Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi / Galatasaray Üniversitesi Journal of Communication
Yıl / Year: 2026 – **Sayı / Issue:** 44 – **ss / pp.** 89-114 – **e-ISSN:** 2548-124X **DOI:**10.16878/gsuilet.1871646

Makale Başvuru Tarihi / Date Received: 25.01.2026
Makale Revizyon Tarihi / Date Revised: 20.04.2026
Makale Kabul Tarihi / Date Accepted: 25.05.2026

Araştırma Makalesi / Research Article / Article de Recherche

Demokrat Gazetesinde (1979-1980) Sinema Fikir Yazılarının ve Film Eleştirilerinin Ana Hatları

Ulaş Can OLGUNSOY
Dr.
ulascanolgunsoy@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1833-5816

Abstract

Main Features of Cinema Opinion Pieces and Film Criticism in Demokrat Newspaper (1979–1980)

This study examines cinema opinion pieces and film criticism published in Demokrat Newspaper during the period preceding the September 12, 1980 Military Coup in Turkey (December 1979–September 1980). Thirty-two cinema texts featured in the newspaper, which was closely associated with Devrimci Yol (Revolutionary Path) —one of the most massive movements of the socialist left at the time—were analyzed using the qualitative thematic analysis method. The research aims to reveal how Demokrat Newspaper positioned cinema and the ideological and political framework it constructed through these texts. The findings indicate that the newspaper treated cinema not merely as an aesthetic realm, but as an ideological and political apparatus of class struggle. It was observed that while censorship, legal regulations, and economic structures were criticized, collective production-based, social realist cinema approaches were advocated against Hollywood and commercial cinema. Consequently, this research evaluates the Demokrat Newspaper experience as a tool for a political movement to intervene in cultural hegemony and as a concrete medium for discussion regarding the revolutionary cinema quests of the period.

keywords: *Demokrat newspaper, film criticism, cinema opinion pieces, 1970s, Pre-September 12, 1980*

Résumé

Les Grandes Lignes des Articles de Réflexion et des Critiques de Films dans le Journal Demokrat (1979-1980)

Cette étude examine les articles de réflexion sur le cinéma et les critiques de films publiés dans le quotidien Demokrat durant la période précédant le coup d'État militaire du 12 septembre 1980 en Turquie (décembre 1979 – septembre 1980). Trente-deux textes figurant dans ce journal, étroitement lié au mouvement Devrimci Yol, ont été examinés par la méthode de l'analyse thématique qualitative. L'objectif est de révéler le positionnement du journal vis-à-vis du cinéma et le cadre idéologique qu'il établissait. Les résultats indiquent que le journal traitait le cinéma non comme un domaine purement esthétique, mais comme un appareil idéologique et politique de la lutte des classes. Tandis que la censure et l'hégémonie hollywoodienne étaient critiquées, des approches de cinéma réaliste social et de production collective étaient défendues. En conclusion, cette recherche évalue l'expérience du Journal Demokrat comme un outil d'intervention dans l'hégémonie culturelle et une tribune concrète pour le cinéma révolutionnaire de l'époque.

mots-clés: *Journal Demokrat, critique de film, article de réflexion sur le cinéma, années 1970, avant le 12 septembre 1980*

Öz

Bu çalışma, Türkiye'de 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'ne giden süreçte (Aralık 1979–Eylül 1980) yayımlanan Demokrat gazetesindeki sinema fikir yazıları ve film eleştirilerine odaklanmaktadır. İlgili dönemde sosyalist solun en kitlesel hareketlerinden biri olan Devrimci Yol ile yakın ilişkili olan gazetenin sayfalarında yer alan otuz iki sinema metni, nitel tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın amacı, Demokrat gazetesinin sinemayı nasıl konumlandırdığını ve bu metinler aracılığıyla hangi ideolojik ve politik çerçeveyi kurduğunu ortaya koymaktır. Elde edilen bulgular, gazetenin sinemayı salt estetik bir alan olarak değil, sınıf mücadelesinin ideolojik ve politik bir aygıtı olarak ele aldığını göstermektedir. Yazılarda sansür, hukuki düzenlemeler ve ekonomik yapı eleştirilirken, Hollywood ve ticari sinemaya karşı kolektif üretime dayalı, toplumcu ve gerçekçi sinema anlayışlarının savunulduğu görülmüştür. Sonuç olarak bu araştırma, Demokrat gazetesi deneyimini, bir siyasi hareketin kültürel hegemonyaya müdahale aracı ve dönemin devrimci sinema arayışlarının somut bir tartışma mecrası olarak değerlendirmektedir.

anahtar kelimeler: *Demokrat gazetesi, film eleştirisi, sinema fikir yazısı, 1970'ler, 12 Eylül 1980 öncesi*

Giriş

Türkiye'nin son derece çalkantılı olan 1970'li yıllarının son günlerinde ve 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'ne giden sürecin tam ortasında yayın hayatına başlayan Demokrat gazetesi, ilgili dönemde önemli bir toplumsal ve politik aktör olan sosyalist solun en kitlesel örgütlerinden biri olan Devrimci Yol hareketiyle son derece "angaje" bir günlük gazete deneyimidir. Yayın hayatı 10 ay kadar süren (Aralık 1979 – Eylül 1980) Demokrat gazetesi, bu yönüyle Türkiye'nin basın tarihi ve yakın geçmişi açısından önemli bir deneyim teşkil etmektedir. Bu anlamda sosyalist solun günlük gazete vasıtasıyla ülkede olan biteni kendi perspektifinden yorumladığı, siyasal sözünü, fikrini, eylemini gazete aracılığıyla ülkenin dört bir yanına taşıdığı Demokrat gazetesi deneyimi, birçok yönden incelemeye, ele almaya değer bir konu olarak görünmektedir.

Bilindiği gibi sanat ve kitle iletişim aracı olarak sinema da hem ideolojik ve politik alandan hem de dünyada ve ülkede olan gelişmelerden azade bir ortam olmadığı gibi, aksine tüm bunlarla son derece iç içedir. 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de belirginleşen ve 1970'li yıllarda da çeşitli biçimlerde süregiden, toplumcu, halktan yana, devrimci bir sinema anlayışı geliştirme çabaları, dönemin sinema ortamının önemli damarlarından birini teşkil etmiştir. Bu anlamda, "yeni" ve dönüştürücü bir sinema anlayışı oluşturmayı amaçlayan sinema insanları, bu yeni anlayışın sahip olması gereken nitelikler, biçimi, işlevleri ve yöntemleri üzerine kapsamlı düşünsel üretimlerde bulunmuştur. Bu süreç aynı zamanda, dönemin hâkim üretim modeli olan Yeşilçam'a dair alternatif yaklaşımların da gündeme geldiği, yeni bir sinema arayışının iyiden iyiye görünür olduğu ve çeşitli tartışmaların yoğunlaştığı bir ortam yaratmıştır; özellikle 1970'li yılların çalkantılı politik atmosferi ve sol fikirlerin toplumsal ve entelektüel çevrelerdeki artan etkisiyle, bu yeni sinemasal eğilimlerin hem kuramsal hem de pratik düzeyde ele alınmasını beraberinde getirmiştir (Olgunsoy, 2026, s.184). Bu entelektüel üretimler ve tartışmalar, özellikle 1960'larda Yeni Sinema ve Genç Sinema, 1970'lerde ise Gerçek Sinema, Çağdaş Sinema ve Yedinci Sanat gibi yayın organlarında kendine yer bulmuştur.

Demokrat gazetesinin yayın hayatı boyunca da sinema üzerine birçok fikir yazısı kaleme alındığı, çeşitli film eleştirilerinin gazetenin sayfaları içerisinde kendine yer bulduğu görünmektedir. Demokrat'ın hem ilgili dönemde hem de ülkenin yakın geçmişindeki "özgün" konumu, 12 Eylül öncesi süreçte yürütülen politik sinema tartışmaları bağlamında, gazetede yayımlanan sinema fikir yazılarını ve film eleştirilerini incelemeye değer kılmaktadır. 12 Eylül öncesi siyasal kutuplaşmanın ve iç savaş ortamının yoğunlaştığı bir dönemde yayımlanan Demokrat gazetesi, Devrimci Yol hareketiyle olan doğrudan ilişkisi bağlamında yalnızca güncel-politik haberlerin değil, kültür ve sanatın da ideolojik bir perspektiften ele alındığı bir yayın organı olarak değerlendirilebilir. Demokrat gibi bir günlük gazetede sinema üzerine nasıl fikir yazılarının yayımlandığı, nelerin tartışıldığı, hangi filmlerin nasıl ve ne şekilde eleştiri yazılarına konu olduğu gibi soruların peşine

düşmek, hem (sinema bağlamında) Demokrat gazetesi deneyimini hem de 12 Eylül öncesi Türkiye'de siyasal sinema ortamının, yayınlarının ve tartışmalarının önemli bir mecrasını daha derinlikli anlamayı sağlayacaktır.

Türkiye sinema literatüründe 1970'lerin devrimci sinema arayışları genellikle doğrudan sinema üzerine olan çeşitli süreli yayınlar üzerinden okunmuş, bu teorik tartışmaların Demokrat gibi doğrudan organik siyasal bağları olan ve geniş kitleleri hedefleyen bir günlük gazete aracılığıyla bir karşı-hegemonya kurma mücadelesinde nasıl konumlandırıldığı araştırmacıların odağına yeterince girememiştir. Dolayısıyla bu araştırmanın temel sorunsalı, 12 Eylül öncesinin sert politik ikliminde sinemanın, devrimci bir hareket tarafından sadece estetik bir tartışma nesnesi olarak değil, siyasal mücadelenin ve kültürel alanın yeniden inşasının organik bir aracı olarak nasıl işlevselleştirildiği üzerinedir. Bu bağlamda, çalışma, Demokrat gazetesinde yer alan sinema metinlerinin tematik bir dökümünü ve ana hatlarını sunmayı, aynı zamanda bu yazıların sinemayı nasıl bir ideolojik ve kültürel mücadele alanı olarak kavramsallaştırdığını tartışmayı, anlamayı hedeflemektedir.

12 Eylül Öncesi Türkiye'de Siyasal Atmosfer ve Devrimci Sinema Arayışları

Demokrat gazetesinde yayımlanan sinema fikir yazılarını ve film eleştirilerini ele almaya başlamadan önce, Demokrat'ın yayın hayatına başladığı ve sürdürdüğü 1970'li yılların son günlerine ve 12 Eylül Darbesi'ne giden sürece kısaca değinmek gerekir. Zira Demokrat gibi bir gazeteyi ve düşünsel anlamda beslendiği siyasal anlayışı daha iyi anlayabilmek için, öncelikle gazetenin içine doğduğu, 1970'lerin sonuna doğru iyiden iyiye keskinleşen çalkantılı atmosferi anlamak önemlidir. Demokrat gazetesinin yayınlandığı tarihsel kesit, Türkiye'nin yakın tarihindeki en önemli dönemlerden birine karşılık gelmektedir. Demokrat, sadece dönemin güncel olaylarını, gelişmelerini aktaran bir kitle iletişim aracı değil, aynı zamanda 12 Eylül Darbesi'ne doğru hızla sürüklenen bir ülkede sol sosyalist hareketin bizatihi içinden doğmuş ve dünyaya böylesi bir perspektiften bakan bir günlük gazetedir. Dolayısıyla dönemin politik atmosferini ve 12 Eylül 1980 Darbesi'ne giden yolun taşlarının nasıl döşendiğini anlamak, gazetenin yayın politikasını ve tarihsel önemini daha iyi anlamayı sağlayacaktır

.

