

Araştırma Makalesi

**Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popùler  
Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi**

**Öz**

Yusuf Ziya GÖKÇEK\*

Türkiye'de ilk olarak Youtube'da sonra BluTV'de yayınlanan, 6 sezon süren Sıfır Bir dizisi, kendinden önceki film geleneği, karakterleri ile dinamik ilişki kurmaktadır. Dizi yayınlandığı tarih itibariyle küresel düzeyde bilinen suç dizilerinin estetiğiyle ilişkisi olması nedeniyle Türkiye'de önemli bir görüngü haline geldi. Narcos (2015), El Chapo (2017), Narcos: Mexico (2018) gibi dizilerin Netflix'in Latin Amerika'daki suç örgütlerini anlattığı bir dönemde Sıfır Bir (2016) dizisi de yoksulluk ve uyuşturucu ile savaşan bir mahalle çetesini konu edinmektedir. Sıfır Bir, Yeşilçam'da yoksulun yanında olmayı öğütleyen bir epinin etiğini, Yılmaz Güney'in Western filmlerinde kullandığı ekran kişiliğini, sosyalizmin Türkiye'de filmler üzerinden adlandırıldığı üzere Adana Sosyalizmi gibi bazı popùler kanıları yeniden konuşulur kılmakta, siyasal geçmişi yeni bir anlatı içerisinde toparlamaktadır. Sıfır Bir dizisi, karakterlerin dahil olduğu sokak siyasetini, sahip oldukları madun kimlikleri, gösterdikleri Türk Western'i uylaşmaları, "teşhise yönelik eleştiri" yöntemi ile ele alınacaktır. Teşhise Yönelik Eleştiri ile birlikte sosyo-politik olarak kurulan karakterleri, eylemlerinin daha önce var olan Yeşilçam westernleri, ona ait olan adalet mekanizması ve etik kodları ile birlikte film kùltürü bağlamında somutlaştırılacak, aralarındaki esas ilişkisi ortaya konulacaktır. Dizideki madun siyaseti, madunların itildiği suçluluk evrenini kendince yeniden suç ve haklılık bağlamında değerlendirmekte, Yeşilçam'ın kendine özgü ürettiği western etiğini "yiğitlik" olarak üretmektedir.

\*Doç. Dr.,  
Marmara Üniversitesi,  
İletişim Fakùltesi,  
Radyo-TV ve Sinema Bölümü,  
E-Mail:yusufziyagokcek@gmail.com,  
ORCID:0000-0002-8585-7331

**Anahtar Kelimeler:** Madun, Western, Sosyalizm, Sıfır Bir, Türk Dizileri, Yılmaz Güney.

Geliş Tarihi: 02.05.2023  
Kabul Tarihi: 19.06.2023

Gökçek, Y. Z. (2023). Adana sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popùler Görünümleri: Sıfır Bir dizisi. *Medya ve Kùltür*. 3(1), 68-88

Research Article

## Popular Views of Subaltern From Adana Socialism to Los Adanas: Sıfır Bir Series

### Abstract

Yusuf Ziya GÖKÇEK\*

First broadcast on Youtube and then BluTV in Türkiye, the 6-season-long series Sıfır Bir establishes a dynamic relationship with its characters and the film tradition that preceded it. The series became an important phenomenon in the country due to its relation to the aesthetics of globally known crime dramas. At a time when Narcos (2015), El Chapo (2017), Narcos: Mexico (2018) are Netflix series about criminal organisations in Latin America, Sıfır Bir (2016) is about a neighborhood gang fighting poverty and drugs. Sıfır Bir reintroduces the ethics of an epic in Yeşilçam that preaches being on the side of the poor, a screen persona used by Yılmaz Güney in his Westerns, and some popular misconceptions about socialism in Turkey, such as Adana Socialism, as it was called in the movies, and gathers the political past in a new narrative. The series Sıfır Bir, which deals with conflicts, the street politics in which the characters are involved, the subaltern identities they have, and the adaptations of the Turkish Western they show, will be discussed with the method of “diagnostic criticism”. With the Diagnostic Criticism, the characters established socio-politically, the pre-existing Yeşilçam westerns of their actions, the justice mechanism and ethical codes belonging to it will be concretized in the context of film culture, and the essential relationship between them will be revealed. Subaltern politics produces strong and determined characters from the universe of criminality to which they are pushed through the western ethics that Yeşilçam produces uniquely.

\*Assoc. Prof. Dr.,  
Marmara University  
Communication Faculty,  
Radio-TV and Cinema,  
E-Mail:yusufziyagokcek@gmail.com,  
ORCID:0000-0002-8585-7331

**Keywords:** Subalterns, Western, Socialism, Sıfır Bir, Turkish TV Series, Yılmaz Güney.

Received: 02.05.2023  
Accepted: 19.06.2023



## 1- Giriş

Türk suç drama dizisi Sıfır Bir, gösterim adıyla Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da (2016–2019) Adana'nın suç oranı yüksek mahallelerinden biri olan Hürriyet Mahallesi'ndeki bir grup çete üyesinin hayatlarını anlatmaktadır. Dizinin ilk iki sezonunda yer altı dünyası ile ilgili, yalın, otantik bir şekilde oluşturduğu karakterleri, tornadan geçmeyen, büyük krizler yerine küçük yerin büyük sorunları içinde bir olay akışı sunmaktadır. Son dönemde farklı mecralarda yayınlanan, beyaz yakalıların rutinin içeren, orta sınıf tedirginliğini anlatan, yoksul insanların yükseliş hikâyelerini konu edinen pek çok yapım bulunmaktadır. Alt sınıfların ikbal beklentileri ile üst sınıfların imrendiren hayatları arasında sıkışan Türk dizilerinden farklı olarak Sıfır Bir yoksulluğun ötesinde çaresizlik içinde kıvranan, itilmiş ve yoksun toplulukların mücadelesini konu edinmektedir. Dizi, uyuşturucu gibi konu edinilmesi bile filtrelili, uzaktan, *blurlandırılan* ve içerden anlatılmayan meseleyi yüklenici öykü yapması açısından Türk dizi tarihinde müstesna bir yer edinmektedir.

2016'nın mayıs ayında YouTube'a beş bölümünün yüklenmesinin ardından Sıfır Bir dizisi (2016), ilk bölümüyle birkaç hafta içinde milyonlarca izleyiciye ve bir yıl içinde de on milyon üzerinde izlenme sayısına ulaştı. Dizinin bu başarısı sayesinde 2016 yılının sonunda beş bölüm olarak hazırlanan ikinci sezonu yayınladı. Dizi, 2017 yılında yaptığı anlaşmayla dijital bir yayın mecrası olan BluTV'ye yayın haklarını devretti, mecraya ise anlaşma gereği daha önceki yayınlanan bölümleri kaldırarak dört sezonu ücretli bir şekilde kullanıcılarına gösterdi. Dizi, 2018 yılında üçüncü ve dördüncü 2019 yılında ise beşinci ve altıncı sezonlarıyla birlikte tamamlanmış oldu. Sıfır Bir dizisi aynı adlı sinema filmi (2020) ile dizi serüvenini tamamladı. Sıfır Bir dizisi aynı zamanda kendi türevi sayılacak, dizinin yönetmeni Kadri Beran Taşkın'ın çektiği *Sokağın Çocukları* (2020) ve *Kıyma* (2022) adlı dizilerle devam etti. Her ne kadar Sıfır Bir'den farklı hikâye ve olay örgülerine sahip olsa da Sıfır Bir fenomeni farklı çeşitleri sayılacak dizilerle yeniden yaratılmış oldu. Sıfır Bir, sokakta geçen ve sokaktakilerle oynanan bir oyun niteliğini doğuran ve kendinden sonraki diziler için anaç karakterli bir milat oldu.

Dizi, çıktığı dönemde oldukça popüler olan ve dünyaca bilinen uyuşturucu şebeke lideri Pablo Emilio Escobar Gaviria (2015–2017)'nin hayatını konu edinen bir başka dizi *Narcos* ile benzer temalar taşımaktadır. Sıfır Bir dizisi, temelde Türkiye'de son dönemlerde izlenme oranları artan ve yayıncı kuruluşların art arda yenilerini yayınladığı suç gruplarının mafyalaşma süreçlerini anlattığı, *Narcos* (2015), *El Chapo* (2017), *Narcos: Mexico* (2018) gibi yeni dizi ve filmlerin arttığı bir zaman diliminde ortaya çıkan, Adana'nın yoksul bir semti olan Hürriyet Mahallesi'nde bir grubun çeteleşme ve diğer çetelerle mücadele hikâyesidir. Dizinin Türkiye'de o dönem yayınlanan dizilerden en temel farklarından ilki Youtube dizisi olarak yayınlanmaları sonrasında ücretli dijital yayın mecrası olan BluTV'de yayın hayatına devam etmesidir. Sıfır Bir, TV kanalları dışında bulunan sosyal medya ve dijital yayın mecralarında yayınlanması itibarıyla Türkiye'de bir ilke sahiptir. Diziyi farklı kılan ikinci unsur ise sokağı konu edinen, çoğunlukla konu edindiği sokağın aynı zamanda mukimleri olan amatör oyuncularla çekilmesi, şiddeti toplumsal gerçeğin bir görünümü olmasıdır. Dizi türsel olarak toplumcu-gerçekçi bir yönelimi barındıran, amaçlılık içeren bir *slasher*'dir. Dizinin devamı sayılabilecek *Sokağın Çocukları* ve *Kıyma* adlı diziler Sıfır Bir'in başlattığı erdemli bir grubun işlediği suçun kapsamını tematik olarak ulusal ve uluslararası boyutlara taşımaktadır.

Türkiye’de özel televizyonların yaygınlaşmasıyla birlikte artan mafya dizileri devlet mekanizmasının iç işleyişinden, dinamiklerinden, *saklı gerçeklerinden* haberdar etmeyi de bir yönüyle zımnen iddia eden bir anlatırken Sıfır Bir dizisi bunu kendisine görev edinmeyen, böyle bir iddia yükünü taşımadan yoksul semtlerin gerçeği ve bu gerçekler altında erdemli bir çeteleşme hikâyesini ortaya koymaktadır. Dizide diğer ana akıma bağlı klasik anlatının önemsedığı dizilerdeki gibi kusursuzluk bulunmamakta, erdem maddi şartlarla zedelenmiş, malul bir kimliğe sahip olmaktadır. Yoksulluk örüntüsü nedeniyle karakterlerin hırsızlık yapmaları suç sayılan hırsızlık gibi bir eylemi gereklilik kipi olarak paylaşmakta, elde edilen ganimeti ise bireysel olarak sahip olmanın ya da tüketmenin kendilerince belirledikleri raconun dışında kalması nedeniyle “günah” olarak nitelenmektedir. Günahı ya da suçu belirleyen ise alt kültürlerin ortaklaşa tüketmesinin dışında olan her şeydir. Potlaçı anımsatan antropolojik dayanışma ve bölüşme etiği Sıfır Bir’de öncü karakterler üzerinden tesis edilmektedir.

