

**BİR POPÜLER KÜLTÜR MASALI: NARCOS DİZİSİNE
ELEŞTİREL BİR BAKIŞ****Çağdaş GÖKBEL*****ÖZET**

Medya, kültür endüstrisinin yarattığı kitle kültürünün önemli bir taşıyıcısı ve aktarım aracıdır. Günümüzde ise popüler kültürün bir ürünü olan diziler, bu rolü üstlenmiş görünmektedir. İnternet'in hayatımızda önemli bir yer tutmasıyla birlikte dizi endüstrisiyle bir gelişim göstermiştir. Tarihi figürler ve geçmişin kudretli dönemleri, insanları yeniden büyüleyebilmek adına popüler kültürün hizmetine sunulmuştur. 'Netflix' tüm dünyada izleyicilerine internet üzerinden dizi izleme olanağı sunan Kaliforniya merkezli bir yapım şirketidir. 2015 yılına gelindiğinde ünlü uyuşturucu baronu Pablo Escobar'ın hayatını anlatan 'Narcos' dizisi çekilmeye başlanmış ve bu dizi dünyada olduğu gibi Türkiye'de de yoğun bir ilgi toplamıştır. Dizi yayına girdiğinde pek çok tartışma alevlenmiş, dizinin tarihi gerçeklere bağlı kalmadığı ve Escobar'ın yaşamını doğru bir biçimde izleyiciye aktarmadığı iddia edilmişti. Geçmişin ünlü uyuşturucu baronu ve Medellin halkının biricik koruyucusuyla, günümüzün popüler Escobar'ı ne gibi farklılıklar içermektedir? Popüler bir figürden, yeniden popüler bir figür yaratılmış ve bunun yaratımında oldukça başarılı olmuşlardır. Bu noktadan hareketle çalışmanın temel amacı; 'Narcos' adlı internet dizisi aracılığıyla güncel bir tartışma konusu haline gelen Escobar'ın tüketim kültürüne nasıl eklemelendiğidir. Bu temel amaç doğrultusunda Narcos dizisinin araştırmaya dahil edilen 20 bölümü incelenmiş ve dizi nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Araştırmanın sonucunda toplumsal eşitsizliğin göz ardı edildiği, tarihsel gerçekliğin yeniden üretildiği, bireyci kapitalizmin ve rekabetin desteklendiği ve şiddetin bu uğurda meşru bir araç gibi gösterildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

*Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı

Anahtar Kelimeler: Popüler Kültür, Pablo Escobar, Dizi Endüstrisi, Netflix, Nitel İçerik Analizi

A POPULAR CULTURE STORY: A CRITICAL OVERVIEW OF NARCOS SERIES

Abstract

Media is an important carrier and transfer tool of the mass culture created by the culture industry. Nowadays, the series seem to have taken this role together with the cinema. With the Internet which have an important place in our lives, and the TV series that is sector have developed faster than the cinema. Historical figures and the mighty periods of the past have been presented to popular cultures in order to re-enchant people. 'Netflix' is a California-based production company that offers series of tracks to the audience on the Internet that exist all over the world. By the year 2015, 'Narcos' series of the famous drug baron Pablo Escobar's life began to be shoot a TV series and it attracted much more attention in Turkey as well as in the world. When the series began, a lot of controversies, that the series did not depend on historical facts and did not accurately convey Escobar's life to the audience flared up. What does the popular Escobar of today, with its famous drug baron and the only guardian of the Medellin people make different? A popular figure, from a popular figure was created again and serieses were very successful in creating it. The main purpose of the working with this point of movement is; How Escobar, which has become a controversial issue through the internet series 'Narcos', has been incorporated into the consumption culture. Toward this main objective, 20 sections of Narcos episodes that is included in the study were examined and analyzed by serial data collection techniques through qualitative content analysis. At the end of the research, it is attained results that the social inequality is overlooked, that the historical reality is reproduced, that the individualist capitalism and competition are supported, and that violence is shown as a legitimate tool for this purpose.

Keywords: Popular culture, Pablo Escobar, Series Industry, Netflix, Qualitative content analysis

Giriş

Narcos dizisi toplumsal eşitsizliklerin ve fakir bir ülkenin hazin bir hikayesi olabileceken popüler kültürün kullanışlı bir aracı haline dönüştü. Bu oluşta şüphesiz ki en önemli etken üretim araçlarının sahiplik yapısıdır. Sermaye sahipleri tarihi olayları ve gerçekleri kendi istekleri doğrultusunda değiştirmekte ve yeniden anlamlandırmaktadır. Yaratılan her yeni popüler figür ya da geçmişte var olan ilginin yeniden canlandırılması, reklam gelirlerini, izleyici sayısını ve kârı arttırmaktadır. Bu durum özellikle 80 sonrasında yaşanan neo-liberal dönüşümle birlikte daha fazla kendisini hissettirmeye başlamıştır. **Medya, Devlet ve Sermaye** üçlü bir sacayağı oluşturacak şekilde yeniden inşa edilmiştir. Medya, bilgi verme ve kamunun aydınlatılması görevinden giderek uzaklaşmıştır. Sermayenin etkinliğinin bu derece artmış olması, kapitalist ideolojinin medya vasıtasıyla yeniden üretimine vesile olmuştur (Kaya, 2016:112).

Görsel ve işitsel unsurların bir arada bulunduğu dizi sektörü, günümüzde sinema sektörünü kısıktırarak boyutta işler yapmaktadır ve belki de gelecekte sinemanın yerini alacağı da söylenebilir. Evlerin, sinema sistemi diye nitelendirilen teknik araçlara açılması ve Netflix gibi dizi pazarını kontrol eden şirketlerle birlikte bu geçiş sürecinin hızlı bir biçimde sağlanacağı düşünülebilir. Dizi izleyicisi tıpkı sinema seyircisi gibi, edilgen bir pozisyondadır. Bu işe Narcos gibi bir yapıyı da eklersek izleyicinin koltuğuna kilitlendiği dahi söylenebilir. Bu sayede kültür endüstrisinin ürünleri kendilerine kolaylıkla alan bulabilmekte ve açılan her boşluğu doldurmaktadır.

Dizinin içeriğine bakıldığında klişe gibi görünen temel bir anlatının izleyiciye empoze edildiği görülür. Bu argüman, Amerika'nın dünyayı ya da dünyanın herhangi bir bölgesinde acı çeken insanları kurtarması masalıdır. Bu nedenle Narcos, Pablo Escobar'ın hayatının

anlatıldığı bir dizinin ötesinde çok daha büyük anlamları içinde barındıran kültürel bir silah haline dönüştürülmüştür. Bu çalışmada esasen bu anlamın ne olduğuna odaklanılmış ve Narcos'un kapitalist ideolojinin yeniden yaratımında nasıl aktif bir rol oynadığını ortaya koymaya çalışmıştır.

1.Kuramsal Çerçeve

İletişim alanında popüler kültüre ilişkin olarak yapılan çalışmalarda iki farklı eğilim dikkat çeker. Bunlardan birincisi Frankfurt Okulu düşünürlerinin 'Kültür Endüstrisi' kavramı, diğeri ise İngiliz Kültürel çalışmalarının odaklandığı 'Popüler Kültür' kavramıdır.