1970'li yılları anlamlandırabilmek için, 1960'lardan itibaren biriken toplumsal enerjinin ve çelişkilerin nasıl bir birikime yol açtığına bakmak elzemdir. 1960-1980 aralığı, Türkiye tarihinde özgün bir yere sahiptir, çünkü bu dönemde sanayi burjuvazisi iktidar blokunun yönetici gücü haline gelirken, işçi sınıfı da ülke tarihinde ilk defa siyaset sahnesine kitlesel, bağımsız ve belirleyici bir toplumsal aktör olarak çıkmıştır (Savran, 2022, s.189). Yani egemen sınıflar ve emeğin politizasyonu arasındaki gerilim, bu dönemin ruhunu belirleyen temel dinamik olarak ele alınabilir.

12 Mart 1971 Muhtırası, esasen yükselen sınıf hareketliliğini ve toplumsal uyanışı baskılamayı hedeflemiş, ancak sistemi "onarmak" bir yana, krizi daha da derinleştirerek ertelemiştir; hatta 12 Mart rejimi sol hareketi yok edemediği gibi, adeta karşıt bir biçimde toplumda solun, sosyalizm algısının lehine bir dönüşüme zemin hazırlamıştır (Belge, 2008, s.25). Bu durumun en somut göstergesi ise 1970'ler boyunca Bülent Ecevit liderliğindeki CHP'nin "düzen değişikliği" sloganlarıyla yükselişi ve kitlelerin yüzünü sola dönmesinde görülebilir (Boratav, 2022, s.323). Nitekim 1974 affıyla birlikte cezaevlerinden çıkan devrimci kadroların ve 68 kuşağının birikiminin yeni yetişen ve "gelmekte olan" 78 kuşağıyla buluşması, Türkiye'de solun daha önce görülmemiş bir kitleselliğe ulaşmasını sağlamıştır.

Necmi Erdoğan, bu dönemi geleneksel siyasal yapıların derin bir otorite ve temsil bunalımı yaşadığı, buna karşılık geniş halk kitlelerinin siyasal alana hızla dahil olduğu bir süreç olarak tarif etmektedir (2008, s.272). Demokrat gazetesinin yayın hayatına başladığı zemin de tam da bu temsil krizinin ortasında, kitlelerin kendi sözünü söyleme arayışının zirveye çıktığı bir durumun neticesi olarak görülebilir. Siyasetin parlamento sıralarından, meclis koridorlarından taşıp fabrikalara, üniversite amfilerine, gecekondu mahallelerine yayıldığı böylesi bir atmosferde, sol siyaset sadece bir fikir olmaktan çıkıp, gündelik hayatı dönüştüren pratik bir eylemliliğe dönüşmüştür. Bu dönemde sol, kültürel ve ideolojik anlamda da hegemonik bir güç haline gelmiştir. Tanıl Bora'nın ifade ettiği gibi, 1970'lerin düşünsel iklimi solun ideolojik hegemonyası altında şekillenmiş, anti-emperyalizm, bağımsızlık ve eşitlik gibi kavramlar popüler kültürün ve sanatın ana damarlarını beslemiştir (2017, s.595).

Solun günden güne bu denli kitleselleşmesi, meşruiyet kazanması ve toplumsal taban bulması, egemen sınıflar ve sağ siyaset cephesinde de sert bir reaksiyonu tetiklemiştir. Dönemin siyasal iklimi, Milliyetçi Cephe (MC) hükümetlerinin kuruluşu ve izledikleri politikalarla birlikte "sağ-sol" ekseninde keskin bir biçimde bölünmüştür (Ersan, 2014, s.66). Sağ siyaset, mevcut siyasal istikrarsızlığı aşmak ve yükselen toplumsal muhalefeti bastırmak adına "sokaktaki gücü" devreye sokmuş, bu durum ülkeyi adeta bir iç savaş atmosferine sürüklemiştir. Soğuk Savaş "konseptine" uygun olarak örgütlenen paramiliter yapılar, sol hareketlere karşı bir sokak gücü olarak mobilize edilmiş, milliyetçilik ve antikomünizm gibi motivasyonlarla donatılan bu güçler, siyasal cinayetler ve kitlesel katliamlarla darbe ortamını olgunlaştırmışlardır (Yaşlı, 2017, s.143). Bu süreçte sağ siyaset ve devletin ideolojik aygıtları, solun meşruiyetini kırmak için "anarşi" kavramını merkezi bir retorik olarak kullanmış, "anarşi" ve "terör" gibi söylemler, yükselen sınıf mücadelesini ve hak taleplerini kriminalize etmenin, siyasi şiddeti meşrulaştırmanın ve toplumu güvenlik kaygılarıyla konsolide etmenin bir aracı haline gelmiştir (Alpat, 2008, s.27).

1970'lerin sonuna gelindiğinde, siyasal kriz ekonomik krizle birleşerek sistemin sürdürülemezliğini tescillemiştir. 12 Eylül Darbesi'ne giden süreci, 1970'lerde yaşanan birikim rejimi krizinin ve sınıf mücadelelerinin bir sonucu olarak oku-

mak mümkündür; ithal ikameci sanayileşme modelinin tıkanması, döviz darboğazı ve artan enflasyon, egemen sınıfları ve uluslararası sermayeyi Türkiye için yeni bir rota çizmeye zorlamıştır (Kaya Özçelik, 2011, s.80). Bu bağlamda 24 Ocak 1980 Kararları, sadece ekonomik bir istikrar paketi değil, Türkiye'nin toplumsal yapısını, geleceğini dönüştürmeyi hedefleyen yapısal bir müdahaledir. 24 Ocak Kararları, sermayenin serbestleşmesini ve devletin ekonomideki yerinin sınırlandırılmasını öngören, piyasa mekanizmasını önceleyen neoliberal bir programdır (Kepenek, 2014, s.79-80). Ancak işçi sınıfının bu düzeyde bir örgütlülüğü ve sendikal hakların genişliği, bu kemer sıkma politikalarının "demokratik yollarla" uygulanmasını imkânsız kılmıştır.

Bu anlamda 24 Ocak Kararları ile 12 Eylül Darbesi arasında "doğrudan" bir bağ kurmak mümkündür. Sungur Savran'a göre 12 Eylül Darbesi, tıkanan sermaye birikiminin önünü açmak, işçi sınıfının direncini kırmak ve 24 Ocak programının uygulanabilirliğini sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir (2022, s.204-205). Korkut Boratav da benzer bir perspektifle, solun yükselişinin ve halk sınıflarıyla buluşmasının, sağ güçleri "şiddetli bir sınıf kavgası bayrağı açmaya" ittiğini ve antikomünizm politikasında birleşen güçlerin ülkeyi 12 Eylül'e sürüklediğini belirtmektedir (2022, s.323).

Demokrat gazetesinin yayınlandığı süreç, siyasal kutuplaşmanın ve toplumsal çatışmanın en üst düzeye tırmandığı, aynı zamanda 24 Ocak Kararları ile ekonomik yapının dönüştürülmeye çalışıldığı bir geçiş dönemine denk düşmektedir. Gazete, 12 Eylül Askeri Darbesi'nin arifesinde, mevcut siyasal ve ekonomik gidişata karşı sosyalist solun itirazlarını ve örgütlenme stratejilerini yansıtan bir yayın organı olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda, gazetenin sinema yazılarına ve film eleştirilerine odaklanmak, dönemin siyasal mücadelesinin kültürel ve ideolojik alandaki yansımalarını okumak adına ayrıca önemlidir. Sol çevreler içerisinde sinemanın kitleleri etkileme gücünün ve bir ideolojik mücadele aracı olarak işlevinin ön plana çıktığı söylenebileceği bu dönemde, Demokrat sayfalarındaki sinema tartışmaları, solun sanata yaklaşımını, estetik ile politik olan arasındaki ilişkiyi kurma biçimini ve dönemin "devrimci sinema" arayışlarını somutlaştırması bakımından özgün birer belge niteliği taşımaktadır.

Türkiye'de 1970'li yıllarda sinema, sokaktaki toplumsal hareketliliğin ve "başka bir dünya" arayışlarının bir izdüşümü olarak, "başka bir sinema" arayışının da teorik ve pratik düzlemde en yoğun yaşandığı dönemlerden biridir. Bu yıllar, devrimci sinema tartışmalarının ete kemiğe büründüğü, sinemanın toplumsal değişimdeki rolünün sorgulandığı zengin ve çeşitli tartışmaların yoğunluğuyla öne çıkmaktadır (Olgunsoy, 2026, s.167). Dönemin sinema ortamında, mevcut Yeşilçam düzenini ve üretim ilişkilerini bütünüyle reddederek bağımsız ve alternatif bir sinema yaratmayı hedefleyen yaklaşımlar ile Yeşilçam'ın kitlelere ulaşma potansiyelinden devrimci amaçlar doğrultusunda faydalanılması gerektiğini savunan görüşler varlık göstermiştir; bu tartışmalar (dönemin çok parçalı sol siyasetinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilecek şekilde) tek

tip, "homojen" bir reçete sunmaktan ziyade, devrimci sinemanın yoluna ve yöntemine dair farklı stratejilerin çarpıştığı, Yedinci Sanat, Çağdaş Sinema ve Gerçek Sinema gibi yayınlar üzerinden yürütülen canlı bir fikir mücadelesi sahası yaratmıştır (Olgunsoy, 2026, s.184). Dönemin sinema yayınları ile Yeşilçam endüstrisi arasındaki ilişkinin belirleyici unsuru, "yeni" ve "siyasal" bir sinema arayışından kaynaklanan çatışmadır; Ali Karadoğan, sinema yayınlarının bu yöndeki tutum ve taleplerine Yeşilçam'ın cevap verememesinin, iki taraf arasında sürekli bir gerilime neden olduğunu vurgulamaktadır (2016, s.157).

Bu bağlamda, dönemin önemli devrimci yayın organlarından biri olan Demokrat gazetesi de 12 Eylül öncesinin çalkantılı atmosferinde sinemaya dair yürütülen tartışmalara ve geliştirilen perspektiflere ev sahipliği yapan önemli bir mecra olarak öne çıkmaktadır. Bugüne değin sinema literatüründe dergiler etrafında şekillenen tartışmalar ağırlıkla incelenmiş olsa da, Demokrat gazetesinde yer alan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri de bu anlamda incelenmeye son derece elverişlidir. Dolayısıyla, 1970'lerin devrimci sinema arayışlarını ve dönemin kültür-sanat ortamını bütünlüklü bir biçimde kavrayabilmek adına, bu yayındaki sinema anlayışının ve sinemasal söylemin mercek altına alınması literatürde önemli bir boşluğu dolduracaktır.

Demokrat Gazetesinin Siyasal Anlayışı ve İdeolojik Çizgisi

12 Eylül 1980 öncesi Türkiye'sinin yoğun politik atmosferinde en "şahsına münhasır" olduğu söylenebilecek yayın organlarından biri olan Demokrat gazetesi, yayın hayatına başladığı andan itibaren, dönemin en geniş kitlesel desteğine sahip sol örgütlenmesi olan Devrimci Yol hareketinin siyasal hattıyla son derece iç içe bir yayın politikası izlemiştir. Resmi olarak bağımsız bir gazete kimliği taşısa da, Demokrat, kadro yapısı, ele aldığı konular, kullandığı dil ve siyasal tavrıyla, Devrimci Yol'un siyasal anlayışının kamusal alandaki sesi olmuştur denilebilir. Dolayısıyla bu başlık altında, Devrimci Yol hareketine, politikalarına ve 12 Eylül öncesindeki süreçte örgütün genel durumuna kısaca değinilecektir.