Dizide temel hikayedeki ana karakterler Savaş Satış (Savaş), Cihangir Ceyhan (Cio), Özgür Meriç (Özgür) adlı üç çocukluk arkadaşıdır. Bu arkadaşların öncülüğünde mahalledeki diğer çetelerle mücadelesinin konu edildiği Sıfır Bir dizisinde çetenin lideri sayılan Savaş, çocukluk arkadaşları ve mahalleden bir grup genç Hürriyet Mahallesi’nin egemen varlığı haline gelen uyuşturucu çetesi ile yasa dışı yollarla mücadele etmekte, baskın getto kültürü içinde bir alt kültüre dönüşmektedir. Dizide öne çıkarılan altkültür özellikleri arasında güç dengesi vardır. Ekonomik yapı yasadışı yoldan sağlanmakta, altkültürün isyan duygusu şiddet dışında grafiti ve rap müzikle sokakta ve dış mekânlarda üretilmektedir (Şimşek, 2022, s. 163). Dizideki sahnelerde ve sahne geçişlerinde atmosferi gerçekçi kılan pek çok unsur vardır. “Kenar mahallelerin gerçek görüntüleri, neredeyse her bölümde gözükün uçurtmalar, çatılarda uçurulan güvercinler, duvar yazıları, sokaklarda oynayan ve kavga eden çocuklar, çanak antenleri ve su depolarıyla karmaşık çatılardan mürekkep Adana manzaraları, motosikletler, horoz dövüşleri gibi ayrıntılar, dizinin gerçek hayatı yansıtmaya potansiyelini bir hayli arttırmakta”dır (Güven, 2017, s. 151).

Sıfır Bir suçu konu edinen dönemdaşı pek çok diziden niteliksel açıdan farklılıklar barındırmaktadır. *Bir Ankara Polisiyesi* olarak Behzat Ç (2010) ve Türkiye’de siyaseti alternatif ve daha çok teyit edilemeyecek yorumlayan Kurtlar Vadisi (2003) gibi dizilerde failer genellikle resmi, görevlendirilmiş ve yetkilendirilmiş kişiler olarak gösterilmektedir. Behzat Ç, suçluları yakalayan polislere, Kurtlar Vadisi ise istihbarat görevlilerinin mafya ve uluslararası güç odakları ile mücadelesine odaklanmaktadır. Sıfır Bir ise kahramanlarını sokakta yaşayan insanlar içinden seçmektedir. Yine benzer dönemde ulusal kanallarda yayınlanan Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz (Tan, Şaşmaz, & Özçaylan, 2015) gibi dizilerde “bol şiddet içeren televizyon dizilerinin ölümü sıradanlaştırarak insan hayatını nesnelleştiren doğasının karşısında Sıfır Bir’in ölümün acısını hissettiren doğası, esasında neyin gerçekten şiddet olduğu sorusunu doğurmaktadır.” (Güven, 2017, s. 151).

Figürasyon ise kalabalık olmakta, figüran oyuncular çoğu zaman dizide baş karakterler kadar görünmekte ve rol almaktadır. Suç işleyenleri yakalamak ve cezalandırmak üzerine kurulu bu dizilere kıyasen Sıfır Bir suçu işleyenler arasındaki çatışmayı belge niteliğini taşıyacak kadar nesnelleştirmektedir. Belgesel sinemanın niteliklerinden gözlemci, katılımcı ve tanık olmayı etkin bir seyir öğesi olarak kullanan Sıfır Bir’de oyuncu yerine “toplumsal oyuncu” (Nichols, 2017) (kendini oynayan oyuncu)

kullanılmaktadır. Sıfır Bir, internette bir dönem popüler olan *Los Adanas* gibi Adana'ya ilişkin görüntüler gerek metin gerekse de kurgu ile düzenlenerek mizahileştirilmesi üzerine kurulu sayfalara da ilham olmaktadır. Dizi ilgili sayfaların adıyla işaret ettiği gibi suç, şiddet gibi eylemsel; gecekondü gibi mekânsal *akrabalıklar* üzerinden Latin Amerika suç dizileriyle de ilişkilendirilmektedir.

## 2- Varsayımlar ve Yöntem

Çalışmadaki temel varsayımımız Sıfır Bir'in Türk sinema / dizi tarihinin farklı zaman dilimlerinde oluşan sinema ve dizi geleneklerinde ortaya çıkan şiddet ve yoksul/alt sınıf temelli yaklaşımlarını birleştirdiği yönündedir. Yılmaz Güney'in ödüllü politik filmlerinden önce tanınmasına vesile olan Yeşilçam geleneği içerisinde yer alan *yerli western* filmleri Sıfır Bir'i karakter ve düşünsel olarak etkilemektedir. Dizi karakterlerinin bıçkın tavrı, halkla dayanışmada yerli western, genel olarak ise Türk Sineması'nın epik filmleri ödünç alınmaktadır. Sıfır Bir yerli western filmlerinden ödünç aldıkları karakter tasarımının yanı sıra güncel akrabalarını ise Latin Amerika suç dizilerinden almaktadır. Sıfır Bir'in canlandırdığı karakterlerin kahramanlık etosu ile son dönem Latin Amerika dizilerinde yer alan "halkçı" mafya tiplerinin Sıfır Bir'de aynı anda hayat bulması varsayımımızı kuvvetlendirmektedir. Latin Amerika'da şiddetin filtrelenmeden ve neredeyse kesmeden gösterilmesini eleştiren *Pornoviolencia* (şiddet pornosu), Sıfır Bir dizisinin bazı bölümlerinde rastlanılan bir uzlaşım olmaktadır. Dizi ayrıca şiddetin estetize edilmesi gibi bir takım kavram ve stratejilerle ilişkilinmesine örnek sayılabilecek içeriğe de sahiptir. Yeşilçam filmlerinde yer alan aile merkezilik, mahalleye aidiyet gibi temel yaklaşımların Sıfır Bir'de de yansıtıldığı görülmektedir. Latin Amerika dizilerinde gözlemlediğimiz cinayetlerin aile adına işlenmesi durumu şiddetini azaltan ve meşruiyet katması itibarıyla de oldukça işlevsel bir eylem olmasına Sıfır Bir dizisinde de rastlanılmaktadır.

Bu varsayıma bağlı olarak ikinci varsayımımız ise Yeşilçam filmlerindeki destansı niteliklerin Sıfır Bir dizisinde de görülmesidir. Yeşilçam'daki Çirkin ve Cesur (1971), Vurguncular (Gören, 1971) gibi yerli western filmlerinde Yılmaz Güney'in oynadığı karakterlerin kahraman personasıyla Sıfır Bir'deki ana karakterlerin ekran kişilikleri birbirine benzemektedir. Bu yönüyle Sıfır Bir Yeşilçam westernleriyle nostaljik bir bağ kurmakta, yerli westerndeki gibi yoksul halk için çatışan ve onlar adına intikam alan karakterlerin pathos ve ethos niteliklerini ödünç almaktadır.

Çalışmada üçüncü varsayımımız Sıfır Bir dizisinin Netflix gibi çevrimiçi mecralarda yayınlanan Latin Amerika kartellerinin hayatlarının anlattığı, *Narcos*, *El Chapo* gibi dizilerle birlikte artan organize suç şebekeleri ve şiddet ilişkisine sahip olmasıdır. İlgili dizilerde yer alan şiddet daha çok suç örgütlerinin korku verici yönünü destekler niteliktedir. Şiddet kümesiyle ve bu dizilerle benzer dönemlerde yayınlanması itibarıyla Sıfır Bir'de "Üçüncü Dünyacı" bir ortaklaşma bulunmaktadır.

Diziyle ilgili dördüncü varsayımımız yoksulluğun konu edilişi ve şiddetle "konuşması" gibi niteliklerin Üçüncü Dünyacı yaklaşımlarla benzerliğidir. Sıfır Bir'in ilgili yaklaşımlardan temel farkı yoksulluğun yazgılı olduğu acizlikle temaşa edilmesi değil yoksulluğun erdemli bir kahramanlık pathosu üreten ve acizliği kıran siyasal şiddete sahip yönünü göstermesidir.

Çalışmadaki beşinci varsayımımız dizideki anlatıyı kuran karakterlerin aynı zamanda gerçek yaşamlarındaki kimliklerinin parçası olan iç göç ile ilgilidir. Karakterler deneyimledikleri iç göç hikâyesinin hem canlandırıcı hem de yaşayandır. Dizi bu yönüyle gerçek ve drama ayrımını inceltmektedir.

Altıncı varsayımımız ise dizide yer alan karakterlerin yeni göç ettikleri yerde ürettikleri kültürün Türkiye’de Adana merkezli yeni bir maço kültürünün işaretlerini taşımaktadır. Maçoluğun yeni boyutları Los Adanas, rap şarkılarına etki eden *gangstarap* için kaynak olması Sıfır Bir dizisi nedeniyle dir.

