

Kitap Tanıtım

On The Wire ve The Wire Üzerine

Yrd. Doç. Özgür YAREN

ankara üniversitesi iletişim fakültesi
yarenozgur@gmail.com

Linda Williams

On The Wire, Duke University Press, 2014

Geleneksel televizyon izleme alışkanlığı gittikçe azalıyor. Artık 'sadece belgesel izliyorum' demek, amaçladığı seçkinci etkiyi yaratamıyor. Üstelik belgeselin itibarının gerilemesi aktüel gerçekliğimizden uzak ve güvenli bir kaçış anlatısı olarak işlevselleştirilmesiyle ilgili değil. Yani penguenlerin ve kutup ayılarının politik araçsallaştırılmasına hiç tanık olmasaydık da gittikçe daha az belgesel izleyecektik çünkü onu taşıyan geleneksel medyum artık eskimeye yüz tuttu. Halbuki televizyonun sinemayı hiç karşılaşmadığı dermansız bir krize sokarak evlerin baş köşelerini tutmasının üzerinden çok geçmedi. Türkiye'de ancak yetmişlerin sonuna doğru yaygınlaşmaya başlayan televizyon, karşısına çivilediği kuşaklara bir yenisini ekleyemeyecek gibi görünüyor.

Klasik televizyonun yerini hızla belirli bir yayın akışı yerine seyircisine dilediği zaman izleyebileceği bir içerik menüsü sunan dijital medya alırken, *On demand* içerikler, televizyon cihazına bağımlı kalmayıp farklı dijital platformlara yayılıyor. Evlerin oturma odasının merkezinden başlayıp bilgisayarlara, tabletlere, akıllı telefonlara ve tüm diğer dijital ekranlara uzanan bu yayılma ne kadar akıllanırlarsa akıllansınlar, televizyon cihazlarının hanelerdeki merkezi konumlarını tehlikeye atıyor.

Televizyon yayıncıları her türlü yaratıcılık ve yenilik olanağını törpüleyen ağır yasal düzenlemelere, biçim ve içeriğe dair her tür ayrıntıyı belirleyen medyum odaklı uyaşımara tabi olan, reklamları bıkkınlık veren bu eski medyumun işlevini yitirdiğini görüp önlem almaya başlayalı çok oldu. Amerikan ücretli televizyon platformu HBO, çoktandır *televizyon değil*, başka bir şey (daha farklı, daha yeni) olduğu iddiasıyla yayın yaparak

geleneksel televizyonla özdeşleşmiş bu yüklerden kurtulmaya çalışıyor. HBO, ödemeli yayın yaptığı için reklam almıyor. Abonelik sistemiyle çalıştığı için açık yayın yapan televizyonlar kanallarının tabi olduğu yasal düzenlemelerden sıyrılıp, müstehcenliğe ve argoya yer verebiliyor. Ayrıca yüksek eğitilmiş ve yüksek gelirli seyirci profiline güvenerek programlarında ortalama beğeniyi (esasinda en düşük ortak payda ilkesince, beğenilerin en bayağıda buluşması anlamına geliyor bu kavram) zorlayan, yaratıcılık iddiası taşıyan yapımlara yer verebiliyor.

Sinema ve özellikle pornografi üzerine çalışmalarıyla tanınan UC Berkeley'den Linda Williams, *On The Wire* adlı kitabında ilk kez (anlaşılan tesadüf eseri) bir HBO yapımı olan *The Wire* dizisi ile televizyon ve dizisellik alanlarına adım atıyor. Dizisellik kavramı akla televizyon dizilerini getirebilir ancak 2015 Şubat'ında Berkeley'de düzenlenen *Serialities (Dizisellik)* konferansının ortaya koyduğu gibi tefrika romanlardan sinemaya, fotoğrafa, 19. yüzyıl melodramlarından televizyon sonrası medyaya çok daha geniş bir alanı kapsıyor.

Williams'ın üç kısımdan oluşan kitabının birinci kısmında *The Wire* dizisinin yaratıcısı David Simon'un gazetecilikten televizyon dizisi yazarlığına uzanan etnografik imgelemi ve dizinin televizyon dünyası içindeki özgün yönleri ele alınıyor. İkinci kısımda diziden yola çıkarak trajedi, gerçekçilik ve melodram gibi anlatsal kavramlar tartışılıyor. Üçüncü kısım ise dizinin anlatı dünyasına biraz daha yakından göz atıyor ve *The Wire*'da hakim tema olarak beliren gözetim, eğitim ve ırk meselelerinin dizide nasıl işlendiğini sorguluyor.

