve yapımcıların benzer bir şekilde izlerkitleden korktuğu anlamına gelmektedir: onu gücendirmekten, kıskırtmaktan, kızdırmaktan... her şeyden fazla, onu kaybetmekten korkarlar (Hartley, 1987: 135).

İzlerkitleyi kaybetmemek ve izlerkitleleri ile nasıl ilişki kuracakları konusunda çok az fikirleri olduğu için televizyon programları televizyonu nasıl anlamları ve ondan nasıl keyif almaları gerektiği konusunda izlerkitlelerini yönlendirirler.

İzlerkitleler televizyondan önce ve televizyonun dışında var olmadıkları için, nasıl-izlerkitle-olunur konusunda sürekli bir seslenilmeye ve kılavuzluğa ihtiyaç duyarlar –seslenme ve kılavuzluğa şovların içinde ve özellikle program aralarında ve televizyonu çevreleyen meta-söylemlerde (şüphesiz bunların arasında en çok bilinenler, televizyon rehberi olarak adlandırılan yayınlar) esirgmeden başvurulur– (Hartley, 1987: 136).

Nasıl-izlerkitle-olunur'a en iyi örnekte televizyon komedilerindeki ve varyetelerdeki gülme efekttir.

Hartley'nin iddiası bu noktada açık bir metinsel yönelim kazanır; izlerkitleleri söylemlerin ya da bir dizi söylem tarafından inşa edilen rejimlerin bir ürünü olarak görmek, dikkati var olduğu düşünülen 'gerçek' izlerkitleden, onları var eden söylemlere kaydırmak anlamına gelir: eleştiri, programlar ve hükümetin yayıncılık siyasaları ve düzenlemeleri. Hartley'nin bakış açısına göre izlerkitle, ne etnografik yollarla ne de başka yollarla, 'gerçek' bir grup olarak ele alınamaz; yani elimizde kalan yegâne şey

metindir; ya da daha doğrusu metinlerin üretildiği ve alımlandığı söylemsel rejimdir. İzletkilelerin 'görünmez kurgular' olarak kavranması etnografik araştırma ve açıklamalara karşı önemli bir meydan okumadır ve Hartley'nin çalışmasını, daha önceden ortak çalışmalara imza attığı John Fiske'inkinden farklılaştırır.

Hartley'nin daha yakın zamanda kaleme aldığı çalışmalar (1996, 1999) televizyon izletkitesi ile ilgili epey farklı bir değerlendirmeye sunar. Buradaki odağı, Yuri Lotman'ı takiben, 'medya alanı' olarak adlandırdığı şey üzerinedir: 'popüler gerçekliğimizi' içinden çekip inşa ettiğimiz medya biçimlerinin, metinlerin, ürünlerin ve bağlanların tüünü. Hartley'nin daha sonraki çalışmalarındaki ilgisi medya metinlerinden anlam üretimi konusunda uzaklaşır; daha ziyade kültürel kimliklerin popüler medya yoluyla üretimine yoğunlaşır. Birey ve medya arasındaki ilişkiyi çocuksulaştırılmış bir ilişki olarak görmekten ziyade, bu dönemde Hartley öznelerinin, daha doğru bir ifade ile yurtaşların popüler medya tarafından erişimlerine sunulan kaynaklardan hareketle kimliklerini inşa etme süreçleri hakkında son derece iyimser bir değerlendirmeye sunar. Tabloid basın, ünlülere duylan ilgi ve saygın olmayan konuşma biçimleri (Ricki Lake, Jerry Springer ve diğerleri) izletkileleri için olumlu işlevler görüyor olarak okunabilir.

Bu artık endüstriyel, kurumsal ve kültürel rejimler tarafından var edilen paedokratik izletkitle değildir. Aksine, bu bir ilk adımdır, DIY—do-it-yourself/kendin-yap—yurtaşlığa geçmeden evvelki (yani kabaca, farklılıkların tanınması) ilk adım: 'kültürel yurtaşlık' (yani kabaca, kimlik ve üyeliğinin onaylanması):

Bana göre birkaç bağlamda yasama süreçlerine de taşınan 'kültürel yurtaşlık' nosyonu, hak-oluşum sürecinin ileri safhalarında yer alır; kendin-yap yurtaşlık ise çok daha yendici, uçucudur ve belirsiz sonuçlara gebecektir. Ama yine de 'yurtaşlık' olarak görülebilir, çünkü gösterebilimsel özerklik bir 'hak' olarak talep edilmekte ve bir medenilik şekli ya da konşuluk hali olarak öğretilmektedir. Bu geleceğin yurtaşlığıdır—ya da öyle

olabilir—; gayri-merkezî, düşmanlık sonrası, uluslararası, devlet zoruna değil kimlik ve kendilik konularının deşayları üzerine kendi kaderini tayin hakkına dayanan bir yurtaşlık biçimi (Hartley, 1999: 161).

