



Mümtaz Levent Akkol

Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi/Fen Edebiyat Fakültesi, Yozgat/Türkiye
Assoc. Prof. Dr., Yozgat Bozok University/Faculty of Arts and Sciences, Yozgat/Turkiye



eposta: mumtaz.akkol@bozok.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-0545-1348>



RorID: <https://ror.org/04qvdf239>

Atıf/Citation: Akkol, Mümtaz Levent. 2025. Zeki Demirkubuz Sineması Üzerinden Türk Sinemasının Sosyolojik Analizi - Eleştirel Teori Bağlamında Bir İnceleme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/43, 425-442. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1673583>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	10.04.2025
Kabul Tarihi/Accepted:	05.05.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.06.2025

ZEKİ DEMİRKUBUZ SİNEMASI ÜZERİNDEN TÜRK SİNEMASININ SOSYOLOJİK ANALİZİ: ELEŞTİREL TEORİ BAĞLAMINDA BİR İNCELEME

Öz

Sinemanın toplumla bağları oldukça kuvvetlidir. Hemen her sanat dalını bünyesinde barındıran sinema, sanatın toplumsal işlevlerinin tamamına cevap verebilecek niteliktedir. Sinema anlatıcı rolü ile topluma ayna tutmakta, bireyden hareketle toplumsal bilinçlendirme ve düşünce ile buluşturma işlevlerini yerine getirmektedir. Eleştirel teori perspektifinden bakıldığında sinemanın toplumsal işlevleri önündeki en büyük engel kültür endüstrisinin sinemayı tüketim ideolojisinin bir aracı olarak kullanmasıdır. Bu durumda tüketim ideolojisinden bağımsız özgün sinema üretiminin önemi artmaktadır. Zeki Demirkubuz'un sineması tüketim ideolojisinin hegemonik alanından kurtulmuş bağımsız sinemaya örnek olarak gösterilebilir. Demirkubuz sinemasının eleştirel teori bağlamında değerlendirilmesi; gerçekliği verili olanın ötesinde araması ile başlatılarak kendine özgü diyalektik anlatımının ele alınması ile sürdürülebilir. Demirkubuz filmlerinin, sanatın değerini belirleyen "özgünlük" niteliği ile buluşan farklı ve önemli bir yeri vardır. Demirkubuz'un, Türk sinemasına insanı en güçlü duygularla ve olaylarla anlatmış olması ile sunduğu katkı bu çalışmada incelenmiş ve yorumlayıcı yaklaşım kapsamında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme nitel paradigma kapsamında eleştirel teori temelli kurulmuş, hermenötik yaklaşım benimsenerek yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sinema Sosyolojisi, Türk Sinemasının Sosyolojisi, Eleştirel Teori, Zeki Demirkubuz Sineması, Sanat Sosyolojisi

THE CINEMA OF ZEKİ DEMİRKUBUZ IN THE CONTEXT OF SOCIOLOGY OF TURKISH CINEMA AND THE CRITICAL THEORY

Abstract





Cinema has very strong ties with society. Cinema, which includes almost every branch of art, is capable of responding to all of the social functions of art. Cinema, with its narrative role, holds a mirror to society and fulfills the functions of raising social awareness and bringing together with thought, starting from the individual. When viewed from the perspective of critical theory, the biggest obstacle to the social functions of cinema is the culture industry's use of cinema as a tool of consumption ideology. In this case, the importance of original cinema production, independent of consumption ideology, increases. Zeki Demirkubuz's cinema can be shown as an example of independent cinema that has escaped the hegemonic field of consumption ideology. Evaluation of Demirkubuz's cinema in the context of critical theory can be continued by starting with the search for reality beyond the given and addressing its unique dialectical narrative. Demirkubuz's films have a different and important place that meets with the quality of "originality" that determines the value of art. Demirkubuz's contribution to the sociology of Turkish cinema by narrating people with the strongest emotions and events has been examined in this study and evaluated within the scope of the interpretative approach. This evaluation was based on critical theory within the qualitative paradigm and was carried out by adopting a hermeneutic approach.

Keywords: Sociology of Cinema, Sociology of Turkish Cinema, Critical Theory, Zeki Demirkubuz Cinema, Sociology of Art

Giriş

Sinemanın sanatsal bir üretim olarak topluma ulaşma ve toplumu etkileme yönü düşünüldüğünde sosyolojik açıdan önemi bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Sinema, toplumu yansıtırken bireye de ayna tutarak bireysel ve toplumsal öz eleştiri fırsatı yaratmaktadır. Böylece toplumu bilinçlendirme ve görünmeyeni gösterme aracı olarak da işlev kazanmaktadır. Sinemanın bu yönüne örnek teşkil eden Türk sineması eserleri vardır. Bu eserler arasında Zeki Demirkubuz'un yönettiği ve senaryosunu yazdığı filmler Demirkubuz'un kendine özgü anlatımı ile bu çalışmada özellikle konu edilmişlerdir. Demirkubuz sinemasının sosyolojik incelemesinde Frankfurt Okulu düşüncesi, eleştirel teori ve özelde kültür endüstrisi kavramı kullanılmıştır. Zeki Demirkubuz sineması üzerinden kurulan eleştirel bakış, tarihsel süreçte Türk sineması değerlendirilirken 1960 sonrası Türk sinemasına da yöneltilmiştir. 1960 sonrası Türk sinemasında toplumsal gerçekçi sinema anlayışı görülmeye başladığında Türk sinemasının sosyolojik boyutu oluşmaya başlamıştır. 1960 sonrasında oluşmaya başlayan Türk sinemasının toplumsal gerçekçi anlayışı ile Demirkubuz'un filmlerinde kurduğu anlam sosyolojik boyutta buluşmaktadır.

Bu çalışmanın amacı Türk sinemasının toplumsal açıdan anlatım yönü güçlü örneklerinden biri olan Zeki Demirkubuz sinemasının Frankfurt Okulu düşüncesi, eleştirel teori üzerinden değerlendirmektir. Çalışmanın amacı doğrultusunda; eleştirel teori temelli olarak yapılan literatür araştırması sonucunda elde edilen bulgular yorumlayıcı yaklaşımla değerlendirilmiştir.





Eleştirel teori, sosyolojik açıklama gücü oldukça yüksek bir teoridir. Ayrıca eleştirel teorinin toplumsal gerçekliği arama ve açıklama biçimi sinemayı da kapsayacak biçimde sanat ve kültürel öğelere olabildiğince yakın durmaktadır.

Türk sineması özelinde toplumsal anlatımı güçlü olan yapıtlar “Türk sinemasının sosyolojisinin” çalışmasına imkan sağlamıştır. Türk sinemasının sosyolojik alanda çalışılması, eleştirel teori perspektifinden değerlendirildiğinde; Türk sinemasını bilimsel alana yakınlaştırırken, toplumun oylanması, uyutulması işlevini gören popüler kültür ürünü olma özelliğinden uzaklaştırmaktadır. Başta sinema olmak üzere sanatın sosyolojik çalışmalara konu edilmesi, popüler kültür eleştirisini de beraberinde getirmektedir. Eleştirel teori tarafından, popüler kültürün yüzeysel ve derinlikten yoksun içerikler ürettiği sıkça vurgulanmıştır. Bu yaklaşıma toplumsal gerçekçilik perspektifi eklendiğinde, sanatın – özellikle de sinemanın– toplumsal işlevine yeniden kavuşabilmesi için estetik ve düşünsel derinliğe sahip olması gerekliliği daha da güçlü bir ifade kazanmaktadır. Bu makalede eleştirel teori ile toplumsal gerçekçilik anlayışı, Türk sineması ve özelde Zeki Demirkubuz sineması çerçevesinde değerlendirmelere yön vermiştir.

