

## KARANLIKTA UYANANLAR\*

İlker Mutlu

Hava döndü işçiden işçiden esiyor yel  
Dumanı dağıtacak yıldız-poyraz başladı  
Bahar yakın demek ki mevsim böyle kışladı  
Bu fırtına yarınki sütlimanlara bedel  
Hava döndü işçiden, işçiden esiyor yel

Can YÜCEL, *İşçi Marşı*

“Üç fukara değil. Fabrikaya her türlü zararı vermekten çekinmeyecek üç bozguncu.”

Filmin bir yerinde **Kenan Pars**, işçilerden yana tavır koyan patronu **Fikret Hakan**'a böyle der. İşçiyle barışık olmanın yollarını arayan patron karakteriyle bu film, uzaktan uzağa *Metropolis*'i (**Fritz Lang**, 1927) çağrıştırır. Sinemamızın bir avuç işçi filmi içerisinde en nadide parça durumundaki, **Ertem Göreç - Vedat Türkali** işbirliğinden çıkan bu eser, bugün 50 yaşında ve söyledikleriyle de asla eskimeyeceğe benziyor...

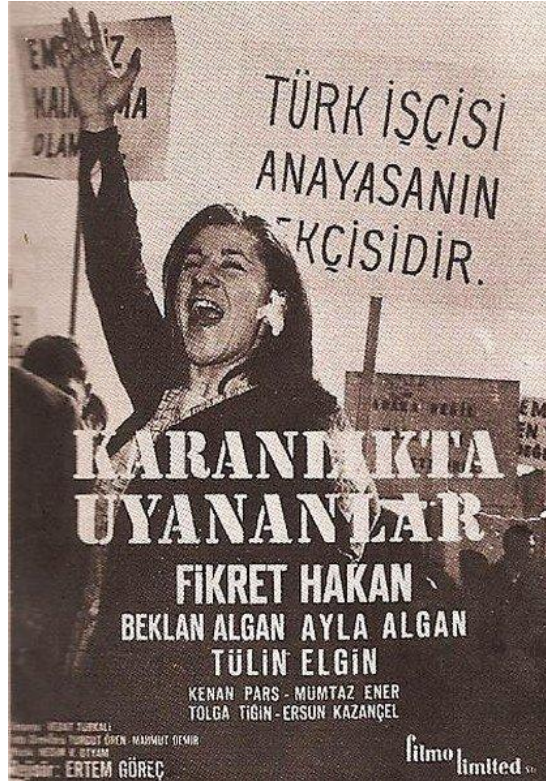
Filmi bilmek ve daha önce izlemiş olmakla birlikte, yapıldığı dönemi tekrar hatırlayıp analiz etmek adına, **Halit Refiğ**'in *Ulusal Sinema Kavgası*, **Gülseren Güçhan**'ın *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması* ve **Alican Sekmeç**'in *Emeğin İzinde Bir Sinemacı: Ertem Göreç* isimli kitaplarını yeniden okudum. **Gülseren Güçhan** kitabına *Karanlıkta Uyananlar*'ı dahil etmemişti ama sinemamızdaki köyden kente göç ve bireyler arası ilişkiler üzerine önemli

---

\* Çıkış yılı 1965 olan filmin 50. yaşını 2015'te kutlamamız gerekirdi. Bir senelik gecikmeyle ilgili açıklamamız için Sekans'ın bu sayısının 5. sayfasındaki dipnota bakınız.

tespitleri vardı. **Alican Sekmeç**'in kitabı filmle ilgili çeşitli röportaj ve görüşler içermesi açısından bana çok yardımcı oldu. **Halit Refiğ**'in kitabında belirttiği siyasal görüşlere katılmamakla birlikte, bu önemli sinema adamımızın özellikle '60lardaki sinemamız, asıl Yeşilçam Sineması üzerine görüşlerine yüzde yüz katılıyorum. Gerçekten de Yeşilçam'ın, hatta başlangıcından '70lerin sonlarına kadar gelen sinemamızın bir halk sineması olduğu gerçeği inkar edilemez. Bir kere **Refiğ**'in de belirttiği gibi, doğrudan patronların parasıyla değil, Anadolu işletmecilerinin seyircinin isteği doğrultusunda film yapımını yönlendirmek için patronlara sağladığı bonolarla yürüyen bir sanayi söz konusuydu. Bugün herkesçe bilinen, tanınan yıldızların, **Yılmaz Güney**'in, **Ayhan Işık**'ın, **Cüneyt Arkın**'ın, **Türkan Şoray**'ın ve daha nicelerinin ortaya çıkışında bu sistemin payı vardır.