Esas olarak Baltimore'da polisler ve uyuşturucu çeteleri arasında geçen ancak klasik bir polisiye televizyon dizisinden çok uzağa düşen *The Wire*, HBO'nun eskiyen televizyon medyumunu yenileştirme çabalarının en parlak ve erken örneklerinden biri. Dizi, gittikçe çöken bir Amerikan şehrinin mikro ölçeğinden yola çıkarak iç içe geçmiş kurumsal sorunları ele alır. Polisi çaresiz bırakan önü alınmaz uyuşturucu ticaretini, emeğin değerini yitirmesini, sendikaların gerilemesini, reform umutlarını boşa çıkaran yerel yönetimleri, başarısızlığı kabullenilmiş bir eğitim sistemini ve bu olguların hiçbirini haberleştiremeyen bir medyayı dile getiren bu dizi klasik bir polisiyeyi aşmış Williams'ın ifadesiyle kurumsal bir melodram olarak iş görür.

The Wire, özgünlüğünü hem bir HBO dizisi olmasına, hem de yaratıcısı David Simon'un gazetecilikten televizyon dizisi yazarlığına uzanan imgelemine borçludur. Televizyon anlatısını yapısal olarak belirleyen birçok kuralı bu sayede göz ardı eder. Böylece bölümler kendi içlerinde reklam araları için ayrılmış fragmanlara bölünmezler. Williams'a göre polisiye dizilerin formülünde her bölüm kendi içinde bir anlatı bütünü oluşturur, geciktirim ve bölüm sonu finali, diğer bölümlerle ilişkileri zayıflatır. Bu yapımlarda gevşek bir dizisellik söz konusu olduğu için olay örgüsü diğer bölümlere sarkmaz. Öte yandan *The Wire*'ı matematiksel bir kesinlikle süresi belirlenen bu formülden farklılaştıran esneklik, diziyeye aynı zamanda sezon içinde bölümlerin kendi aralarında ark yapan

hikayeler kurabilme olanağı verir. Bu dizi anlatısı, enformasyonunu bölüm içinde reklamlarla bölünen fragmanlara ve bölümler arasına eşit olarak yaymaz; çözüm ya da kapanış önermeden aynı anda çok sayıda anlatı patikası ve öykü arki yaratır. Bu da daha derinlikli ve karmaşık olay örgüsü olanağı sağlar (s. 37-76).

Anlatı yapısının formüllerden bağımsız esnekliği içeriğe de etki eder. Amerikan polisiye dizilerinin otoriter, orta sınıf ve beyaz dünya görüşünü belirleyen kurallar; bu arada her bölümde karşımıza çıkan, tanidik polisler ve her bölümde yenilenen, suç bağlamı dışında hayatlarını bilmediğimiz (çoğunluğu siyah) suçlular, bu dizide yerini eşit derecede tanıdığımız, moral olarak etiketlemekte zorlanacağımız siyah-beyaz-polis-sivil karakterlere bırakırlar. Televizyon dizilerinin basit ikiliklerden, iyiler ve kötüler, kahramanlar ve hainlerden oluşan dünyası yerine her biri neredeyse eşit öneme sahip tam 21 karakter, ahlaki olarak karmaşık ve gerçeklik hissi daha yoğun bir dünyada iş görürler. Dizinin senaristi bu özellikle övünüp eserini 'görsel bir roman' olarak tanımlar. DVD yorumlarından birine göre 'Nobel edebiyat ödülü alması gereken bir roman'dır (s. 72).

Bu gerçekçiliği güçlü anlatı, internete karşı savaş veren televizyon yapımlarının beylik işareti olan gösterişli 'sinemasal' bir görselliğe, belgesel yanılması yaratan sallantılı el kamerasına, yaman geri dönüşlere, montaj sahnelerine ve abartılı renk filtrelerine yer verilmeyen, alabildiğine sade bir üslup benimser. Geniş ekranlı televizyonların yaygınlaşmaya başladığı bir dönemde eski, kareye yakın ¾ ölçeğinde çekilmiş olması, dizinin görsel sadeliğini daha da vurgular (s. 75).