Frankfurt Okulu'nun temel aldığı kuramsal yaklaşım, kültür endüstrisi kavramıdır. Adorno ve Horkheimer, kırklı yılların ortasında bu kavramı (kültür endüstrisi) yaratmışlardır. Kültür endüstrisi kavramında, kültür varlıklarının endüstriyel üretimini ve bu kültürün meta haline getiriliş biçimini incelemişlerdir (Mattelart ve Mattelart, 2009:61). *“Kültür endüstrisi, kültürün çöküşünü, tecim eşyasına indirgenmesini, örnek alacak biçimde kesinleştirir. Kültürel eylemin değere dönüştürülmesi, onun eleştirel gücünü ortadan kaldırır ve ondaki özgün bir yaşantının izlerini siler”* (Mattelart ve Mattelart, 2009:62). Bunun neticesinde bir kitle kültürü elde edilir. Burada kültür endüstrisinin ürünleri olan medya içeriklerinin izleyicileri nasıl alıktırıldığına ve gerçeklerin egemen ideolojik eğilimler doğrultusunda nasıl çarpıtıldığına odaklanılmaktadır. Bu içeriklerin etkisi altındaki bireyler sorgulayıcı düşünce biçimine sahip değildirler. Bu şekilde izleyici pasif bir konuma yerleştirilir. *“Tüketiciler işçiler ve memurlar, çiftçiler ve küçük burjuvalardır. Kapitalist üretim bedenlerini ve ruhlarını öyle bir kuşatmıştır ki, önlerine konulan her şeye direniş göstermeden kapılıverirler”* (Adorno ve Horkheimer, 2010:177).

Kapitalizmle birlikte insanların sadece günlük kullanımına yönelik ürünler değil, aynı zamanda insanların bilincine ve duygularına

etki eden ürünler de üretilmiştir (Güngör, 2011:135). Kültür endüstrisi insanların duygularına, hazlarına, arzularına ve bilinç dışı dünyalarına yönelik ürünler üretir ve bunları bireylerin kullanımına sunar. Neticede yaratılan bu kültür her şeyi kendisine benzetmeye başlar (Adorno ve Horkheimer, 2010: 162). Kültür endüstrisinin halesi altında tüm değerler bozuşmaya uğrar ve çürür. Bu noktadan itibaren gerçekte bir sanat eseri gibi görünen ama asla sanat eseri olamayacak bir olgu ile karşı karşıya kalırız.

“Zamanımızın ilk örnekleri, sinema ve popüler müzik sektörünce geç endüstri çağının tüketimine sunulan kasvetli seyirlikler ve 'hit' parçalar, sadece sanatı tasfiye etmekle kalmamakta, avaz avaz bağırarak ahmaklıklarıyla, en eski sanat yapıtlarının içinde her zaman saklı durumda olan ve en olgunlarına hâlâ güç vermeye devam eden o hezeyanı da bir anda gün ışığına çıkarmaktadır” (Adorno, 2014: 236).

Bu bozulmayı yaratan temel neden kültür endüstrisinin bağlı bulunduğu iktisadi evrendir. Kültür endüstrisinin içeriğine nüfuz eden bu iktisadi zorunluluk (çok izlenme ya da çok sattırma refleksi), sanatı tasfiye etmekte ve bayağılaştırmaktadır. Günümüzde ise bu kültür ürünlerinin sergilenmesi ve satışında internet önemli bir araç haline geldi. 1969 yılında askeri amaçlarla geliştirilen ve günümüzde insanları ağlarla birbirine bağlayan bu kârlı endüstri insanların yeni kaçış aracı haline gelmiş durumda (Erdoğan, 2002: 441).

Liberal çoğulcu düşüncenin çabalarıyla kitle kültürü kavramının yerini popüler kültür kavramı almıştır (Güngör, 2011:243). Bu görüşe göre popüler kültür, toplumun her kesiminden öğeleri içerisinde barındıran bu sayede de çok seslilik özelliğine sahip yaygın bir kültürdür. Toplumların geliştirilmesi ve insanlığın ilerlemesi için popüler kültür önemli olanaklar sunmaktadır (Güngör, 2011:243). Bu anlamda popüler kültür kavramı liberal çoğulcu dünya görüşünün isteklerine denk düşmektedir. ***“Farklı dillerin, dinsel ve etnik kimliklerin bir arada olması gerektiğini öneren liberal çoğulcu görüş ve toplumdaki bu***

heterojen yapıya karşılık gelen popüler kültürdür” (Güngör, 2011:243).

İngiliz kültürel çalışmaları 1970'lerin başından itibaren metin çözümlemesi odaklı bir çalışma yürütmüştür (Turner, 2016: 157). Metin çözümleme çalışmalarının seçkinci yaklaşımı bu alanda yapılan çalışmaların dar bir çevre ile sınırlı kalmasına sebep olmuştur. Morley ve Nationwide'nin izler kitle çalışmaları bu geleneğe tepki olarak doğmuştur. İzlerkitle çalışmaları genellikle televizyon izleyicileri üzerinde yoğunlaşmıştır (Turner, 2016:157). David Morley'in 1986 tarihli Family Television: Cultral Power and Domestic Leisure (Aile Televizyonu: Kültürel İktidar ve Ev İçi Boş Zaman) adlı çalışması izlerkitle çalışmalarının öncülüdür (Turner, 2016:171). Yapılan bu çalışmalar bireylerin televizyon karşısında nasıl etkilendiklerini ortaya koymuştur. İngiliz kültürel çalışmaları düşünürleri (Morley, Hobson, Hall, Fiske), Frankfurt Okulu düşünürlerinin aksine izleyicilerin pasif konumunu reddetmiş ve izler kitle üzerinde bu noktadan hareketle araştırma yapmışlardır.

İngiliz kültürel çalışmalarında Stuart Hall önemli bir yere sahiptir. Hall, ideolojiyi yorumlama biçimiyle Althusser'i eleştirmiş ve ideolojiye ilişkin kendi bakış açısını geliştirmiştir. Althusser'in ideolojinin kapitalist devletin değerlerinin yeniden üretimi şeklindeki yaklaşımının aksine Hall ideolojiyi, söylem alanında oluşan fikirler, anlamlar, kavramlar, inançlar ve onlara uyumlanabilen bilinç biçimleri olarak ifade eder (Hall, 1997'den aktaran Güngör, 2011:198). Stuart Hall kitle iletişim araçları vasıtası ile üretilen metinleri göstergebilimden yararlanarak (Ferdinand de Saussure'den etkilenir) ideolojik olarak çözümler (Güngör, 2011:198). Buradan hareketle Hall, medya yoluyla izleyiciye gönderilen iletilerin anlamlarını çözümleyebilmek için göstergebilime başvurmak gerektiğine inanır. Kodlama ve kodaçılama bu dil sistemi içerisinde gerçekleşir. Anlam inşasına ilişkin bu göstergebilimsel kuramı, medya içeriğinin üretimine ve anlamlandırmasına ilişkin bir modele doğru genişler ki, bu da

kodlama-kodaçımllama adıyla iletişim bilimde önemli bir kuramsal yaklaşım haline gelir (Güngör, 2011:199). Stuart Hall bu kuramı 1973'te kaleme aldığı '**Encoding/Decoding**' adlı makalesinde dile geliştirmiştir. Hall, modelinde televizyon mesajlarının oluşturulduğu üç farklı grubu inceler. Bunlardan ilki 'egemen okuma' şeklindedir. Bu gruptaki izleyiciler, kitle iletişim araçlarından ne veriliyorsa herhangi bir direniş göstermeden alır ve kullanırlar (Mattelart ve Mattelart, 2009:87). Bu gruptaki kişilere alışkın olduğu kodlarla örülü metinler sunmak alımlama ve onaylamanın gerçekleşmesini sağlar. Bu nedenle politikacılar dini ve etnik söylemlere sıklıkla başvururlar (Güngör, 2011:201). İkinci grupta ise 'müzakereli okuma' vardır. Buradaki izleyici ilk gruba göre daha sorgulayıcı ve egemen okumaya göre daha bağımsızdır. Karşıtlık ve uyum öğelerinin bir karışımı olarak ifade edilebilir (Mattelart ve Mattelart, 2009:88). Bu tür izleyicilerin, toplumun genel eğiliminin aksine kendine özgü birtakım kodları vardır. Olaylara biraz daha farklı bakma eğilimindedirler. Her verileni almak yerine bunu sorgulamayı ve ölçmeyi tercih ederler. Metnin görünen kodlarının yanında örtük kodlarını da sezinler ve ortaya çıkarırlar. Bu okuma biçiminde ileti, izleyici tarafından beklenen şekilde alınabilir ya da alınmayabilir. Bu yüzden etki beklenenden farklı bir biçimde gerçekleşebilir (Güngör, 2011:202). Üçüncü okuma biçimi ise 'muhalif okuma' olarak adlandırılır. Bu tipteki izleyiciler, kendilerine nasıl bir içerik sunulursa sunulsun karşı çıkmaya hazırdırlar. Hatta çoğu zaman bu tip izleyicilerin metinle ilişki kurması da söz konusu değildir. Bu yüzden kitle iletişim araçlarıyla olan ilişkileri de oldukça zayıftır. Neticede bu grup içerisindeki kişiler egemenlerin etki alanının kısıtlı olduğu kesimleri temsil eder. Bunun içinde medya profesyonelleri için en zorlu grup, bu kesimin içerisinde yer alan insanlardır (Güngör, 2011:202).