Sanatın ve özelde sinemanın toplumsal işlevinin anlaşılması ve eleştirel teori üzerinden açıklanması hegemonik süreçlerle görünmesi kısıtlanmış olanın görünür kılınması açısından önemlidir. Eleştirel teorinin hareket noktalarından biri de toplumsal gerçekliğin görünenin ötesinde olduğudur. Kitleyi her koşulda daha fazla kar elde etme güdüsünün bir aracı olarak gören egemen kesim, kültür öğelerini de çıkarını gizleyen bir aygıt olarak kullanmaktadır. Kültür ve sanatın bu çıkar doğrultusunda değil bireyi özgürleştirici yönde kullanılmasının örneklerle açıklanması “yanlış bilinçliliğin” aşılması adına da önemlidir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışma ile sanatın ve özelde sinemanın toplumsal işlevinin daha iyi anlaşılması/anlatılması amaçlanmıştır. Sinemanın sosyolojik analize konu edilmesi sinemanın toplumsal önemini daha görünür kılacaktır. Bu amaç doğrultusunda eleştirel teori bağlamında Türk sinemasının ve Zeki Demirkubuz sinemasının sosyolojik analizi yapılmıştır. Eleştirel teorinin, görüneni olduğu gibi kabul etmeksizin gerçekliği görünenin ötesinde arıyor olması Demirkubuz sinemasının içerdiği anlamın derinlik barındırdığı varsayımı ile örtüşmektedir. Bunun için çalışmanın kuramsal çerçevesi eleştirel teori merkeze alınarak oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır;

- Zeki Demirkubuz filmlerinin, bu filmleri diğer Türk sineması eserlerinden ayrı kılan ne gibi anlatım farklılıkları vardır?
- Zeki Demirkubuz filmlerinin sinema sosyolojisi ve Türk sinemasının sosyolojisi açısından önemi nedir?





- Demirkubuz sinemasının eleştirel teori üzerinden sosyolojik analizini mümkün kılan özellikleri nelerdir?

- Demirkubuz sinemasını Türk sinemasının sosyolojisine getirdiği farklı anlayışlar nelerdir?

Yöntem

Bu çalışma nitel paradigma kapsamında düşünülerek teori temelli kurulmuş, hermenötik yaklaşım benimsenerek yürütülmüştür. Çalışmada araştırma, derleme ve yorum aşamaları izlenmiştir. Araştırma evresinde teori temellinin kurulması amacı ile Frankfurt Okulu, eleştirel teori, kültür endüstrisi konulu birincil kaynaklar kullanılmıştır. Sinema sosyolojisi, Türk sineması sosyolojisi, Zeki Demirkubuz sineması üzerine yazılmış olan ikincil kaynaklardan da yararlanılmıştır. Eleştirel teori, bu çalışmanın teorik temelini oluşturmak adına hermenötik yaklaşımla uyum gösterebileceği düşüncesi ile tercih edilmiştir. Eleştirel teorinin özellikle hegemonik araçsallaştırma üzerine tespitleri yorumsamacı bir yaklaşımla sinema üzerinden değerlendirilmiştir. Sinemanın toplumsal boyutu, Türk sinemasındaki toplumsal gerçekçi anlayış ve Demirkubuz'un özgün sineması konulu literatür bilgisi ile hermenötik yaklaşım kullanılarak araştırmanın amacına yönelik sorulara cevap aranmıştır.

1. Sinema Sosyolojisi ve Eleştirel Teori

Sinema sosyolojisi, sinemanın toplum, toplumsal davranışlar, toplumsal yapılar ve kurumlarla ilişkisini anlamaya çalışan bir sosyoloji alt disiplini olarak değerlendirilebilir. Sinema geniş halk kitlelerine ulaşıyor olması ile diğer sanat dalları arasında önemli bir yere sahiptir. Söz konusu toplumsal gerçeklik olduğunda sinema etkili bir yansıtma aracıdır. Diğer sanat dalları arasında toplumsal gerçekliği yansıtma en etkili araç sinemadır (Yıldırım, 2018: 234). Sinema olabildiğince geniş bir toplumsal boyuta sahip, en yaygın kitle sanatıdır. Sinema tüm sanatları içinde barındırma özelliği ile bu boyutta daha güçlü bir sanat dalı olarak karşımıza çıkar. Sinema en yaygın kitle sanatı olması ve toplumsal etki gücü ile hegemonik güçlerin kullanımında olmuştur. Sinema, hegemonik güçler tarafından kitleleri yanıltmak, düşüncelerine yön vermek için kullanılmıştır, kullanılmaktadır (Sever 2019: 163-164). Hegemonik güçler, sinemayı kontrolleri altındaki kültür endüstrisini kullanarak araçsallaştırmaktadırlar. Hegemonik güçlerin kültür endüstrisi üzerinde kontrolünün ötesinde hissedilir düzeyde bir tahakkümü vardır (Gökalp 2013: 98-124). Kapitalizmin ideolojik boyutuna hâkim hegemonik güçler ile kültür endüstrisi arasında karşılıklı bir etkileşim gelişmiştir. Kapitalist hegemonya kültür endüstrisini işletirken kültür endüstrisi de kapitalizmin hegemonyasını ve tahakküm alanını genişletmektedir (Adorno ve Horkheimer 2014).

Eleştirel Teori, kapitalizmin kültür boyutuna yönelik kavramsallaştırmasını kitle kültürü ve kültür endüstrisi tanımlamaları ile yapmıştır. Eleştirel teorinin kültür endüstrisini





oluşturmasındaki temel etmen kapitalizmin sadece ekonomik boyutu ile açıklanamayacak bir yapı olmasıdır (Yapıcıoğlu Ayaz 2018: 42). Kapitalizm ekonomik ve kültürel bir yapı olmanın ötesinde hegemonik yanı olan bir ideolojidir ve propaganda araçlarına başvurmaktadır.

Kültür endüstrisi, yedinci sanat olarak görülen sinemayı kültürel metaların ve kalıpların yayılmasındaki etkisi bağlamında ele almıştır. Ayrıca sinemanın bir boş zaman etkinliği olması da söz konusudur. Sinema, kültür endüstrisi kapsamında diğer kitle kültürü ve iletişim unsurları ile birlikte boş zaman aktivitesinin temelinde düşünülmüştür (Şahin 2021: 353). Bu boş zaman etkinliği -sinema- diğer kültür ve iletişim unsurları gibi kitleleri eğlendirerek oyalayacak, reklamlar ve içeriği ile tüketime yönlendirecek, yanlış bilinçlendirecektir.

Eleştirel teorinin kaynağını oluşturan Frankfurt Okulu üyeleri arasında özellikle sinema üzerine düşünen teorisyenler vardır. Bu teorisyenlerden ilk akla gelenler; Walter Benjamin ve Theodor W. Adorno'dur. Bu düşünürlerin sinemayı da kapsayan çalışmaları Frankfurt Okulu'nun sinema üzerine temel metinlerini oluşturmuştur (Koluçak, 2025: 155). Adorno, sanatın giderek ideolojinin müdahalesine daha açık hale geleceğini ön görürken Benjamin, Adorno'dan farklı olarak teknolojiye dayanan sanatın daha özgürleştirici olabileceğini savunmuştur. Sinema üretimine teknolojik gelişmeler sayesinde daha kolay katılabilecek kitlelerde aktif bir tutumun oluşması muhtemeldir. Böylece sinema toplumsal mücadeleye destek sağlayabilecektir (Erkek 2022: 403).