**Karanlıkta Uyananlar** da bu dönemde yapılan filmlerden biri. Aslında halk adına, onu bilinçlendirmek adına, halka rağmen yapılan filmlerden biri. Neden "halka rağmen"? Çünkü halkın talep ettiği o melodramlardan, sulu güldürülerden biri değil, bir sendikanın kuruluş ve hareket tarzını ince ayrıntılarıyla anlatan, enikonu politik bir film.



1957'de tekrar seçimleri alan Demokrat Parti (DP), fikir ve sanat çalışmalarını üzerindeki baskısını iyice artırır. Bu, sanatçı ve düşünürlerin birçoğunu "bana dokunmayan yılan bin yaşasın" cılığa iterken, bunlar gibi düşünmeyen bir avuç aydın ve sanatçıyı da bir araya gelmeye iter. Özellikle eleştirmen, yazar ve yönetmenlerin birlikteliklerinden önemli sonuçlar alınmaya başlanır. *Dokuz Dağın Efesi* (Metin Erksan, 1958), *Üç Arkadaş* (Memduh Ün, 1958), *Düşman Yolları Kesti* (Osman Seden, 1959), *Karacaoğlan'ın kara Sevdası* (Atıf Yılmaz, 1959) gibi eserler bu dönemin ürünleridir.

1950-60 arasındaki 10 yıllık devre içinde Türk sineması dil bakımından büyük bir aşama geçirir. Hollywood sinemasının etkisinde de olsa, Türk sinemasının yapım ve çekim özelliklerinin oluşturduğu bu dil, süssüz, gösterişsiz, net bir dildir. 1960 başlarında artık konuşur hale gelen bu sinema, ne söyleyeceğini bilememenin şaşkınlığı içerisindedir.

Derken, 27 Mayıs 1960 sabahı Türkiye'de bir devre kapanır. 27 Mayıs ülkeye bir umut getirmiştir. "Bu umutlu hava içinde her yeni çıkış, her yeni fikir ilgiyle" karşılanmaktadır. Hemen *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan, 1960), *Namus Uğruna* (Osman Seden, 1960), *Dolandırıcılar Şahı* (Atıf Yılmaz, 1960) gibi filmler ortaya çıkar ve olumlu yankılar yapar. Derken, askeri ihtilalin belli bir fikre ve ekonomik görüşe dayanmaması, her şeyin söylenebildiği bir ortamın meydana geldiğinde kimsenin söyleyecek bir şeyinin bulunmadığının anlaşılması gibi unsurlar umudu alır, yerini karamsarlığa bırakır. Bundan sonra yapılan *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Şehirdeki Yabancı* (Halit Refiğ, 1962) benzeri kendi zamanlarının oldukça değerli filmleri, pek sıcak karşılanmazlar.

Bu arada aydınlar ve basında Türk sinemasına karşı düşmanca bir tavır oluşmaya başlamıştır. Ama beklenmedik şeyler de olur hayatta: *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), Berlin'de En İyi Film seçilir ve *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964) hem seyirci tarafından tutulur, hem de özellikle Asya ülkelerinde inanılmaz seyirci toplar. Bu durum film yapımcılarını toplumsal konulu filmler yapma konusunda cesaretlendirir. *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1965), bu ümitle girişilen iddialı yapımlardan biridir.

“Filmin çekiminde kıymetli yardımlarını esirgemeyen “MARSHALL” boya fabrikasına teşekkür ederiz.” Film bu yazıyla başlar ve **Nedim Otyam**’ın müziği eşliğinde jenerik akarken yeni bir günün başlangıcında İstanbul’u, güneş henüz doğmaktayken izleriz. Bu anlar çoğumuzun daha bilmem kaçınıcı uykusunda olduğu anlardır ve biz uykudayken o “karanlıkta uyananlar” çoktan işlerinin, çalıştıkları fabrikaların yolunu tutmuşlardır. Jenerikte film yapımcıları sadece MARSHALL boya fabrikasına teşekkür etmekle kalmaz, kendilerine büyük figüran desteği veren, başta TÜRK-İŞ olmak üzere, tüm işçi sendikalarına da minnetini sunar.

İlk sahnede işçileri, işçibaşı Ekrem’in (**Beklan Algan**) yönlendirmesiyle koca bir tankı yerine oturtmaya çalışırken izleriz. Nihayet iş başarılıp kalabalık sevince boğulunca yaşlı usta Nuri (Mümtaz Ener) filmin sendikalaşma temasını simgeleyen ilk lafı eder: “Hüner kafayı doğru yolu bulmaya işletmekte. Yoksa neye yarar yaptığın?”.