2. Netflix'in Tarihsel Gelişimi ve Sahiplik Yapısı

1997 yılında Kaliforniya'daki Los Gatos şehrinde kurulan Netflix, internet üzerinden yayıncılık yapan en önemli şirketlerden birisidir. Şirketin kurucusu ve CEO'su Reed Hastings'dir. Şirketin CEO'su Hasting ile yapılan bir söyleşide Hasting, Türkiye de dahil olmak üzere pek çok ülkenin yayıncılık pazarında aktif olmayı hedeflediklerini ifade etmiştir (Webbrazzi, 2017). Şirket Amerika başta olmak üzere; İngiltere, Hollanda, Danimarka, Norveç, İsveç ve Türkiye pazarında online yayın akış hizmeti vermeye başlamış durumdadır. İnternet alanındaki imkanlar geliştikçe (hız, kalite vb.) Netflix rakiplerine karşı önemli bir üstünlük elde etmiştir. Bu gelişmenin neticesinde Netflix, Amerika'nın en önemli DVD kiralama şirketlerinden birisi olan Blockbuster'ı iflasa sürüklemiştir. Netflix geleneksel TV yayını yapan mecraları da tehdit eder hale gelmiştir (HBO, AMC ve Showtime). Netflix'in Türkiye pazarına girmesiyle birlikte yakın gelecekte yayıncılık alanındaki dengelerin değişebileceğinden söz edebiliriz (Gazetebilkent, 2017). Bu gelişimin farkında olan Doğan Medya Grubu, BluTV gibi internet ortamından yayın yapan bir oluşumla, yükselen bu dalgaya karşılık verecek gibi görünüyor. ***“BluTV, Doğan Holding çatısı altında kurulan, gerçek zamanlı veri akışı ve video on demand aracılığıyla internet üzerinden hizmet veren bir medya sağlayıcısıdır. Bilgisayar, mobil cihazlar ve akıllı televizyonlar üzerinden erişilebilen uygulama, canlı televizyon yayınlarının yanı sıra film, dizi, spor yaşam ve yetişkin türünde yerli ve yabancı içerikler sunmaktadır”*** (Wikipedia, 2017). BluTV'nin iş tanımı birebir Netflix ile örtüşmektedir. Bugün Netflix 190 ülkede kullanıcılarına hizmet sunmaktadır. Böylesine dev bir tekel karşısında BluTV başarılı olabilir mi gelecekte göreceğiz. 25 Ocak 2016 tarihli verilere göre Türkiye'deki Netflix abonelerine toplamda 701 içerik sunulmuştur. Bunlardan; 509'u film, 192'si ise TV dizilerinden oluşmaktadır. ABD'deki Netflix kullanıcıları ise toplam 5 bin 500'den fazla içeriğe ulaşmaktadır. Gelecekte Türkiye'deki içerik sayısının da artması beklenmektedir

(Teknoyo, 2017). Netflix'in gelişimi dikkate alındığından medya alanında tekelleştiği açık bir biçimde görülmektedir. Doğan Medya Grubu'nun Türkiye'deki gelişimi ve tekelleşme hızı göz önünde bulundurulduğu takdirde yakın gelecekte Netflix'in, BluTV'yi kendi bünyesine katması şaşırtıcı bir gelişme olmayacaktır (Tokgöz, 2010). Pek çok rakibini Türkiye'deki tekelleşme sürecinde saf dışı bırakan Doğan Medya Grubu, ironik bir biçimde kendi rakipleriyle aynı sonu paylaşabilir.

Tablo 1: Netflix Zaman Çizelgesi (Netflix, 2017)

1997- Reed Hastings ve yazılım yöneticisi Marc Randolph, İnternet üzerinden film kiralama hizmeti sunmak için birlikte Netflix'i kurdular.
1998- Netflix ilk DVD kiralama ve satış sitesi netflix.com'u kullanıma sundu.
1999- Netflix, düşük tek bir aylık fiyatla sınırsız DVD kiralama olanağı sağlayan bir abonelik hizmeti başlattı.
2000- Netflix, kişiselleştirilmiş film önerileri sistemini kullanmaya başladı. Bu sistem, tüm Netflix üyeleri için isabetli seçimler yapmak amacıyla Netflix üyelerinin puanlamalarını kullanıyordu.
2002 - Netflix ilk defa halka açıldı (ABD'deki 600.000 üyesiyle, Nasdaq'de "NFLX" ticker'ı altında ilk defa halka açıldı.)
2005 - Netflix üyelerinin sayısı 4,2 milyona yükseldi.
2007 - Netflix, üyelerin televizyon dizilerini ve filmleri anında kişisel bilgisayarlarında izlemelerini sağlayan yayın özelliğini kullanıma sundu.
2008 - Netflix, Xbox 360 oyun konsolu, Blu-ray disk çalarlar ve TV set üstü kutularında yayın yapmak için tüketici elektroniği şirketleriyle ortaklık kurdu.
2009 - Netflix, PS3 oyun konsolu, İnternet bağlantılı televizyonlar ve İnternet bağlantılı diğer cihazlarda yayın yapmak için tüketici elektroniği şirketleriyle ortaklık kurdu.
2010 - Netflix, Apple iPad, iPhone ve iPod Touch, Nintendo Wii ve İnternet bağlantılı diğer cihazlarda kullanıma sunuldu. Netflix Kanada'da hizmet vermeye başladı.
2011 - Netflix, tüm Latin Amerika'da ve Karayipler'de hizmet sunmaya başladı.
2012 - Netflix, Birleşik Krallık, İrlanda ve Kuzey Ülkeleri dahil olmak üzere Avrupa'da kullanıma sunuldu. Netflix ilk Primetime Emmy Mühendislik Ödülünü kazandı.
2013 - Netflix Hollanda'da faaliyete geçti. Netflix 31 Primetime Emmy adaylığı elde etti. Bunlar arasında en iyi dram dizisi, komedi dizisi ve belgesel veya kurgu olmayan yapımlardan sırasıyla "House of Cards", "Orange is the

New Black” ve “The Square” vardı. House of Cards, üç Primetime Emmy Ödülü kazandı. Netflix Primetime Emmy ödülleri için aday gösterilen ilk internet televizyon ağı oldu.
2014 - 2014'te Netflix Avrupa'da 6 ülkede daha faaliyete geçti (Avusturya, Belçika, Fransa, Almanya, Lüksemburg ve İsviçre). Netflix, House of Cards ve Orange is the New Black'le 7 yaratıcı Emmy Ödülü aldı. Netflix tüm dünyada 50 milyon üyeye ulaştı.
2015 - Netflix, Avustralya, Yeni Zelanda ve Japonya'ya uzanırken bir yandan da İtalya, İspanya ve Portekiz'le Avrupa'daki genişlemesini sürdürdü. İlk Netflix orijinal filmi "Beasts of No Nation" yayımlandı.
2016 - Netflix tüm dünyada yayında.