Çalışmada Sıfır Bir Dizi’sini bulunduğu estetik ve kültürel bağlamın madunun ifade ediş biçimini çözümlenmek amacıyla “teşhise yönelik okuma” biçimi kullanılacaktır. Douglas Kellner’in *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics in the Contemporary Moment* (2020) ve Michael Ryan’la birlikte yazdığı ve Türkçeye Politik Kamera (2010) olarak çevrilen kitaplarında kullandığı yöntem olan “teşhise yönelik okuma” yı çekilen dizi / filmde ele alınan olayları, olayla birlikte dil gibi yapılandırılan karakterlerin ümitleri, korkularını, ortaya konulan söylemleri, ideolojileri ve sosyopolitik çekişmelerini (Kellner, 2013, s. 60) analiz etmek için kullanılmaktadır. Teşhise Yönelik Eleştiri (TYE), muhtelif mecralarda üretilen imajları bir kültür fenomeni gibi ele almaktadır. Kültür fenomeni olarak ele almasının temel nedeni, kitle iletişim araçlarınınca üretilmesi, yaygın, sık rastlanılabilir ve ifade gücünün kamusallaşmasıyla ilintilidir. TYE’de dağılmış imajlar, sosyo-ekonomik, politik olarak bir bağlamla anlaşılmaya çalışılmaktadır. TYE imajların derli toplu bir şekilde toplumsal karşılıklarını keşfetmek, canlandırılan karakterlerle açığa çıkan korku, ümit, endişe, neşe gibi çeşitli duygu ve kanıları birlikte ait oldukları toplumsallıkla anlamaktadır. Bunun için TYE filmin/ dizinin içerisinde vurgulanan belirli fenomenlerin tarihi ve kültürel durumlarına ışık tutmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda filmi/diziye dışında oluşan bağlamla birlikte okumakta, fenomenlerin meydana geldikleri, tüketildikleri ve kullanıldıkları şartlara gitmeyi gerekli kılmaktadır (Kellner, 2010, s. 72-73). TYE (diagnostic critique) özetle filmlerin toplumsal içeriğini mercek altına alarak hermeneutik bakış açısıyla anlama ve yorumlamaya dayalı bir okuma yapmaya imkân sunmaktadır (Şan & Serdar, 2021, s. 3). TYE, tanısıl bir yöntem olmakla birlikte yöntemin çerçevesi net değildir. Teşhise yönelik eleştiri, filmin temsil ettiği tüm unsurların görünür kılacak bir yakından bakma denemesidir. Görünürlüğü var etmek için bağlam gerekmekte, bağlam ise sıklıkla ilişkilenen durumların soyut, anlaşılır kavramlar üzerinden oluşmaktadır. TYE, bir yönüyle film eleştiri biçimlerinden ideolojik, tarihsel ve sosyolojik eleştirinin ortak özelliklerini ihtiva etmektedir. Ryan’ın kitaplarında tasnif ettiği şekliyle (2012a; 2012b), ilgili eleştirel yaklaşımların prensipleri gereği TYE, diziyi toplumsal ve kültürel birer çıktı gibi değerlendirmekte, sosyal bilimlerin kavramsal dizgesiyle açıklamaya çalışılmaktadır. Filmin ele aldığı dünyayı hangi ideolojik etkilerle inşa ettiği kavramaya çalışılmakta, bütün bu öğeleri değerlendirirken tarihsel bağlam ve akış içerisinde hareket edilmektedir. Bağlamı belirlemek için Sıfır Bir dizisinde vurgulanan madunluk, madunluğu siyasal bir biçim olarak dışa vuran yerel-pop-melez-sosyalizm (muhafazakar ve milliyetçilik eklemeleriyle), Adana’nın Yılmaz Güney’in westernleri ile maçoluk, lümpenlik kodları kullanılacak. Bu kodlar dizide herhangi bir bölüm isnadına dayalı bir biçimde yazılmayıp genelleştirici bir biçimde değerlendirilecektir.

### 3- Feodal Kırsaldan Lümpen Gettoya Adana

Dizinin çekildiği ve konunun ele alındığı yer alan Adana, Türk Sineması’nda ve edebiyatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Türk Sineması’nda, bölgesel işletmelerin varlığıyla birlikte Türkiye’de önemli sinema merkezlerden biri olan Adana hem Yılmaz Güney gibi sinemacılarının oynadığı, film çektiği hem de yazarların ürettiği eserlerden uyarlanan filmlerle (Yaşar Kemal, Orhan Kemal vb.) bilinen bir yerdir. Türkiye’de dizi sektöründe 2010 sonrasında yeniden görünür hale gelen Adana yine edebiyat

dolayısıyla, *Hanımın Çiftliği* (2009-2011) ve *Bir Zamanlar Çukurova* (2018-2022) gibi toprak sahipleri ve tarım işçileri etrafında dönen melodramatik aşk hikayelerini içeren çoğunlukla kırsal bir feodalite üretme yeri olarak anlayan kültürel anlatıların mekanıdır. *Sıfır Bir* ise Türk dizilerinin ve filmlerinin bir taşra olarak sevdiği Adana'yı, Çukurova'dan kent merkezine, Hürriyet Mahallesi'ne kaydırmaktadır. Film mekânı olarak kırsal çatışma, toprağa bağlı eşitsizlikler temelinde ortaya çıkan Adana, yeni yüzyılda şehirde mücadele, iş niteliğine göre ortaya çıkan farklılıklarla görünmektedir.

Kentte, dokunulmaz olanların suç trafiği yeni bir dram ortaya çıkarmaktadır. Dokunulmaz olan çifte anlam içermektedir. Dizide sıklıkla geçen “Dokunanı yakarım” ifadesindeki tehditkarlık ve “dokunan yanar” ifadesindeki kendisiyle bağlı olmayanların başlarına iş açacak denli “belalı”lık durumunu kapsamaktadır. Dizideki karakterler kentin sosyo-ekonomik ortalamasının çok altındadır. Karakterler kentin bütünüyle temas kuramamakta ve şehre aidiyetleri zayıf görünmektedir. Mahalleleri korunaklı alanlar olarak inşa etmekte, kentin diğer yerleri -görece sosyo-ekonomik olarak ortalamanın üzerinde yerler- ise bir avlak olarak görünmektedir. Karakterler gaspçı nitelikleriyle kentte “fazla” olduğunu düşündükleri sermayeyle *izinsiz ortaklıklar* yapmaktadırlar. Ancak gaspın *hak ettiğini* almak gibi bir çizgide gerçekleşmesi dizinin makuliyet ölçüsü olmaktadır. Hak edişi belirleyen ise üst sınıfın sorumsuzca *gasp edişidir*. Sınıfsal çizgileri net olmasa da dizide örtük sınıfsal gerilim bulunmakta, karakterlerin suça karşı pervasızca bulaşmaları da bu gerilimden kaynaklanmaktadır. Dizide karakterin karşılaştığı engeller bağlamındaki dram da suça karşı bakışla ortaya çıkmaktadır. Dizide dram ayrıca Aristocu (Aristo, 2014) çizgide, hareket ve olay merkezli işlemektedir. Dram; sosyal, ekonomik vb. sebeplerle kuşatılmış istemedikleri işi yapanlarla, bu işi gönüllü yapanlar arasında bir çatışmadan doğmaktadır. Hırsızlıkla sermayeden “fazla” olan alanlarla “fazla”lık talep edenlerin çatışması oluşturulmaktadır. Dizi sinematografik olarak cilalandırılmış bir televizyon estetiği yerine, makyaj, kostüm, ışık vs. gibi onu var edecek bir eli yüzü düzgünlük yerine bakımı kendilerine yakıştıramayan bir erkeklik kültürü etrafında oluşmaktadır. Erkeklik kültürünü belirleyen ise Latin Amerika suç dizilerindeki ve Yeşilçam westernindeki maçoluktur. Maçoluk, Latin Amerika Kültürü içerisinde kullanıldığı gibi okunuşuyla birlikte Türkçeye taşınmıştır. Maçoluk (Macho), erkekliğe sınır çizmeyen bir kültürün, cinsiyetin imkanlarını ve itibarını yeniden inşanın adıdır. Farklı sanat türlerinde betimlenen, canlandırılan erkek karakterlerin değerini fiziksel güçleri, kuvvet imkanları belirlemektedir (Bölükbaş & Özgül, 2021, s. 116) Maçoluk aynı zamanda saldırgan, meydan okuyan bir tavır da barındırmaktadır. Dizide ise maçoluk Latin Amerika suç dizilerinde olduğu gibi ikonik bir erkek okuması yerine etrafında bulunanlara destek veren, organik bir uyum içerisinde olan ehlileştirilmiş bir erkeklik olmaktadır.

İlk iki sezonunda dizinin anlatı odağını, Adana'nın gecekondu semtlerinde yaşayan kapalı bir topluluğun önce iç çatışmaları, sonrasında ise semtin dışındakilerine karşı koyuşları oluşturmaktadır. Kentin çeperindeki mahallenin sakinleri birbirini iyi tanır, aileler komşuluk ve akrabalık yoluyla yakınlardır. Yakınlık duygusu aynı zamanda feda, diğerkâmlık, dayanışma gibi çeşitli sosyokültürel temalarla vurgulanmaktadır. Kanun dışı işler yapan mahalledeki gençlerden müteşekkil grup, suç eylemlerini dayanışma yoluyla meşrulaştırmaktadır. Zira dizide tekil işlenen suç bir cinayet, başkası adına işlendiğinde ise bir değer ve feda örneği oluşturmaktadır. Dizide kullanılan çok sayıda Yılmaz Güney fotoğrafı, grup üyelerinin mahalleye *hizmetlerini*

romantikleştirmelerine ve adanmışlıklarını imajinatif bir şekilde tahkim etmelerine yardımcı olmaktadır. Çünkü Güney'in "yıldız imajı, doğası gereği iyi olmasına rağmen, toplumun suçla dolu yeraltı dünyasına her zaman kötü güçler tarafından zorlanan romantik bir haydutu imlemektedir" (Arslan & Tetik, 2021). Benzer şekilde, kanunsuz grubun yoldaşlığı ve eylemleri, uyuşturucu satıcıları olan "kötü" yabancılara karşı tetiklenmektedir. Mahallenin kanunsuzları ile mahalle dışı suç örgütleri arasındaki mücadele, dizinin görsel atmosferini de belirlemektedir. Mahalle, bozulmamış, birbirine kenetlenmiş yaşamıyla bir sığınak iken, suç faaliyeti ağırlıklı olarak mahalle dışında, Gazipaşa, Turgut Özal, Menderes Bulvarı gibi Adana'nın sosyoekonomik olarak gözde merkezlerinde gerçekleştirilmektedir. Dizideki suç dengesi; Hürriyet Mahallesi ve benzeri yoksul mahallelerdeki çatışmalar üzerinden "iç suç"; merkez olarak sayılacak mahallelerde ise "dış suç" işlenmektedir. İç suç, büyük ölçüde çetelerin alan mücadeleleri ve mahalle kavgaları ile sağlanmaya çalışan tahakküm ile ilgilidir. Dış suç ise ekonomik nedenli rantıye odaklıdır. Bu tür sahnelerde dizi, Adana'nın bilindik mekânlarını göstererek Adana'yı fon olarak kullanmaktadır. Mekân mücadeleleri ise daha çok Hürriyet Mahallesi ve hapishane ile sınırlıdır. Dizide mahalle kanunu ile emniyet kanununun çatışmaz. Polis ara sıra uğrar, ancak çeteler kanun koyucudur. Polis ya da güvenlik görevlileri ile kurdukları ilişki ise *hasmane* değildir.