Ekrem, patron Şeref Bey’in (**Atıf Tuna**) oğlu Turgut (**Fikret Hakan**) ile ev taşımak için fabrikadan ayrılırken, işi kontrol etmeye gelen babası, yapılan işçiliği beğenir ve över. Ancak işçiler bu kuru övgüden hoşnutsuzdur. Aldıkları para onlara yetmemektedir. Üstelik çalışma şartları da ağırdır. İthal boyaya karşı yerli boya üretmek derdinde olan patron, bu çaba içerisinde iken işçilerine zam yapamayacağını belirtir. Sendika olaylarına karışan üç işçinin de işine son verir.

İşkolik babasının aksine hovardalığa düşkün olan Turgut’un en yakın arkadaşlarından biri de Ekrem’dir. Ekrem’in çocukluğundan beri oturduğu ama kurtulmaya can attığı kenar mahalleye vardıklarında, Turgut babasının işten çıkardıklarından birinin o mahalleden olduğunu öğrenir.

Sokaklarında top oynayan çocukları, dökük ahşap binaları, seyyar satıcıları ve basma entarili kızlarıyla o dönem filmlerinde başarıyla yansıtılan kenar mahallelerden birisidir burası. Ekrem’in terk ettiği evin sakinleri arasında onu küçüklüğünden beri seven Fatma (**Ayla Algan**) da vardır. Bu gizli sevdadan habersiz Ekrem ise onu kardeşi görmektedir.

Şeref Bey, sonradan şans yüzüne gülüp zengin, fabrika sahibi olmuş eski bir işçidir. Çalıştırdıklarının çoğu da eskiden birlikte ekmek peşinde koştuğu insanlardır. Oğlu Turgut'un genç işçilerle yakın ilişkisi, bu insanlarla aynı mahallede oturdukları yıllara dayanmaktadır. Oysa şimdi Şeref Bey farklı bir sınıfa dahil olmuştur; kendi karını gözetecek, kendi yeni sınıfından yana tavır koyacaktır. Bununla beraber, Şeref Bey'in yerli üretim taraftarı, sempatik bir tarafı vardır ve ithalatçılarla karşı karşıya kalmak pahasına, bunda ısrarlıdır. İthalatçılar da buna karşılık onun müdürü Fahri'yi (**Kenan Pars**) elde ederler. Hammadde sıkıntısına düşen Şeref Bey, kaliteden ödün vermek durumunda kalacaktır.

Şeref Bey'le eskiden beri çalışan, onu çok iyi tanıyan emektar Nuri Baba ve arkadaşları, çalışanları kendi sendikaları altında örgütlenme savaşı vermektedirler. Yaşam zorlukları ve işverenin anlayışsızlığı onları greve sürüklemektedir. Mahmut adında bir işçi, sendika çalışmaları esnasında olan biteni Şeref Bey'e taşımaktadır.



Art arda yaşadığı çıkmazlar Şeref Bey'i yorar ve Şeref Bey kalp krizi geçirerek ölür. Turgut, mecburen, babasının yerini alacaktır. Ama bu durum serkeş bir yaşam sürmeye alışkın Turgut'u şaşkına çevirir. Bir yandan arkadaşlarının zam ve işten çıkarılanların dönüşü için yaptıkları istekler, öte yandan baştan

kendisini teslim ettiği idarecilerin dolapları, onu şaşkına çevirir. Yine de arkadaşı işçilere sabırlı olurlarsa sorunlarını çözeceği sözünü verir.

Bu arada Turgut, Fahri Bey'in ressam yeğeni Nevin'le (**Tülin Engin**) yakınlaşırken, işçi isteklerini karşılamada çekinik davranışı sebebiyle kendisiyle tartışan en yakın arkadaşı Ekrem ile araları açılır. Borç batağına sürüklenen Turgut'un Nevin'le de ilişkileri bozulurken, Ekrem, Fatma'nın ilkin reddettiği ilgisine bu defa karşılık vermeye başlar.

Boya numunelerinin kalitesiz çıkışı, Turgut'un çok güvendiği bir satışa ket vurur. O da fabrikayı elden çıkarmak zorunda kalır. İşçiler, yeni işverenlerin kendi sendikalarına geçmeleri karşılığında çalışmaya devam edebilecekleri yolundaki tekliflerine karşı çıkar ve grev kararı alırlar. Aileleri ev başka fabrikaların işçileri de onları destekleyecektir.