Burada remediolen, John Fiske'in çalışmaları ile özdeşleşen ve Jim McGuigan (1992) tarafından bir tür 'kültürel popülizm' olarak eleştirilen direngen ve özerk okuyucuya benzer (6. Bölümde bu konuyu ele alacağız). Ancak Hartley'nin 1990'ların sonunda benimseydiği bu konum, 1990'lar boyunca medya içeriğinde ve biçimlerinde gerçekleşen belirli deşişimlerin kültürel önemine dair son derece güncel bir okumaya dayanır. Kendin-yap yurtaşlık kavramının temelinde Hartley'nin uydurduğu 'demegence/democratainment' (1999) terimi yatar: günümüzde medya ve izletkileleri arasındaki ilişkinin demokratikleşmesi. Söylediği şey basitçe, daha önce olduğundan farklı olarak özde televizyon genelde medyayı artık farklı şekillerde kullanıyoruz. Hartley'nin bakış açısından, bunun temelinde tabloid medyanın gelişimi; daha çeşitli, daha erişilebilir çok kanallı televizyon ortamları sayesinde erişimin artışı ve bu türden bir erişim artışı ile birlikte daha fazla sesin yaşam tarzı programları, reality-show ve talk-show programları sayesinde duyulur olması yatar.

### ALIMLAMADAN TÜKETİME

Pertti Alasuurari, *Rethinking the Media Audience (Medya İzletkilesini Yeniden Düşünmek-1999)* başlıklı kitabı yazdığı giriş bölümünde İngiliz kültürel çalışmalar geleneğinde üç ayrı medya izletkile araştırma kuşağından bahseder. Birinci kuşak, Morley'nin *Nationwide* çalışması ile örneklenen kodlama/kodlamayı çalışmaları ile tanımlanır; burada asıl odak alınılama sürecini anlamak üzere bir metnin ya da metin grubunun okunması üzerindedir. İkinci kuşak, metinlerden ziyade medya izletkilelerinin davranışlarının ve anlayışlarının gündelik yaşam biçimlerini içerisinde nasıl konumlandığını anlamaya çalışan 'etnografik' dönemektir. Üçüncü kuşak, bu bölümün başında tartıştığımız

etnografi eleştirilerinden doğar ve izlerlikle kategorisinin kendinden duyulan rahatsızlığın bir ifadesidir. Bu türden çalışmaların araştırma odakları nispeten sınırlıdır –örneğin Ann Gray'in video kayıt cihazının cinsiyetçi kullanımları üzerine araştırmasında olduğu gibi-. Fakat bu türden çalışmaların, "günlük dünyasında medyanın kültürel yeri" (Alasuutari, 1999: 7) gibi çok daha büyük süreçleri anlamamıza yardımcı olduğu gitgide daha fazla kabul görmektedir. David Morley'nin (1999: 197) *İzlerlikle Yeni Düşünmek* kitabına katkısında belirttiği üzere, "[medya izlerlikle araştırmalarının başlangıç noktası olarak] izleme pratiklerine yapılan vurgu, şimdi medya izlerliklelerinin kendilerinin inşa edildikleri ve kazındıkları daha geniş söylemler içinde yeniden ele alınmalıdır". Morley'in (1999: 197) istediği şey "aynı anda hem programların/içeriklerin/ideolojilerin iletimiyle (iktidarın dikey boyutu) hem de onların, medya içeriğinin gündelik yaşama dâhil edilişi yoluyla gündelik pratiklere kazınmasıyla (ritüel ve katılımın yatay boyutu) ilgilenebilecek bir medya tüketim modelini geliştirmektedir." Bu noktada izlerlikle çalışmaları diğer araştırma gelenekleri ile birleşmeli ve izlerlikle alımlama modelinden uzaklaşarak kültürel tüketim çözümlemelerine yaklaşmalıdır.