Dizinin ilk iki sezonunun bağlamı ise Hürriyet ile sınırlıdır. Hürriyet, adının vaat ettiği ötesinde "suç" ve "çatışma" için bir özgürlük alanını imlemektedir. Aynı zamanda dizinin bütçesi düşünüldüğünde bu durum düşük yapım masrafı mecburiyetinin de bir sonucu olarak yorumlanabilir. Sıfır Bir'in bağımsız düşük bütçeli estetiği, Güney'in Yeşilçam tarzı aksiyon-macera filmleri gibi hızlı, yerinde çekim, çoğu zaman bir storyboard ya da iyi yazılmış bir senaryo olmadan öne çıkmaktadır. Yeşilçam'ın oyuna uyum sağlamasını sağlayan temel verim hız ve buna kaynaklık eden sektörel ihtiyacın doyurulmasıydı. Western aynı zamanda izleyicinin ilgisini çekecek etkileri de oluşturacak niteliklere; "kavgâ, dövüş, kabadayılık ve avantür" (Coş & Ayça, 1974, s. 4) sahiptir. Güney bu niteliklerin üzerine kurulu bir eşkıya tipini de western yapısıyla görünür hale getirmekte, Sıfır Bir dizisindeki karakterleri için iki önemli esin kaynağı sunmaktadır. İlki Yılmaz Güney'in Yeşilçam'da tanınmasını pekiştiren sıradan, izleyiciye "biz" izlenimi veren fizyonomisi ve filmlerinde karakter olarak verdiği tepkilerin gerçekçiliğidir. İkinci olarak filmlerde oynadığı karakterlerin övülen ve halk tipi eşkıyalık mitine yakınlığı dizi için ilham verici noktadır. Güney'in verdiği pek çok röportajda "... Hayattan gelen birtakım şeyler vardı. Özellikle oyun biçimi, kıyafet, tavır, davranış; bütün bunlar halkla bağlar kuruyordu. Mesela ben oyuncu olarak halkın giyiminden, davranışlarından farklı olmamaya çalışıyordum. Zaten olamazdım ki. Ben zaten kendimi oynuyordum. Şöyle bir durum var: Yaptığım bütün filmlerde benden bir parça vardır. Yani o kavgalı dövüşlü filmlerde, paçavra diye nitelendirilen filmlerde, hepsinde, benim daha önce yaşadığım hayattan çeşitli kesitler, parçalar vardır" (Coş & Ayça, 1974). Halkın beklentileri, zenginleşme hayalleri yerine yoksul olmanın ve kalmaya çalışmanın erdemliliği Sıfır Bir karakterlerinin temel ölçütü olmakta; Savaş, Cio, Özgür karakterleri de Türk Sineması'nda idealleştirilmiş eşkıyanın (bazen Efe filmlerinde bazen de Yılmaz Güney'in western filmlerinde) yedeğinde gizlenmiş derviş ahlakının bir nosyonu olan kanaat ve ikram ile ilişkilendirilmesini kolaylaştırmaktadır.



#### 4- İç Göç Hikayesi-Yasın Getirdikleri İntikamla Alınmaktadır

Sıfır Bir dizisinin mekânı Adana'nın Hürriyet Mahallesi iç göçle kurulmuş ve genişlemiştir. İç göç; çatışmaların, ekonomik zorlayıcı sebeplerin ana etmen olduğu, insan gruplarını Hürriyet Mahallesi parantezine almaktadır. Hürriyet Mahallesi parantezi, Türkiye'nin doğusundan gelen ailelerin, ki bu aileler kahir ekseriyetle etnik olarak Kürtlerdir, görenekleri, yeni geldikleri yerde ayakta kalma savaşları, yoksul bir mahallenin aynı zamanda hızla kriminal yere dönüşmesi, suçlu ve yoksul denkleminin kurulması gibi unsurları kapsamaktadır. Bu yönüyle iç göç, kentte “yeni bir doğu” inşa etmektedir. İç göçle gelen ailelerin temel amacı yerleştikleri yerde devamlılığı sağlayabilecek bir düzen kurma ihtiyacıdır. Bu düzenin nasıl kurulacağı ve birliğin nasıl sağlanacağı hususu mahallelinin en büyük gerilimini oluşturmaktadır, mahalledeki bu gerilim farklı kişi ve grupların ayakta kalma mücadelesi yeni bir çatışma nedenine dönüşmektedir. Çatışmanın koşulları aynı zamanda farklı grup dinamiklerini oluşturmaktadır. Gruplar kendi yaşam alanlarını oluştururken kendi ifadeleriyle *kan dökücü* ve (*cana*) kıyıcı nitelikleriyle diğer grupların gözünü korkutmaktadır. Sıfır Bir madunların mahalini “son kale” olarak savunma stratejisini etik bir kod olarak benimsemektedir. Mahallenin cemaatleşmesi savunma temelli bir aradalıktır ve dışarıyla yapılan mücadele, bazen de gerçekleştirdikleri saldırı da savunma hattına dahildir. Suçun epidemik niteliğinin olması ve metastazik artışı mahallenin belirli sabit ilkelere olan ihtiyacı arttırmaktadır.

Suç mahallede yaygın bir sosyal kargaşa olmasına rağmen şiddetin varlığı aynı ölçüde bir karışıklık oluşturmaktadır. Sıfır Bir'de kaos dışarıdan gelen saldırı değil içteki huzursuzluğun ve buna bağlı olarak akan kanla meydana gelendir. Ancak kaosun kozmos bulma arayışında en önemli yol rehberi düzen fikri olmaktadır. Değişen, dönüşen, genişleyen ve her yerin yoksullarının tutunmaya çalıştığı, hayali bir Babil kulesi olan Hürriyet, yeni sakinleri için bu kulenin yıkıldığı az sayıda iyi hırsızın çok sayıda uyuşturucu çetesine karşı savaştığı bir, *bad-el harab-ül basra* (Anlamı “Basra harap olduktan sonra.” dir) zamanında bir yerde yaşamaktadır. Deyimde geçen mahal olarak ulaşılmaya çalışılan Basra, daha önce görülmemiş ve deneyimlenmemiş bir zaman ve mekândır. Hürriyet Mahallesi, klasik anlatımın ihtiyaç duyduğu mekân ve zaman çizgisi dışındadır. Klasik anlatı, Bordwell'in çizdiği şemada olduğu gibi, huzurlu bir an, karakter ve mekânla hikâyeyi başlatmaktadır (Bordwell & Thompson, 2012). Karakterin dönüşü, arzusu bu ana ve mekâna gitmekte ve ideolojik dikişlilik bunu gerektirmektedir (Bordwell, 2016). Bütün savaşım sonunda gelen kazanım beklentisi eski bir anı ve mekânı yeniden yakalamaktadır. Ancak Sıfır Bir'in çekildiği Hürriyet Mahallesi'nde güzel geçen vakitler sınırlıdır. Erken yaşlarda adaletsizlik ve eşitsizlik çengeliyle suça itilen bir grup genç vardır. Bu yönüyle başlama mekân ve zamanı bizi içine alabilecek bir huzur ve an genişliğini paylaşmamaktadır. Güzel vaktin sınırlığını belirleyen savaşım ve dizide sıklıkla vurgulanan mahalle haysiyeti gereği diğer suç örgütleriyle girilen çatışmalarda ölen *fedailerinin* ardından tutulan yastır.

Yas dizideki karakterlerin intikamı için beslendikleri referans alanı olmaktadır. Hafıza ortaklaşması çatışmada kaybettikleri çete üyeleri ile mümkün olmaktadır ve imece usulü mücadelede ana motivasyonu sağlamakta ancak kökensel yas ise onların kolektif hafızası olarak devam etmektedir. Yas, uzun uzadıya ölünün hatırasını anmak, kaybına üzülme yerine onun intikamının vekaletini almak üzerine kuruludur. Bu yönüyle Türk Sineması'nın klasik anlatısında kaybın bıraktığı hasarı, hasmına vereceği zararlar karşılık ilkesine benzemektedir. Fark olarak intikam mirası yalnızca

başrole verilen bir görev değildir. Sıfır Bir dizisinin başlangıcında beliren üç karakter aynı zamanda dizinin kahramanlarıdır. Dizide Cio, Özgür karakterleri ilerleyen bölümlerde ölümler Savaş karakteri ölen arkadaşlarının intikamını miras alan bir mükellef olmaktadır. Sıfır Bir’de ölen kişilerin ruhları intikam hevesiyle yaşamakta, intikamı gerekli kılan ise ölenlerin belirli ahlaki erdemler üzerine fedası olmaktadır. Sıfır Bir’in tematik akrabalığı olan Latin Amerika dizilerinde ise odak noktası para kazanmak ve kişisel ihtiraslar olmaktadır. Latin Amerika dizilerinin esin kaynağı olan Latin Amerika’nın sokağını konu edinen *Pixote: a Lei do Mais Fraco* (Héctor Babenco, 1980), *Cidade De Deus* (Fernando Meirelles, 2003) gibi filmlerde yalın, filtersiz, çoğu zaman da şiddet gösterişsiz ve brutal özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Genellikle suç dizilerine verilen tematik ve biçimsel hedef de ilgili filmler ve ona benzeyen *toplumsal-suç* filmleridir. *Cidade De Deus* (Tanrı Kent) filminde olduğu gibi şiddetin tekeli yalnızca bir kişinin tasarrufunda değildir. Filmde şiddetin muhatabı da değişmektedir. Bir devamlılık olarak düşünüldüğünde *Sokağın Çocukları*, Sıfır Bir dizisi ve filmiyle kendi karakterlerinin tematik ve erdem ilişkisi bulunmaktadır. Tanrı Kent’te şiddetin mirası toplumca bölüşülmekte, Sokağın Çocukları’nda ise şiddetin mirası yine aynı sokak çocukları tarafından devralınmaktadır.