Devrimci Yol hareketi, 12 Eylül öncesinde Türkiye'deki "en kitlesel" devrimci örgütlenmedir, 1 Mayıs 1977'de yayınlanan Devrimci Yol dergisi aynı zamanda hareketin çıkış bildirgesi olmuş, örgüte de ismini vermiştir (Aykol, 2022, s.115). Devrimci Yol dergisi, yayımlandığı süre boyunca 100.000 ila 250.000 arasında değişen tiraj rakamlarına ulaşmıştır (Simen, 2024, s.75-76). 12 Eylül sonrasında Devrimci Yol örgütüne yönelik açılan davalar da hareketin 12 Eylül öncesindeki kitleselliğine dönük ipuçları verebilecek niteliktedir; 12 Eylül'den sonra Türkiye genelinde kırk civarında Devrimci Yol davası açılmış, Ankara Devrimci Yol davasının sanık sayısı 980 civarını bulmuş, Artvin ve Fatsa gibi il ve ilçelerde dahi 900 civarı insan Devrimci Yol davalarından yargılanmıştır (Aykol, 2022, s.115-116).

Devrimci Yol, Soğuk Savaş bağlamında kendine özgü bir ideolojik ve politik kimlik oluşturmayı amaçlamış, herhangi bir uluslararası sosyalist blokla aynı çizgide konumlanmaktan kaçınırken kendi terminolojisini ve dilini geliştirmiştir; bu tutum, dönemin birçok diğer sol parti ve hareketinin yaklaşımından belirgin biçimde ayrılmaktadır (Simen, 2024, s.78). 1980 öncesi Türkiye siyasetinin en belirleyici aktörlerinden biri olan Devrimci Yol, taraftarları tarafından sadece siyasal bir örgütlenme değil, toplumsal tabana yayılan "kitlesel bir devrimci halk hareketi" olarak nitelendirilmektedir.

Hareketin kurucu isimlerinden biri olan Melih Pekdemir'e göre bu hareketin toplumsal hafızadaki izleri "Tek Yol Devrim", "Katil Oligarşi", "Üreten Biziz Yöneten de Biz Olacağız" sloganları, yüz elli binlere ulaşan dergi tirajları ve duvarlara kazınan "yumruklu yıldız" amblemiyle somutlaşırken, bu simgelerin ardında ODTÜ-ÖTK eylemlilikleri, gecekondu mahallelerindeki "Direniş Komiteleri" ve özellikle Fatsa'daki halk yönetimi, Aşkale, Çeltek gibi bölgelerde kurulan "işçi konseyleri" gibi özgün deneyimler yatmaktadır (2014, s.291). Ancak elbette hareketin tarihi, bu toplumsal örgütlenmelerin yanı sıra, yoğun çatışmaların gölgesinde "cinayetlerde ve işkencelerde katledilen binlerce gencecik insan" gerçeğiyle de iç içe geçmiştir (Pekdemir, 2014, s.291). Hareketin siyasal yönelimi ve teorik çerçevesi incelendiğinde ise, temel tezlerin dönemin özgün koşullarına ve sol içi tartışmalarına bir yanıt olarak geliştiği görülmektedir. Pekdemir, hareketin teorik inşasında dünyadaki Marksist-Leninist değerlendirmeler ile THKP-C'nin (Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi) lider isimlerinden Mahir Çayan'ın görüşlerinin temel referans noktası olduğunu belirtmekle birlikte, Devrimci Yol'un dönemin baskın SBKP-ÇKP kutuplaşması (Sovyetler Birliği Komünist Partisi ile Çin Komünist Partisi arasındaki görüş ayrılıkları) karşısında taraf olmak yerine, "kendi pratiğinden kaynaklanan sorunlara aranan otantik çözümler" üreterek kendine has bir yol çizdiğini vurgulamaktadır (2014, s.295). Netice itibariyle şu söylenebilir: Devrimci Yol'un siyasal çizgisi, Türkiye'nin geleceğine dair çözüm arayışları ve toplumsal dönüşüm talepleriyle dönemin sol hareketleri içerisinde önemli bir yer edinmiş, 12 Eylül öncesi süreç söz konusu olduğunda örgüt, toplumsal ve siyasal hayata derinden etkileri olan önemli bir aktör olarak belirgin bir rol oynamıştır.

Devrimci Yol hareketinin kitlesel gücü ve ideolojik çerçevesine dair çizilen bu genel tablo, Demokrat gazetesinin yayın politikasını çözümlemek için önemli bir zemin sağlamaktadır. Gazetenin sinema üzerine ürettiği söylem, bağımsız bir estetik arayıştan ziyade, söz konusu siyasi hareketin "devrimci mücadele" stratejisiyle ve kültürel hegemonya kurma çabasıyla doğrudan ilintili olarak ele alınabilir. Nitekim hareketin ana yayın organı olan Devrimci Yol dergisinin Nisan 1980 tarihli otuz beşinci sayısında yer alan "Halkın Devrimci Kültürünü Yaratma Yolunda: Fatsa Halk Kültür Şenliği" başlıklı metin, bu kültürel mücadelenin hareketin stratejisindeki önemli konumunu açıkça ortaya koymaktadır. İlgili metinde, burjuva kültürünün kitleleri "bireysel çıkar, bencillik ve politik pasiflik" içinde tutan bir niteliğe sahip olduğu vurgulanırken, buna

karşı verilecek devrimci kültür savaşının "devrim sonrasına ait bir sorun" olarak ertelenemeyeceği, aksine bu mücadelenin "halkın kendi iktidarını kurma savaşının" organik bir parçası olduğu ifade edilmektedir (1980, s.6). Gramscien bir perspektiften bakıldığında hegemonya, egemen sınıf ideolojisinin baskı araçlarından ziyade kendiliğinden rıza mekanizmalarıyla toplum geneline yayılması ve bir tür "ortak duyu" halini almasıdır; kapitalist yapıda temel toplumsal sınıflar (burjuvazi ve proletarya) kendi hegemonyalarını inşa etme potansiyeline sahiptir (Yetiş, 2012, s.88-89). Bu bağlamda Demokrat'ın kültür-sanat sayfaları, egemen kültürün tesis ettiği "rıza" mekanizmalarını tartışmaya açan ve burjuva ideolojisine içkin sinemasal kalıpları sorunsallaştırmaya odaklanan karşı-hegemonik bir zemin olarak değerlendirilebilir.

Demokrat'ın sayfalarında yer alan film eleştirilerini ve fikir yazılarını doğru bir zemine oturtabilmek için, gazetenin örgütsel ve tarihsel konumunu, yani "kimin sesi" olduğunu netleştirmek gerekmektedir. Bu doğrultuda bir sonraki başlıkta, Demokrat'ı ortaya çıkaran gerekçeler, kuruluş süreci, yayın hayatı gibi konular detaylandırılarak, incelenecek sinema yazılarının hangi maddi ve politik koşullarda üretildiği ortaya konulacaktır.

Demokrat'ın Kuruluşu, Yayın Politikası ve Temel Dinamikleri

Bu başlık altında, Demokrat'ın ortaya çıkışını hazırlayan sosyal ve politik gerekçeler, kuruluş süreci, yazar kadrosunun bileşimi ve 12 Eylül darbesiyle son bulan kısa ama etkili yayın hayatının temel dinamikleri kısaca ele alınacaktır. Böylece gazetenin yayın çizgisi, ideolojik pozisyonu ve siyasal angajmanı daha belirgin biçimde görünür olacaktır.

Demokrat'ın kuruluş fikri, dönemin ana akım medyasının, özellikle de Cumhuriyet Gazetesi'nin yayın politikalarına duyulan tepkiden doğmuştur. Devrimci Yol hareketinin lider isimlerinden olan Oğuzhan Müftüoğlu, Cumhuriyet'in yayın çizgisinin o dönemde Türkiye Komünist Partisi (TKP) çizgisine yaklaştığını ve Devrimci Yol hareketine karşı olumsuz, suçlayıcı bir dil kullandığını belirtmektedir (2014, s.201). Bu durum, hareketin tabanında büyük bir rahatsızlık yaratmış ve kendi seslerini duyurabilecekleri bağımsız bir yayın organı ihtiyacını doğurmuştur. Yine hareketin içerisinde yer alan isimlerden Halil Yasin Ketenoğlu, bu ihtiyacın sadece Devrimci Yol çevresiyle sınırlı kalmayıp, "ülkede gelişen devrimci halk muhalefetinin sesi olabilecek, daha geniş bir çevreyi kucaklayacak" bir yayın organı hedefiyle şekillendiğini ifade etmektedir (2015, s.159). Bu genişleme ve diyalog arayışı, Demokrat'ta muhabir olarak görev almış Kumru Başer Kafaoğlu'nun değerlendirmeleriyle de örtüşmektedir; Başer Kafaoğlu'na göre gazetenin çıkışındaki temel motivasyonlardan biri, hareketin doğrudan ulaşamadığı kesimlerle bağ kurabilmek, onlarla sahici bir diyaloğa geçmek ve neticede bütün sola hitap edebilecek bir ağırlık merkezi

inşa etmektir (aktaran Demirbilek, 2025, s.52).[1] Bu ifadeler, Demokrat'ın sadece bir siyasal hareketin içe kapalı yayın organı değil, tüm sol bileşenleri kapsayan karşı-hegemonik bir odak olma iddiası ve hedefiyle yola çıktığını somutlaştırmaktadır. Oğuzhan Müftüoğlu, Demokrat'ın ortaya çıkışına neden olan gerekçeleri ve gazetenin kuruluş sürecini şu şekilde özetlemektedir:

> Cumhuriyet'in 110 bin civarında tirajı vardı. Yarıdan çok okuyucusu bizdik. Ama Cumhuriyet yönetimi o dönemde her ne hikmetse, TKP çizgisine girmişti. İlhan Abi'nin o dönemki hesabı nasıldı bilemiyorum. Yayınlarında sürekli bizim aleyhimize bir dil kullanıyorlardı. Bardağı taşıran şeylerden biri, TÖB-DER kongresi öncesinde Devrimci Öğretmen grubundan goşistler falan diye söz ederken, Sovyet yanlısı grubun propagandasını yapmaları oldu. Onlarla uzun uzun röportajlar yaparken bizimkileri kötülüyorlar. Tabanda büyük tepki vardı. Birkaç kez arkadaşlar gidip konuştular. (…) Tabii Cumhuriyet'in politikası değişmedi. Bizde bir gazete çıkarma fikri o zaman başladı. Bir günlük gazete kaç kuruşa çıkar, nasıl çıkarılır, ne lazım bu işler için, ne kadar olanaklıdır diye Selami Şakiroğlu bir araştırma yaptı. O zamanın parasıyla 13 milyon lira gerekiyor denildi. Bu kadar parayı nasıl bulacağız? O zaman 120 bin dergi satılıyordu. Bunun onda biri kadarı biner lira koysa gazeteyi çıkarabiliriz dedik. Bir mektup yazdık. "Hareketimize yönelen saldırılara karşı gerekli savunma araçlarının temini amacıyla herkesin ne yapıp edip asgari bin lira bularak getirmesi..." gibi bir mektup. (Müftüoğlu, 2014, s. 201).