### *İngiliz Film Enstitüsü İzlerlikle Takip Çalışması*

Bu türden bir dönüşüme örnek olarak David Gauntlett ve Annette Hill'in *TV Living: Television Culture and Everyday Life* (Televizyon Yaşamı: Televizyon Kültürü ve Gündelik Hayat, 1999) adlı kitabı örnek verilebilir. *Televizyon Yaşamı* İngiliz Film Enstitüsü (British Film Institute) İzlerlikle Takip Çalışması'nı işler. Çalışma 1 Kasım 1988 tarihindeki televizyon izleme deneyimleri üzerine günlük turan 22 bin insanla yapılan bir araştırma olan *Televizyonun Hayatında Bir Gün*'ün (One Day in the Life of Television) bir yan ürünüdür. *İzlerlikle Takip Çalışması* bu daha büyük örneklem içerisinde 509 katılımcı seçmiş ve beş yıllık bir zaman zarfında (1991-6) on beş ayı olayla ilgili günlük tutmaları istemiştir. Çalışmaları 1930'ların ve 1940'ların İn-

giliz Kitle Gözlem hareketini de içine alan zengin bir geleneğe yaslanır, ama özellikle Morley'nin *Nationwide* ile başlayıp *Aile Televizyonu*'na uzanan çalışmalarından faydalanır. Ayrıca uzun tarihsel aralıklarda yaşanan dönüşümlere (araştırma öznelerinin önemli zaman aralıklarında televizyonla kurdukları ilişkide yaşadığı değişimler ve bunların yaşamlarındaki dönüşüm ve olaylarla ilgili) odaklanırken, televizyon belgeseli *Seven Up* ve takipçilerini örnek aldı.

Araştırma ekibinin elindeki asıl veri doldurulan günlüklerdir. Günlüklerde standartlaştırılmış ve açık uçlu soruların karışımından oluşan bir anket de vardı. Anket soruları katılımcıların kişisel derlerini anlamayı sağlamakla birlikte, araştırmacının ilgi duyduğu belirli konuları takip etmelerini de mümkün kılacak şekilde tasarlanmıştı. Katılımcılarla araştırmacılar arasındaki ilişkinin kişisel bir boyutunun da olduğu görülmektedir: mesela araştırmacılar katılımcılara doğum günü kartları ya da diğer önemli günlerde mektuplar yollamaktadır (Gauntlett ve Hill, 1999: 13). Çalışma büyük oranda bir rapor formatında yazılmıştır: her bölüm başlığının altında bulguların bir özeti sunmadan evvel sorulara verilen cevapları tartışır. Bölüm başlıkları şu konulardan oluşur: 'televizyon ve gündelik hayat', 'haber tüketimi ve gündelik hayat', 'evde video ve teknoloji' ve 'emekli ve yaşlı izlerkiteler'.

*Televizyon Yaşamı* insanların yaşamlarının medyayla nasıl iç içe geçtiğini göstermesi bakımından son derece değerli bir kaynaktır. Bulguların özelerinin sürpriz sonuçlar verdiği ender olsa da, güçlerini uzun erimli, detaylı, ampirik ve niteliksel bir araştırmacının ürünü olmalarından alırlar. Bu yüzden 'Televizyon ve kişisel anlamlar' başlıklı bölümün özetinde 1990'ların başından beri televizyon araştırmaları gündeminin bir parçası olan pek çok önermenin doğrulanmasını buluruz:

- Televizyon programları ya da televizyonda gündeme getirilen konular hakkında yapılan konuşmalar pek çok insanın sosyal hayatının önemli bir parçasıdır. Bazıları için televizyondan

alınan zevkin önemli bir parçası izleme faaliyeti sonrası televizyon hakkında yapılan konuşmadır. Sobbetler toplumsal meseleler ve popüler kültürle ilgili televizyon tarafından inşa edilen ortak referans noktalarının kullanılmasını mümkün kılar.

- Kimlikler televizyonla ve diğer medya ürünleri ile ilişkili bir şekilde müzakere edilir; fakat bu, bunun gibi niteliksel çalışmada dahi belirlenmesi son derece zor; ince bir şekilde gerçekleştirir (Gauntlett ve Hill, 1999: 139).

