

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

**AKİRA KUROSAWA SİNEMASINDA JAPON KÜLTÜRÜ VE
BATI KÜLTÜRÜNÜN SENTEZLENMESİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan
Arzu Süheda ÇÖĞÜR

İSTANBUL, 2007

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

**AKİRA KUROSAWA SİNEMASINDA JAPON KÜLTÜRÜ VE
BATI KÜLTÜRÜNÜN SENTEZLENMESİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan
Arzu Süheda ÇÖĞÜR
STG2451/005

Danışman
Prof.Dr.Ünsal OSKAY

YEMİN METNİ

Sunduğum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik İlkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına and içerim. 21/03/07

Arzu Sühedâ ÇÖĞÜR



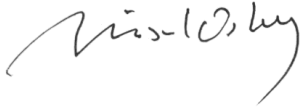
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

25.1.2007

Enstitümüz *Sinema-TV* Ana Sanat Dalı *Sinema-TV* Sanat Dalı yüksek lisans öğrencilerinden STG2451/005 numaralı Arzu Süheda Çöğür' e "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*AKİRA KUROSAWA SİNEMASINDA JAPON KÜLTÜRÜ VE BATI KÜLTÜRÜNÜN SENTEZLENMESİ*" adlı tezini, Yönetim Kurulumuzun 21.02.2007 tarih ve 2007/09 sayılı toplantısında seçilen ve Fakülte binasında toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (52) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında *oyçokluğu* ile *Kabul* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
PROF. DR. ÜNSAL OSKAY



ÜYE
PROF. DR. MUHİTTİN KARABULUT



ÜYE
YRD. DOÇ. BURAK BUYAN



AKİRA KUROSAWA SİNEMASINI OLUŞTURAN TEMEL ÖĞELERİN NE OLDUĞU PROBLEMİ

Tezi Hazırlayan: Arzu Süheda Çögür

Özet

Bu tez çalışmasında; Kurosawa'yı Kurosawa yapan değerlerin neler olduğu sorusu ele alınmaktadır. Eğer yönetmene bir davranışçının bakış açısıyla yaklaşırsak, onu hem çevresi, okudukları, gördükleri, seyrettikleri, hem genetik mirası, kendi kültürü, hem de kendinde zaten var olan potansiyeli düşünmeliyiz. Genetik mirası derken, onda sinema sevgisini uyandıran ve onu pek çok sporla tanıştıran babasından ve onu özellikle Dostoyevski'ye yönlendiren abisinden bahsederiz. Kendi kültürü derken, Noh ve Kabuki'nin o muhteşem görseiliği söz konusudur. Shakespeare'nin tragedyalarına taş çıkartan Japon öyküleri, Kurosawa'yı derinden etkilemiştir. Bununla beraber kendi toprakları dışında da kolayca soluk almayı bilmiş, hatta Batı havasına alışık öyküleri, Japon topraklarında, Japonca konuşurmuştur. Kurosawa, Dostoyevski ve Shakespeare'i kendi dehasıyla birleştirdiğinde, ortaya birbirinden güzel filmler çıkarmıştır. Kurosawa o çok sevdiği resimleri çizerken, birbirinden canlı renkleri, bu çok sevdiği ustalardan almış, ülkesinin ışığına kendi yeteneğini de eklemiştir. Kurosawa'nın "Tennoo" olmasını sağlayan bu sentezciliği olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Genetik miras, Noh, Kabuki, Shakespeare, Dostoyevski

PROBLEM OF WHAT THE MAIN ELEMENTS THAT FORM AKIRA KUROSAWA'S CINEMATOGRAPHY

Presented by: Arzu Süheda Çöğür

Abstract

In this study of thesis; question of what the merits are that make Kurosawa Kurosawa is under debate. If we approach the director with the viewpoint of a behaviorist, we must consider him with his environment, books he had read, things he had seen and watched, also his genetic inheritance, his own culture, in addition, the potential he already had. When we say genetic inheritance, we mention his father that provokes his love for cinema and introduces him with so many sports, besides his big brother that directs him especially to Dostoyevski. When we say his own culture, topic is marvellous visuality of Noh and Kabuki. Japanese stories that give points to Shakespeare's tragedias moved deeply Kurosawa. At the same time, he was wise to easily breathe outside of his own land, even induced to speak the stories that accustomed to West mood in Japan as Japanese. When Kurosawa combined Dostoyevski and Shakespeare with his own genius, he created movies that each one is better than another. While Kurosawa was painting those pictures that he loved too much, he took lively colors from these masters and added his own talent to the light of his country. Thing that ensures Kurosawa to be "Tennoo" is his this eclecticism.

Keywords: Genetic inheritance, Noh, Kabuki, Shakespeare, Dostoyevski

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni

Jüri Sayfası

Türkçe Özet ve Anahtar Kelimeler

İngilizce Özet ve Anahtar Kelimeler

Giriş

I.BÖLÜM

1. AKİRA KUROSAWA KİMDİR?

1.1. Akira Kurosawa'nın Yaşamı

1.2. Akira Kurosawa'nın Filmleri

1.2.1. Sugata Sanshiro I

1.2.2. En güzel

1.2.3. Sugata Sanshiro II

1.2.4. Kaplanın Kuyruğuna Basanlar

1.2.5. Gençliğime Hayıflanmıyorum

1.2.6. Harika Bir Pazar

1.2.7. Sarhoş Melek

1.2.8. Sessiz Düello

1.2.9. Kuduz Köpek

1.2.10. Skandal

1.2.11. Rashomon

1.2.12. Budala

1.2.13. İkiru

1.2.14. Yedi Samuray

1.2.15. Canlı Bir Varlığın Kroniği

1.2.16. Örümceğin Şatosu

1.2.17. Ayak Takımı

1.2.18. Gizli Kale

1.2.19. Ahmaklar Barış İçinde Uyuyor

1.2.20. Yojimbo

1.2.21. Sanjuro

1.2.22. Gökyüzüyle Cehennem Arasında

- 1.2.23. Kızıl Sakal
- 1.2.24. Dodeskaden
- 1.2.25. Dersou Ouzala
- 1.2.26. Kagemusha
- 1.2.27. Ran
- 1.2.28. Düşler
- 1.2.29. Ağustosta Rapsodi