Etkili bir kitle iletişim aracına ve endüstriyel bir faaliyete dönüşmesi ile sinema Frankfurt Okulunun giderek daha çok dikkatini çekmiştir. Adorno ve Horkheimer sinemayı, kapitalizm koşullarında çalışmanın bir uzantısı olarak değerlendirmiştir (Karaboğa ve Adıgüzel 2024: 94). Kapitalizm çalışanların çalışma dışındaki boş zamanlarını da ticari etkinliğin bir parçasına dönüştürmektedir. Çalışanların kazançlarını eğlenceye ve para harcayarak dinlenmeye harcamaları arzu edilmektedir. Sinema da eğlenerek para harcanan bir boş zaman etkinliği olarak endüstriyel faaliyete dönüşmüştür. Başka bir ifade ile kapitalizm bireyi yalnızca "çalışan" olarak dikkate almakta tüm kültür ve sanat olgularını çalışma arası tüketilecek birer eğlenme aracı olarak görmektedir.

Kültür endüstrisi kavramı kapitalizmin çıkarları doğrultusunda kültürün standartlaştırılma ve yaygınlaştırılma tekniklerinin rasyonelleştirilmesine karşılık olarak kullanılmıştır (Adorno 2012). Bu eleştiriye göre piyasanın işleyişinde kültür ve sanat etkinliklerinin üretimi sürecine açıklanabilir katkıları vardır. Kapitalizm, kültür endüstrisi aracılığı ile başta sinema olmak üzere sanatsal ve kültürel öğeleri metaya indirgemektedir. Böylece sanat, özelde ise sinema piyasanın çıkarları doğrultusunda araçsallaştırılmaktadır. Sanatın araçsallaştırılması ile sanat asıl kaynağı olan halktan uzaklaşmaktadır. Kapitalizm halk ile sanatçı arasındaki bağa zarar vermektedir. Sanatçı kendi özgür ve özgün eserini





üretmek yerine kapitalist pazara yönelik eserler üretmeye zorlanmaktadır. Bu üretim tarzının sonucunda sanat eseri bir metaya dönüşmektedir. Düşünce üreticisi –sanatçı- böyle bir sistemde köleleşmek zorunda kalmaktadır (Plehanov 1999: 66).

Kültür endüstrisi aracılığıyla rasyonelleşmiş bir dünya yeniden üretilmektedir. Toplum bu rasyonelleşmiş dünyada aldatılmakta; kültür ve sanatın derinlik ve gerçeklik duygularının yerini sığ ve sahte tatminler ile oyalanmaya yönelik popüler kültür ürünleri almaktadır (Gökalp 2004). Kültür endüstrisinin popüler kültür ürünleri; kitlelerin bilinçlerini kapatacak, uyutacak ve onları sürekli meşgul edecek ürünlerdir. Popüler kültür aracılığıyla toplumun üyeleri vasatta eşitlenmekte ve birbirlerine benzemektedir. Bu kültürel üretim kişiyi yalnızca eğlendirmekte, eğlendirerek bilincini edilgin kılmaktadır (Gans 2005). Kültür endüstrisi yüksek kültürün düşünsel etkinlik gerektiren “yüksek kültür” niteliklerini zayıflatmaktadır. Düşünsel etkinlik gerektirmeyen düşük kültürü ise basit olmak, isyankâr ve muhalif olmamak şartıyla bir kültür ürünü olarak pazarlamaktadır (Berstein 2007: 33). Kapitalist uygarlığın kültür endüstrisi aracılığıyla anlamsızlık, benzerlik ve can sıkıntısını sürekli ve yeniden üretiyor olması kültür ve sanat gibi insani değerleri geriletmenin ötesinde barbarca yıkmaktadır (Swingewood 1996: 32).

Sosyoloji ve sinemanın bir arada değerlendirilmesi bireyin zihinsel yaratım süreçleri temelli olarak yapılabilir. Bireyin merkezde yer aldığı zihinsel yaratım süreçlerinde sosyolojinin ve sinemanın bireyin düşünsel yaratımını desteklemenin ötesinde şekillendirdiği söylenebilir (Öztürk 2024: 950). Bireyin zihinsel etkinliği toplumdan ve toplumsal yansılardan bağımsız değildir. Bireyin düşünce dünyası toplum içinde şekillenmektedir.

Toplumu oluşturan ve topluma yön veren toplumsal dinamikleri konu edinen sinema, toplumun bir aynasıdır. Sinema, toplumsal dinamikleri topluma yansıtarak topluma ayna tutmakta ve böylece çok önemli bir görev üstlenmektedir (Yıldırım 2018: 236). Topluma tutulan ayna aynı zamanda bir eleştiri biçimidir ve bir eleştiri fırsatı sunmaktadır. Eleştirel teorelin bünyesinde öz eleştiriye barındırıyor oluşu (Behrens 2011: 82) sinemanın sunduğu bu imkânı daha da değerli kılmaktadır.

Sosyolojinin amacı toplumu anlamak, anlamlandırmak ve anlatmaktır. Bu amaç doğrultusunda sosyolojinin inceleme alanı toplumsal ilişkiler ve toplumsal yapılarıdır. Sinema insanların düşünsel alanlarına anlattığı hikâyeler ve kullandığı görsellerle etki etmektedir. Bu hikâye ve görseller toplumsal ilişkiler ve yapılara aittir. Toplumsal ilişkiler ve yapılar üzerine çalışıyor olmak sosyolojinin ve sinemanın ortak noktasıdır. Sosyoloji ve sinemanın bulunduğu bu noktada toplumsal gerçekliğin anlatılması ve insan deneyimlerinin konu edilmesi önemli bir rol oynamaktadır (Öztürk 2024: 951).

Topluma toplumu anlatmak, bilinçlendirmek ve bilgilendirmek gibi işlevleri sinema oldukça etkin bir biçimde yerine getirebildiğinden toplumcu sanat anlayışının önemi daha da artmaktadır. Toplumsal gerçekçi sanat anlayışını yansıtan bir biçimde, sinemanın toplumda





görünmeyi göstermesi, toplumsal sınıfları, cinsiyet rollerini, adaletsiz ve eşitliksiz durumları, sömürüyü ve birey-toplum ilişkilerini ele alışını sinemanın sosyoloji ile buluştuğu alanlardır. Kapitalist çıkarlara yönelik sinema, sadece eğlence amaçlı bir araç değil toplumsal gerçeklerin birey tarafından düşünülmesini ve farkına varılmasını perdeleyen bir araçtır. Frankfurt Okulu perspektifinden gerçek sanatın taşıdığı muhalif yön sinemada arandığında toplumsal gerçekliklerin yansıtılması ve bireyi bilinçlendirici söylemlere yer verilmesi sinemanın toplumsal işlevinde bulunacaktır. Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi teorisi, sinemanın toplumsal işlevleri ve bireyi düşünmeye sevk edici, uyandırıcı ve bilinçlendirici muhalif yanının anlaşılması açısından önemli bir kaynaktır.

Max Horkheimer ve Theodor Adorno'nun kültür endüstrisi üzerine geliştirdiği düşüncelere göre; sinema, kapitalist toplumda, ideolojik denetimin hegemonik bir aracı haline gelmiştir. Kültür endüstrisi kapsamında üretilmiş tüm sanat ürünleri gibi sinema da bireylerin düşünsel özgürlüğünü kısıtlamakta, derinliksiz toplumsal normların içselleştirilmesini sağlamakta, egemen sınıfların ideolojisini, mevcut ve olması istenen zihniyeti yeniden üretmekte ve güçlendirmektedir. Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini manipüle ederek, kapitalist ideolojiyi doğru olan tek ve değişmez yaşam biçimi olarak aktarmakta ve güçlendirmeye çalışmaktadır. (Adorno 2003: 77). Oysaki sinema, sanat ve diğer tüm kültürel araçlar, kitlesel eğlenceye araç olmanın ötesinde, toplumu biçimlendirebilme ve dönüştürebilme gücüne sahiptir.