Çığır açıcı olmasalar da bunlar—John Hartley'ninki (1999) gibi spekülatif çalışmalarda ortaya konan önermeleri güçlendirdikleri için—faydalı sonuçlardı. Dahası, pek çok durumda *Televizyon Yaşamı* daha önceden araştırılmayan pek çok özel alanla ilgili yeni bilgiler sunuyordu: örneğin televizyonun yaşlılar tarafından kullanımı gibi.

Bu sonuçlar esasen günlüklerdeki verilerden gelir ve hatta bu kadar büyük hacimli bir kitapta dahi bunlardan uzun uzun alınmalar yapmak için yeterli yer yoktur. Yazarlar katılımcılardan çok fazla sayıda kısa alıntılar sunarak Morley'nin *Aile Televizyonu* örneğini takip ederler ve bu alıntılar kitabın ciddi oranda renk katar ve kitabı ilginçleştirir. Bununla birlikte *Aile Televizyonu*'nda bu yorumlara metin boyunca farklı şekilde muamele gösterildiği için yorumların statüsü hakkında kesin bir yargıya varmak zordur: bazen sorgulanmış ve yorumlanmışlardır; bazen de oldukları gibi alınmıştır. Sorunlara ulaşma sürecinde bu kanıtların değerlendirilme biçimi çalışmaya boyunca tümayle net değildir. Bu meseleler bir yana *Televizyon Yaşamı* medya tüketimini kavrayışımıza yapılan önemli ve yeni bir katkıdır.

### *Kültürel Tüketim*

İngiliz kültürel çalışmalar içerisinde pek çok geleneğin kültürel tüketim meselesini çalışma gelmiş olduğunu söylemek mümkün olsa da, bu odağın açık bir şekilde adının konmasının tarihi çok da eski değildir. Alanın 1990'lardaki gelişiminin en önde gelen özelliği ilginin metinlerden ve ağırlıklı medya odağından uzak-

laşması olmuştur. Kültürel sıvasalara yönelik, mekân ve kültürel coğrafyalara duyulan ilgi ve Foucault'nun kültürel pratikler ve söylemler üzerine değerlendirmelerinin artan etkisi bu dönemde ki diğer alakalı gelişmelerdi. John Storey, *Cultural Consumption and Everyday Life* (Kültürel Tüketim ve Gündelik Hayat, 1999) kitabında kültürel tüketim kavramının çok sayıda disiplinden baktırsı açısını bir araya getirmesine yardımcı olduğunu söylerken alandaki dönüşümün temsilcisi konumundadır: "edebiyat çalışmaları ve felsefede almama kuramı üzerine çalışmalar; antropoloji, tarih ve sosyolojide tüketim kültürü üzerine çalışmalar; [ve] medya çalışmaları ve sosyolojide medya izlenimleri üzerine (hem etnografik hem de kuramsal) çalışmalar" (Storey, 1999: xii). Bu açılardan yaklaşıldığında, tüketimi tümüyle ticari bir mesele olarak ele alan ve tüketicinin pazar tarafından manipüle edildiğini iddia eden geleneksel yaklaşım yavaş yavaş arka plana atılmaya başlar. Bunun yerini tüketim kültürünün kendisinin 'üretken' olduğu iddiası alır; yani, kendi kültürümüzü metaları tüketmek ve anlam ve haz üretmek suretiyle üretiriz. Örneğin Barbie bebekleri gibi, metaların en 'ticari' olanını tüketiyor olsak dahi onları kültüre dönüştürürüz. Sahibi tarafından yıllar boyunca oynanan bir bebeğe ne olduğunu düşünün. O artık basitçe bir meta değildir, bireyin kültürel kimliğinin ve kişisel tarihinin bir bileşeni haline gelir.