Film, o "existansializm'e sığınan", çevresine duyarsız, aşırı derecede batı hayranı, başkentlerini Paris gören sanatçıların sığındığı, sürekli içip nutuklar attığı, bir nevi komün evi gibi duran köşk sahnelerinde oldukça iyi temsil edilir. Bu gruptan olup, boya fabrikasının duvarlarını resimlendirme işini alan Nevin, üstelik işçilere karşı kurulan tezgahlara bire bir şahit olmasına rağmen, resminin harap edildiğini gördüğü gün, suçlunun fabrikadaki işçiler olduğu düşüncesine kapılacak ve hiçbir şeyden habersiz bu işçilere saldıracaktır.

İki sınıfın oturdukları muhitler birbirlerinden keskin hatlarla ayrılırlar. Şeref Bey'in son derece muntazam, köşeli bir mimariye sahip konforlu köşkünün asfalt yolu, evin kapısına kadar uzanır iken, gecekondular ve harap, eski evlerden oluşan kenar mahalledeki yapılaşma düzensiz, evler derme çatma, sokaklar çamur deryası bir haldedir. Sinemamız bu tür mahalleleri yansıtmakta iyidir. Hikayelerini genelde buralardan seçer. Ama bu mükemmellikte bir anlatımı (gecekondulardan fabrikaya bağlanan çamurlu yokuşlardan inen işçileriyle) en güzel veren **Atıf Yılmaz**'ın çektiği **Utancı** (1972) filmi olmuştur.

Filmin ilginç bir detayı da, o dönemde iç içe yaşadığımız ve her sınıfa yayılan azınlıkları net ve oldukça detaylı aktarıyor olması oluşturmaktadır. Gerçekten de fabrikada çalışan, aynı kenar mahallede oturan işçiler arasında Ermeni'si,

Rum'u da vardır ve bizdendirler. Patronlar arasında da Ermeni karakterlere yer verir film. Daha sonraki, özellikle '70 sonrası filmlerde pek bu karakterlere rastlamayız. Bu çeşitlilik gider, yerini yöre çeşitliliği alır.

Sinemamızda işçi sorunlarına eğilen film sayısı, sanırım yine korkunun getirdiği otosansür nedeniyle, iki elin parmakları kadardır. İlk ağızda akla gelenlerin dökümünü yapmaya başladığımızda da, bunların çoğunun işçi filmi değil, ama karakterlerini işçiler arasından seçmiş filmler olduğunu görürüz. Oysa bu film gibi, *Demiryol* (Yavuz Özkan, 1979), *Maden* (Yavuz Özkan, 1978) gibi, *Çark* (Muzaffer Hiçdurmaz, 1987), *Güneşli Bataklık* (Süreyya Duru, 1977) gibi ve *Ahmet Akıncı'nın İş* (1994) ve *Ekmek* (1996) ikilemesi (ki seyirciye neredeyse hiç ulaşmamıştır) gibi filmlerin de sinemamızda yapılması gerekiyor. Bu ülkede İşçi Filmleri Festivali diye bir festival var. Orada çok az yerli film gösteriliyor ve bunlar da genellikle sadece karakterleri içinde işçi bulunanlar.

Bugüne değin izlediğim işçi filmlerinin çoğu yarınlar için çözüm önerileri sun(a)madan bitiveriyorlar. *Karanlıkta Uyananlar* için de durum böyle oluyor. Belki birlik olmanın, sendikalaşmanın değerini anlatmayı başarıyor film, ama bunun kalıcılığının nasıl sağlanacağı yönünde bir önermesi yok. Turgut, fabrikayı teslim almaya gelen tröstlere karşı eli kolu bağlanmışken fabrikayı yasa gereği hakları olan yirmi gün daha "kendilerine" çalıştırmaları için işçilere bırakır ve ayrılır. Ya o yirmi günden sonrası?

Oysa ki sendikal mücadeleyi en iyi bilen sinemacılardan bir olarak **Ertem Göreç**, filminde bu soruya da cevap verebilirdi. Gerçekten de SİNE-İŞ sendikasının kurulmasında büyük emeği olmuştu **Ertem Göreç**'in. Filminin yapımcısı da yine aynı sendikanın kurucularından olan, bir başka usta yönetmen, **Lütfü Ö. Akad**'dı. **Akad** da 1975'te yapacağı *Diyet*'te aynı şeyi yapacak ve filmi çıkış yolu göstermede yetersiz kalacaktı.

'60 ihtilali sonrası gelen özgürlük ortamı 1962'de çıkarılan 274 sayılı Sendikalar Kanunu ile işçilere sendika kurma hakkını da getirmiştir. Sinema çalışanları da oluşan akımın dışında kalamazlar ve Türkiye Sinema İşçileri Sendikası (Sine-İş) kurulur. Güzel kazanımlar elde edilir. Stüdyolarla toplu sözleşme yapıp %300 oranında bir zam alınır mesela. Ama yürümez.