Horkheimer ve Adorno (2014), kitlenin kültürünün, kitleye yönelik ticari kültür üretiminin, kültür endüstrisinin bireylerin düşünsel özgürlüğünü sınırladığını ve toplumsal eleştiriye engellemek adına "yapay" bir kültür oluşturulduğunu söylemişlerdir. Frankfurt Okulu düşünürleri; kültür endüstrisinin, insanı önceki hegemonik örneklerde olduğundan çok daha etkili bir şekilde egemenlik altında tuttuğunu düşünmüşlerdir (Dellaloğlu 2014: 114). Bu yapay kitle kültürü diğer tüm hegemonik unsurlar gibi tektipleştiricidir. Bu kültürün ve sanatın ürünleri adeta birbirlerinin kopyası gibidir. Ticari üretiminin temel üslubu olan seri üretim popüler kültür ürünlerinde de görülmektedir. Seri olarak üretilmiş popüler kültür ürünleri sığ, basmakalıp ve zihinsel etkinlikten olabildiğince uzaktır. Bu vasat standartlaşma insanları oyalayarak edilginleştirmektedir (Wallerce & Wolf 2025: 156). Kültür endüstrisinin bir parçası olmuş sinema, kitleleri oyalayarak edilginleştirmek için gerçek dışı kahramanlık hikâyelerini, derinliksiz esprileri ve edepsizce sunumları kullanmaktadır. Kendisini sürekli olarak yeniden üreten kültür endüstrisi ürünleri "eğlence" adı altında kitleleri uyuturken bilinçleri de köreltmektedir (Aytimur 2022: 25).

Sinema eşitliksiz ve adaletsiz toplumsal normların yeniden üretilmesi anlamında da ideolojik bir aygıta dönüşmektedir. Eşitliksiz ve adaletsizlik, gündelik algı dünyasının devamı niteliğindeki filmlerde normalleştirilirken, izleyicinin hayal gücünü ve düşüncelerini





denetlenmektedir. Kitle Kültürünün tüketicisi eşitlik ve adaletsizliğin normalleştiği gündelik algı dünyasının dışına düşünce gücündeki gerilemenin ve bilincine yabancılaşmasının sonucu olarak çıkamamaktadır (Horkheimer ve Adorno 2014: 169-170).

2. Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasının Sosyolojik Analizi

Türk sinemasında sinema sosyolojisi kapsamındaki tüm değerlendirmeler karşılığını bulmaktadır. Kültür endüstrisinin uyutucu, oyalanmaya yönelik üretimleri Türk sinemasında görülebildiği gibi toplumsal gerçekçilik boyutunda değerlendirilebilecek Türk sineması eserleri de bulunmaktadır.

Türk sinemasının sosyolojik analizini yaparken Yeşilçam dönemi olarak adlandırılan özellikle 1950'lerden sonraki dönemi incelemek önemlidir. Yeşilçam dönemi, Türk toplumunun kültürel yapısını, geleneksel aile değerlerini ve genel kabul gören toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan, aynı zamanda bu toplumsal yapıları ve normları pekiştiren bir dönemdir. Bu dönemdeki filmler istisnalar dışında, genellikle toplumu gerçekçi yansıtmayan, kültür endüstrisi ürünü olarak değerlendirilebilecek ve toplumun geleneksel değerlerini yücelten temalarla şekillenmiştir. Bu dönemde Türk sinemasının eleştirel yanı oldukça zayıftır. Eleştirel yanı zayıf olan Türk sineması, popüler kültüre yakın olmuş ve popüler kültür öğelerini kullanmıştır.

1961 Anayasasının kabul edilmesinin ardından özgürlükçü bir düşünce hayatının oluşmasıyla Türk sinemasında toplumsal konuların işlendiği filmlerin sayısı artmıştır. Bu filmlerde toplumsal sorunlar işlenmiş, sömürülen, ezilen, horlanan emekçi kitlelerin sorunlarına, kentleşme, göç ve sanayileşmenin sonuçlarına yer verilmiştir (Günevi Uslu, 2018: 193). Bu dönemde Türk sinemasında toplumsal gerçekçi anlayış hissedilmeye başlanmıştır. Sanatta toplumcu gerçekçilik; sinema öncesinde edebiyat alanında kendisini göstermiştir. Toplumcu gerçekçilik; 20. Yüzyılda ortaya çıkmış, merkezine toplumculuğu almış, Marksist bir anlayışla toplumun geçirdiği evrelerde insanları olması gerekene doğru yönlendiren, aynı zamanda bilinçlendiren, sınıf bilincini inşa etme kaygısına sahip bir akımdır (Yılmaz Altun, 2021: 142).

Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik anlayışını benimsemiş olan yönetmenler siyasal anlamda belli bir duruşa sahiptir. Toplumsal gerçekçi anlayış filmlerde toplumda çoğunluğu oluşturan sıradan insanların sorunlarına yönelmiş, kapitalizm karşıtlığına yer vermiştir. Toplumsal gerçekliğin sinema ile buluşması sinema dilini zenginleştirmiş, Türk sinemasında estetik ve biçimsel yeniliklere gidilmesini sağlamıştır. Toplumsal gerçekçilik anlayışına sahip filmler toplumsal olayları konu edinmiş ve bu olayları görünür kılmışlardır (Daldal 2005: 131-132). Toplumsal gerçekçi sinema anlayışı toplumsal gerçekliği ve toplumsal sorunları, bireyin sıradan yaşamı üzerinden sinemaya aktarma iddiasında olmuştur. Bu





dönemde Türk sinemasında birçok açıdan önemli değişimler ve gelişmeler yaşanmıştır (Yeşildal 2010: 215).

1970'lerde az sayıda olmak üzere 1980'lerden sonra, Türkiye'deki toplumsal değişimlerle paralel olarak sinemada bir dönüşüm başlamıştır. Bu dönüşümle beraber Türk sinemasında eleştirel ve toplumcu gerçekçi örneklerin sayısı artmıştır. 1980'lerin sonlarından itibaren, toplumsal yapının daha karmaşık hale gelmesiyle birlikte Türk sineması daha da eleştirel bir boyut kazanmıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan sonra, Türk sinemasında bireysel özgürlükler, kapitalizm, sınıf farkları, toplumsal eşitsizlikler ve diğer sosyal sorunlar üzerine eleştirel ve toplumcu gerçekçi örneklerin sayısı giderek artmıştır.

Tarihsel süreçte Türk sinemasında yaşanan bu dönüşüm, Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi anlayışında yer alan muhalif sanat anlayışına paralel olarak sinemanın toplumsal eleştiri aracına dönüşmesini temsil etmektedir. Adorno, sanatı kaos içinde düzen kurucu olarak tanımlamış, sanata mücadeleci bir kimlik vermiştir (Adorno 1998:231). Bu kimlik öncelikle toplumsal açıdan en etkili sanat dalı olarak sinema için geçerlidir. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı açısından bu dönüşüm Türk sinemasının sosyolojisi için oldukça önemlidir. Türk sineması, eleştirel örnekleri aracılığıyla kapitalizmin etkileri, toplumsal baskılar ve bireylerin bu yapılarla olan ilişkilerini sorgulayan bir araç olarak gerçekçi bir işlev görmeye başlamıştır.

3. Türk Sineması ve Zeki Demirkubuz Sinemasında Frankfurt Okulu'nun Etkileri

Türk sineması ve Zeki Demirkubuz sinemasında eleştirel teorinin etkisini öncelikle sinemanın eleştirel gücü ve kültür endüstrisi karşısındaki muhalif duruşu ile değerlendirmek yerinde olacaktır. Türk sinemasında eleştirel teorinin etkisi, özellikle 1960'lardan sonraki toplumsal gerçekçi sinema anlayışının görüldüğü dönemde hissedilmeye başlanmış sonraki dönemlerde farklılaşarak daha belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde Türk sinemasındaki bazı yönetmenler sinemayı sadece eğlence amaçlı bir araç olarak görmemişler, toplumsal belirlenmişliği, kapitalist değerleri, modern toplumu sorgulayan ve egemen ideolojilere karşı eleştirel bir bakış açısı sunan bir araç olarak kullanmışlardır. Zeki Demirkubuz, yönetmenliğinin yanı sıra senaristliği, entelektüel esinlenmeleri ve felsefesi ile bu anlayışın güçlü temsilcilerinden biri olmuştur.