Bu basitçe, pazar kapitalizminin tahakkümüne karşı tüketicinin iktidarı'nı savunma hamlesi—yani dirençli okumanın bir başka versiyonu—dır. John Storey'in belirttiği üzere, bu çalışmalar iktidar mücadelesi ve asimetrik iktidar ilişkilerinin ve tüketicinin iktidarına düzülün romanlık öğütülerin tehlikelerinin gayet farkındadır. Aneek, Daniel Miller'in (1995) da dediği gibi, üretim ekonomilerinin çok daha yakından incelendiği bir akademik ortamda, tüketim ile ilgili varsayımlar nispeten üzerinde çok çalışılmadan sağılmıştır. Sonuç itibarıyla, son derece mühim muhakeme hatalarına imza atıyor olabiliriz:

Özellikle sosyoloji ve kültürel çalışmalar tüketicilerin zorun-

luluklarına dair değerlendirmeleri boca etmiştir. Yeni, özdü-şünümsel, materyalist, hedonist bir arzu tanımlamıştır. Bu, ezoterik postmodern ve psikanalitik kuramların bir karışımı tarafından da desteklenmiştir. Bu yargılar ev kadınları ve diğer tüketiciler üzerine yansıtılmış ve bir şekilde kendinden menkul bir söyleme dönüşmüştür. Bu söylemlerle iktisatçının bireysel kararını önceleyen bireyi arasında seçim yapmak son derece tatsız bir iştir (Miller, 1995: 37).

Miller (1995: 37) kışkırtıcı biçimde tüketici davranışının temel motivasyonunun 'tutumluluk' olabileceğini öne sürer: "hane halkı ihtiyaçları olarak adlandırılan eşya ve hizmetler için en uygun fiyat arayışı." Kategorik olarak ele alamıyor oluşumuz, Miller'in iddiasını kuvvetlendirir: tüketim tasarımımızın ardındaki varsayımları eleştirel bir şekilde inceleme yetimiz son derece sınırlıdır. Bu açıdan, tüketiminin kültürel ve siyasal işlevlerini kabul etmedeki başarısızlığımızın kendisi büyük oranda siyasal bir meseledir:

Tüketici eyleminin önemsizleştirilmesinin geleneksel siyasal iktidarın tesisinde önem arz etmesi sebebiyle siyasetin gerçek tüketim sürecine bir direnç sergilediğini iddia ettim. Sonuç olarak kültürel tüketimle ilgilenenlerin temel stratejisi tüketimi 'siyasallaştırmak' olmuştur (Miller, 1995: 40).

Tüketimin siyasallaşmasına verdiği örnekler arasında 'yeşil' siyaset ve ABD'de tüketici direnişinin tarihi yer alır.

Miller (1995: 41) son derece tartışmalı fakat iddialı bir pa-sajda, küresel ekonomide "tüketimin artan tahakkümünden" bahsetmekte ve bunun "en baskıcı görüldüğü uğrakta dahi ni-hai olarak ilerici olduğunu" iddia etmektedir. Miller tüketim odağının "ekonomik mekanizmaların çeşitlendirilmesinden ziyade ekonominin sonuçları ile ilgilendiğini" söyler. Bu, pazarı sadece eşya ve fırsatların dağılımı için bir araç olarak görmekten zıya-de tüketim eyleminin insani sonuçlarına yoğunlaşmamızı sağlar. İkincisi, Miller tüketimin katkıda bulunduğu "kültürel kendini inşa" sürecinin içsel olarak çoğulcu ve yarı-özerk doğasına değer

verir. Bu konumlanış bir bakıma bana Hartley'nin kendin-yp-yurttaşlığını anımsatır. Miller (1995: 42) sunulan seçenekler söz konusu olduğunda belirli bir özgürlükten bahsedilebilir ve bu yüzden "tüketimin zorunlulukları tüketicinin içinde eylediği kültürel bağlamlar kadar çeşitli olabilir."

Bu çalışma bizi medya izlerkitlelerinin araştırılmasından uzaklaştırır ama aynı zamanda medya metinlerine karşı tepki-lerimizi nasıl konumlandırıcağımıza dair faydalı bir çerçeve su-nar. Miller'in seçkisi *Acknowledging Consumption*'da (Tüketimin Hakkını Vermek) diğer disiplinlerin yanı sıra sosyoloji, tarih ve coğrafya disiplinlerinden katkılar bulabiliriz. Kültürel çalışmalar, diğer anlam üretim sistemlerini anlamak için medya metinlerine duyduğu ilginin ötesine geçmeyi başarmıştır ve bunu başardıkça da diğer disiplinlerden daha fazla faydalanmış ve etkilenmiştir: sosyoloji, antropoloji ve tarih gibi. Bir sonraki bölümde bu etki-leri ve bunların tarihçelerini ele alacağım.