Yukarıdaki tabloda Netflix'in tarihsel gelişimi verilmiştir. Bu veriler göstermektedir ki; internet üzerinden yapılan yayıncılık kârlı bir iş haline gelmiştir. Burada internetin rasyonelleştiği bir süreçten bahsedebiliriz (Ritzer, 2016:70). İnsanlar, sinema ya da dizi endüstrisinde ön görülebilir işleri tüketmeye daha fazla istekli görünüyorlar. Narcos dizisi de aynı şekilde öngörülebilir bir sona sahiptir. En azından Escobar'ın hayatının anlatıldığı iki sezon boyunca insanlar basit bir araştırmayla olayların nasıl vuku bulacağını bilebilirlerdi. Devam filmlerine benzeyen Örumcek Adam (1,2,3) gibi diziler ise sezonlar halinde ilerlemekte, daha çok izlenmekte ve elde edilecek kâr öngörülebilir hale getirilmektedir (Ritzer, 2016:159). George Ritzer öngörülebilir sistemleri şu şekilde açıklar:

“Stüdyolar devam filmlerini severler (McSinema Dünyasına Hoş geldiniz), çünkü aynı kareler, aktörler ve olay örgüleri defalarca kullanılabilir. Dahası devam filmlerinin gişede başarılı olma ihtimali, tamamen özgün olan filmlerden daha yüksektir; dolayısıyla kârlar da öngörülebilir olur. İzleyicilerin (tüketiciler) devam filmlerini sevmelerinin sebebi muhtemelen, kendilerini tanıdık ortamlarda bulan bilindik aktörlerce oynanan favori karakterlerle karşılaşmanın rahatlığıdır. Aynı McDonald's yemekleri gibi, devam filmleri de iyi değildir ama en azından müşteriler ne izleyeceklerini bilmektedirler” (Ritzer, 2016:159).

Ritzer'in belirttiği gibi Narcos dizisinin başrol oyuncusu da

tanınmış bir oyuncu olan Wagner Maoura'dır (Dizide Escobar karakterini canlandıran kişi).

Bu mecralarda yayınlanan diziler ya da filmler sadece evde değil, çeşitli mobil iletişim araçlarından da izlenebilmektedir. Bütün bu veriler göstermektedir ki endüstride yaşanan değişim, günümüz teknolojik ilerlemelerine ayak uydurmakta ve topluma şekil vermektedir. Yine diyalektik süreçler içerisindeki toplum ise MCDonaldlaşan bu sistemlerin değişimine katkıda bulunmaktadır (Ritzer, 2016: 125). McDonaldlaşma, köklerinde ekonomik faktörler yatıyor olsa da birçok kişi ve kuruluşun kendi başına bir amaç olarak peşinden gittiği arzulan bir sürece dönüşmüştür. Bunun sebebi, McDonaldlaşan sistemlerin verimli, hesaplanabilir, denetlenebilir ve ön görülebilir sistemler oluşudur (Ritzer, 2016:96).

2.1. Yöntem

Çalışmanın konusu olan Narcos dizisi, Amerikan yapımı bir dizidir. Narcos dizisinin yönetmenliğini José Padilha yapmış, senaryosunu ise Chris Brancato yazmıştır. Dizide Escobar'ı oyuncu Wagner Moura canlandırmıştır. 28 Ağustos 2015'de Netflix'de yayına başlayan dizi Escobar'ın hikayesinin anlatıldığı 20 bölümden oluşmaktadır. Bu 20 bölüm, 10'ar bölümden oluşan 2 ayrı sezona ayrılmıştır. Dizinin ikinci sezonu ise 2 Eylül 2016 tarihinde çekilmiştir.

Dizi, Netflix tarafından yayına hazırlanmıştır. Bu noktadan hareketle dizinin popüler kültüre etkisine ilişkin olarak nitel içerik analizi yapılmıştır. Öncelikle dizinin özeti yapılmış ve Narcos dizisinin tüm bölümleri araştırma kapsamına dahil edilerek, nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Nitel içerik analizinde amaç, içerik analizi yoluyla verileri tanımlamak ve verilerin içerisinde saklı olabilecek gerçekleri açığa çıkarmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde

düzenlemek ve yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011:227). Bu amaç doğrultusunda kavramlar birbiriyle belirli bir tema altında sınıflandırılmış ve kategoriler halinde açıklanmıştır. Dizinin popüler kültüre ilişkin öğelerini ve ideolojisini açığa çıkarmak amacıyla dizi, 'Toplumsal Eşitsizlik', 'Tarihsel Gerçekliğin Yeniden Üretimi', 'Ölümcül Rekabet ve Bireyci Kapitalizm', 'Şiddetin Meşrulaştırılması' ve 'İdeolojinin Zaferi' başlıkları/kategorileri altında çözümlenmiştir.

2.2. Dizinin Özeti

Dizinin hikayesi 70'li ve 90'lı yılların Kolombiya'sında geçer. Pablo Emilio Escobar Gaviria, 1970 yılında Medellin kartelinin başına geçmesi sonrası en önemli uyuşturucu baronlarından birisi olmuştur. Dünyanın en zengin yedinci insanı olan Pablo, aynı zamanda ABD'deki uyuşturucu trafiğini de denetimi altına almıştır. Amerika, artan uyuşturucu sorunuyla başa çıkabilmek için, Escobar'la mücadeleye başlar. Ancak Kolombiya'nın kendine özgü koşullarından dolayı işler tahmin edilenden daha zor ve karmaşık bir hâl alır. Neticede Adalet Bakanlığı'nın basılmasından, Pablo'nun hapisshaneden kaçmasına kadar pek çok fantastik hadise yaşanır. Sonunda ABD bu kovalamacayı bir insan avına dönüştürür ve pek çok yasadışı yöntemle Escobar'ı yakalamaya çalışır. Dizinin 2. sezonunun 10. bölümünde kazanan ABD ve Kolombiya güçleri olur. Escobar'ın öldürülmesi bir işe yaramamış, kovalama sürecinde uyuşturucu trafiği durmak bir yana, giderek artmış ve Escobar'ın yokluğunda Cali karteli ön plana çıkmıştır. Dizinin yeni sezonunda bu sefer ABD'nin Cali karteli ile olan mücadelesinin anlatılacağı son bölümde açıklanmıştır.

3. Bulgular

3.1. Nitel Çözümlemeye İlişkin Bulgular

Dijital mecrada diziyile ilgili yapılan yorumlar incelendiğinde izleyicilerin Netflix'in başarısına odaklandığını söyleyebiliriz. Diziyi

internet üzerinden Netflix dışındaki platformlardan izleyenlerin diziyle ilgili genel görüşü olumlu yönde olmuştur(Dizipub,2017). Bu platformların sayısı oldukça fazladır. Bu nedenle Dizipub ya da dizilab.net gibi belli başlı platformlardan rahatlıkla izleyicilerin yorumlarına ulaşılabilir (Dizilab, 2017). Diziye ilişkin olarak gelişen olumlu algı başarının ölçütünün tartışılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Günümüzde kitlesel olarak başarıyı sayısal veriler üzerinden değerlendirdiğimizden dizininde bu anlamda yakaladığı ivme onu kitlelerin nezdinde eleştirilemez bir noktaya taşımaktadır. Kapitalist toplumlarda başarının genellikle bu açıdan ele alınması da oldukça doğaldır. Çok kazandıran, çok izlenen ve çok satılan ürünler içerik bakımından eleştirilemezler ve dizinin gerçekte ne olduğu ve gerçek tarihi olaylara bağlı kalıp kalmadığı izleyici tarafından dikkate alınmaz. Dijital mecrada diziye ilişkin nadir eleştirilerden birisi NTV'nin haber sitesinde yer almaktadır. Escobar'ın oğlu dizinin son bölümüne ilişkin bazı eleştirilerde bulunmuş ve dizinin gerçek olaylara bağlı kalmadığını söylemiştir (NTV,2017).