Şiddet yalın, gösterişsiz ve anın içerisinde olanların deneyimlediği gibi olağan ve çoğu zaman travmatik deneyimdir. Sokakta şiddet ayakta kalanın namına ölenin ardından edilen birkaç kelimeyle geçiştirilmektedir. Şiddetin gösterişsizliği, Örneğin Bruce Willis’in oynadığı *Die Hard* filmi (John McTiernan, 1988) serisinde olduğu gibi tekniğin şiddeti görünebilir, izlenebilir bir olaya dönüştürmesi, Sıfır Bir’de yerini daha az teknik ve gösterişsiz olan ana bırakmaktadır. Ancak bu yönüyle gerçekçi biçimde görünen şiddet şiddette, sokak ağzında, argoda ve birtakım ilişkilerde kendini açığa vuran dikişsiz bir durum yaratırken Sıfır Bir karakterlerinin kendi deyimleriyle *savaşırken*, keleş olarak bilinen kalşnikof marka silahlarla onlarca insanın öldüğü çatışmalarda, güvenlik bürokrasinin ve ulusal medyanın asgari düzeyde dahi ilgilenmemesi nedeniyle ise gerçek-dışı, bir oyuna dönüşmektedir. Oyun yalnızca Hürriyet Mahallesi’ndekileri içine alan, onların oynadığı ancak diğerlerinin izleyici oldukları bir mekansallığı imlerken bu oyunu içindekilerin bir yası, erdemi paylaştıkları müşterek bir kimlik yaratmaktadır. Şiddet bir yanıyla müşterek kimliğin bir parçasıyken, aynı zamanda ona eklenen bir diğer unsur da aksandır. Hem yerel ağzın hem de Kürtçe konuşan insanların Türkçeyi konuşmalarında açığa çıkan, bazen de melez bir sokak jargonuna dönüşen bu aksan ve dil yaratımı Hürriyet Mahallesi’ndeki çetenin karakteristiğini oluşturmaktadır. Çete yerinin yoksullukla, şiddetle, aksanla inşa edildiği bir zaman ve mekansallığın unsuru haline gelmektedir.

Toplumun yarattığı kültürde maddi koşullar ve hayata ilişkin ürettiği anlamları barındırmaktadır. “Toplumun tam olarak saptanması için gerekli olan toplumun yarattığı kültürlerin saptanmasına bağlıdır. Toplumu /toplulukları oluşturan kişiler arasındaki dayanışma ise bir değer ve inanç üzere kuruludur. Gerek mekân gerek ülkeye ilişkin bağlılıklar müşterek bir tasarıma bağlıdır.” (Duverger, 2019, s. 37). Dayanışmanın temel birimi yoksulluk, değeri ise yoksulluğun getirdiği sonuçlardan koruma ve onun sağlanma noktası ise fedakârlık oluşturmaktadır. Her topluluğun yaşadığı mahalle kendine özgü karakteristik barındırır da Türkiye’de bulunan diğer yoksul ve varoş mahalleleri, kente tutunmaya çalıştıkları bir mekân olma özelliği ile genel bir açıklayana dönüşmektedir. Ancak Sıfır Bir’de mahalle polisin ara sıra, hasımların ise hiç giiremediği bir yer olması itibarıyla bir getto izlenimi vermektedir.

Emniyetin devletin aldığı tedbirlerle sağlanmaması da getto niteliğinin ikincisidir. Ancak Hürriyet Mahallesi kültürü, bir getto savunusundan çok dayanışmayla itilmişliklerinin ve marazlarının önüne geçmek üzere kurulu, kendileri kılan yoksulluğu bir beraberlik kabuğu oluşturacak denli erdemlilikle ikame etmektedir.

Tönnies'in (Tönnies, 2019) cemaatinin gerçek organik yaşama; hakiki, dayanıklı birlikte yaşama vasıtalarına sahip ve kendi içinde yaşayabilen bir canlılık özelliklerine sahip Sıfır Bir Dizisi *cemaatinde*<sup>1</sup> fedailer mahallenin geride kalanlara adanmakta, madun olanın sözcüsü<sup>2</sup> tayin edilmektedir. Mahallenin / madunun tek korkusu çetelerle kayıpların yaşanması, arzuları hayat şartlarını iyileştirmek ve çocuklarını kaybetmeme üzerine kuruludur. Bu yönüyle arzu kazanımdan ziyade kaybetmemek üzeredir. Kaybedište ortaya çıkan yas ise aidiyeti artıran, durumu iyi olanın mahalleyi terk etmesinin önüne geçen, zorunluluk olmayınca terk etmenin de ihanet olduğu bir kent töresinin dönüşümüdür. Sinemada törecilik, 1970'lerde "bölge melodram"larının ya da toplumcu gerçekçi temayülün *bölgesel gelişmemişlik* düzeylerine dikkat çekmesinden hareketle artmakta; dizilerde 90'larda başlayan gizemli, geleneklerine saygılı, hiyerarşik kod üreten melodramatik yapılarla gözle görünür hale gelmektedir. Ancak bölge melodramının mekânsal göstereni köy, figürü ise ağa, konak içi tartışmalar ve güç siyaseti öne çıkmaktadır. Bu yönüyle "bölge"nin kendine has bir egzotizminin olduğu varsayılarak yoğunlaştırılan bir melodram bulunmaktadır. Dizilerde es geçilen ise *marabanın /madunun* detaylı temsilidir. Maraba, ağanın hasmı ya da hısmı olmamaktadır. Hasım ve hısm ilişkisi de üstünlüğe dair görünümüdür. Sıfır Bir bu yönüyle Türk dizileri içerisinde bölge olarak kodlanan yerlerin şehirlerine eğilmekte, ataları maraba olan yeni kentli nüfusun madunların detaylı temsiline dikkat sunmaktadır. Dizinin görünürde hızlıca ilk elden dikkatleri çeken tarafı şiddetin dolaylı olmayan ve uzun bir kesite yayılarak verilmesidir. Ancak şiddeti çevreleyen hat da içeriden olanın temsiliyle girmektedir. "İçeriden"lik argo içtenliğiyle buluşmakta, kentin bürokrasisinde gizlenen, örtünen bir resmi dilin aksanına dönüşmektedir. Getto, madun, iç savaş gibi önemli sayılabilecek bir çatışma ortamı da dizinin dramatik yapısını oluşturmaktadır. Madunlar yerel siyasetin ise oy deposu olarak görünen bir nevi "intouchables" (Kökdemir, 2021) (dokunulmaz) olan doğalarının demokratik rejimlerde dikkate alınmış gibi yapılan kentin yeni kamburlarıdır.

##### 5- "Dokunulmazlar" Kente Dokunurken

Sıfır Bir, kente eklemelenen, bir kambur metaforu olarak ötelenen gettonun kendi içi ve dışıyla bir dizi hesaplaşmasını, faili sorunsallaştırmadan üretmektedir. Yoksullara herhangi bir failik tanınmayarak kurban olarak tasvir edilmektedir. Dünyanın pek çok hayatlarını iyileştirmek için dirense ya da örgütlenseler de siyaset onlar için tekin bir yer değildir. Kente eklemelenme çabası yerel siyasetin yoksulu yetkilendirme ve dezavantajlı durumunu değiştirme yönüyle ilintilidir. (Friedman, 2002). Yoksulu ortaklaştıran ağ aynı zamanda hem rekabetin sertleşmesini hem de dayanışmanın artmasını sağlamaktadır. Müşterek mülkiyet ve mekân kişilere "mekânsal bir dayanışma" imkânı sunmaktadır. Sıfır Bir de mekânın getirdiği dayanışma göç ettikleri ilden gelenlerin bir hemşeri dayanışmasından çok hemşehriyi de aşacak bir maişet beraberliğine dönüşmektedir.

<sup>1</sup>Sıfır Bir'de cemaat ifadesi bir sokak jargonu içinde bir anlam kazanmaktadır.

<sup>2</sup>Madun kavramını literatüre sokan Spivak (Spivak, 2020) gibi postkolonyal teori içerisindeki isimler, "Madun'un konuşamayacağıı ifade etmektedir. Kavram yaygın olarak işlevine dair bir açıklama içermekte, madun denilen yerde konuşamayanlar olarak kavramsallaşmaktadır. Ancak Sıfır Bir dizisi bağlamında Madun'la kurulan ilişki onlar adına konuşan profesyonel demoglar değil Madun Cemaati'nin içinden gelenlerdir.

Sokak siyaseti, bir topluluk ve yetkililer arasındaki karşılaşma ve etkileşimden doğmaktadır. Çıkar çatışmaları, talepler, yerine getirilmeyen sözler ve itirazlar da bunun içindedir. Sokak, muhalif olma imkânını kurumsal olarak dile getiremeyenlerin mekanıdır. İşsizler, gecekondu mukimler, işçiler, dilenciler, hırsızlar, ev kadınları gibi pek çok meslek olarak tanınan ve tanınmayan çeşitleriyle birlikte muhalefetin bir parçasını oluşturmakta, madun olarak nitelenen insanların yer aldıkları sokağın olmazsa olmazlarıdır (Bayat, 2016, s. 143). Sokağın, madunun elinde kendilerini ifade edecek kavram ve kurumlar bulunmamaktadır. Sıfır Bir'in kavramsız ve kurumsuz dile gelişi çıplak gerçekçilik, hayatla temasın doğrudanlığından doğmakta, sokak jargonunun üstlendiği sözlük kente ve egemen olarak yapısına karşı muhalefetin varlığını imlemektedir. Ancak Sıfır Bir dizisindeki ana karakterler fahişelik, dilencilik ve uyuşturucu satıcılığı gibi kendi erdemleriyle çeliştiğini düşündüklerini kendi "site"lerinden kovmakta ve cemaatlerinden "düşkün" ilan ederek uzaklaştırmaktadır. Bu yönüyle sosyolojinin tespit ettiği ile dizideki sosyoloji çatışmaktadır.

Sıfır Bir, temelde suçlular arasında bir erdemlilik katmanı oluşturmaktadır. Hırsızlar ve uyuşturucu satıcıları, ki bunlar *torbacılar* ile *uyuşturucu baronları* arasında çeşitli iş bölümlerinden oluşmaktadır, arasında iyilik temelli bir ayrıştırma yapmaktadır. Dizide iyilik temelli oluşan cemaat (hem terimsel olarak hem de gündelik dile tahvil edilecek anlamıyla dizide de bu ifade sıklıkla geçirilmektedir) kötülük temelli oluşan çete arasında bir çatışma söz konusu iken yoksulluk toplumsal adaletsizliğin bir semptomu olarak hoş görülecektir. Yoksulluğun sonucu olarak görülen hırsızlık ise zor durumda olanın bir yordamı olarak hafifletilen bir suç iken, torbacılık yoksul olanı dibe çeken, hayat damarlarını kesen, cemaatten ayrıştıran, makul olma yetilerini elinden alan bir çeteleşme temayülü olarak görülmektedir. İyilik temelli cemaat ilkesel olarak elindeki yoksulla bölüşmekte, uyuşturucu satıcıları ise yoksulun elinde ne varsa almayı sonuç olarak üretmektedir. Mahalle, artan işsizliğin ve yine bir iş/sizlik gereği yapılan hırsızlığın toplumsala katılım için sağlanan bir beceriklilik ve hak edişlik meşruiyeti sağlayan bir mekândır. Kurumsallığın az geliştiği, idari mekanizmanın da müdahil olmadığı bir yerin unutulmaları olarak kendilerini yine hatırlanabilir ve unutulabilir kılma stratejisi dizide hâkimdir.