David Simon insan hikayelerini ön plana çıkaran, haberlerinde toplumsal bağlamı derinleştirmeye çalışan deneyimli bir gazeteciyken televizyon dünyasına atılmış bir yazardır. Williams'a göre bu kariyer değişikliğinde yaptığı bir haber rol oynar. Simon'ın hazırladığı haber hikayelerinin birinde, aslında olay yerinde olmayan (ancak konuyla ilgili başka bir olayda yer alan) bir karaktere de yer verdiği ortaya çıkar. Belki bu nedenle, belki de fazla öğretici, gösterişli, kendi sesini duymaktan hoşnut Dickensvari hikayeleri editörleri sıkıdığı için bu hikaye yayınlanmaz ve Simon öfkeyle gazeteden istifa edip önce *Homicide* sonra da *The Wire* ile televizyon yazarlığına geçer. Dizinin gerçekçiliğinin gerisinde uzun yıllar Baltimore'da gazetecilik yapan, haberini yaptığı pek çok figürü (uyuşturucu karteli lideri Barksdale ya da hurdacılık yaparak hayatını kazanan bağımlı Bubbles gibi) senaryosuna ekleyen Simon'ın bir tür etnografik saha çalışmasını andıran tonu yatar. Williams'a göre haberlerde fazla didaktik bir orta sınıf beyaz erkek dili tutturana Simon, sahip olduğu bu etnografik ilgiyi, dizide çoğu siyah kahramanların kendi ağzından dile getirdiği için kısıtlayıcı niteliklerinden kurtulup daha da özgürleşir.

Seyircilerden, eleştirmenlerden ve dizinin ütopyacı niteliklerini öven Fredric Jameson gibi pek çok kuramcıdan olumlu eleştiriler alan *The Wire*'in televizyon dizisini aşan nitelikleri yüceltilirken, o daha yüksek bir sanat formu olduğu

düşünülen formlarla tanımlanıyor. Diziye yapılan görsel roman, çağdaş tragedyya gibi yakıştırmaların gerisinde bu yüceltme ihtiyacı ve günün sonunda televizyon dizisi kavramının yeterince itibarlı olmaması var. Benzer bir itibar sorunu yaşayan, gündelik kullanımında bayağılığı, yoğun bir santimentalizmi ve boğucu bir müzik kullanımını akla getiren melodram kavramı da üstün nitelikli bir anlatıyı överken sarf edilmez oluyor. Oysa melodram kavramını alabildiğine geniş tutan Williams'a göre *The Wire* tartışmasız bir melodramdır.

Williams, film çalışmalarında ve gündelik dildeki dar ve -çoğunlukla olumsuz- sınırlı tanımı aşarken Rus formalist Sergei Balukhatyi'nin 1926 yılında yazılmış *Melodramın Poetiği*'nde (1991) yaptığı geniş tanımlamaya atıfta bulunuyor. Balukhatyi'ye göre melodram pek çok drama tipinde yer alıyor ancak çoğu kez yapıtın melodramatik iskeleti gerçekçi, psikolojik, etik, toplumsal ya da felsefi içeriğin katı kabuğuyla kaplanmış olduğundan melodramatik biçim duygusunu kaybedip oyunu [ya da filmi, televizyon dizisini] daha 'yüksek' bir tür olarak benimsiyoruz. Williams'ın Balukhatyi'den devraldığı bu görüş, daha sofistike bir melodrama fikrine dayanıyor. Ölçeği bu denli geniş tuttuğumuzda örneğin yeni gerçekçiliği de, sonu mutsuz biten bir melodram türü olarak görebiliriz (s. 234). *The Wire*, etnografik filmleri çağırıştıran gerçekçiliği, süsten uzak sade görsel üslubu, jenerik haricinde hemen hiç müziğe yer vermemesi, Rus romanlarını hatırlatan zengin karakter ağı sayesinde bu kavrayış için çok uygun bir örnek oluşturuyor. Bize öyle gerçekçi ve karmaşık bir dünya sunuyor ki onun bir melodram olduğunu unutuyoruz. Herhalde bu nedenle şu anda dizi Harvard, U.C. Berkeley, Duke, Middlebury gibi üniversitelerde film çalışmaları alanında değil, sosyoloji ve diğer sosyal bilimler disiplinlerinde ders materyali olarak kullanılıyor (s. 239).