1970'lerden 90'lara kadar uzanan dizi, Escobar'ın çalkantılı yaşamını ele almaktadır. Uyuşturucu trafiğinden, ülkesinden çıkan milyarlarca dolardan ve ekonomik kayıptan rahatsız olan ABD iki ajanını, Steve Murphy ve Javier Pena'yı Escobar'ı yakalaması için görevlendirir. Tüm bu kovalamacanın içerisinde iyi adamların, kötü adamı öldürmek için Kolombiya'yı neredeyse işgal ettiğine şahitlik ediyoruz.

Dizide özellikle bazı tarihi dönemler atlanarak, direkt olarak Escobar karakteri yaratılmıştır. Kolombiya'nın kanlı tarihinden ve kapitalist eşitsizliklerden kesinlikle bahsedilmemektedir. Dizi, dünyadaki müesses nizama dokunamamak için tüm ideolojik argümanları devreye sokmuştur. Narcos, tarafsızlık perdesini yüzüne çekmiş gibi görünse de ajanların Escobar'ı yakalamak için yaptıkları tüm yasadışı eylemleri meşru göstererek izleyicide tehlikeli bir rıza (kabul) oluşturmaktadır. Tam bu noktada dizinin görünen içeriğinin altında yatan ideolojik söylemin

irdelenmesi oldukça elzemdir. Dizi, kapitalizmin tüm toplumsal ve kültürel formasyonunu izleyiciye yansıtmaktadır. Bu noktadan itibaren kapitalist ideolojinin yüceltildiğini görüyoruz. Bu ideolojik perspektiften hareketle diziye özgü yeni bir tarih inşa edilirken 'Narcos' asla objektif bir dizi olmaya aday gösterilemez. Bu temel varsayımdan hareketle dizi, aşağıdaki kategoriler çerçevesinde analiz edilmiştir.

3.2.1. Toplumsal Eşitsizlik

Narcos dizisinde toplumsal eşitsizlik (gelir adaletsizliği) göz ardı edilmektedir. Escobar'ın nasıl bir dünyaya gözlerini açtığı sorunsalına odaklanılmamaktadır. Dizide Escobar'ın durumu efsanevi firarlara ya da şiddet patlamalarına indirgenmektedir. Oysa esas olarak kentlerdeki yoksulluğa ve uyuşturucunun kolay para kazanma aracı olarak, yoksullar tarafından tercih edilmesinin sebeplerine değinmek gerekmektedir. Yine o dönemin küresel ekonomik dalgalanmalarına bakacak olursak kapitalizmin krizlerinin kentlere olan etkilerini gözlemleyebiliriz. *“1970'lerdeki borç krizi, 1980'lerdeki IMF'nin yeniden yapılandırma ve el koyma programları, geleneksel tarımın çözülmesi, kalanların 'yan tarımsal etkinlik' olarak çok uluslu büyük tarım devlerine bağlanması vb. gelişmelerle birlikte ülkelerdeki kentleşme, gıda krizi ve artan yoksullukla el ele büyüyor”* (Yurtsever, 2012:129).

Yukarıdaki nedenlere, Kolombiya'nın kendine özgü koşulları da eklendiğinde sistemin bir sorun yaratması kaçınılmazdır. Elbette ki Amerikan Netflix firmasının tüm bu karşıtıklara değinmesi düşünülemezdi. Netflix, Escobar'ı popüler kültürün kullanışlı bir ikonu (imgesi) haline getirmiştir. Bu nedenle Escobar tüm bu tarihsel ve iktisadi sorunlardan bağımsız olarak güçlü bir uyuşturucu baronu biçiminde çıkar karşımıza. Tarihsel bağlamından kopuk bir yorum ve klasik bir anlatı vardır işin özünde. Diyalektik süreçler dikkate alınmaz ve gerçekte kapitalist sistemin doğası gereği hadiselerin bu şekilde gösterilmesi ve kurgulanması gerekir. Bir meseleyi tarihsel bağlamından kopardığınızda,

sorunu tek bir kişiye ve yine tüm günahları tek bir adama rahatlıkla yükleyebiliyorsunuz. Bu andan itibaren kapitalizmin eşitsizlikleri ve yarattığı tüm gerilimler rahatlıkla göz ardı edilebiliyor. Narcos dizisi bu gerçekliği gizlemede hatırı sayılır bir başarı elde etmiş gibi görünüyor.

3.2.2. Tarihsel Gerçekliğin Yeniden Üretimi

Narcos, kendine has bir tarih yorumu yapmaktadır. Genel olarak dizinin tarihi gerçekliğe bağlı kaldığı görüntüsü çizilse de gerçekler Narcos'un bizlere sunduğu gibi değildir. Diziye ilişkin sormamız gereken en önemli soru, Kolombiya'nın siyasi çalkantılarla ve şiddetle örülü tarihinin neden izleyiciye anlatılmadığıdır. Amerikalı gazeteci Mark Bowden, Pablo'yu Öldürmek adlı kitabında bu tarihsel gerçekliğin Escobar'ın hayatını anlatan bir dizide asla es geçilemeyeceğini gözler önüne sermektedir. Kolombiya'nın tarihinde önemli bir yer tutan ve **“Bin Gün Savaşı”** (1899) olarak adlandırılan çatışmalı dönemde yüz binden fazla kişi yaşamını yitirmiş, ulusal yönetim ve ekonomi harap olmuştur (Bowden, 2016:24). Bu şiddet dolu dönemde Kolombiya halkı liberallere ve muhafazakarlara olan güvenini yitirmiştir. 1830'larda ölen Simon Bolivar'ın ardında demokratik bir ülke bırakıyor olması hiçbir şey ifade etmiyordu. Kolombiya'nın şiddet sarmalının içerisinden çıkamamasının temel nedeni gelir adaletsizliği ve sınıfsal gerilimlerdir (Bowden, 2016:23-24). Kolombiya, geçmişte de kendisine kanun kaçaklarından kahraman yaratmayı bilmiştir. *“Bin gün savaşları sırasında bunların en ünlüsü, halkın savaştan güçlerden nefret etmesinden faydalanan José del carmen Tejeiro idi. Tejeiro, sadece zengin toprak sahibi düşmanlarından çalmakla kalmıyor, onları cezalandırıyor ve küçük düşürüyordu, onları “José del carmen Tejeiro tarafından, ona zulmetmenin karşılığı olarak elli kez kırbaçlandım” gibi beyanlar imzalatmaya zorluyordu. Şöhreti, ona Kolombiya sınırları ötesinde de destekçiler kazandırdı. Komşuda istikrarsızlık peşinde olan Venezüellalı diktatör Juan Vicente Gomez, Tejeiro'ya altın kaplama bir*

karabina hediye etti” (Bowden, 2016:24). Tejeiro'nun hikayesi oldukça ilginç ve hayatı ironik bir biçimde Pablo'nun hikayesi ile de örtüşmektedir. Dizide tüm bu tarihsel geçmiş bir kenara itilmekte ve Escobar'ın kendi doğasından kaynaklanan bir kötülüğe sahip olduğu algısı yaratılmaktadır. Escobar, Tejeiro'ya benzer bir biçimde Medellinli yoksullara yardım etmiş, okul ve sağlık kuruluşları yaptırmıştır. Tejeiro ve Escobar'ın kişilik olarak örtüşmesinin nedenlerine eğilmek gerekir. Anlaşılacağı üzere Kolombiya'nın kendine has toplumsal atmosferi bu kişilikteki insanları yaratmaktadır. Dizi, sınıfsal çelişkileri göstermekten uzak kaldığı için geçmişteki tarihsel olayların özetini izleyiciye yansıtmamaktadır.