Demirkubuz'un sineması Horkheimer ve Adorno'nun kültür endüstrisi üzerine düşünceleri ışığında incelendiğinde; bireyin yabancılaşmasının, metaya dönüşmesinin ve toplumsal baskıların insan ruhu üzerindeki etkilerinin ustaca işlendiği görülmektedir. Sinema, toplumsal yapıyı yansıttığı kadar, bu yapının eleştirisini yapma gücüne de sahiptir. Demirkubuz bireysel özgürlüğü, insanın içsel yalnızlığını ve toplumsal yapılarla olan





çatışmasını işleyerek, sinemanın toplumsal eleştiri aracı olarak potansiyelini ortaya koymuştur.

4. Zeki Demirkubuz Sinemasında Bireyin Yabancılaşması, Gerçeklik Arayışı ve Varoluşsal Sıkıntı

Zeki Demirkubuz, Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olarak, toplumsal yapıların birey üzerindeki etkisini insanın duygusal boyutu ile sorgulamaktadır. Demirkubuz, filmlerinde; insanın yalnızlığını, içe bakışını, karanlıkta, gölgede kalmış yanını aşk, kayıtsızlık, yenilgi, ümitsizlik, acizlik, iradesizlik, hıncı, şüphe ve ihanet gibi taşınması güç kişiye özel kavram ve duygularla beraber ele alarak görünür kılmaya çalışmıştır (Pay ve Afat: 101). Bu kavram ve duygular bireyin yabancılaşmasını, gerçeklik arayışını ve varoluşsal sıkıntısını taşımakta ve yansıtmaktadır.

Demirkubuz'un sineması, kapitalizmin, modern toplumun birey üzerindeki baskısını, bireyin özgürlük talebini ve varoluşsal sıkıntıları derinlemesine işlemektedir. Demirkubuz filmlerinde, bireyin kendi iç dünyasıyla ve toplumsal yapılarla olan çatışmalarını, içsel bunalımlarını, varoluş sıkıntıları ve özgürlük arayışlarını yenilmişlik, bekleyiş ve aşk kavram ve duygularıyla beraber oto-analiz yaparcasına konu almıştır.

Zeki Demirkubuz'un filmlerindeki metinler hayatın içinden beslenen, hayatla her bakımdan birleşmiş metinlerdir. Zeki Demirkubuz'un film metinlerinde Türkiye ile olan bağlantısı oldukça yoğundur. Demirkubuz insanı, her hangi bir yerde değil Türkiye'de anlatmaktadır. (Kayalı'dan aktaran Öztürk 2023: 397-398). Demirkubuz, gerçekliğe olabildiğince yaklaşarak insanı anlatırken, kabul edilemeyecek olanı anlatırken; red ediliş üzerinden gerçekliği kurmaya çalışır (Pay ve Afat 2010: 101). Buradan hareketle Demirkubuz sinemasında kendine özgü bir diyalektik yaklaşım olduğu söylenebilir.

Demirkubuz'un filmlerini içeriklerinin karanlığı ile kavgalar, yıkımlar ve ölümler ile (Er 2010: 75) toplumsal gerçekçi sinema akımı içerisinde değerlendirmek mümkündür. Çünkü karanlık görünmesi arzu edilen değildir. Demirkubuz, filmlerinde karanlık anlatımı ile birlikte toplumsal gerçekçi sinema akımına uygun bir biçimde sıradan insanın sorunlarına eğilir. Demirkubuz'un filmleri marjinal hikayeler veya sıra dışı kahramanlar üzerine kurulmamıştır. Toplumcu gerçekçi sinema akımında toplum içinden herhangi birinin öyküsü anlatılmaktadır. Filmlerinde sıradan insanın gerçek sorunları üzerinde durmuş, bu sorunlarla ilgili doğrular sunmaya çalışmıştır. Demirkubuz'un tüm filmlerin arka planını toplumsal bir olay oluşturmuştur. Toplumcu gerçekçi sinema, filmin kahramanını kendisini çevreleyen sosyo – politik koşullardan bağımsız ele almamaktadır (Günevi Uslu 2018: 194). Bu tanımdan hareketle Zeki Demirkubuz sinemasının toplumsal gerçekçi sinema akımı içerisinde değerlendirilmesi mümkündür. Demirkubuz neredeyse filmlerinin tamamında toplumcu gerçekçi sinema akımına uygun karakterler, olay ve koşullar kullanmıştır.





Bir başyapıt olarak değerlendirebileceğimiz “Masumiyet” (1997) filminde Demirkubuz, toplumda yeterince gösterilmeyeni göstererek toplumsal gerçekliğe iyi bir örnek sunmuştur. Masumiyet filminde, toplumda görünmeyeni göstermenin ötesinde tanımlanamayan toplumsal sınıflar, sınıf rolleri ilişkileri üzerinden “ötekinin” anlatımı söz konusudur. Camus’un “Yabancı” adlı eserinden esinlendiği “Yazgı” (2001) ve Dostoyevski’nin “Yeraltından Notlarından” esinlendiği “Yeraltı” (2012) filmleri varoluşsal sıkıntıyı yansıtır niteliktedir.

Bireyin varoluşsal sıkıntısını gerçekleştiremediği potansiyeline bağlamak mümkündür. Bu noktada kişinin sahip olduğu potansiyel ile yaşayan benliği arasındaki uyumsuzluk kişiyi yalnızca varoluşsal sıkıntıya değil kendini küçümseme duygusuna da itmektedir (Yalom 1999: 446). Demirkubuz’un yazdığı karakterlerde bu kendini küçümseme, kendini yıkma duygusunu görmek mümkündür.

Demirkubuz karakter anlatımlarında kendine has diyalektik anlatımı kullanmaktadır. Örneğin uyumsuz bir karakter olarak tanımlanabilecek olan Yeraltı filminin ana karakteri Muharrem, düzenin içerisinde yer almaya devam etmektedir. Karakteri düzenin içinde gösterdiği halde “uyumsuzluğu” anlatmak Demirkubuz’un anlatım diyalektiğine uygundur. Karakter düzenle uyumlu bir biçimde hayatına devam ederken düzene daha uyumlu olduğu görülen diğer karakterle tam bir uyum yakalayamaz (Başhan 2022: 105). Muharrem uyumsuzdur ancak bir şekilde uyum da göstermektedir. Demirkubuz’un anlatım diyalektiğinde düzenin ikili yanına vurgu yapılmaktadır. “Toplum düzeninde hiçbir olgu saf kalamamıştır”. Demirkubuz’un anlatımı bu önermeye uymaktadır.

Demirkubuz’un tüm filmleri, bireylerin toplumsal yapılarla olan ilişkisini sorgulayan, aynı zamanda özgürlük talepleri ve toplumun belirleyiciliği gibi felsefi boyutu da olan sosyolojik temaları içeren yapımlardır. Demirkubuz’un filmleri, Horkheimer ve Adorno’nun kültür endüstrisi teorisi kapsamında değerlendirildiğinde, Demirkubuz’un modern kapitalist toplumun birey üzerindeki biçimlendirici gücünü, yabancılaşmayı, bireyin yabancılaşarak nesneye dönüşümünü ve toplumsal normların bireyler üzerindeki etkilerini yansıtmalarıyla muhalif sanat yanında durduğu söylenebilir. Bu bağlamda Demirkubuz’un kitle kültürüne hitap etme çabasında olmadığı açıktır.