Gazetenin finansmanı tamamıyla bir dayanışma örneğiyle sağlanmış, gerekli olan sermaye, hareketin mensuplarının ve sempatizanların kişisel fedakarlıklarıyla toplanmıştır. Melih Pekdemir, Devrimci Yol hareketinin kendi finansmanını yaratan bir yapı olduğuna dikkat çekerek, Demokrat'ın çıkışı için ailelerin altınlarını, bileziklerini sattığını, birikimlerini bağışladığını belirtmektedir (2014, s.359). Oğuzhan Müftüoğlu da benzer şekilde, insanların evlerini, nikah yüzüklerini satarak bu sürece katkıda bulunduğunu, hatta kendisinin de ailesinden kalan bir araziyi satarak destek verdiğini aktarmaktadır (2014, s.212). Bu "imece" usulü finansman modeli, gazetenin sahiplik yapısını ve bağımsızlığını da belirlemiştir. Kuruluş sürecinde benimsenen imece anlayışı, gazetenin yayın hayatı boyunca karşılaştığı ekonomik sorunların aşılmasında da belirleyici bir rol oynamıştır. Gazetenin dağıtım sorumlusu Tuncer Özdemir'in aktardığına göre, bu zorluklar mahalle ve bölge bağışlarıyla hafifletilmiş, çalışanlara kimi zaman düzenli maaş ödenememesi ise bir kriz yaratmamıştır; zira kadronun çoğunluğunu oluşturan genç ve bekâr çalışanların temel motivasyonu maddi kazanç değil, "devrimcilik" olmuştur (aktaran Demirbilek, 2025, s.80).

1 Söz konusu ifadeler, Uğur Demirbilek'in (2025) Günlük Gazeteyle Propaganda: Demokrat (1979–1980) başlıklı yüksek lisans tez çalışması kapsamında yürüttüğü kişisel görüşmelerden alınmıştır. Demokrat Gazetesi'ne ilişkin birincil tanıklıklar ve görüşmeler içeren çalışma, araştırmacılar ve konuya ilgi duyanlar açısından kayda değer veriler sunmaktadır.

Demokrat, Devrimci Yol hareketinin bir yayın organı olarak kurulmuş olsa bile, yayın politikasında daha geniş bir aydın ve sanatçı çevresini kapsama hedefi gütmüştür. Ali Alfatlı, gazetenin "motorunu Devrimci Yol oluşturmasına rağmen", Murat Belge'den Can Yücel'e kadar pek çok ismin yazar kadrosunda yer aldığını belirtmektedir (2014, s.91-92). Gazetenin yönetimini üstlenen Dursun Akçam, bu geniş katılımlı yapının oluşmasında kilit bir rol oynamıştır. Müftüoğlu, Dursun Akçam'ın başlangıçta aydınlardan destek bulmakta zorlandığını, ancak "arkasında Devrimci Yol var" dediğinde Can Yücel gibi isimlerin ikna olduğunu anlatmaktadır (2014, s.212). Demokrat'ın 25 Aralık 1979 tarihli duyuru posterinde de yazar kadrosu olarak şu isimler yazmaktadır: Ahmet Yıldız, Arslan Başer Kafaoğlu, Can Yücel, Doğu Ergil, Dursun Akçam, Emil Galip Sandalcı, Emre Senan, Enver Gökçe, Ergin Atasü, Fikret Otyam, Gülten Akın, Günay Akarsu, Haslet Soyöz, Hayati Asılyazıcı, Hıfzı Topuz, İlhami Soysal, Mehmet Bayrak, Rıfat Ilgaz, Mert Başat, Murat Belge, Muzaffer Erdost, Niyazi Ağırnaslı, Özdemir İnce, Selçuk Demirel, Talip Apaydın, Turhan Temuçin, Türkkaya Ataöv, Vahap Erdoğdu, Vedat Dalokay.[2]

Ketenoğlu, gazetenin Devrimci Yol'un kendi dışındaki sol aydınlarla temas kurmasını sağladığını ve hareketin "üç beş baldırı çıplak üniversite genci" algısını yıkarak ciddiyetini kanıtladığını vurgulamaktadır (2015, s.160). Gazetenin tirajının 50.000 rakamının altına düşmemesi de (Arı, 2015, s.82) bu politikanın kitlelerde karşılık bulduğunun bir göstergesidir. Bu kitlesellik, gazetenin sadece bir haber kaynağı olmanın ötesinde, bilinçli bir hegemonya inşası ve kolektif bir politikleşme aracı olarak kurgulandığını göstermektedir. Nitekim, ilgili dönemde Demokrat'ın gönüllü muhabirlik ve dağıtım süreçlerinde yer almış olan İbrahim Aydın da gazetenin, haberleri belirli bir düşünsel çerçeve içinde sunarak toplumsal politikleşmeyi hızlandıran, hareketin kitleselliğini biçimlendiren ve daha genel anlamda hegemonya kurma sürecine katkı sağlayan bir araç olarak değerlendirildiğini ifade etmektedir (aktaran Demirbilek, 2025, s.142-143). Aydın'a göre Demokrat, o dönemdeki hızlı politikleşmenin önemli bir aygıtı haline gelerek hareketin kitleselliğine bir "şekil şemal kazandırmış", insanların kendi sorunlarına sahip çıkması süreci olarak tanımlanan politikleşmeyi hem hızlandırmış hem de beslemiştir (aktaran Demirbilek, 2025, s.142-143). Dolayısıyla Demokrat deneyimi, en genel anlamıyla toplumsal muhalefetin sesini kuramsal bir çerçevede birleştiren bir hegemonya oluşturma çabası olarak da değerlendirilebilir.

2 Her ne kadar Demokrat, Devrimci Yol hareketinin siyasal hattıyla organik bir bağ içerisinde yayın hayatını sürdürmüş olsa da —gazetenin yazar kadrosundan da görülebileceği gibi— entelektüel çevresi ve kapsayıcılığı, hareketin kadro yapısıyla veya örgüte angaje isimlerle sınırlı kalmamıştır. Bu anlamda gazetede yer alan tüm metinlerin, hareketin ideolojik-politik ve kültürel perspektifini doğrudan ve yekpare bir biçimde yansıttığını söylemek doğru olmayacaktır. Gazetenin —hareketin genel çizgisiyle uyumlu olmakla birlikte— kendine has, özerk görüşlerin ve farklı entelektüel yaklaşımların yer bulabildiği, kimi zaman hareketin sınırlarını aşan geniş bir aydın çevresini temsil eden bir yayıncılık anlayışı geliştirdiği ifade edilebilir. Öte yandan, ilgili bölümde gözlemlenebileceği üzere, incelenen bazı yazıların içeriği, dili ve politik üslubu, bu metinlerin hareket kadroları tarafından mahlaslarla, takma adlarla kaleme alınmış olabileceği izlenimini de uyandırmaktadır. Ancak dönemin yayın koşulları ve arşiv kısıtlılıkları göz önüne alındığında bu tespit, somut bir bilgiye/belgeye dayanmayan, tümüyle sezgisel ve varsayımsal bir çıkarım niteliğindedir.

Kısacası, Demokrat'ın sadece bir günlük gazete veya haber kaynağı olarak değil, aynı zamanda bir mücadele aracı olarak konumlandığı görülmektedir. Demokrat gazetesi, 12 Eylül öncesi Türkiye''sinin siyasal ve toplumsal dinamiklerini yansıtan, kolektif bir çabanın ürünüdür. Gazetenin, yalnızca enformasyon aktaran bir araç olarak değil, toplumsal rızanın ve politik özneleşmenin üretildiği bir alan olarak kavrandığı anlaşılmaktadır. Demokrat, Devrimci Yol'un ideolojik hattını genişleten ve kültürel düzlemde yeniden üreten bir hegemonya aracı olarak da işlev görmüştür. Bu bağlamda Demokrat'ın kuruluşundan yayın hayatına kadar geçen süreç, solun kitleselleşme ve kendini ifade etme arayışının somut bir örneğidir. Gazete, sadece haber vermekle kalmamış, aynı zamanda dönemin devrimci mücadelesine entelektüel ve politik katkılar sunmuştur. Gazete sayfalarında kendine yer bulan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri de bu entelektüel katkıların önemli örnekleri olarak düşünülebilir. Antonio Gramsci'nin teorik çerçevesine göre aydınlar, yeni düşünce biçimlerini inşa edip yaygınlaştırma rolleri nedeniyle, sınıf bilincinin kitlelere taşınmasını sağlayan temel toplumsal kategoriler arasında yer almaktadır (Yetiş, 2012, s.91). Bu bağlamda, Demokrat'ın sinema metinlerini kaleme alan yazar kadrosu da geleneksel sanat eleştirmenleri olmaktan ziyade, saf tuttukları toplumsal sınıfın ve o dönemin geniş sol muhalefetinin dünya görüşünü kültürel alanda yeniden üreten, savunan ve kitlelere taşıyan özneler olarak değerlendirilebilir.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışma içerisinde, nitel bir araştırma yaklaşımı olarak tematik analiz yönteminden faydalanılmıştır. Tematik analiz, sosyal bilimlerden sağlık bilimlerine değin neredeyse tüm araştırma alanlarına uygulanmaya elverişli olup, özellikle deneyim, anlam, toplumsal süreçler ve insan pratiklerini konu edinen nitel çalışmalar için uygun, esnekliği oldukça yüksek bir yaklaşım olarak görülmektedir (Terry, Hayfield, Clarke & Braun, 2017, s.34). Bu analiz biçimi, metinlerdeki tekrar eden temaları, fikirler arasındaki örüntü ve ortak anlamları bulmayı ve böylece toplumsal gerçekliği kuran mekanizmaları görünür kılmayı amaçlamaktadır (Braun & Clarke, 2006). Buna göre çalışma kapsamında Demokrat'ın tüm sayıları[3] taranmış[4], gazetenin "Sanat, Kültür, Eğitim" veya "Sanat, Kültür" başlıklarını taşıyan altıncı sayfasında yayımlanan sinema fikir yazılarına ve film eleştirilerine odaklanılmıştır; dönemin sinema olaylarını, haberlerini, gelişmelerini içeren güncel yazılar ve sinema insanlarıyla gerçekleştirilen röportajlar, söyleşiler, demeçler ise kapsam dışı bırakılmıştır. Bunun

3 Demokrat gazetesi, 6 – 25 Aralık 1979 tarihleri arasında yirmi sayı olarak "prova baskı" şeklinde yayımlanmıştır; gazetenin "resmi" ilk sayısı ise 26 Aralık 1979 tarihinde yayımlanmıştır. Çalışma kapsamında da gazetenin 26 Aralık 1979 tarihli birinci sayısından itibaren yayımlanan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri örneklem olarak ele alınmıştır.

4 Toplumsal Araştırmalar Kültür ve Sanat için Vakıf (TAKSAV), Demokrat gazetesinin tüm sayılarını dijital ortama aktarmış, internet sitelerinde herkese açık olarak yayınlamıştır. Bu çalışma içerisinde de TAKSAV arşivinden yararlanılmıştır. Demokrat'ın tüm sayılarına şu adresten ulaşılabilir: https://taksavarsiv.org/demokrat/ (Erişim tarihi: 16 Ocak 2026).

başat nedeni, araştırmaya belirli bir sınırlılık ve bağlam getirmektir, ayrıca temel olarak fikir yazılarına ve film eleştirilerine odaklanmak, Demokrat'ın düşünsel olarak sinema cephesinde nasıl pozisyon aldığını, dönemin politik sinema ortamına nasıl katkılar sağladığını, gazeteye sinema yazıları kaleme alan yazarların neleri savunduğunu, tartıştığını veya eleştirdiğini daha net anlamayı sağlayacaktır.