Özellikle dizinin son bölümünde Escobar'ın nasıl öldüğü konusu oldukça tartışmalıdır. Bu tartışmaya değinilmeden Escobar'ın, Amerikan ve Kolombiya özel güçleri tarafından direkt olarak öldürülmesi (infaz edilmesi) dizinin tarafsız bir yapım olduğu iddiasını çürütmektedir. Daha da tehlikeli olan ise bizzat sistem tarafından yaratılan kötünün (Escobar), resmi kurumlar tarafından gayri meşru yollarla öldürülmeye çalışılması, dizide meşru bir çabaymış gibi gösterilmiştir. Geçmiş tarihi gerçekliklerden bu nedenle dizi koparılmakta ve Amerika'nın bütün hamleleri haklı bir gerekçeye oturtulmaktadır. Örneğin; neden suçlu iadesine bir ülke karşı çıkmaz ve bir ülke nasıl olurda kendi suçlularını dahi yargılamaktan aciz bir hale getirilir? İzleyici, bu soruları sormak bir yana, Amerika'nın dünyanın iyiliği ve geleceği uğruna bir ülkenin bağımsızlığını hiçe saymasına neredeyse rıza gösterir duruma gelmektedir. Yine dizide Küba'nın devrimci lideri Fidel Castro'nun Kolombiya tarihindeki yeri atlanmaktadır. Belki de Castro'nun varlığı yüzünden Netflix, Escobar öncesi Kolombiya'yı anlatmayı uygun görmemiş olabilir. Kuzey Amerika'nın başını çektiği Amerikan devletleri örgütünün kuruluşu (AGÖ), dönemin muhalif güçlerinin tepkisini çekmiştir. Fidel Castro ve genç solculara göre bu örgütün kuruluş amacı, ABD tarafından Latin Amerika ülkelerine bir sus payı vermeyi sağlamaktır (Bowden, 2016:18). *“Bölgenin kemikleşmiş feodal aristokrasilerini*

devirecek ve barış, sosyal adalet ve gerçek bir Pan-Amerikan siyasi bloğu tesis edeceklerdi. Zeki ve öfkeli bu çağdaş genç isyancıların, geleceğin kendilerinin olduğundan hiç şüpheleri yoktu. Yeni örgütü protesto etmek üzere Bogota'ya geldiler. Şehir çapında protestoları koordine etmek üzere kendi yarı küre konferanslarını planlamışlardı” (Bowden, 2016:18). Dikkat edildiği takdirde görülecektir ki Kolombiya'daki çatışma ortamının temelinde fakirlik ve yoksulluk vardır. Castro ve arkadaşlarının yanlarına çekmek istedikleri 49 yaşındaki Kolombiyalı siyasetçi Jorge Eliécer Gaitan (dönemin popüler isimlerinden birisi), halkın büyük bir bölümü tarafından desteklenmiştir. Şehirlerdeki açlık ve enflasyon halkı bezdirmiş ve Kolombiya halkı kendisine umut vaat eden Gaitan'ı siyasi önder olarak kabul etmiştir. Liberal Parti'nin lideri Gaitan, CIA'nın da takibindeydi. Gaitan yönetime gelmeden suikasta kurban gitmiştir (1948). Modern Kolombiya'nın tarihi bu cinayetle birlikte başlar ve bir ülkenin nasıl kaosa sürüklendiğini anlayabilmek için bu tarihi gerçek oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir (Bowden, 2016:21).

Narcos, tarihi kendi başına yeniden yaratmaktadır ve Kolombiya halkına adaletsizliği, eşitsizliği ve şiddeti ihraç eden emperyalistleri meşru göstermede oldukça başarılıdır. Dizide Kolombiya'nın sadece uyuşturucudan ve Escobardan ibaret olduğu gösterilmiştir. Geçmişte ABD'nin yapmış olduğu emperyalist müdahaleler göz ardı edilerek, dünyanın kurtarıcılığına soyunan Amerika'nın ne kadar fedakar bir ülke olduğu izleyiciye aktarılmıştır. Tüm bu nedenlerden ötürü Kolombiya'nın modern tarihi yapımcılar tarafından hiçe sayılmış ve insan hayatı popüler kültürün acımasız potasında eritilerek bireylerin tüketebileceği bir çerez halini almıştır. Tarihsel gerçeklikten kaçınmak ve Escobar gibi bir figürü yaratanın ne olduğunu sorgulamak ise Narcos dizisinin alanına asla girmemektedir.

3.2.3 Ölümcül Rekabet ve Bireyci kapitalizm

Kapitalizmin modern bireyde yarattığı en büyük etkilerden birisi, insanlar arasındaki rekabeti ve ben merkezci bireyciliği zihnimize bir düsturmuş gibi kazımış olmasıdır. Dizide de Pablo'nun hayal edilen zenginliğe ulaşması için denediği her yol meşruymuş gibi gösterilir. Satın aldığı malikanede Escobar, Afrika'dan getirdiği hayvanları beslemekte ve kendisine yeni bir cennet yaratmaktadır. Dizide Escobar iyi bir aile babası figürü çizmektedir ve oldukça fedakar birisi gibi yansıtılmaktadır. Gerçekte arkadaşlarına düzenlediği seks partileriyle ün salmış birisidir Don Pablo. Narcos tüm bunları açık bir biçimde izleyiciye aktarmamıştır. Dizide Escobar karısını sadece ünlü bir televizyon spikeri Virginia Vallejo (Valeria Velez) ile aldatmaktadır. Gerçekte ise Escobar iktidarı ve parası uğruna her türlü bencilliği göze alan bir adamdır. Düzenlediği partilerde gösteriş yapmaktan ve izleyicilerinin olmasından haz alan birisidir (Bowden, 2016:41).

Escobar dünyanın her yanından getirdiği hayvanlarla evini süslemektedir. Bu lüksü elde etmek ise tüm insanların hakkı ve bu uğurda atılacak her adım da meşru kabul edilmelidir. Escobar, M-19 gibi Marksist bir gerilla oluşumuyla dahi iş birliği yapan herhangi bir konuda etik kuralları olan bir adam asla olmamıştır. Keza yine işbirliği yaptığı bu oluşumlara karşı da Kolombiya ordusuyla çıkara dayalı ilişkiler yürütmüştür. Kısacası kendi geleceği için bütün tarafları kullanmış ve güç uğruna her yolu denemiştir. Narcos, bireyci kapitalizmin kendisini sergilediği önemli yapıtların arasına girmiştir. Örneğin; Amerika'nın Escobar'ın yakalanmasını sağlamakla görevlendiği ajan Javier Pena Cali karteliyle dizide iş birliği yapmış ve Los Pepes adlı suç örgütüyle birlikte hareket etmiştir. Bu durumda bize göstermektedir ki bireyler amaçları uğruna her türlü çabayı göstermelidir. İnsan haklarını ve yasaları çiğnemek pahasına da olsa bunu yapmalıdırlar. Bunun doğal bir süreç gibi karşılanması ve böyle gösterilmesi belki de diziyi başarılı yapan sebeplerden birisidir.

Dizinin 2. sezon 5. bölümünde ABD ajanı Javier Pena resmi kanalların ağır işlediğini ve operasyonları yavaşlattığını düşünerek yeni kurulan suç örgütü Los Pepes ile işbirliği yapmaya karar verir. Bu bölümde Los Pepes, Escobar'ın en önemli adamlarından biri olan Velasco'ya operasyon düzenler ve onu yakalar. Bunu ajan Javier Pena'nın istihbaratı sayesinde yaparlar. Velasco'yu konuşurmak için Los Pepes ona korkunç işkenceler uygular. İyi adamlar amaçları uğruna kötü adam olmuşlardır ve izleyicinin bu mecburi duruma rıza göstermesi beklenir.