Demirkubuz’un yazdığı karakterler modern toplumdaki yabancılaşmanın bir sonucu olarak özgürlüklerini kaybetmekte, saplantı ve bağımlılığı yaşam biçiminde dönüştürmektedirler. Demirkubuz’un sinemasında karakterler, yabancılaşma ve özgürlüğün kaybı karşısında varoluşsal sıkıntı içerisindeyler. Bu içsel çatışma oto-analize varan çözümlemelere ve katharsise dönüşebilmektedir. “Hayat” (2023) filmindeki ana kadın karakterin ağlama sahnesi bir katharsis anını çağrıştırmaktadır.





Tartışma

Demirkubuz sinemasının, sinema sosyolojisi ve Türk sinemasının sosyolojik analizi kapsamında değerlendirilmesi mümkündür. Özellikle eleştirel teori bu değerlendirme için elverişli bir araçtır. Demirkubuz sinemasının nitelikleri, eleştirel teori ile toplumsal gerçeklik anlayışına karşılık gelmektedir. Bu yönü ile toplumsal gerçekçi sinema anlayışı eleştirel teorinin sanat anlayışını desteklemekte; Demirkubuz sineması da Türk sinemasının sosyolojik analizinde kendisine anlamlı bir yer bulmaktadır.

Sinema sosyolojisi kapsamında Türk sinemasının sosyolojisi Zeki Demirkubuz sineması özelinde ele alınırken değerlendirmenin merkezinde sinemanın toplumsal önemi ve işlevi yer almıştır. Eleştirel teori, toplumsal gerçekçi sanat anlayışı bağlamında sinemanın toplumsal önemini ve işlevini Demirkubuz sinemasını anlamaya yönelik olarak doğru yansıtmaktadır. Türk sineması ve özelde Demirkubuz sineması; toplumu anlatan, topluma ayna tutan, bireyin kendisiyle, toplumla ve diğer insanlarla olan ilişkilerini ele alan yanı ile eleştirel teori öncelenerek açıklanabilir.

Türk sinemasının sosyolojisinde toplumcu gerçekçi sinema akımı önemli bir yere sahiptir. Demirkubuz'un sineması Türk sinemasının toplumcu gerçekçi örneklerindendir. Sanat ve sinema sosyolojisinde sığ popüler kültür ürünlerinin muhalif ve gerçekçi karşıt unsuru olarak görülebilecek toplumcu gerçekçilik anlayışı, sinemanın toplumsal önem ve işlevini anlamlı kılmaktadır. Kültür ve sanat özleri itibari ile bireyi uyutucu, oyalayıcı ve bilincini karartıcı değil bireyi özgürleştiricidirler. Bir kültür ve sanat ürünü olarak sinemanın da toplumsal işlevi bireyi bilinçlendirmek ve özgürleştirmektir.

Eleştirel yaklaşım ilerici bir yapıya sahiptir. Bu durum eleştirel yaklaşım toplumsal gerçekçilik ile birleştiğinde daha da güçlenmektedir. Toplumun ilerlemesinde eleştirel yaklaşıma ihtiyaç vardır. Olumsuzlukları açığa çıkaran eleştiri ilerleticidir. Eleştirel yaklaşım özellikle öz eleştiriye yönelik olduğunda daha da değerlidir. Sinema izleyene ayna tutarak bir öz eleştiri imkânı sunmaktadır. Sinemanın eleştirel rolünün en güçlü yanı bünyesindeki toplumsal öz eleştiridir. Bu eleştirel boyut izleyenle beraber topluma, toplumsal gerçekliğe ayna tutmakta ve kapsamlı bir öz eleştiri fırsatı sunmaktadır.

Eleştirel teori mevcut durumu olduğu gibi kabul etmez. Mevcut durumun daha iyi olabileceğini ve arzu edilen iyi duruma eleştiri aracılığı ile varılabileceğini savunur. Demirkubuz sinemada gerçekliği verili olanın ve görünenin ötesinde aramaktadır. Bu durum Demirkubuz'un yazdığı karakterlerin arayış içinde olması ile verili olanın kabul edilmediğini, gerçekliğin daha ötede bir yerde olduğunu düşündürmektedir. Bu yönü ile Demirkubuz sineması eleştirel teorinin gerçeklik anlayışı ile de paralellik göstermektedir.

Türk sinemasında eski ya da yeni tarihli, popüler kültür ürünü olarak örneklendirilebilecek çok sayıda film bulunmaktadır. Bu durum, kapitalist serbest piyasa





ekonomisinin sinema sektörüne hâkim oluşu ile açıklanabilir. Bu ürünlerin yanı sıra toplumcu gerçekçilik sanat anlayışı ile örtüşen Türk sineması eserleri de bulunmaktadır ve Demirkubuz sineması bu kulvarda değerlendirilebilir. Bu eserler muhalif sanat anlayışına uygun eserlerdir.

Türk sinemasının sosyolojik analizinde Demirkubuz'un sineması derinlik anlayışına örnek olarak gösterilebilir. Demirkubuz sinemasının bir derinliği vardır ve zihinsel etkinliğe yöneliktir. Demirkubuz'un birçok filmi popüler kültür alanına hitap eden eserler olmasa da popüler olmuşlardır. Demirkubuz'un popüler olmuş filmleri toplumsal yönleri ile değil insanı anlatmaktaki başarısı sonucunda popüler olmuşlardır. Adorno, popüler kültür içinde değer taşıyan sanat ürünlerini muhalif olma yönleri ile var olabileceğini söylemiştir. Demirkubuz'un popüler eserlerinin, sıradanlık ve sığlık karşısında özgünlük ve derinlikleri ile muhalif duruşa sahip oldukları söylenebilir.

Muhalif niteliği olmayan popüler kültür ürünlerinin sıradan ve sığ oluşunda hegemonik süreçlerin etkisi vardır. Zihinsel etkinlik ve çok boyutlu düşünce hegemonik yönetimlerin arzu etmediği durumlardır. Hegemonik yönetimler bilinç ve etkinlik arasındaki bağlantının zayıf kalmasını arzu ederler. Bilinç ve etkinlik arasındaki bağlantı zayıfladığında topluma belli düşünce sistemlerinin dayatılması mümkün hale gelmektedir (Wolff, 2000 s.53). Zihinsel etkinlikte bulunmamanın konfor alanına sahip olarak, Adorno'nun tabiri ile "uygitsinciliğe" kapılmış olanlar hegemonik yönetimlerin kendi çıkarları için kullandıkları uyutulmuş kitlelerdir. Kendi kitlelerini muhafaza etmek için hegemonik odaklar kitlelerini oyalamaya yönelik kültür endüstrisini kullanmaktadırlar. Dolayısı ile oyalamaya yönelik olmayan, derinlikli kültür eserleri kültür endüstrisi ürünleri karşısında muhaliftirler.

Demirkubuz, filmlerinde insan ve toplumsal yapılar arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Demirkubuz, toplumsal yapıların dışında kalan, toplumsal yapıların mağduru olan ya da toplumsal yapıların bir parçası olan insanlar ile olaylara tüm filmlerinde yer vermiştir. Bu yönü ile Demirkubuz toplumsal yapıların analizi bağlamında sosyolojiktir. Demirkubuz sineması insanı anlatır; özde insanı Türkiye'de anlatır. Bu durum Demirkubuz'un popülerliğini açıklamaktadır. Aynı zamanda sinemanın izleyiciye tuttuğu aynayı daha etkili kılmaktadır. İzleyici beyaz perdede kendinden olan tanıdık karakter, mekân ve olayları görmektedir.