Yine tematik analize uygun olarak, incelenen metinler arasındaki paralellikler, örüntüler tespit edilmiş, bunlar çeşitli temalar bağlamında kategorize edilmiş, bu kategoriler içerisinde ise metinlerin içerikleri tartışılmış, yorumlanmıştır. Demokrat gazetesinin yayın hayatı boyunca yer verdiği sinema fikir yazıları ve film eleştirileri, tematik analiz yöntemi çerçevesinde, temelde beş ana tema kategorisi altında incelenmiştir. Bu kategoriler, "sinemanın ideolojik işlevi ve devrimci sinema anlayışı", "sansür ve sinema endüstrisinin yapısal sorunları", "ideolojik bir 'tehdit' olarak Hollywood ve ticari sinemaya eleştirel tavır", "alternatif arayışlar ve uluslararası 'olumlu' örnekler", "Yeşilçam'dan devrimci sinemaya ulusal sinemada arayışlar" şeklinde belirlenmiştir. Söz konusu kategorizasyon, Demokrat gazetesinin sinemaya yaklaşımını teorik çerçeve, maddi ve altyapısal koşullar, reddedilen ve benimsenen sinema modelleri ile ulusal sinema pratikleri ekseninde ele alarak sistematik ve tutarlı bir çözümleme yapılmasına olanak tanımaktadır.

Demokrat'ın yaklaşık 10 aylık yayın hayatı boyunca gazetenin altıncı sayfasında yayınlanan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri aşağıdaki tabloda görünmektedir:

Tablo 1. Demokrat gazetesinde yayımlanan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri (1979-1980)

Tarih	Sayı	Yazar	Başlık	Yazının Niteliği
30 Aralık 1979	5	Enis Rıza	Dip, Tatmin	Film Eleştirisi
5 Ocak 1980	11	Enis Rıza	Özgürlük Yolu (Freedom Road)	Film Eleştirisi
12 Ocak 1980	18	Halil Kaplan	Sinemada ne yapılmalı?	Fikir Yazısı
15 Ocak 1980	21	Kutay Derin Kuğay	Okurken Yazmak: Belgesel sinemanın yeri	Fikir Yazısı
18 Ocak 1980	24	Enis Rıza	İşçi Sınıfı Cennete Gider	Film Eleştirisi
25 Ocak 1980	31	Enis Rıza	Kıyamet	Film Eleştirisi
28 Ocak 1980	34	Y. Kamil Renklidere	Sinema sanatı ve işlevi	Fikir Yazısı
7 Şubat 1980	44	Raşit Kerim	Sinema yayınları istiyoruz	Fikir Yazısı
12 Şubat 1980	49	Rekin Teksoy	İşletmeci sansürünü aşarak "istenmeyen" filmleri seyirciye ulaştırmalıyız	Fikir Yazısı
12 Şubat 1980	49	Raşit Kerim	Bir filmde gözden kaçanlar ya da savaşın keyfi	Film Eleştirisi
18 Şubat 1980	55	Halil Kaptan	Televizyona karşı mücadeleye giriş: TV yaşamın gerçek sorunlarını gizleyerek "düş dünyası" kuruyor	Fikir Yazısı
23 Şubat 1980	60	Halil Kaptan	Genç Türk sineması için bunalımlı günler ve bir çözüm önerisi	Fikir Yazısı
23 Şubat 1980	60	Devrim Bilgin	"Demir Yol" ve sınıflar mücadelesi gerçeği	Film Eleştirisi
29 Şubat 1980	66	Halil Kaptan	Rainer Werner Fassbinder'i tanıyor musunuz?	Fikir Yazısı
29 Şubat 1980	66	Raşit Kerim	Şovalye-Kovboy'un Son Uzay Macerası	Film Eleştirisi

Tarih	Sayı	Yazar	Başlık	Yazının Niteliği
8 Mart 1980	74	Kutay Derin Kuğay	Latin Amerika Sineması	Fikir Yazısı
8 Mart 1980	74	Raşit Kerim	Gelişenler, gelişmişliklerinden korkarlar	Film Eleştirisi
15 Mart 1980	81	Rekin Teksoy	Denizin kanı mı? Paranın Kiri mi?	Film Eleştirisi
15 Mart 1980	81	Raşit Kerim	Sinemamız doğum sancıları çekerken	Film Eleştirisi
15 Mart 1980	81	Bülent Şerbetçioğlu	Erkek Güzeli Sefil Bilo	Film Eleştirisi
21 Mart 1980	87	Cevdet Uğur	Türkiye sinemasının ilerici yapıtları batıda beğeni kazanıyor	Fikir Yazısı
26 Mart 1980	92	Rekin Teksoy	Anayasamız ve sinema sansürü	Fikir Yazısı
26 Mart 1980	92	Bülent Şerbetçioğlu	Ferhat ile Şirin	Film Eleştirisi
26 Mart 1980	92	Nejat Ulusay	Hollywood'u tanımak gerekir	Film Eleştirisi
3 Nisan 1980	100	Bülent Şerbetçioğlu	Büyük Umutlar	Film Eleştirisi
3 Nisan 1980	100	Mahmut Tali Öngören	Televizyonda Sinema	Fikir Yazısı
10 Nisan 1980	107	Cevdet Uğur	"Demir Yol", Che Guevara, Yol Ayrımı ve Don Quichotte!	Film Eleştirisi
24 Nisan 1980	121	Bülent Şerbetçioğlu	Oscar ödülleri üzerine	Fikir Yazısı
1 Mayıs 1980	128	Bülent Şerbetçioğlu	Sinemada çocuk sorunu ve İhsan Yüce'nin "Bebek" filmi	Film Eleştirisi
8 Mayıs 1980	135	Yavuzer Çetinkaya	Seksenlik delikanlı: Aleksi Medvedkin	Fikir Yazısı
24 Mayıs 1980	151	Bülent Şerbetçioğlu	Gözlemci ve sıcak bir film: Yusuf ile Kenan	Film Eleştirisi
23 Ağustos 1980	242	Raşit Kerim	23 Mayıs 1979 tarihli Sansür Tüzüğü Değişikliği'ne bir değinme...	Fikir Yazısı

Yukarıdaki tabloda görünen, Demokrat'ın yayın hayatı boyunca gazetede kendine yer bulan sinema fikir yazılarını ve film eleştirilerini, tematik analiz yöntemi bağlamında, temelde beş kategori altında değerlendirmek mümkündür. Bu kategoriler yukarıda açıklanmış olup, Demokrat gazetesinin sinemaya bakışını teorik zemin, maddi/altyapısal sorunlar, reddedilen ve benimsenen modeller ile ulusal pratik ekseninde parçalara ayırarak tutarlı bir incelemeyi mümkün kılmaktadır. Söz konusu yazıları bu başlıklar altında tasnif etmek ve değerlendirmek, gazetenin sinema ile kurduğu ilişkiyi salt film eleştirisi ya da soyut bir entelektüel tartışma düzeyinden çıkararak, sinemayı toplumsal dönüşüm hedefli ideolojik bir mücadele sahası olarak nasıl kurguladığını somutlaştıran bir çerçeve sunmaktadır.

Demokrat'ta Yayımlanan Sinema Fikir Yazıları ve Film Eleştirileri

Demokrat gazetesinin altıncı sayfasında kendine yer bulan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri, vizyondaki filmlerin estetik niteliklerinin tartışıldığı klasik ve "steril" bir kültür-sanat köşesi olmaktan çok, dönemin sert siyasal mücadelesinin sinema ortamına yansıyan somut bir cephesi olarak görülebilir. Bu bölümde, gazetenin yayın hayatı boyunca (1979-1980) yayımlanan ve araştırmanın temel veri setini oluşturan sinema fikir yazıları ile film eleştirileri mercek altına alınacaktır. Buradaki temel gayemiz, söz konusu metinler üzerinden gazetenin sinemaya yüklediği ideolojik işlevi, sektörün maddi koşullarına (sansür, dağıtım, örgütlenme) dair geliştirdiği politik refleksleri ve savunulan devrimci sinema anlayışını anlamaya çalışmaktır.

Demokrat gazetesinin sinema yazılarını tasnif ederken oluşturulan sinemanın ideolojik işlevi ve devrimci sinema anlayışı kategorisi, gazetenin sinemaya yaklaşımının "omurgasını" temsil etme potansiyeli olan ve sinemayı salt bir "seyirlik" olmaktan çıkarıp ideolojik mücadelenin organik bir parçası olarak konumlandıran metinleri kapsamaktadır. Bu kategori altında ele alınabilecek metinler, sinemayı doğrudan siyasal bir işlevsellik zeminine oturtmaktadır. "Sinemada Ne Yapılmalı?" başlıklı yazısında Halil Kaplan, sinema ürünlerinin altyapısal ve sınıfsal temellerinden soyutlanmış birer sanat eseri olarak incelenmesine karşı çıkmaktadır; yazara göre "ilerici" veya "devrimci" sinemanın temel ölçütü "ilginçlik" veya "sürükleyicilik" değil, halk egemenliği ve materyalist teori ve pratiğinin yanında saf tutma kapasitesidir (1980a, s.6). Bu yaklaşım, Y. Kamil Renklidere'nin "Sinema Sanatı ve İşlevi" metninde Lenin'in sinemayı "en büyük sanat" olarak tanımlamasına yapılan atıfla desteklenmektedir; Renklidere, sinemanın diğer sanatlardan farklı olarak "en eğitimsiz kitlelere bile seslenebilme" kolaylığını vurgulamakta ve kapitalist ülkelerde bir endüstri olarak propagandanın bir aracı olduğunu belirtmekte, "emeğin, barışın ve sevginin savunuculuğunu" yapan ve kitleleri "bilgilendiren" bir karşı-hegemonya aracına dönüşmesi gerektiğini savunmaktadır (1980, s.6). Yine Kaptan, "Televizyona Karşı Mücadeleye Giriş: TV Yaşamın Gerçek Sorunlarını Gizleyerek 'Düş Dünyası' Kuruyor" metninde televizyonu "yaşamın gerçek sorunlarını gizleyerek" izleyiciye bir "düş dünyası" sunan ve halkı siyasetten uzaklaştırıp pasif birer tü-

ketici haline getiren bir "karanlık süreç" olarak tanımlamaktadır; Kaptan'a göre, hiçbir bilimsel düşüncenin denetlemediği bu "düş endüstrisine" karşı mücadele etmek, devrimci bir görevdir (1980c, s.6). Bu noktada, televizyonun ve ticari sinemanın yarattığı bu "düş/yanılsama" dünyasına alternatif olarak belgesel sinema formu olumlanmaktadır. Kutay Derin Kuğay "Okurken Yazmak: Belgesel Sinemanın Yeri" metninde, Hollywood kaynaklı kurmaca sinemayı "icat edilmiş, düzmece" ve sermayenin kontrolünde bir yapı olarak değerlendirmekte, buna karşı "gerçeği" tahrif etmeden yansıtan belgesel sinemayı, kurmacadan sanatsal anlamda herhangi bir eksiği olmayan, aksine "eğitici ve açıklayıcı" devrimci bir model olarak sunmaktadır (1980b, s.6). Sonuç olarak bu metinler, sinemayı, burjuva ideolojisinin ve televizyonun yarattığı "sahte gerçekliği" yıkarak yerine toplumsal gerçekliği ve sınıf bilincini ikame edecek bir mücadele sahası olarak ele almaktadır. Böylece bu dört metin, sinemayı sadece bir sanat dalı değil, sosyalist bir dünya görüşünün kitlelere ulaştırılmasında kullanılacak bir mücadele ve bilinç yükseltme aracı olarak konumlandıran tutarlı bir teorik zemin inşa etmektedir.