Narcos dizisi bireyciliği ve rekabeti öne çıkarmasıyla kapitalist ideolojinin yeniden yaratımında önemli bir misyonu üstlenmiş durumdadır. Dizinin başarılı olmasında bireylere ayna görevi görmesinin oldukça önemli bir payı var. Dizi, bireyin kendisini Escobar'ın yaşamıyla özdeşleştirmesini sağlamaktadır. Hepimiz kendi çıkarlarımız uğruna birilerinin sırtına basar ve acımadan onu çiğneriz. Sistemi elinde tutanların işini zorlaştırmadığımız sürece, bu davranışımız cezalandırılmak bir yana ödüllendirilebilir de. Escobar da eğer bilmediği bir alana siyasete karşı kişisel bir eğilim duymasaydı ve kazandıklarını fakirlerle paylaşma konusunda bu kadar cömert olmasaydı, Amerika ile anlaşabilir ve bin bir güçlkle kazandığı servetin bedelini yaşamıyla ödemezdi.

3.2.4 Şiddetin Meşrulaştırılması ve İdeolojinin Zaferi

Diziyle ilgili yapılması gereken en önemli analizlerden biri de şiddetin meşrulaştırılması meselesidir. Dizide Amerika'nın ve Kolombiya arama birliğinin pek çok insan hakkı ihlaline tanık oluyoruz. Anlamsal açıdan dizinin bu konuda başarılı olduğu ve hatta bütün bu insan hakları ihlallerini izleyiciye göstererek tarafsızlığını pekiştirdiği düşünülebilir. Ancak özellikle arama birliğindeki Albay Horacio Carrillo (canlandıran oyuncunun adı Maurice Compte'dir) dizide çocukları dahi gözünü kırpmadan öldürmüştür. İnsanlara işkence eden ve hatta onları helikopterden dahi atan bu karakterin işlediği suçlar sanki zorunlulukmuş gibi gösterilmiştir (2. sezon 3. bölüm). Bu durumu şöyle açıklamışlardır;

“Escobar yasalara uymuyor ve bu sayede kaçmayı başarıyor, biz neden bu kurallarla kendimizi yavaşlatalım?”.Amerikalı ajanlar buna karşı çıkıyormuş gibi gösterilse de ilerleyen bölümlerde ajan Steve Murphy'nin, Cali kartelinin kurduğu (kuruluşunda CIA'nın da parmağı olan) Los Pepes adlı suç örgütüyle iş birliği yaptığını görüyoruz. Neticede şiddet meşrulaştırılıyor ve olanların hepsi kanıksanarak iyi adamın, kötü adamı yakalamak için yaptığı fedakarlıklar olarak gösteriliyor.

Dizinin 2. sezon 3. bölümünde arama birliğinin komutanı Albay Horacio Carillo, Escobar'ın istihbarat kaynaklarını kurutabilmek amacıyla harekete geçer ve Medellin'de evlere tek tek baskın düzenleyerek arama birliğinin attığı her adımı telsizle Escobar'ın adamlarına bildiren çocukları toplar. Albay Carillo, çocukları ıssız bir sokakta elleri başlarının üzerinde sıraya dizer ve birisini kafasından vurarak öldürür. Albay, Amerikan ajanı Pena ile birlikte kendisini kanundan üstün görmüştür. İnsan haklarının açıkça ihlal edildiği bir anın böylesine olağan bir biçimde izleyiciye verilmesi dikkat çeken bir durumdur. Devlete ve yasalara bağlı bir kişinin bu yasaları hiçe sayarak yaptığı eylem sorgulanmamaktadır. Bu durum çocukların öldürülmesiyle sonuçlanan bir hadisenin izleyici tarafından olağan karşılanması ve meşru görülmesi sorununu doğurmaktadır.

Dizide bağımsız bir ülkenin bağımsızlığının adım adım nasıl ihlal edildiği de dikkat çekiyor. Amerikan büyükelçiliği adeta operasyon merkezi gibi yönetiliyor ve Amerikalı ajanlar ülkenin sokaklarında dilediğince insan avına çıkabiliyorlar (dizinin söylem tarzıyla ifade edilmiştir). Burada Amerikan emperyalizminin ulusların haklarını nasıl ihlal ettiğine şahitlik ediyoruz. Egemen devletlerin birbirlerinin sınırlarına saygı göstermeleri ve başka devletlerin iç işlerine karışmama kuralı sadece kağıt üzerinde kalmaktadır (Hobsbawm, 2008:46). Yalnızca Narco terör diye adlandırılan konularda Amerika bu ülkelere müdahalede bulunmamaktadır. Dizide de gösterildiği gibi CIA (Central Intelligence Agency- Merkezi İstihbarat Teşkilatı) ve FARC (Kolombiya Devrimci

Silahlı Güçleri) gerillalarına karşı aşırı sağcı kontr-terör güçlerine silah desteğinde bulunmaktadır. Amerikalılar, aynı silahlı sağcı grupları, Narco teröre yoğunlaştırmaktadırlar. Yani Escobar'ı yenebilmek için kendi yasadışı suç örgütlerini oluşturmuşlardır. Mevcut bu anlatı izleyicideki bütün yüce değerleri alaşağı etmektedir ve izleyicinin, Amerika'nın ya da Kolombiya devletinin işlediği tüm cinayetleri mazur görmesine ya da onaylamasına neden olmaktadır. Kapitalizm bu aşamada insanlığın yarattığı değerleri çürümeye uğratar. Sadece insan olduğundan ötürü, doğuştan gelen haklar, yargılanma hakkı vs. ihlal edilerek, insanlar dizide defalarca çeşitli yol ve yöntemlerle infaz edilir.

Los Pepes adındaki suç örgütünün dizide gösterilen korkunç eylemleri Pablo'nun yaptığı terör saldırılarıyla ilişkilendirilmekte ve tüm suç Pablo'nun üzerine yıkılmaktadır (Escobar şiddetin büyümesinde elbette ki suçludur). Ancak dizide de açıkça görüldüğü gibi örgütü Amerikalılar kurmuş ve yine bedelini masum insanlar ödemiştir. Direğe asılan ve işkence edilmiş insan bedenleri, hepsi bu gerçeküstü şiddeti meşrulaştıran yapılar halini almaktadır. Edilgen konumdaki izleyici burada herhangi bir refleks gösteremez ve devletlerin öncülük ettiği bu şiddet dalgasına boyun eğmek zorunda kalır. **“CIA şefi Wagner, Güney Amerika'daki işlerin karanlık arka yüzüne yabancı değildi. Hizmetine 1967'de Şili'de başlamış, 1973'te sosyalist Devlet Başkanı Salvador Allende'nin (Agusto Pinochet tarafından gizli servisin desteklediği bir şekilde) devrilmesinden kısa bir süre önce oradan ayrılmıştı”** (Bowden, 2016:237). Dizide bu gerçeklerin hiçbiri yer almamaktadır. Demokratik bir biçimde ülkesinin yönetiminde söz sahibi olan Allende yine demokratik olmayan yöntemlerle cuntacılar tarafından katledilmiştir. Buna rağmen yine de kötülükle mücadele eden ve demokrasiyi koruyan ABD'nin kendisi olmuştur. Wagner, Amerika'nın sahadaki en etkili adamlarından birisidir ve Los Pepes'in kuruluşunda öncü bir rol oynamıştır (Bowden, 2016:237).