Sinemada kültür endüstrisinin ürünlerini Hollywood sineması temsil etmektedir. Hollywood sinemasındaki karakterler sıradan insanlardan seçilmez. Hollywood sineması göz alıcı efektlerle oluşturulmuş, göz alıcı kurgusal bir dünyada insanüstü varlıklara ve kahramanlara odaklanmıştır. Bu odak popüler kültürün ve kapitalist ideolojinin odağıdır. Hollywood sinemasının ideoloji ve sinema ilişkisini bu odakta bulmak mümkündür. Buradan hareketle sinemada sıradan insanın konu edilmesi Hollywood sinemasının karşıtı bir sinema anlayışını düşündürmektedir (Diken ve Lautsen, 2014). Demirkubuz sinemasında sıradan





insanı konu edinerek Holywood sinemasının önderliğini yaptığı popüler kültür ürünü sinemanın karşısında durmaktadır.

Demirkubuz sineması bireyin varoluşsal sıkıntısını/sancısını konu almaktadır. Yaşamı, yaşadığı hayattaki konumu üzerinden anlamlandırmaya çalışan karakterler varoluşsal sıkıntının ilk evresinde anlam arayışındadırlar. Kendi üzerine düşünen bireyi Demirkubuz karakterlerinde sıklıkla tasvir etmiştir. Derin düşüncelere dalan karakterler Demirkubuz'un sinemasında yansıtılmaktadır.

Demirkubuz sinemasında "ötekinin" anlatımı vardır. Toplumda görünmeyi, anlatılmayı konu almıştır. Demirkubuz, filmlerinde hayatın kaybedenlerini, istismar edilenleri, saplantıya düşenleri, aldatılanları, mücadele etmek zorunda olanları tasvir etmiştir. Toplumlarda, kaybedenler kulübünün üyeleri "öteki olanı" oluşturmaktadır. Demirkubuz'un filmlerinde tercih ettiği öteki olana ait imgeler Demirkubuz'un sinemasının sosyolojik boyutunu genişletmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Sinemanın toplumsal öneminin vurgulanması, sinema içeriklerinin toplumsal kaygılar gözetilerek daha derinlikli, anlam kurmaya ve taşımaya yönelik üretilmesine katkı sunmaktadır. Sinemanın yalnızca eğlence sektörünün bir alanı olarak değerlendirilmesi sinemanın sahip olduğu sanatsal, felsefi ve sosyolojik potansiyelin yok sayılması anlamına gelmektedir. Sanatın ticari bir ürüne dönüşmesini en iyi açıklayan kavram kitle kültürü - kültür endüstrisi- kavramıdır ve bu kavram Frankfurt Okulu üyeleri Horkheimer ve Adorno'ya aittir. Kişisel aidiyetin ötesinde bu kavramlar Frankfurt Okulu tarafından kullanılmıştır. Yalnızca kültür endüstrisi özelinde sinemayı değerlendirmek mümkün olsa da Frankfurt Okulu ve eleştirel teorinin sinemanın toplumsal ve kültürel boyutunun çalışılmasına eklenmesi çalışmayı derinleştirmiştir. Sinemanın ticarileşmesi sorunu kadar eleştirel gücü sinemanın toplumsal incelemesinde önemlidir. Bunun için kültür endüstrisi kavramının eleştirel teori ile desteklenmesi yerinde bir uygulama olmuştur.

Demirkubuz'un sineması, eleştirel teorinin gerçeklik arayışının görünenin ötesinde olması gerektiği düşüncesi ile örtüşmektedir. Eleştirel teorinin verili olanı yeterli bulmayan bakış açısı farklı anlam arayışlarını gerekli kılmaktadır. Demirkubuz sinemasında konuları ele alış tarzı kendine özgü bir diyalektik barındırmaktadır. Bu diyalektik ile Demirkubuz'un kendine özgü bir anlatıma sahip olduğu açıktır.

Demirkubuz'un insan anlatımı bireyle sınırlı olmayan toplum içindeki insandır. Demirkubuz insanı en zor duygular ve olaylar içinde anlatmayı tercih ederken hayatın karanlık yanını umut arayışı ile buluşturarak yönetmen ve senarist olarak anlatım gücünü göstermektedir. Demirkubuz yazdığı senaryoların yanı sıra uyarlamaları ile de iyi bir entellektüel olarak Türk sinemasına katkı sunmaktadır. "Yazgı" filmindeki Musa karakterinin





saplantılı kayıtsızlığı ile “Yeraltı” filmindeki Muharrem karakterinin saplantıya dönüşmüş varoluşsal sıkıntısı dünya edebiyatının başyapıtlarındaki karakterlerden Türk sinemasının başyapıtları arasındaki karakterlere dönüşmüştür. Bu karakterlere oldukça başarılı bir biçimde filmlerinde yer veren Demirkubuz felsefi sorgulaması ile entelektüel gücünü ortaya koymuştur.

Sanat eserinin değerini belirleyen olguların başında bu eserin özgünlüğü bulunmaktadır. Bu çalışmada Zeki Demirkubuz filmlerinin ele alınmasının öncelikli sebebi, bu filmlerin senaryoları ve yönetmen anlatımları açısından özgünlükleri olmuştur. Demirkubuz sinemasının Türk sinemasının sosyolojisi açısından da özgünlüğü söz konusudur. Demirkubuz filmlerini farklı kılan Demirkubuz’un kendine özgü diyelektik anlatımıdır.

Zeki Demirkubuz filmlerinin sinema sosyolojisi ve Türk sinemasının sosyolojisi açısından yalnızca sosyolojik değil felsefi ve edebi yönlerinin de kuvvetli olmasıdır. Demirkubuz’un entelektüel yönünün kuvvetli olması filmlerine çok boyutlu bir derinlik kazandırmıştır.

Demirkubuz sinemasının sosyolojik analizini eleştirel teoriyi kullanarak yapmak bir sınırlılık olmakla beraber Demirkubuz sineması ile sosyolojik açıdan uyumunu noktasında çalışmanın yorumlayıcı yanını güçlendirmiştir. Eleştirel teorinin, kültür endüstrisi üzerinden sanatın ticarileşmesi ve popüler kültürün kapitalizmin hegemonik bir aracına dönüşmesi düşüncesi noktasında Demirkubuz’un sineması muhalif sanat tarafında durmaktadır. Muhalif sanatın aynı zamanda popüler olması muhalif olarak etki gücünü arttırmaktadır. Demirkubuz’un popüler yanı sığlaştırıcı ve oyalayıcı popüler kültüre eklenmiş olmaktan kaynaklanmamıştır. Filmleri ile Demirkubuz popüler kültürden uzak kalmakla beraber insanı güçlü duygularla iyi anlatıyor olması ile popüler olmuştur. Bu durum Adorno’nun fikirlerine uygun arzu edilen bir sanat kulvarıdır. Demirkubuz’un sinemasının eleştirel teori kapsamında anlaşılabilir bu yönü Demirkubuz’un anlatımından ayrı olarak diyelektik bir durumu düşündürmektedir. Sığ ve oyalayıcı değildir, eğlence amacı taşımamaktadır ancak popülerdir.

Demirkubuz’un Türk sinemasına kazandırdığı farklı anlatım tarzı; kötüyü anlatarak ahlakı, ölümü anlatarak hayatı ve saplantıyı anlatarak umudu göstermedeki diyelektik anlatımıdır. Ayrıca insanı anlatırken güçlü duyguları kullanıyor olması hümanizmin yanında romantizmi de anlatımına eklediğini göstermektedir. Burada sözü edilen hümanizm ve romantizm felsefi derinliği olan kavramlardır. Demirkubuz; filmlerinin felsefi boyutu ile de Türk sinemasının sosyolojik analizine katkı sunmuştur. Sosyolojik kavramları güçlendiren, bu kavramların felsefi derinliğidir.





Demirkubuz'un sinemasının eleştirel teori üzerinden sosyolojik olarak değerlendirilmesi, literatüre sinema sosyolojisi alanında ve Türk sinemasının sosyolojik analizinde katkı sunmuştur. Özellikle Demirkubuz sinemasının eleştirel teori üzerinden incelenmiş olması ve Demirkubuz'un sinemasının diyalektiği literatüre sunulan yeni bakış açılarıdır. Özellikle Demirkubuz'un sinemasındaki diyalektik anlatıma dair yorum gelecekte yapılacak farklı çalışmalara öncülük edebilecektir.