Demokrat gazetesinin sinema sayfalarında yürütülen tartışmaların ikinci ve belki de en somut ayağını, sinemanın üretim ve dağıtım süreçlerini belirleyen maddi koşulları ele alan metinler oluşturmaktadır. Bu metinleri sansür ve sinema endüstrisinin yapısal sorunları başlığı bağlamında değerlendirmek mümkündür. Rekin Teksoy, sansür mekanizmasının sadece devletin siyasi denetimiyle sınırlı olmadığını, asıl büyük tehlikenin "işletmeci sansürü" adı verilen ekonomik bariyerden kaynaklandığını tespit etmektedir; Teksoy'a göre sinema salonlarını elinde tutan tekelleşmiş işletmeciler, "istenmeyen" (politik/sol tandanslı) filmleri göstermeyi reddederek devlet sansüründen daha etkili bir fiili yasak uygulamaktadırlar (1980c, s.6). Teksoy bu sansürün aşılması için iki yol önermektedir: İstanbul'da kapılarını "istenmeyen filmlere" açacak bir salon sağlanması veya "devrimci örgütlerin bu filmlere sahip çıkmaları"; zira sadece DİSK'in bile ticari işletmelerin dışladığı filmleri üyelerince görülmesini sağlaması, yapımcılara gerekli parasal kaynağı oluşturabilecektir (1980c, s.6). Bu yapısal tıkanıklığa karşı Halil Kaptan, sorunun Yeşilçam'ın yerleşik ilişkileri içinde çözülemeyeceğini savunmakta ve Latin Amerika örneklerinden yola çıkarak "genç sinemacıların" kendi yapım ve dağıtım kooperatiflerini kurmaları, yani üretim araçlarına ve dağıtım ağlarına sahip çıkarak "ekonomik açıdan örgütlenmeleri" gerektiğini bir çözüm önerisi olarak sunmaktadır (1980a, s.6). Yine Teksoy, sinema eserlerinin yargı denetimi yerine idari bir kurulun (Sansür Kurulu) inisiyatifine bırakılmasının Anayasa'nın 20. maddesine aykırı olduğunu vurgularken (1980a, s.6), Raşit Kerim 1979 tarihli Sansür Tüzüğü değişikliğini "sahte bir liberalleşme" olarak nitelemektedir; Kerim'e göre, tüzükteki "tehlikeye sokucu", "saygınlığı yitirici" gibi muğlak ifadeler, sansürü kaldırmak bir yana, onu daha bürokratik ve keyfi bir hale getirmektedir (1980f, s.6). Ayrıca Kerim, sektördeki krizin sadece film üretimiyle sınırlı olmadığını, sinema kültürünü besleyecek dergi ve kitap yayıncılığındaki boşluğun da "entelektüel altyapı" eksikliğine işaret ettiğini belirterek, sinema endüstrisine dair farklı bir "eksikliğin" altını çizmektedir (1980c, s.6).

Mahmut Tali Öngören ise TRT'nin sinema ile olan çarpık ilişkisini eleştirmiş, TRT'nin yayın saatini doldurmak amacıyla "halk ne istiyorsa onu veririz" anlayışıyla sinemanın "yetersiz" ve "olumsuz" örneklerini rastgele seçtiğini ve hatta Umut (Yılmaz Güney, 1970) gibi "olumlu" filmlerin denetim tarafından yasaklanarak TV-sinema ilişkilerinin zedelendiğini belirterek, TRT'nin sinemaya katkıda bulunması ve iyi filmler seçme politikası gütmesi gerektiğini savunmuştur (1980, s.6). Bu metinler de Demokrat gazetesindeki sinema yazarlarının, devrimci sinema anlayışının önündeki en büyük pratik ve hukuki engelleri analiz ettiği alanı kapsamaktadır denilebilir.

İdeolojik bir "tehdit" olarak Hollywood ve ticari sinemaya eleştirel tavır kategorisi bağlamında değerlendirilebilecek film eleştirileri ve fikir yazıları, "emperyalist" ve "burjuva ideolojisinin" kitleler üzerindeki etkisini açığa çıkarma görevi üstlenen, ticari sinema ürünlerini mercek altına alan metinler olarak düşünülebilir. Örneğin Enis Rıza, "Dip, Tatmin" isimli film eleştirisi metninde, Amerikan filmlerinin, Amerikan toplumunun içindeki ırk ayrımından yabancılaşmaya varan tüm "çatışmaları" ve "çürümüşlüğü" kitlelerin gözünde örtmeye, onları yanlış biçimde yönlendirerek "bilinç saptırmaya" çalıştığını belirtmektedir; Dip (The Deep, Peter Yates, 1977) filmi ise özel olarak, kaçakçıların (kötü adamların) "zenci" olarak gösterilmesiyle ırk ayrımı temasına işaret eden, ticari ama ideolojik işlevi hiç de yabana atılmaması gereken bir örnek olarak sunulmaktadır (1979, s.6). Yine Enis Rıza (1980b, s.6) ve Raşit Kerim (1980a, s.6), Kıyamet (Apocalypse Now, Francis Ford Coppola, 1980) filmini odağa alarak, Coppola'nın Vietnam Savaşı'nı politik kökenlerinden ve emperyalist bağlamından koparıp "psikolojik" bir delilik haline indirgemesini ve savaşı "estetikleştirerek" izleyiciye bir "şiddet hazzı" sunmasını sertçe eleştirmiştir. Raşit Kerim, "Şovalye-Kovboy'un Son Uzay Macerası" adlı film eleştirisi metninde, Yıldız Savaşları (Star Wars, George Lucas, 1977) filmini sinemanın bir "best-seller"ı" olarak nitelemiş ve yapıtın, feodal şövalyelik ve bireysel Amerikan kovboy imajını uzayda ihya ettiğini, "sınıflar üstü" olduğu iddia edilen bir platformda tasarlandığını vurgulamıştır (1980e, s.6). Yine, Raşit Kerim, "Gelişenler, Gelişmişliklerinden Korkarlar" metninde "felaket sineması" türünü incelemiş, bu içerikteki filmlerin, gelişmiş sanayi toplumunun "kendi yarattığı" teknolojiden duyduğu korkuyu yansıttığını ve teknolojik hataları bireysel ihmallere bağlayarak, sermaye sahiplerini aklama ve bireyselliği seven seyirciye göz kırpma işlevi gördüğünü belirtmiştir (1980b, s.6). Nejat Ulusay ise "Hollywood'u Tanımak Gerekir" yazısında, Amerikan sinemasının izleyicilerin kafalarını bulandırdığını, olguları gerçeklikten soyutlayarak yabancılaşma temasını toplumsal nedenlere dayandırmaktan kaçındığını, hatta Taksi Şoförü (Taxi Driver, Martin Scorsese, 1976) gibi "ileri düzeydeki" yapıtların bile finalde bu çemberden çıkamadığını savunmuştur (1980, s.6). Oscar ödülleri, Bülent Şerbetçioğlu tarafından "Oscar Ödülleri Üzerine" yazısında ele alınmış, Oscar sanatsal bir ölçüt değil, "emperyalizmin sunduğu ideolojinin göz alıcı ambalajı" olarak nitelenmiştir (1980e, s.6). Son olarak Rekin Teksoy'un "Denizin kanı mı? Paranın Kiri mi?" metni (1980b, s.6) Paranın Kiri dizisine yönelik eleştirisiyle yerli üretimlerin Batı kaynaklı polisiye şablonlarına

"gereksiz bir öykünme" içinde olduğunu (bir yandan dizinin olumlu yanlarına da işaret ederek) vurgulayan bir nitelik taşımıştır. Bu kategori bağlamında değerlendirilen metinler, Hollywood'un ve ticari sinemanın bir "rüya fabrikası" olduğu, burjuva ideolojisinin yeniden üretiminde önemli araçlar olarak değerlendirilebileceğini tartışan yazılar olarak düşünülebilir.

Alternatif arayışlar ve uluslararası "olumlu" örnekler başlığı bağlamında Demokrat gazetesi'nde yayımlanan sinema yazılarında, "emperyalist" sinemanın karşısında duran, sınıfsal çelişkilere odaklanan ve izleyicilerde bilinçlenme yaratma potansiyeli taşıyan uluslararası sinema örneklerini ve (kendi perspektiflerinden) "ilerici" olarak gördükleri filmleri inceledikleri metinler ele alınabilir. Bu bağlamda, gazetede kendine yer bulan bu içerikteki metinler, anti-emperyalist ve anti-kapitalist duruşu pekiştiren örnekleri öne çıkarmıştır denilebilir. Kutay Derin Kuğay, Latin Amerika sinemasını ve özellikle Küba'daki ICAIC deneyimini, emperyalizme karşı halkın kurtuluş mücadelesine eklemlenen, "esrarengizlikten arınmış" ve kolektif bir üretim modeli olarak Üçüncü Sinema deneyimini sunarak, Türkiye için ideal bir "politik sinema" şablonu çizmiştir (1980a, s.6). Bir ideal olarak kolektif üretim ve halkla bütünleşme fikri, Yavuzer Çetinkaya'nın Sovyet yönetmen Aleksi Medvedkin üzerine kaleme aldığı metinde de görülmektedir; Çetinkaya, Medvedkin'in "Sine-Tren" projesini, sinemayı doğrudan fabrikalara ve köylere taşıyarak "üretimin ve tartışmanın" bir parçası haline getiren öncü bir pratik olarak öne çıkarmış ve örnek göstermiştir (1980, s.6). Halil Kaptan "Rainer Werner Fassbinder'i tanıyor musunuz?" başlıklı yazısında, Batı Alman yönetmen Fassbinder'in sinemasının, "kimden ve neden yana olduğunu bilen" bir çizgi geliştirdiğini belirtmiş, Fassbinder'in toplumu ele alırken "çocuksu ak/kara mantığına" karşı çıkarak, çelişkilerin tüm toplumsal sınıfların ve kişilerin içinde var olduğunu göz ardı etmeyen diyalektik bir mantık getirebildiğini vurgulayarak, yönetmeni Batı sinema dünyasından olumlu bir örnek olarak okurlara sunmuştur (1980b, s.6). Enis Rıza ise Özgürlük Yolu (Freedom Road, Ján Kadár, 1979) eleştirisinde, Amerikan İç Savaşı sonrası dönemi anlatan bu filmde, "zenci-beyaz sorununun" ırk sorunu olarak değil, bugüne dek çizilenin aksine "zenciler ve topraksız beyazların ortak çıkar kavgası" olarak ele alınmasını önemli bir yaklaşım olarak değerlendirmiştir (1980c, s.6). Yine Enis Rıza, İşçi Sınıfı Cennete Gider (La Classe Operaia Va In Paradiso, Elio Petri, 1971) film eleştirisinde, filmin Altın Palmiye ödülü kazanmasının yanı sıra, kapitalizmin insanı yalnız maddi değil, zihinsel ve ruhen de "posa haline getirdiğini", filmin yabancılaşma temasını slogancı yaklaşımlardan uzak, açık ve somut bir şekilde işlediğini belirtmektedir (1980a, s.6). Benzer biçimde Bülent Şerbetçioğlu, "Büyük Umutlar" eleştiri metninde, Charles Dickens'ın eserindeki "sınıf atlama çabasının trajedisini" ve burjuva eleştirisinin başarıyla perdeye taşındığını ifade ederek, bu filmi olumlu bir örnek olarak ele almıştır (1980a, s.6). Söz konusu metinler, Demokrat gazetesinde yazılar kaleme alan sinema yazarlarının ideolojik çerçevede sadece olumsuz eleştirilere odaklanmayıp, aynı zamanda uluslararası "devrimci" veya "ilerici" sanat pratiklerini bir alternatif ve öğrenme alanı olarak görme çabasını göstermektedir. Yazarlar, filmleri yalnızca eleştirmekle yetinmemiş, okurlara ve sinemacılara "nasıl bir sinema?" ya da "iyi sinema

nedir?" sorularına yanıt olarak gördükleri bazı "olumlu" örnekleri örnek alınacak eserler olarak da önermiştir.