Narcos'ta öznenin, ideolojinin yardımına çağrıldığı söylenebilir. Kapitalist toplumun bireyleri bilinç dışında da aynı rekabetçi ve bireyci

ortamda kendilerine yer bulurlar. Narcos bu anlamda başarılı bir yapıttır. Çünkü bireylerin rüyalarını süsleyen birçok şey dizinin içerisinde kendisine yer bulmaktadır. Şöhret, güç, para, sınırsız cinsellik ve iktidar; hepsi Escobar'ın şahsıyla bütünleşmekte ve simgesel bir hal almaktadır (Coward ve Ellis, 2008:97). Narcos zihnimize şu mesajı taşımaktadır; “Evet, Escobar kötü bir sonla aramızdan ayrıldı, ancak hepimizin arzu ettiği yaşamı elde etti, bu yüzden takdir edilmelidir”. Dizi açısından Escobar sadece bu nedenle takdir edilmelidir. Nitekim izleyici de aynı nedenlerle Escobar'a sempati besleyebilir. Hepimizin ulaşmak istediği, ancak bir türlü ulaşamadığı o hayata Escobar defalarca ulaşmış ve tadına fazlasıyla bakmıştır. Yine dizide cinselliğin ve güçlü aile bağlarının sürekli olarak vurgulanıyor olması ideolojik söylemi pekiştiren olgulardan bir tanesidir (Coward ve Ellis, 2008:98). Tek bir ideoloji kendisini diğerlerinin üzerinde görerek insanlığın üzerinde ortaklaşa bir değer atfettiği kuralları iğdiş eder. Burada burjuva ideolojisinin köktenci yanını görürüz. Burjuva ideolojisi bireye kendi görüşünü dayatan ve bu görüşe rıza göstermesini talep eden bir yapıdadır. Bu nedenle her türlü eleştiriyi, yıkıcılık, bozgunculuk ve ihanet olarak damgalayarak bireyin özgür aklını işlevsiz hale getirmeye çalışır. Böylece, hem öz sorgulama hem de dış sorgulama imkansız hale gelir (Kula, 2013:29).

Narcos ideolojinin yeni zaferlerinden sadece birisi olabilir. Başarılı bir yapım olarak Escobar'ın yaşamını tarafsız bir biçimde işlediği öne sürülebilir. Ancak gerçekte olan ise ideolojinin yeniden üretimi ve bireylerin bu üretime rıza göstermesi sürecidir. Tıpkı dünya kamuoyunun Amerika'nın Irak diktatörü Saddam'a karşı bir ülkeyi işgal etmesine rıza gösterdiği gibi Kolombiyalılarda Escobar'dan kurtulabilmek uğruna ülkelerinin bağımsızlığından ve onurundan vazgeçmişlerdir. Amerika'nın bu tavrı bir Yankee'nin İngiltere macerasını getirir akıllara. İngiltere de kölesini kırbaçladığı için sulh yargıcına bağırarak Yankee şöyle seslenir: ***“Siz insanın zenci kölesini dövemediği bu ülkeye özgür bir ülke mi diyorsunuz?”*** (Marx ve Engels, 2013:179).

Sonuç

Egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eden dizi endüstrisi, iktisadi kazancın yanında ideolojik de bir işleve sahiptir. ABD merkezli Netflix'in yapımcılığını üstlendiği Narcos dizisitarıhsel gerçekliğe bağlı kaldığını iddia ederek izleyicilerin ilgisini çekmiştir. Kültür endüstrisinin bir ürünü olan '**Narcos**', tarihsel gerçekliğe bağlı kalmak bir yana Kolombiya'nın kendine özgü toplumsal ve tarihsel gerçekliğini görmezden gelmiştir. İzleyicilerin tek bir kişinin hayatına (Pablo Escobar) odaklanması sağlanarak kapitalist ideolojinin sorgulanmasının önüne geçilmiştir. Bu nedenle Narcos dizisinin tarihsel gerçekliğe bağlı kalmak gibi bir görevi yoktur. Topluma ya da kamuoyuna bu şekilde yansıtılmasının yegane nedeni ise dizinin istenilen satış rakamına ulaşabilmesini sağlamaktır.

Dizinin ideolojik içeriğine yönelik olarak yapılan analiz de göstermektedir ki toplumsal eşitsizlik göz ardı edilerek kapitalizmin yaratmış olduğu eşitsizliklerin ve adaletsizliklerin nedenleri gizlenmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte bağımsız bir ülke olan Kolombiya'nın, Amerika'nın operasyonlarının üssü haline gelmesi dizide olağan ve normalmiş gibi gösterilir. Amerikalı ajanların ya da Amerika'nın emrinde faaliyet yürüten Kolombiyalı yetkililerin gayri meşru eylemleri zorunlulukmuş gibi gösterilerek meşrulaştırılmaktadır. Karşımıza dünyanın geleceği için fedakar çabalar gösteren ve tüm insanlığı kurtaran bir Amerika çıkmaktadır. Narcos, bu anlatıyı başarılı bir biçimde izleyiciye ulaştırmaktadır. Bu anlatı sayesinde Amerikan emperyalizmi, '**insan avı**' diye nitelendirdiği bir operasyonla yenilmezliğini bir kez daha ispat etmiş ve kapitalist sistemin ebediyen devam edeceği mesajını vermiştir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor (2014). Minima Moralia. İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, Theodor ve Horkheimer, Max (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. Çev: Nihat Ülner- Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- BluTv. Wikipedia. <https://tr.wikipedia.org/wiki/BluTV>. Erişim tarihi: 11.07.2017.
- Bowden, Mark (2016). Pablo'yu Öldürmek. Çev: Beyza Sümer Aydaş. Ankara:Bal Yayınları.
- Coward,Rosalind ve Ellis, John (2008). Dil ve Maddecilik. Çev: Veysel Kılıç. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Dizilab.Narcos 1. Sezon 1. Bölümü.<http://dizilab.net/narcos/sezon-1/bolum-1>. Erişim tarihi: 31.05.2017.
- Dizipub. Narcos 1. Sezon 1. Bölümü. <http://dizipub.com/narcos-1-sezon-1-bolum-izle/>. Erişim tarihi: 31.05.2017
- Erdoğan, İrfan (2002). İletişimi Anlamak. Ankara: Erk Yayınları.
- 'Escobar'ın oğlundan Narcos dizisinin sonuna itiraz'. (2016). NTV. <http://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/escobarin-oglundan-narcos-dizisinin-sonuna-itaraz,3YVdRYBWbEOjIMSPXBWd9w/RSazzlLmQka9oQ2IUTldVQ>. Erişim tarihi: 31.05.2017.
- Güngör, Nazife (2011). İletişim-Kuramlar-Yaklaşımlar. Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Hobsbawm, Eric (2008). Küreselleşme, Demokrasi ve Terörizm. Çev: Osman Akınbay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaya, Raşit. (2016). İktidar Yumağı. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kula, Onur Bilge (2013). Marx, Benjamin, Adorno Sanat ve Edebiyat. İstanbul: İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2013). Alman İdeolojisi. Çev: Tonguç Ok ve Olcay Geridonmez. İstanbul: Evrensel Basım-Yayın.
- Mattelart, Armand ve Mattelart, Michéle (2009). İletişim Kuramları Tarihi. Çev: Merih Zıllıoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları.

Netflix Hakkında.Netflix.<https://media.netflix.com/tr/about-netflix>.
Erişim tarihi: 18.07.2017.

Netflix Türkiye pek yakında yerli prodüksiyonları dünyaya 'ihraç etmeye' başlayacak. Webrazzi. <http://webrazzi.com/2016/09/22/netflix-reed-hastings-turkiye-yerli-produksiyon-ihrac/>.Erişim tarihi: 11.07.2017.

Netflix Türkiye'de hangi film ve diziler var? Hangileri yok?. Teknoyo. <http://teknoyo.com/netflix-turkiye/>. Erişim tarihi: 11.07.2017.

Ritzer, George (2016). Toplumun McDonalddlaştırılması. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Televizyon tahtını almaya hazırlanan dev: Netflix. Gazete Bilkent. <http://www.gazetebilkent.com/2014/03/01/televizyon-tahtini-almaya-hazirlanan-dev-netflix/>. Erişim tarihi: 11.07.2017.

Tokgöz, Oya. (2010). Temel Gazetecilik. Ankara: İmge Kitabevi.

Turner, Grame (2016). İngiliz Kültürel Çalışmaları. Ankara: Heretik Yayıncılık.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yurtsever, Haluk (2012). Kapitalizmin Sınırları ve Toplumsal Proletarya. İstanbul: Yordam Yayınları.