Üçüncü Dünya şehirlerinde aşırı zenginleşme, sosyal piramit oluşturmaktadır. Refahın üstte birikmesi, yoksul gruplaşmanın artmasına, marjinalleşmesine ve kurumsal kimlikten yoksun bir maduniyetin oluşmasına neden olmaktadır. İşsiz sayısının artmasıyla birlikte toplumsal huzursuzluk artmaktadır. Güvencesiz ve yarısız bir biçimde maişetini sokakta kazanan işçi, sokak çocukları ve çeteler çoğalmaktadır. Güvencesizler, aynı zamanda kent marjinalleri, yoksunu ve yoksulları madun tanımlıdır (Bayat, 2016, s. 29). Kent marjinallerinin töresel dinamiği, bozgun içerisinde dirlik sağlamaktadır. Hürriyet Mahallesi'nin Adana'nın ve Türkiye'nin pek çok şehrinde ve mahallesinden ayrı kılan yönü kentin yoksullarının adaleti kendi ölçülerinde tesis etmeye çalışması, tesis ederken grupların hegemonik bir biçimde söylemi erdem üzerinden meşrulaştırma siyaseti olarak görülmektedir. Haklılaştırma siyasetinde madun tarafından sözcülüğü ele geçirme olarak görülebilir. Madunun çıkış hikayesi (exodus) çatışan grupların vaadidir. Narko-ekoloji ile büyümek ve zengin olmanın madunun *ilacı* ve *zehri* olma riskleri bulunmaktadır. Hürriyet Mahallesi'nde narko-ekolojiyle savaşılan grubun vaadi ise zengince yaşamaktan ziyade hırsızlıkla kazanılanı hakça bölüşüm üzerine kuruludur. Ancak bu vaat zengince yaşamının yerine lümpen bir sosyalizmi, *Adana Sosyalizmini* ikame etmektedir. *Adana Sosyalizmi*'ni

var eden sınıf bilinci değil erkekliğin, tüm meydan okumalarını içerebilecek bir öz, haksız bir biçimde kazanılanı, itilmiş ve yoksun bırakılmışlığın intikamını aldıkları için bir haklılaşma eylemidir. Karakterlerin kazandıklarını potlaçvari bir bölüşümle madunlara vermeleri de bu toplumsal adalet mekanizmasının bir ifadesidir. Dizide karakterlerin ve yapımcıların, iç ve dış'ın ürettiği ve yakın durduğu kişilik Yılmaz Güney'in western filmlerindeki imge olmaktadır.

#### 6- Adana Westerni'nden Los Adanas'a: Erdemli Eşkiyalar

Şehrin yeni mukimleri, gecekondu sakinleri, tutunmaya çalışan sıradan insanları; toplumsal adalet talebini sıklıkla dile getiren, kendi politik sözcüleri olmayan kalabalıklardır. Sıfır Bir karakterleri şehirde ve kendi mahallelerinde kalma stratejileri, kentte anomi hali yaratacak, kriminal, sıradan, lümpen olarak tanımlayacağımız güvencesiz işçiler ve henüz sınıflaşma yaratamayan aksanlı eşitlenme taleplerini içermektedir. Adana'nın bir western mekânı olarak kullanımında karakterler bir kovboy tasarımıyla yaratılmıştır. Karar sahibi, zorda kalana yardım eden, yerlilere karşı kasabayı, büyük toprak sahibi ve çetelere karşı toprağa bağımlı yaşayanları koruyan, özgürlüğüne müdahale ettirmeyen, iyi silah kullanan ve bezaz olarak (Abisel, 1995, s. 87) temsil edilen kovboy tipi klasik westernin kovboy tipidir. Sıfır Bir'deki karakterlerin koruma, feda, adanmışlık gibi nitelikleri klasik western uyluşmalarına benzemekle birlikte geleneksel kodlar içerisinde düşünüldüğünde yiğit kavramsallaşmasına da tekabül etmektedir. Geleneksel düzende, Dede Korkut hikâyelerinde, toplumun kişiye verdiği payeleri toplum adına bir iş yapma koşulu aramaktadır. Bunun feda ile ilişkisi, kendinde olan cevheri keşfişi ve onu işlemesiyle kurulmaktadır. Aşamalar, erginleşmeye giden yolda, toplumsal görünürlikle sağlanmaktadır. Her şeyin ayan beyan olması gerekmektedir. Benliğin gelişimi geçmişten beklenen geleceğe doğru olmaktadır. Birey geçmişini de beklenen geleceğin ışığında gözden geçirerek keşfetmekte ve içselleştirmektedir (Giddens, 2010, s. 18). Oğul'dan Yiğit'e geçme aşaması kritiktir. Yiğitlik için toplumsallığın içerisinde kültürel aktarımla gelişen "oğul"un güç ve akıl birlikteliğiyle hareket etmesi gerekmekte, bir mücadeleyi göze alabilecek cesaret sahibi olması beklenmektedir.

Türkiye'de Sıfır Bir dizisi, Yılmaz Güney personasını yeniden ve gerçekçi sinema kodları ile üretirken aynı zamanda Adana kimliği etrafında yeni bir getto savunusu ortaya koymaktadır. Sıfır Bir, karakterlerini Yılmaz Güney'in western filmlerinde ürettiği yerel içerikli sosyalist bir tiplene içinden konuşturmuştur. Sıfır Bir dizisinde yönetmeni hapisane sahnelerinde koğuş duvarlarında Yılmaz Güney'in western filmlerinden mülhem film afişlerini göstererek kahramanlarla Güney'i aynı mekân düzleminde ele almaktadır. Yönetmen, Yılmaz Güney kültü üzerinden kendi karakterlerine şekil verecek bir kaynak oluşturmaktadır. Yönetmenin Yılmaz Güney tercihi aynı zamanda Adanalılık kimliği, westernlerde halk için savaşıyan yeraltı tipllemeleriyle bir devamlılık üretmek içindir. Kayalı'nın tabiriyle "Adana Sosyalizmi" (Akt. Bostan, 2018), şehirde western prensiplerince aranan sosyal adaleti tanımlamaktadır. Bu aynı zamanda ad almayla sağlayacak eşiktir. Oğul, henüz anlayamadığı ve kavrayamadığı bir dünyayla henüz keşfettiği bedenle kişi olmanın eşğine gelir. Kendi kendine yetebilen bir birey olma ile ailenin verdiği güvenceyi yitirmekten korkan olarak denge kurmaya çalışmaktadır (Gardiner & Gander, 2015, s. 492). Sıfır Bir'de karakterlerin gelişimi yiğitlik sürecinde bir ad alma, daha çok nam salma olarak serimlenmektedir. Savaş, Cio ve Özgür üçlüsü kendi mahallelerinde ve bu mahalın daha azında etkiliyken genişleyen alanlarına ve yetkilerine her bir

bölümde yenisini eklemektedir. Dizi ayrıca klasik westernin kovboyunu yapı bozuma uğratan revizyonist western filmlerinden de açık etkiler taşımaktadır. Neo-western olarak da nitelenen yeni dönem spagetti-western gibi yeni alt türlere de sahiptir (Deleuze, 2021, s. 211). Western'in genişlemesi, II. Dünya Savaşı sonrası modernitenin karşıtlıklar prensibinin zayıflaması, postmodernitenin melezci tarafıyla birlikte yeni alt türler ortaya çıkmaktadır. Alt türler de western de farklı gedikler oluşturmuştur. Yerlilere karşı uyarlaşma miti, ilerleme, cemaat olma, kanuna bağlılık gibi değerleri aşındırarak yeni düşman nitelikler eklenmeye başlandı. İtalyan westerninden gelen alaycılık, entelektüel sinemacıardan aktarılan pop Marksizm etkili olmaya başlamaktadır (Buscombe, 2008). Bu yönüyle Sıfır Bir, klasik western ve neo-westernin bir kesişimidir. Aile, kanun gibi değerlere önem vermesi, koruma ve kötü olanla mücadele gibi niteliklerinin olması, karakterlerin bir kahramanlık çizgisi takip etmesi, bunu yaparken de geleneksel hikayemizde olan “yiğitlik” üzerinden anlatması yönüyle klasik anlatı içerisinde. Spagetti westernin sevdiği bir yönelim olan ana karakterinin alay etmesi ya da kendini komik duruma düşürmesine çok müsaade etmezken kendi dışında kalan, örneğin *Altın Çocuklar* olarak anılan Burak ve Cengo karakterleri üzerinden sarkazmı denemektedir.

Klasik ve yeni anlatı biçimleriyle oldukça cümbüşlü bir seçenek sunan Sıfır Bir, Türkiye’de bir dönem Yılmaz Güney’in de içinde bulunduğu, Agah Özgüç’ün “Anadolu Western”i (2010) dediği türün etkisi altındadır. Anadolu Westerni, makale bağlamında Adana Western olarak adlandırdığım tür, feodaliteye karşı olmanın da hikayesini üretmektedir. Yaşar Kemal ve çağdaşı olan öykücülerin ürettiği kır gerçekliği, feodalite gibi doğal gerçeklik ya da ekonomik ve toplumsal örgütlenmelere karşı savaşan karakterleri bir western uyuşmasıyla melezlendirme çabası olarak da okunabilecek bu tür Sıfır Bir’i savaştıkları hedefler açısından ilham vermektedir. Dizideki karakterler, kırdaki feodaliteye ve onun beslediği çete, eşkıya gibi unsurların şehirdeki izdüşümleri olan narko-ağlar ve sokak çetelerine karşı mücadele etmektedir. Sıfır Bir karakterlerinin savaşımı “kirli eşkıyalar” ile “erdemli eşkıyalar” arasındadır. Narko, bu yönüyle kirlenmişliği ve çıkarıcılığı başat değer yapan bir iş kolu olarak da yansınmaktadır. Sıfır Bir’in eşkıyası ise Hobsbawm’ın (Hobsbawm, 2011, s. 12) toplumsal eşkıya kavramını tanımladığı ifadeler üzerine kuruludur: (Eşkıyalar) yerli, köylü insanlar tarafından yardım edilen, destek gören ve bu insanlar adına mücadele edenlerdir. Eşkıya, kanunca suç kabul edilen işlerle meşguldür, zenginden yoksula verir, yalnızca kendini savunmak için adam öldürür, içinde bulunduğu topluluğu terk etmez, halkı onu destekler, ölümlüdür (Hobsbawm, 2011, s. 44).