Demirkubuz'un sinemasının sinema sosyolojisi ve Türk sinemasının sosyolojik analizi bağlamında değerlendirilmesi eleştirel teori ile sınırlandırılmıştır. Her ne kadar toplumsal gerçekçilik anlayışı ile eleştirel teori toplumu bilinçlendirme noktasında buluşmuş olsa da çalışmanın merkezinde eleştirel teori bulunmaktadır. Gelecekte farklı teorilerin merkeze alınması ile Demirkubuz'un sinemasının sosyolojik incelemesinin kapsamı genişleyecektir.

Sinemanın toplumsal öneminin vurgulandığı bu çalışma sinema izleyicisine filmleri daha eleştirel bir gözle ve derinlik arayışı ile izleme tavsiyesi sunmaktadır. Sinema izleyicisini beklentilerinin ve seçiciliğinin değişmesi sinema alanına yönelik eserleri şekillendirebilecektir. Senaristlerin ve film yönetmenlerinin eleştirel teori ile birlikte sosyolojik bir bilinç kazanmaları sinema eserlerine boyut ve derinlik kazandıracaktır.

Sinema toplumsal boyutu ile oldukça etkili bir sanat dalıdır. Çok boyutlu bir sanat dalı oluşu ile hegemonik güçler sinemayı propaganda aracı olarak kullanmaktadırlar. Sinemanın ideolojik kullanımı en hafif yönü ile yalnızca bir eğlence aracı olarak görülmesidir. Oysaki sinema bir eğlence aracı olmanın çok ötesinde toplumsal işlevlere sahiptir. Topluma ve bireye ayna tutma, öz eleştiri fırsatı yaratma, görünmeyeni gösterme gibi işlevleri ile sinema, Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik anlayışı kapsamında karşılık bulmuştur. Zeki Demirkubuz'un sineması Türk sinemasının sosyolojisinde toplumsal gerçekçilik anlayışı ile buluşmakla beraber eleştirel teorinin muhalif sanat anlayışını, gerçeği görünenin ötesinde bulma çabasını barındırmaktadır. Demirkubuz'un sineması diyalektik anlatımı ve popüler kültürün dışında kalmasına rağmen kazandığı tanınırlık düzeyiyle, Türk sinemasında özgün bir yer edinmiştir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. 2005. *Minima Moralia*. Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, Theodor. W. 2012. *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*. Çev. N. Ülger, M. Tezel, E. Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, Theodor. W. 2003. "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". *Cogito Dergisi*, (36), 76-83.
- Adorno, Theodor. W. , Horkheimer Max 2014. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Çev. Ülner ve E.Ö. Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Aytimur, Gökhan R. 2022. *Theodor Adorno ve Walter Benjamin'de Sanat Eserinin Doğası*. Konya: Çizgi Kitabevi.





- Başhan, Erdem 2022. "Sinemada Sosyal Kontrol ve Düzen: Sosyal Normlar Ekseninde Yeraltı Filminin İncelemesi". Ed. G. Parlayandemir. *Türk Sinemasında Örneklerle Sinema Sosyolojisi* (97-112). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Behrens, R. 2011. *Adornu Sözlüğü*. Çev. M.Tüzel. İstanbul: Versus Kitap.
- Berstein, J. M. 2012. "Kitap sunumu". İçinde (T. W. Adorno) *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi* (ss.7-33). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Daldal, Aslı 2005. *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Yayınları.
- Dellaloğlu, Besim F. 2014. *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Diken, Bülent., Laustsen, Carsten. B. 2014. *Filmlerle Sosyoloji*. Çev. S. Ertekin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Er, Fuat 2010. "Aşkın Tanrısı: Masumiyet, Kader". Haz. A. Pay, *Yönetmen Sineması: Zeki Demirkubuz* (101-124). İstanbul: Küre Yayınları.
- Erkek, Fatma 2022. "Walter Benjamin'in Film Kuramı: Filmin Politik Etkisi". *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (33): 399-422.
- Gans, Herbert J. 2005. *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. Çev. E. O. İncirlioğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökarp, Emre 2004. "Türkiye'de Spor Basını ve Milliyetçilik Söylemi". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gökarp, Emre 2013. "Kültür ve Toplum". Ed. N. Suğur, *Sosyolojiye Giriş* (98-124). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Günevi Uslu, Evren 2018. "Metin Erksan Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Bunun Filmlerine Yansıması". *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 3(2): 191-212.
- Karaboğa, Feyza, Yusuf Adıgüzel 2024. "Eleştirel Teori Perspektifinden Barbie Filminin Betimsel Analizi". *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi* :4(2), 187-213. <https://doi.org/10.59280/film.1558319>
- Koluvaçık, İhsan 2025. "Adorno'nun Sinema Hakkında Değişen Düşünceleri: Alexander Kluge Sineması ve Abschied Von Gestern/Anita G. Filmi". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)* 8(1): 154-171. <https://doi.org/10.37999/udekad.1614782>
- Sever, Neşe 2019. Sinema ve Toplumsal İşlevi. Ed. Ö.N. Soykan, *Sanat Sosyolojisi – Kuram ve Uygulama* (153-167). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Öztürk, Ali 2024. "Gündelik Hayat Sosyolojisi ve Sinema: "Neşeli Hayat" Film Örneği". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 23(91): 943-962. <https://doi.org/10.17755/esosder.1394621>
- Öztürk, Serdar 2023. "Kurtuluş Kayalı ile Söyleşi". *SineFilozofi Dergisi* : 8(16), 395-402.
- Pay, Ayşe, Ebru Afat 2010. "Zeki Demirkubuz: Dostoyevski Olmasaydı, Edebiyat Olmasaydı Sinemacı Olmazdım". Haz. A. Pay, *Yönetmen Sineması: Zeki Demirkubuz* (101-124). İstanbul: Küre Yayınları.
- Plehanov, Georgi V. 1999. *Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat, Eleştiri*. Çev. A. Bezirci. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Swingewood, Alan 1996. *Kitle Kültürü Efsanesi* Çev. A. Kansu. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahin, Ali 2021. "Kültür Endüstrisi Bağlamında Sinema ve Amerikan Sineması". *ODÜSOBİAD* 11(2): 349-364, doi: 10.48146/odusobiad.867808





- Wallace. Ruth A. , Alison Wolf 2025. *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Geliştirilmesi*. Çev. L. Elbruz, M.R. Ayas. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Wolff, Janet 2000. *Sanatın Toplumsal Üretimi*. Çev. A. Demir. İstanbul: Özne Yayınları.
- Yalom, Irvin D. 1999. *Varoluşçu Psikoterapi*. Çev. Z. İ. Babayiğit. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yapıcıoğlu Ayaz, Yeliz 2018. "Görsel Kültürün Frankfurt Ekolü Çerçevesinde Değerlendirilmesi: Truman Show Filmi". *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi* (10), 36-52.
- Yeşildal, Hatice 2010. "Türkiye'de 1960'larda Toplumsal Gerçekçi Sinemada Aile İdeolojisi: Kocanın En Kötüsü Hiç Olmayanından Daha İyidir". *Cyprus International University CIU Folklor/Edebiyat Dergisi*: 16(61), 213-226.
- Yıldırım, Erhan 2018. "Toplumsal Yapının Aynası Olarak Sinema: Söylem Ve Eleştirel Söylem Analiz Yöntemlerine Göre Ayla Filminin Çözümlemesi". *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* : 3(1), 234-243.
- Yılmaz Altun, Öznur 2021. "Toplumcu Gerçekçilik ve Kemal Tahir Romanından Toplumu Okumak". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*: 7(15), 135-164.