Yeşilçam'dan devrimci sinemaya ulusal sinemada arayışlar başlığı altında ele alınabilecek metinler ise devrimci sinema arayışlarının yerli üretimler üzerindeki yansımaları, ideolojik tartışmalar ve umut vadeden girişimlerin desteklenmesi üzerinden şekillenmektedir. Örneğin Cevdet Uğur, "Türkiye Sinemasının İlerici Yapıtları Batıda Beğeni Kazanıyor" başlıklı yazısında, Türkiye'de sinemanın kısır döngüden kurtulma çabalarını hızlandırdığını, Sürü (Zeki Ökten, 1979), Düşman (Zeki Ökten, 1980) gibi filmlerin Batı pazarlarında karşılık bulduğunu ve bu başarının genellikle "alışılmış Yeşilçam sinemasına başkaldıran kişilerce" elde edildiğini teslim etmekle birlikte, "ilerici-demokrat sinemacıların dağınıklığı" ve "devrimci bir perspektifin şekillendirilememiş oluşunun" temel sorun olduğunu belirtmiştir (1980b, s.6). Raşit Kerim, "Sinemamız Doğum Sancıları Çekerken" adlı yazısında, Yusuf ile Kenan (Ömer Kavur, 1979) ve Hazal (Ali Özgentürk, 1979) gibi filmlerde görülen "ideolojik yanılgılara, biçim yanlışlıklarına veya yönetim aksamalarına" rağmen, bu filmleri bir "doğum olayı" olarak niteleyerek, "sağlıklı bir Toplumcu Türk Sineması"nın dünyaya geleceği inancıyla bu yapıtların "beğenilmese de" korunması gerektiğini savunmuştur (1980d, s.6). Bu "doğum sancıları"nın en şiddetli yaşandığı örneklerden biri olarak değerlendirilebilecek Demir Yol (Yavuz Özkan, 1979) filmi ise iki farklı yazar tarafından çok sert biçimde eleştirilmiştir.[1] Devrim Bilgin , filmi "faşist saldırılara karşı pasifizmi öğütlediği" ve "devrimci karakterleri karikatürize ettiği" gerekçesiyle "ideolojik yanılgılarla" dolu bulurken (1980, s.6), Cevdet Uğur ise filmin devrimcileri değil, yönetmenin kendi ideolojik pozisyonu dışında kalan tüm siyasal gruplarla çatıştırdığı "sakat" insanları içerdiğini, işçi lideri Hasan'ın grev kırıcılarını engelleme çabasını bile provokasyon olarak nitelendirmesiyle "yalnız silah kullananların öldürülmesinin doğallığı" gibi "tehlikeli" bir mantığa vardığını belirterek, filmin "emperyalizmi hedefleme" iddiasının boş olduğunu savunmuştur (1980a, s.6). Bu sert reddiyeye karşın gazetede, "yeni" ve "ilerici" sinemanın başka örneklerine dair olumlu yaklaşımlara rastlamak da mümkündür. Örneğin Bülent Şerbetçioğlu, Yusuf ile Kenan'ı "temel sınıfsal çelişkiye girmemesi" ve net bir politik çıkış yolu göstermemesi gibi yönlerden eleştirmekle beraber, filmin "belgeselci" ve "gözlemci" tavrından övgüyle söz etmiştir (1980d, s.6). Benzer bir gerçekçilik arayışı ve beklentisi, Şerbetçioğlu'nun İhsan Yüce'nin Bebek (1979) filmini değerlendirmesinde de görülmektedir; yazar, filmi kırsal kesimin terk edilmiş çocuklarına "sıcak ve gerçekçi" bakışı nedeniyle "umut verici bir ses" olarak nitelerken, konunun sanayi kesiminde sömürülen çocuklardan seçilmemesini "daha vurucu bir mesajın"

5 Gazetede Demir Yol filmine dair metinlerde takınılan bu sert eleştirel tavır, 12 Eylül öncesinde Devrimci Yol hareketinin silahlı mücadeleye bakışı bağlamında da yorumlanabilir. Oğuzhan Müftüoğlu, hareketin devrimci yöntem ve perspektifinin "silahlı ve barışçıl mücadele biçimlerini, kitle çalışmasını, işçi sınıfı içinde çalışmayı, işçi sınıfının öncülüğü meselesini kendine özgü bir bütünlük içerisinde değerlendiren bir sentez" olarak nitelemektedir (2014, s. 148). Hareket, kimi durumlarda silahlı mücadeleyi de bir yöntem olarak benimsemiş, bu yönüyle 12 Eylül öncesinde silahlı mücadelenin "yanlışlığını" savunan sol gruplarla zaman zaman karşı karşıya gelmiştir. Gazetede Demir Yol filmine yönelen eleştirilerin böylesi bir temele oturması da bu çerçevede değerlendirilebilir.

kaçırılması olarak eleştirmiştir (1980f, s.6). Yazarın ana akım Yeşilçam örneklerine bakışı da benzer bir ideolojik süzgeçten geçmektedir. Yine Şerbetçioğlu, Ertem Eğilmez'in Erkek Güzeli Sefil Bilo'sunu (1979) "ticari kaygılarla konulan ismine" ve "fiziksel komedi unsurlarına" rağmen, "alışılagelmiş kalıpları aşmaya çalışan", "öz açısından yetkinleşen" ve "görülmesi gereken" bir film olarak değerlendirerek, Yeşilçam içerisinden "olumlu" bir örnek olarak sunmuştur (1980b, s.6). Aynı yazar, Nazım Hikmet'in Ferhat ile Şirin eserinden uyarlanan Bir Aşk Masalı (Ejder İbrahimof, 1978) filmini ise, hikâyenin "toplumsallığını" biçimsel yetersizlikler ve ticari kaygılarla "bireyselliğe" indirgediği gerekçesiyle başarısız bir deneme olarak not etmiştir (1980c, s.6).

Görüldüğü gibi Demokrat gazetesinde yayımlanan sinema fikir yazıları ve film eleştirileri, sinemaya yaklaşımının aktüel film eleştirilerinden veya soyut fikir yazılarından ibaret olmadığını, aksine gazetenin sinemayı bütünlüklü bir "kültürel mücadele stratejisi"nin parçası olarak ele aldığını ortaya koymaktadır. İdeolojik düzlemde sinemayı "burjuva estetiğinden" koparark bir "sınıf bilinci aracı" olarak yeniden tanımlayan bu anlayış, sektörel düzlemde sansürün ekonomik kökenlerine, işletmeci tekellerine değinerek bir tavır geliştirmiş, estetik düzlemde ise Hollywood kaynaklı "düş dünyasına" karşı belgesel gerçekçiliği ve toplumcu modelleri (Latin Amerika, Sovyetler) geçerli ve olumlu alternatifler olarak sunmuştur. Yerli sinemaya yönelik tutum da böylesi bir çerçevede gerçekleşmiş, "niyet" ne kadar "ilerici" olursa olsun, ideolojik netlikten veya gerçekçilikten taviz veren yapımlar (Demir Yol örneğinde olduğu gibi) "dost" kategorisinde görülse dahi sert eleştirilerin hedefi olmaktan kurtulamamıştır. Dolayısıyla Demokrat sayfalarında kendine yer bulan sinema metinleri, 12 Eylül öncesinin sert politik ikliminde sinemanın sadece bir sanat dalı olarak değil, örgütlü bir siyasal hareketin "dünyayı değiştirme" mücadelesinin önemli bir unsuru olarak nasıl algılandığını somutlaştırmaktadır. Özetle bu yazılar, Demokrat'ın sinemayı sadece sanatsal değil, aynı zamanda siyasi ve ideolojik bir unsur olarak gördüğünü ve 12 Eylül öncesi Türkiye'deki sol çevrelerin sinema mecrasını ne kadar ciddiye aldığını açıkça göstermektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Demokrat gazetesinde 1979-1980 yılları arasında sinema üzerine yayımlanan fikir yazıları ve film eleştirilerini tematik analiz yöntemiyle inceleyerek, gazetenin bağlı olduğu siyasal hareketin sinemaya dair perspektifini, 12 Eylül öncesi sürecin sol çevrelerdeki sinema tartışmalarına yansımalarını, Demokrat'ın 1970'li yıllar boyunca süregelen devrimci sinema tartışmaları ve anlayışı içerisindeki yerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu bağlamda gazetede yayımlanan 32 adet fikir yazısı ve film eleştirisi, beş kategori altında inceleme konusu edilmiştir. Elde edilen bulgular, incelenen metinlerin 1970'lerin devrimci sinema arayışlarıyla kuramsal bir süreklilik ve paralellik arz ettiğini ve Demokrat'ın bu tartışmaları pratikte kitlelerle buluşturan bir mecra olarak öne çıktığına işaret etmektedir. Yapılan inceleme, gazetenin sinemayı estetik bir haz nesnesi veya salt bir sanatsal ortam olmaktan ziyade, sınıflar mücadelesinin etkin bir ideolojik ve politik aygıtı olarak konumlandırdığını net

bir biçimde göstermektedir. 1970'ler Türkiye'sinde devrimci sinema tartışmalarının farklı yayın türlerine yayılması ve Demokrat gibi geniş kitlelere ulaşan günlük gazetelerde de yürütülmesi, bu tür yayınların kültürel hegemonya üretiminde önemli mecralar olarak değerlendirildiğine işaret etmektedir.