Eşkıya’nın soylu olanın kanıyla gelen imtiyazını kendi eliyle alması onu dramatik yapı içerisinde kahramanlaştırmaktadır. Çünkü klasik anlatı karakteri eylemle açıklamakta ve tanımlamaktadır. Uyuşturucunun tüm bölgelerdeki artan hakimiyetine karşı öfke, kirli sermayenin sonradan edindiği sahte soyluluk barındırmakta, Sıfır Bir’deki karakterler de öncelikle eşkıya tanımında yazılan “halk için savaşma”, savaşırken de kanunla ters düşecek eylemlerde bulunma gibi haklı mücadele ve cürüm arasında bir dengededir. Karakterler küçümenken isyan ile büyümekte ancak “yiğit”lik teriminde anlaşılan kendi kayıplarından büyük acı duymak ve endişeye kapılmaktadır. Karakterler arabeskin içerdiği bir boyun eğme, kadere razı gelme (Özbek, 2017) ilintilendirilerek ölçülü bir isyan üretmektedirler. Kente yeni göç edenlerin kendilerini bir ifade olarak gördükleri arabesk ve western Sıfır Bir ‘de yiğitlik ve delikanlılık personası üzerinden üretilmektedir. Yılmaz Güney’in çektiği western filmlerinde kurulan, doktriner olmayan sosyal adalet talebi üzerinden somutlaşmaktadır.

Türkiye'de 2000 sonrası, özellikle ölümünden sonra, yeni medya araçlarının da etkisiyle müşterek ancak güçlü bir alt kültür temsilcisi olan Azer Bülbül üzerinden kurulan arabesk nostaljisi Sıfır Bir tarafından tahkim edilmektedir. Arabeskin bir altyapı olarak bulunduğu, modernitenin oluşturduğu krizlere karşı isyan etme imkanını taşıyan rap, hip-hop ve grafiti kültürünün canlanmasına da kaynaklık eden Sıfır Bir alt-kültürünü pop-kültüre dönüştüren bir işleve de sahiptir. Youtube'da söylentiyle yayılan dizinin dijital mecraya geçiş ve daha çok bilinmesinin serüveniyle açıklanabilecek pop kültürleşme tematik takibin kolaylaşması için basit, heyecanı yüksek ve merak ettiren öykü dizimine sahip olmakta, seyircinin duygulanım noktalarını ise aşına oldukları arabeskle kurmaktadır. Orhan Gencebay, Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur (son ikisi Adana'da büyümüşlerdir) gibi isimler eski bir dönem arabeski, Azer Bülbül'ün ise yeni dönem rap müziğinin de esin kaynağı olan milenyum arabeskidir. Dizinin yükselişi aynı zamanda bir zamanlar arabesk müziğin 1980 ve 1990'larda yaptığı etkiye benzer bir etki yapan Gazapizm gibi sosyal adalet temalı bir rape ya da suçun gerekliliğine inanan vurucu sahici bir arabesk tonla ortaya çıkan *gangsta-rap* temelinde olmaktadır. Arabesk bu yönüyle modernite ile birlikte ona karşı gelişen bazen alt kültür bazen de genel bir duygu durumu olarak Sıfır Bir'de ve ondan neşet eden rap müzik içinde de bulunmaktadır.

Latin Amerika temalı suç dizilerinin artmasıyla suç ve erdem ilişkisi kahraman ve anti-kahraman olarak yeniden tartışılmaktadır. Son dönem Netflix yapımlı Latin Amerika suç dizilerinde anti-kahraman sevdirmekte, klasik anlatının her zaman doğruları yapmaya çalışan karakteri renksiz ve sıradan olarak görünmektedir. Sosyal medyada Los Adanas başlıklı sayfada paylaşılanlar yeni nesil Adana'nın Sıfır Bir dizisinde üretilen toplumsal gerçekliğe ilişkin imajını pekiştirmekte ve Latin Amerika suç dizisiyle tematik örüntülerini bağdaştıran bir duygu ve kanaat transferi yapmaktadır. Sokak siyaseti Latin Amerika'dakine benzer bir biçimde sokakta ortaya çıkmakta ve madunun sokak hakimiyetiyle sonuçlanmaktadır. Ancak Sıfır Bir, Latin Amerika suç dizilerinin ikonik karakterlerinin gölgelediği, bireyci ve erdemsiz tavırlarının aksine klasik anlatının vazettiği iyi ve kötü dikotomisinde ortaya çıkan erdemlere sadakati vurgulamaktadır.

### 7- Sonuç

Sıfır Bir dizisi meslekleri, uzmanlık alanları olmayan, bir iş alanında ustalaşmayan kimselerin mahallesini anlatmaktadır. Hırsız, sinyalci, kapkaççı, tırnakçı gibi hırsızlığın argo jargonlarında karşılanan pek çok suça bulaşmış müptel, müptela ve torbacı gibi narkotik jargonlarında karşılanan bağımlılık ve satıcılık türünün içinde bulunan kişileri barındırmaktadır. Dizide mekân ve kişiler bir amatör parantezi içindedir. Amatör; üzerinde çalışılmayan, görsel efekt kullanılmamış bir görsel zemini profesyonel olmayan oyuncular ile kurulmayan bir oyunu imlemektedir. Dizi, arka sokaklarda polis tarafından yakalanan bir suçlu hikayesi yerine suç arasında erdemli bir savaşımı idealize eden bir sokak siyaseti yapmaktadır.

Sokak siyaseti, bir birey ya da ortak topluluk ile otoriteler arasında, arka sokaklardan daha görünür caddede ve meydanlara kadar sokakların fiziksel ve toplumsal alanında şekillenen ve ifade edilen, bir dizi çatışmayı ve bunlara eşlik eden sonuçları tanımlar. Burada çatışma kamusal alanın, modem devletlerde bunu sadece -yürüyerek, araba sürerek, etrafı seyrederek- edilgen olarak ya da devletlerin öngördüğü diğer biçimlerde kullanmalarına izin verilen öznelere etkin olarak kullanılmasından kaynaklanır. Herhangi bir etkin ya da katılımcı kullanım, kendilerini kamu düzenini

tesis edecek ve denetleyecek yegâne güç olarak gören yetkilileri çileden çıkarır (Bayat, 2016, s. 38). Ancak Bayat perspektifindeki sokak siyaseti kavramı Sıfır Bir dizisini sınırlı bir biçimde açıklamaktadır. Ancak Sıfır Bir dizisi, kurumsal otoriteye karşı saygılıdır ve çoğu zaman onun “yasalarla yapamadığını” “suç” ile yapmaktadır. Devlet şiddetinin meşruiyet ve biçimlerinin tartışıldığı bir düzlemde Sıfır Bir’de merkezde yer alan çete üyeleri özdeşleşme prensibinin getirdiği izleyicinin kurban bekleme seanslarında, polisin kendi yetkisi ve inisiyatifıyla yasaklanan eylemleri yapmaktadır. Suçu işleme talizinde anayasal bir güvence altında olmama kendilerine tercih “özgürlüğü” doğurmaktadır. Polis ile uyuşturucuya karşı savaşan çete arasındaki fark resmi usul farkıdır. Sokak siyaseti, madunun sessiz sedasız çıkardığı bir kıyamet olma niteliğini değiştirerek gürültü çıkaran ve her yerde aranan bir eşkal siyasetidir. Eşkal verildiği zaman kısa bir sürede kurbanını avlayan ve bir dahaki avına kadar kendini saklayan çeteci politika üretmektedir. Sokak, cemaati ve değerlerini özümseyen, gizli tanıklar ve katılımcılarla güçlenen, üye olanlara uyuşturucu satmasının önüne geçen, büyüklerine saygılı, küçüklerine sevgiyle yaklaşan bir yaş rejimini de içermesi itibarıyla önemli olmaktadır.

İç göç sokak kimliğinin ve Sıfır Bir’in başlatıcı hikayesi olmaktadır. Yoksulluk iç göçün getirdiği bir üst ideoloji olarak müşterek kimliğin, aksanlı bir cemaatin belirleyendir. Suçlunun tabiatını baştan kötü olarak kabul eden bürokratik belirlenime karşı mahallenin yaşantısal olarak deneyimlediği yargı olarak iyi suçlu ve kötü suçlu ayırımını yapmaktadır. Suç bu yönüyle hak etmediğinden fazlasını almamakla sınırlandırılan bir eylem olmaktadır. Mekân olarak Adana, Türk edebiyatında pastoral olarak verilen feodal kır manzarası yerine dizide sokağın yoksullukla karılan hem kent hem sınıf çatışması olarak görünmektedir. Dizideki kahramanlar ise Yılmaz Güney’in oynadığı western filmlerindeki imkansız bir oyun olarak oynayan, rahat, serseri bir karakteri Türk Sineması’ndan devşirmekte, onun film personası olarak ürettiğini sokak olarak kolektifçe üretmekte, bu yönüyle dizi ile Türk Sineması’nın arasındaki hat da oluşmaktadır.

Arabeskte bir çıkar savaşının, uyuşturucunun sokaklarına indiği hem torbacı hem de müptelaya dönüşen mahallelinin genel iktidar savaşına, ancak en büyük olmayı hedeflemeyen, çıkarsız bir savaşımı göze alan western karakterlerine dönüşmektedir. Ancak western kodları her ne kadar küresel düzeyde tanımlanabilen bir kod üretse de yerli bir his ve zihin o kodu kendince yorumlamakta ve onun üzerinden kendi hikayesini anlatabilmektedir. Adana Sosyalizmi ise kendi ürettiği savaş, kuramsal düzeyde tartışmayan, sorunun def’ine yönelik kısa süreli bir çözüme odaklanmaktadır. Kısa süreli olmasının temel nedeni ise mahalle abileri olarak kişilerin ömrüyle mukayyet bir mücadelenin olmasıdır. Bu tür mücadelede modern bir örgütlülük yerine karizmayı merkeze alan bir cemaat büyümesi gerçekleşmektedir. Racon, karizmatik mahalle abilerinin, farklı arketiplerini barındırmaktadır. Onların hamiyetinde cemaat adına (ifade sıklıkla dizide geçmektedir) konuşabilme cüretinin ifadesi olmaktadır. Karizmanın sorgulanabilirliği, kolektif bir biçimde kabul edilen mahalle erdemleri dışına çıktığı zaman mümkündür. Ancak karizma nihayetinde farklı olduğunu, kullandığı dil, kıyafeti ve cüreti üzerinden vurgulamakta, kendisine cemaat adına konuşabilme imkanını yine bu kolektivitinin vekalet talebiyle sağlamaktadır. Kutsallığı inşası da sıradanın dışına çıkabilen, sıradana benzeyen ama karşı koyma ve savaşabilme yetileri, onların taleplerini sistematik bir biçimde ortaya koyma durumuyla ilintilidir. Bu yönüyle biat, karizmatik olarak beliren kişiye



## Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi

ve cemaat normu içinde kalmaya yapılmaktadır. Madun olan, kutsallığın içerisinde karizmatik lidere verdiği destekle ve şahsında özdeşleşerek dâhil olmaktadır. Sıfır Bir dizisi de madunu korumayı önceleyen *cemaat olma bilincinin* yiğitlik temelli ve western türünün verdiği maço görünümlü bir lider kadrosunun kültü üzerinden yerel bir pop sosyalizm üretmektedir.