Williams, kitabını yayınlanmadan, daha taslak halindeyken okuyan Simon'un, kendisiyle ilgili bir ifadeye öfkelenip yayınevine ve yazara dava açtığını söylüyor: 'Simon gazetesinden istifa edişini kişisel tercihten çok hikayelerinin gazete tarafından rağbet görmemesinden kaynaklanan bir zorunluluğa bağlamama alındı.' Kitabın yayınlanmasını geciktiren dava tehditleri nedeniyle yazar, ufak bir uzlaşmayla kitabın içinde çok da önemli olmayan bu ifadeyi değiştirip (Simon'ın hikayesinin gazetesi tarafından reddedildiğini belirtmeyi ihmal etmeden) metnini sonlandırıyor. Williams'a göre kitap yayınlandıktan sonra Simon yayınevine ve yazara öfkeli mektuplar göndermeye devam etmiş. Kitap yazarken ele aldığınız figürlerle (kimi zaman varisleriyle) ilişki ve mesafeyi yönetmek başlı başına bir mesele.

Aslında film çalışmaları alanından gelen Williams, kitabında *The Wire* dizisinden yola çıkarak dizisellik, melodram ve gerçekçilik üzerine düşünüp tartışma fırsatı buluyor. Kitabın taşıdığı yenilik belki de hiçbiri televizyonla ya da televizyon dizileriyle sınırlı olmayan, edebiyat eleştirisinde ve film çalışmalarında daha sık ele alınan bu kavramların tartışılmasında bir televizyon dizisinden yararlanılması. Kitabın özellikle iki noktada başarılı olduğu ileri sürülebilir. İlk olarak sıra dışı bir dizi olduğu konusunda görünen o ki belli bir mutabakatın olduğu

The Wire dizisi ve televizyondan farklı bir medyum olduğunu vurgulayarak pazarlamasını yapan HBO üzerinden hem bir medyum olarak televizyonun hem de ana akım / klasik tv diziselliğinin yapısal özellikleri, uyuşmaları, sınırlılıkları ve formülasyonları ortaya seriliyor. İkinci olarak ise gerçekçilik ile melodramın aslında birbirleri yerine kullanılabilecek kavramlar olduğu ileri sürülüyor. Williams, melodramı gündelik dilde taşıdığı olumsuz vurgulardan soyutlayıp nötr bir biçimde yeniden tanımlarken gerçekçiliği melodramın bir moduna indiriyor. Bu durum hem edebiyat ve sinemadan televizyona uzanan medyum çeşitliliğinde dizisellik kavramını tarihsel devamlılığını kurmaya yarıyor, hem de sanırım gerçekçilik dediğimiz sanatsal yönelimi bir anlamda biçimsel bir ayrıma indirgeyerek yeni tartışmalara yol açıyor. Böylece gerçekçilik yüksek kültür – alt kültür ayırımında ayırt edici bir gösterge olma niteliğini yitiriyor. Belli ki *The Wire* ve sonrasında üretilen, televizyon izleyicisi dışında kültürel hiyerarşinin zirvesini elinde tutan eleştirmenlerde de beğeni gören pek çok televizyon dizisi, kültürel ayrıma ilişkin ön kabullerin gözden geçirilmesini zorunlu kılıyor.

Kaynakça

BALUKHATYI Sergei (1991), "Russian Formalist Theories of Melodrama", Çev. Daniel Gerould, **Imitations of Life: A Reader on Film and Television Melodrama** (der.) Marcia Landy, 118-134. Detroit: Wayne State University Press. Metnin orijinali: Balukhatyi, S., "K Poetike Melodramy", Poetika, III, repr, Leningrad, 1927.

LANDY M. (der.) (1991), **Imitations of Life: A reader on Film and TV Melodrama** içinde, s. 118-134.

LEVERETTE, M., OTT B. vd, (2008), **It's Not TV: Watching HBO in the Post-Television Era**, New York: Routledge.