Gazetede sinemanın sadece bir estetik alan olarak değil, toplumsal dönüşüm sürecinde işlevsel bir araç, kitlelerin bilinçlendirilmesinde rol oynayan bir ideolojik aygıt ve mevcut üretim ilişkilerinin yeniden üretildiği veya sorgulandığı bir alan olarak konumlandırıldığı belirgin biçimde görünmektedir. Bu bağlamda gazetenin sinema anlayışı, salt film eleştirisinin veya sinemaya dair soyut entelektüel metinler kaleme almanın ötesine geçerek, dönemin siyasal mücadelesinin kültürel alandaki izdüşümü olarak işlev görmüştür denilebilir. Metinlerde, sinema endüstrisindeki kriz ve Türkiye'deki sansür olgusu, yalnızca devletin yasak ve baskı mekanizmalarıyla, Sansür Kurulu'nun varlığıyla açıklanmamış, sorun dağıtım tekellerine, sinema salonu sahiplerinin ticari tercihlerine ve "işletmeci sansürü" olarak tanımlanan pazar mekanizmalarına da dayandırılmıştır. İdeolojik düzlemde ise Hollywood sineması ve televizyon yayıncılığı, kitleleri "pasifize eden" birer tüketim kültürü unsuru olarak değerlendirilirken, buna alternatif olarak "Üçüncü Sinema" (Latin Amerika), Sovyet sineması ve Batı içindeki sistem eleştirisi yapan yönetmenler (Fassbinder gibi) örnek model olarak sunulmuştur. Gazetedeki metinler, bu modeller üzerinden "belgesel", "gerçekçi", "toplumcu", "toplumsal içerikli", "kolektif üretime dayalı" bir sinema anlayışını savunmuştur. Ulusal sinema örneklerinin de bu anlayış çerçevesinde değerlendirildiği görülmüştür. Yerli yapımlar, gazetenin ideolojik, sınıfsal pozisyonu ve devrimci sinema kaygıları bağlamında analiz edilmiş, politik içeriği "muğlak" veya "pasifist" bulunan filmler eleştirel bir gözle değerlendirilmiş, "ilerici" ve "ılımlı" bulunan yapımlar ise olumlu değerlendirmelere konu olmuştur.

Nihai olarak, bu çalışma Demokrat gazetesi deneyiminin Türkiye'nin yakın geçmişi içerisinde sadece bir süreli yayın faaliyeti olmadığını, aynı zamanda bir siyasal hareketin sinema alanına dair teorik ve pratik müdahalelerini, bakış açısını içeren ve sektörel altyapıdan estetik tercihlerin belirlenmesine kadar uzanan kapsamlı bir karşı-hegemonik nitelik taşıdığını göstermektedir. Bu çerçevede Demokrat, 12 Eylül öncesi Türkiye'sinin kültürel ve siyasal iklimini, dönemin devrimci hareketlerinin entelektüel üretim süreçlerini ve kitle iletişim stratejilerini anlamak açısından eşsiz bir tarihsel belge niteliğindedir. Bu deneyim, yalnızca sinema özelinde değil, sanatın bütün dalları, 1970'lerde günlük hayat, sendikal mücadele ve politik söylem incelemeleri bağlamında da sunduğu zengin verilerle, araştırmacılar tarafından çok yönlü olarak incelenmeye oldukça elverişli bir araştırma potansiyeli sağlamaktadır.

Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.
Etik Kurul Onay Bilgisi
Etik Kurul onayına gerek yoktur.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Çalışma herhangi bir destek almamıştır. Teşekkür edilecek bir kurum veya kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yapay Zekâ Beyanı

Araştırma içerisinde, metindeki ifadelerin daha anlaşılır hâle getirilmesi, kaynakça düzenlenmesi ve Türkçe olarak hazırlanan "Öz" bölümünün İngilizce ve Fransızca dillerine çevrilmesi aşamalarında Gemini Pro 3, OpenAI GPT-4.1 ve DeepL araçlarından yararlanılmıştır.

Kaynakça

Alfatlı, A. (2014). Ali Alfatlı. C. Akçam (Ed.), Tarihle Söyleşiler 1 içinde (11-120). Ankara: Özgür Açılım.

Alpat, İ. (2008). Popüler Türkiye solu sözlüğü: Solun yüz yıllık öyküsü. Ankara: Dipnot Yayınları.

Arı, H. İ. (2015). Halil İbrahim Arı. C. Akçam (Ed.), Tarihle Söyleşiler 2 içinde (11-111). Ankara: Özgür Açılım.

Aykol, H. (2022). Bölüne bölüne büyümek: Türkiye'de sol örgütler. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Belge, M. (2008). Türkiye'de sosyalizm tarihinin ana çizgileri. M. Gültekingil (Ed.). Modern Türkiye'de siyasi düşünce cilt 8: Sol içinde (19 – 48). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bilgin, D. (23 Şubat 1980). "Demir Yol" ve sınıflar mücadelesi gerçeği. Demokrat, 60, 6.

Bora, T. (2017). Cereyanlar: Türkiye'de siyasi ideolojiler. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, K. (2022). Emperyalizm, sosyalizm ve Türkiye. İstanbul: Yordam Kitap.

Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77–101.

Çetinkaya, Y. (8 Mayıs 1980). Seksenlik delikanlı: Aleksi Medvedkin. Demokrat,135, 6.

Demirbilek, U. (2025). Günlük gazeteyle propaganda: Demokrat (1979 – 1980). Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Galatasaray Üniversitesi.

Devrimci Yol. (Nisan 1980). Halkın devrimci kültürünü yaratma yolunda: Fatsa Halk Kültür Şenliği. Devrimci Yol, 35, 6.

Erdoğan, N. (2008). Demokratik soldan Devrimci Yol'a: 1970'lerde sol popülizm üzerine notlar. M. Gültekingil (Ed.). Modern Türkiye'de siyasi düşünce cilt 8: sol içinde (262 – 274). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ersan, V. (2014). 1970'lerde Türkiye solu. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kaplan, H. (12 Ocak 1980). Sinemada ne yapılmalı? Demokrat. 18, 6.

Kaptan, H. (23 Şubat 1980a). Genç Türk sineması için bunalımlı günler ve bir çözüm önerisi. Demokrat. 60, 6.

Kaptan, H. (29 Şubat 1980b). Rainer Werner Fassbinder'i tanıyor musunuz? Demokrat .66, 6.

Kaptan, H. (18 Şubat 1980c). Televizyona karşı mücadeleye giriş: TV yaşamın gerçek sorunlarını gizleyerek "düş dünyası" kuruyor. Demokrat. 55, 6.

Karadoğan, A. (2016). Yedinci Sanat aylık sinema dergisinde film eleştirisinin ana çizgileri. Kültür ve İletişim, 19(1)(37), 155-184.

Kaya Özçelik, P. (2011). 12 Eylül'ü anlamak. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 66(1), 73-93.

Kepenek, Y. (2014). 12 Eylül'ün asıl "kestiği". Mülkiye Dergisi, 34(268), 75-90.

Kerim, R. (12 Şubat 1980a). Bir filmde gözden kaçanlar ya da savaşın keyfi. Demokrat. 49, 6.

Kerim, R. (8 Mart 1980b). Gelişenler, gelişmişliklerinden korkarlar. Demokrat. 74, 6.

Kerim, R. (7 Şubat 1980c). Sinema yayınları istiyoruz. Demokrat. 44, 6.

Kerim, R. (15 Mart 1980d). Sinemamız doğum sancıları çekerken. Demokrat. 81, 6.

Kerim, R. (29 Şubat 1980e). Şovalye-Kovboy'un Son Uzay Macerası. Demokrat. 66, 6.

Kerim, R. (23 Ağustos 1980f). 23 Mayıs 1979 tarihli Sansür Tüzüğü Değişikliği'ne bir değinme. Demokrat. 242, 6.

Ketenoğlu, H. Y. (2015). Halil Yasin Ketenoğlu. C. Akçam (Ed.), Tarihle Söyleşiler 2 içinde (113-211). Ankara: Özgür Açılım.

Kuğay, K. D. (8 Mart 1980a). Latin Amerika Sineması. Demokrat. 74, 6.

Kuğay, K. D. (15 Ocak 1980b). Okurken Yazmak: Belgesel sinemanın yeri. Demokrat. 21, 6.

Müftüoğlu, O. (2014), Bostancıoğlu, A. (Ed.) Bitmeyen Yolculuk: Oğuzhan Müftüoğlu Kitabı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Olgunsoy, U. C. (2026). Perdedeki mücadele: 1970'lerde Türkiye'de devrimci sinemanın stili. İstanbul: NotaBene Yayınları.

Öngören, M. T. (3 Nisan 1980). Televizyonda Sinema. Demokrat. 100, 6.

Pekdemir, M. (2014). Devrimcilik güzel şey be kardeşim. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Renklidere, Y. K. (28 Ocak 1980). Sinema sanatı ve işlevi. Demokrat. 34, 6.

Rıza, E. (30 Aralık 1979). Dip, Tatmin. Demokrat. 5, 6.

Rıza, E. (18 Ocak 1980a). İşçi Sınıfı Cennete Gider. Demokrat. 24, 6.

Rıza, E. (25 Ocak 1980b). Kıyamet (Apocalypse Now). Demokrat. 31, 6.

Rıza, E. (5 Ocak 1980c). Özgürlük Yolu (Freedom Road). Demokrat. 11, 6.

Savran, S. (2022). Türkiye'de sınıf mücadeleleri cilt I: 1908-1980. İstanbul: Yordam Kitap.

Simen, H. S. (2024). "The people's power will be established with its own strong arms": Creating a revolutionary culture in the 1970s Turkey through the case of Revolutionary Path. F. Bertuccelli (Ed.), Toward a cultural history of the Cold War in Turkey: Ideological dynamics, cultural production, media içinde (71–99). Roma: Sapienza Università Editrice.

Şerbetçioğlu, B. (3 Nisan 1980a). Büyük Umutlar. Demokrat. 100, 6.

Şerbetçioğlu, B. (15 Mart 1980b). Erkek Güzeli Sefil Bilo. Demokrat. 81, 6.

Şerbetçioğlu, B. (26 Mart 1980c). Ferhat ile Şirin. Demokrat. 92, 6.

Şerbetçioğlu, B. (24 Mayıs 1980d). Gözlemci ve sıcak bir film: Yusuf ile Kenan. Demokrat. 151, 6.

Şerbetçioğlu, B. (24 Nisan 1980e). Oscar ödülleri üzerine. Demokrat. 121, 6.

Şerbetçioğlu, B. (1 Mayıs 1980f). Sinemada çocuk sorunu ve İhsan Yüce'nin "Bebek" filmi. Demokrat. 128, 6.

Terry, G., Hayfield, N., Clarke, V., & Braun, V. (2017). Thematic analysis. C. Willig & W. S. Rogers (Ed.). The SAGE handbook of qualitative research in psychology içinde (17-36). Londra: SAGE Publications.

Teksoy, R. (26 Mart 1980a). Anayasamız ve sinema sansürü. Demokrat. 92, 6.

Teksoy, R. (15 Mart 1980b). Denizin kanı mı? Paranın Kiri mi? Demokrat. 81, 6.

Teksoy, R. (12 Şubat 1980c). İşletmeci sansürünü aşarak "istenmeyen" filmleri seyirciye ulaştırmalıyız. Demokrat. 49, 6.

Uğur, C. (10 Nisan 1980a). "Demir Yol", Che Guevara, Yol Ayrımı ve Don Quichotte! Demokrat. 107, 6.

Uğur, C. (21 Mart 1980b). Türkiye sinemasının ilerici yapıtları batıda beğeni kazanıyor. Demokrat. 87, 6.

Ulusay, N. (26 Mart 1980). Hollywood'u tanımak gerekir. Demokrat. 92, 6.

Yaşlı, F. (2017). Türkçü faşizmden "Türk – İslam ülküsü"ne. İstanbul: Yordam Kitap.

Yetiş, M. (2012). Hegemonya. G. Atılgan & E. A. Aytekin (Ed.). Siyaset bilimi: Kavramlar, ideolojiler, disiplinler arası ilişkiler içinde (87-98). İstanbul: Yordam Kitap.