Kurucular asıl işleri olan yönetmenliğe zaman ayırabilmek için sendika yönetiminden ayrılmak durumunda kalırlar. Arkalarından gelenler kurulu sistemi sürdüremezler. Neticede sendika kapanır ve aynı bizim işçi filmlerimizdeki gibi, mücadelenin asıl sonunu görmek biz seyircilere nasip olmaz.

**Vedat Türkali**, senaryoyu ilk yazdığında bunu kendisine sipariş veren yapımcı yönetmenin (adını vermez) ürküp kaçtığından bahseder. Bu olayı **Ertem Göreç**'le paylaşır ve fikrini almak için senaryoyu kendisine verir. Okuduğu senaryoyu beğenen **Göreç**, konuyu **Beklan – Ayla Algan** çiftiyle paylaşır. Onlar da hikayeye heveslenerek filmin yapımcısı ve oyuncusu olmak istediklerini söylerler ve böylece **Filmo Ltd.** kurulur. Filmin Amerikan karşıtı söylemine rağmen, Alganların Amerikalı dostları **Eddie**'nin de (soyadına ulaşamadım) filme büyük miktarda para sağladığını belirtiyor **Vedat Türkali Alican Sekmeç**'in kitabında.

**Lütfü Akad** prodüksiyonu yönetecektir. Sonradan yukarıda bahsi geçen **Çark** filmini çekecek olan **Muzaffer Hiçdurmaz** da yardımcıdır. Filmin satışı için bir star aranır ve **Fikret Hakan**'da karar kılınır. **Fikret Hakan** işçi genç yerine kapitalist patronun oğlunu oynamayı tercih eder. Asıl dramın ona olduğunu düşünür. Bu şekilde oyuncu listesi de hazır hale gelir.

**Ertem Göreç**, kalabalık sahneler için **Türk-İş** genel başkanı rahmetli **Kemal Türkler**'den büyük destek aldığını belirtir. Ancak fabrika çekimleri neticesinde işçilerin sendika, grev gibi, kanuna rağmen halen habersiz oldukları şeylere karşı bilgilenmeleri korkusu neticesinde hiçbir firma fabrikasını onlara vermek istemez. Sonunda **Marshall** boya fabrikası sahibi ikna edilir ve fabrika sahneleri orda çekilir.

Filmin Amerikalı yapımcısı **Eddie**, Amerika'ya dönünce başı derde girer. CIA'den çağrılır ve Amerika aleyhtarı bir filme para yatırmakla suçlanır. Neticede Türkiye'den filmin bir kopyası istenir ve izlenir. **Ertem Göreç** şöyle devam ediyor: "CIA ajanları filmi seyrettikten sonra gülmüşler. "Bu da bir şey mi, bizde bundan çok daha fazla Amerikan aleyhtarı film çekiliyor.", deyip kopyayı geri vermişler. **Eddie** de rahat bir nefes almış."



Film ilk çıktığında ilgi görür. Ancak bir süre sonra sabotajlar başlar. Kayseri’de bir açık hava sinemasında oynarken, ses bombası atılır, perde yırtılır, yaralananlar olur. Sinema sahibi tehdit edilir. **Antalya Film Festivali’nde Beklan Algan** linç edilmekle karşı karşıya kalır. “Komünistler Moskova’ya” naraları eşliğinde mitingler yapılır. Bunlara tepki göstermek isterler, ama kendilerine mikrofon verilmez.

Yetmiyormuş gibi, bu tepkilerinden ötürü film tekrar sansüre gönderilir. Dört kere sansüre girip çıkan film sonunda aklanır, ama saldırılar daha da yoğunlaşır. Seyirci korkar. Filmi oynatacak sinema bulamazlar. Filmde sevişen **Algan** çiftinin aslında kardeş oldukları iftirası bile atılır! Neticede film, yapay bir ticari başarısızlığa uğratılmış olur.

Türk sinemasının kendi yapım koşullarından gelen bazı aksaklıklar bir yana, dönemine göre yürekli anlatımıyla, yerinde oyunculuk ve mekan kullanımıyla, günümüzde bize ütopya gelen, o zamana ait gerçek durumlarıyla film, elli sene sonra bile akıcılığından izlenirliğinden bir şey kaybetmiyor. İnsanın o son bölümdeki grev sahnesindeki gibi kabını kaçağını, evdeki yemeğini, eşyasını, pankartını kapıp, onlar gibi koşar adım, direnen boya işçilerinin arasına katılası geliyor...