### MAKALE BİLGİ FORMU

**Yazar(lar)ın Katkıları:** Yazar çalışmaya %100 katkı sunmuştur.

**Çıkar Çatışması Bildirimi:** Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

**Destek/Destekleyen Kuruluşlar:** Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörden hibe alınmamıştır.

**Etik Onay ve Katılımcı Rızası:** “Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi” başlıklı çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulduğu, toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmadığı yazar tarafından beyan edilmiştir.

## Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve tür*. İstanbul: Alan.
- Akcan, H. (2017, 14 Aralık). Mikro iktidar bağlamında mahalle kutsanması. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/forum/2017/12/14/mikro-iktidar-baglaminde-mahalle-kutsanmasi> adresinden alındı
- Aristo. (2014). *Poetika*. İ. Tunalı, (Çev.) İstanbul: Remzi.
- Arslan, S. & Tetik, T. (2021). Quality TV, Turkish television history, and the transformation of Sıfır Bir. *Journal of Popular Film and Television*, 1(49), 40-51.
- Bayat, A. (2016). *Siyaset olarak hayat: Sıradan insanlar Ortadoğu'yu nasıl değiştiriyor?* Ö. Gökmen, (Çev.) İstanbul: Metis.
- Bordwell, D. (2016). *Hollywood'un film dili*. Z. Atam, Y. Ekici, & B. Tanyeri, (Çev.) İstanbul: Doruk.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film sanatı*. E. S. Onat, (Çev.). Ankara: De Ki
- Bostan, M. (2018). "Sıfır Bir": Adana sosyalizmi geri mi dönüyor? *Cins*, 26-27.
- Bölükbaş, S. & Özgül, Z. (2021). A comparative criticism of hegemonic masculinities in chronicle of a death foretold and ağır roman. *Masculinities Journal of Culture and Society* (15), 97-119.
- Buscombe, E. (2008). Tür sineması- western. G. Nowell-Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* A. Fethi, (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.
- Coş, N. & Ayça, E. (1974). Yılmaz Güney'le konuşma-1: Yılmaz Güney arkadaş'ı anlatıyor-1. *Yedinci Sanat* (18), 3-7.
- Deleuze, G. (2021). *Sinema-I: Hareket imge*. S. Özdemir (Çev.) İstanbul: Norgunk.
- Duverger, M. (2019). *Siyaset sosyolojisi*. Ş. Tekeli, (Çev.) İstanbul: Varlık.
- Friedman, J. (2002). *Life space and economic space: Essays in third world planning*. London: Taylor & Francis.
- Gardiner, H. W. & Gander, M. (2015). *Çocuk ve ergen gelişimi*. A. Dönmez, & N. Çelen (Çev.) Ankara: İmge.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik, geç modern çağda benlik ve toplum*. Ü. Tatlıcan, (Çev.). İstanbul: Say.
- Gören, Ş. (Yöneten). (1971). *Vurguncular* [Sinema Filmi].
- Güven, A. (2017). Bir internet dizisi değerlendirmesi: Sıfır Bir'de şiddet ve gerçeklik. *Marmara İletişim Dergisi* (28), 149-152.
- Hobsbawm, E. J. (2011). *Eşkıyalar*. O. Akınhay (Çev.) İstanbul: Agora.
- Kellner, D. (2010). *Medya gösterisi*. İstanbul: Açılım.
- Kellner, D. (2013). *Sinema savaşları: Bush-Cheney döneminde Hollywood sineması ve siyaset*. İstanbul: Metis.
- Kellner, D. (2020). *Media culture: Cultural studies, identity, and politics in the contemporary moment*. London: Routledge.
- Kökdemir, E. (2021). Dr. B. R. Ambedkadar'ın hayatı ve Hindistan Tarihi'ndeki önemi. *DTCF Dergisi*, 2(61), 971-987.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel sinemaya giriş*. D. Eruçman (Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Özbek, M. (2017). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim.
- Özer, N. (Yöneten). (1971). *Çirkin ve cesur* [Sinema Filmi].
- Özgüç, A. (2010). Kovboylar batının mekânlar bizim. Kollektif içinde, *Türk Sinemasında İstanbul* (ss. 75-94). İstanbul: Horizon.
- Ryan, M. (2012). *Eleştiri*. E. S. Onat (Çev.) Ankara: De Ki.
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. İstanbul: Ayrıntı.
- Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *Film çözümlemesine giriş*. E. S. Onat (Çev.) Ankara: De Ki.
- Spivak, G. C. (2020). *Madun konuşabilir mi?* E. Koyuncu (Çev.). Dipnot: Ankara.
- Şan, M. K. & Serdar, M. (2021). Yasaklar, Tecritler ve tercihler arasında başörtülü kimlikler: yalnız değilsiniz ve sonsuza yürümek. *Talim*, 5(1), 1-21.
- Şimşek, I. (2022). Dijital mecralarda altkültür temsili: “Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana’da» örneği. *Medya ve Kültür*, 2(2), 152-182.
- Tan, O., Şaşmaz, Z. & Özçaylan, B. (Yönetenler). (2015). *Eşkıya dünyaya hükümdar olmaz* [Sinema Filmi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2016). *Sıfır bir* [Dizi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2020). *Sıfır bir film* [Sinema Filmi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2020). *Sokağın çocukları* [Dizi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2022). *Kıyma* [Dizi].
- Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve cemiyet*. E. Güler (Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

## Extended Abstract

### Popular Views of Subaltern From Adana Socialism to Los Adanas: Sıfır Bir Series

Yusuf Ziya GÖKÇEK

The Turkish crime drama series *Sıfır Bir*, screen name *Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da* (2016-2019) depicts the lives of a group of gang members in the *Hürriyet* neighbourhood, one of Adana's most crime-ridden neighbourhoods. In the first two seasons of the series, the characters, which are about the underworld, created in a simple, authentic way, present a flow of events that does not pass through a lathe, within the big problems of a small place instead of big crises. Recently, there have been many productions aired in different media channels, covering the routine of white-collar workers, middle-class unease, and the rise stories of poor people. Unlike Turkish TV series, which are stuck between the expectations of the lower classes and the enviable lives of the upper classes, *Sıfır Bir* is about the struggle of pushed and deprived communities that are beyond poverty and writhing in despair. The series occupies an exceptional place in the history of Turkish TV series in terms of making a contractor's story about an issue that is filtered, distant and blurred, and not told from the inside, such as drugs in Turkish TV series.

The series has similar themes with *Narcos* (2015-2017), another popular TV series about the life of Pablo Emilio Escobar Gaviria (2015-2017), the world-renowned drug lord. The series *Sıfır Bir*, which is basically based on the new series such as *Narcos* (2015), *El Chapo* (2017), *Narcos: Mexico* (2018), is the story of a group's gangsterization and struggle against other gangs in the *Hürriyet* Neighbourhood, a poor neighbourhood of Adana. One of the main differences of the series from the series broadcast in Turkey at the time was that it was broadcast as a Youtube series and then continued its broadcasting life on BluTV, a paid digital broadcasting channel. *Sıfır Bir* is a first in Turkey in terms of being broadcast on social media and digital broadcasting channels other than TV channels. The second element that makes the series different is the fact that it is shot with amateur actors who are mostly residents of the streets it is about, and that its violence is a manifestation of a social reality. The series is a purposeful *slasher* with a socialist-realist orientation in terms of genre.

Our basic assumption in this study is that *Sıfır Bir* combines the violence and poor/lower class-based approaches that emerged in the cinema and TV series traditions that emerged in different time periods of Turkish cinema/series history. The local western films in the Yeşilçam tradition, which made Yılmaz Güney known before his award-winning political films, influenced *Sıfır Bir* both characteristically and intellectually. The show's characters' hard-boiled attitudes and solidarity with the people are generally borrowed from the epic films of Turkish Cinema. In addition to the character design borrowed from domestic westerns, *Sıfır Bir* also draws its contemporary relatives from Latin American crime dramas. Our assumption is strengthened by the fact that the heroic ethos of the characters portrayed by *Sıfır Bir* and the "populist" mafia characters in recent Latin American TV series come to life at the same time in *Sıfır Bir*. Pornoviencia (porn of violence), which criticizes the unfiltered and almost uncut showing of violence in Latin America, is a compromise found in some episodes of *Sıfır Bir*. The series also has content that can be considered as an example of its association with certain concepts and strategies such as the aestheticization of violence. It is seen that basic approaches in Yeşilçam films such as family-centeredness and belonging to the neighbourhood are also reflected in *Sıfır Bir*. The fact that murders committed on behalf of the family, which we observe in Latin American TV series, is a very functional action that reduces the violence of the situation and adds legitimacy, is also observed in the series *Sıfır Bir*.

With the increase in Latin American themed crime dramas, the relationship between crime and virtue is being discussed again in terms of hero and anti-hero. In recent Netflix-produced Latin American crime dramas, the anti-hero is popularized, and the character of the classical narrative who always tries to do the right thing is seen as colourless and ordinary. What is shared on the social media page *Los Adanas* reinforces the image of the new generation of Adana in relation to the social reality produced in the TV series *Sıfır Bir*, and transfers emotions and opinions that link its thematic patterns with the Latin American crime series. Street politics, similar to Latin America, emerges on the street and results in street dominance. However, in contrast to the individualistic and virtueless attitudes shadowed by the iconic characters of Latin American crime dramas, *Sıfır Bir* emphasizes commitment to the virtues that emerge in the dichotomy of good and evil as prescribed by the classical narrative.