II. BÖLÜM

2.1. Akira Kurosawa Sinemasının Genel Özellikleri

- 2.1.1. Temalar
- 2.1.2. Mekanlar
- 2.1.3. Kişiler
- 2.1.4. Kurosawa'da Sembolizm/Japon Kültürü ve Doğa Elementleri

III: BÖLÜM

3.1. Akira Kurosawa Sinemasını Biricik Yapan Değerler Nelerdir?

- 3.1.1 Akira Kurosawa Kendi Kültüründen Nasıl Beslenmiştir? Ya da Diğer bir Deyişle Kurosawa'da Noh ve Kabuki Etkisi
- 3.1.2. Kurosawa Sineması'nda Batı Etkisi

SONSÖZ

I.BÖLÜM

1.AKİRA KUROSAWA KİMDİR?

1.1. AKİRA KUROSAWA'NIN YAŞAMI

Akira Kurosawa, kim olduğunu merak edenler için yazdığı otobiyografisinde şöyle diyor: ‘‘Kendimle ilgili birşeyler yazmak düşüncesi aynalı kutudaki kurbağayı anımsattı bana. Görüntüme uzun yıllar boyu değişik açılardan bakıp beğendiklerimi ve beğenmediklerimi ayırmalıydım. On ayaklı bir kurbağa olmayabilirim; ancak aynada gördüklerim sanırım kurbağa gibi yağlı sıvıya benzer bir şeyler salgılayacak bana.’’¹

Sinema, resim, spor ve edebiyat gibi yatkınlıkları ve bir arka plan olarak ailesi düşünüldüğünde, Akira Kurosawa gerçekten de on ayaklı bir kurbağadır. Salgıladığı yağlı sıvı ise, olsa olsa onun tüm dünyaca tanınmasını ve en başarılı Japon yönetmen olmasını sağlayan filmleridir.

Jean Renoir’in otobiyografisini okuduğunda, bir otobiyografi yazma konusunda ikna olan yönetmen, çocukluğunu, öğrenciliğini, yatkınlıklarını, utançlarını, onun için gurur kaynağı olan ve örnek insanlardan oluşan ailesini, hayatını kabusu çeviren olayları, filmlerini, sinema kariyerini, evliliğini, kısacası onu o yapan herşeyi anlatıyor.

23 Mart 1910’da, Omori, Tokyo’da, yedi kardeşin en küçüğü olarak doğuyor. Annesi Osaka’lı tüccar bir aileden geliyor. Baba tarafını tanımlamak için baktığı soyağacında ise, Abe Sadato’nun adını görüyor. Abe Sadato(1015/1062) tarih kitaplarında Kuzey Japonya’nın ünlü savaşçıları arasında anılıyor. Babası Yoritoki ve küçük kardeşi Abe Muneto, Genci savaşçıları imişler. İmparatorluk sarayının emirlerine boyun eğmemiş, Minamoto Yoriyoshi ile yaptığı savaşta ölmüştür. Aileye soyadını veren Jirisaburo Kurosawa ise, Abe Sadato’nun üçüncü oğlu oluyor.² Dolayısıyla Akira Kurosawa kahramanlıklarıyla anılan bir samuray soyundan geliyor.

Öğrencilik hayatına Morimura Gakuen’de başlıyor. Bu okulda çok zorluk yaşıyor ve arkadaşlarına ve okuluna adapte olamıyor. Ailesinin Tokyo’nun başka bir semti olan Koishikawaya’ya taşınmasıyla okulu da değişiyor. Kurada Okulu’na gitmeye başlıyor. Burada zekasının serpilip gelişmeye başlaması ise zaman alıyor.

Akira Kurosawa, onu o yapan etkenleri üç başlıkta topluyor: abisi Heigo, arkadaşı Keinosuke Uekusa ve ismini saygıyla andığı, ondaki resim tutkusunu tetikleyen öğretmeni Seici Tachikawa. Bunun dışında, samuray kanı taşıyan, sağlam karakterli babası ve onun için yeri

¹ Kurosawa Akira, Kurbağa Yağı Satıcısı, syf 7

² Kurosawa, a.g.k, syf 85

doldurulamaz bir öğretmen olan, yönetmen Kachiro Yamamoto (Yama-san) da katılırsa sanırım Akira Kurosawa'nın eksik parçaları da tamamlanmış oluyor.

Akira Kurosawa, babasından pekçok yönde besleniyor. Sinema ve sporda gelişiyor. Sporda özellikle, kendo, beyzbol, eskrim, kılıç, yüzme ve kaligrafiye ilgi duyuyor. Bunların hepsi babasının yönlendirmeleriyle olmuştur.

“İlk sinemaya gidişim bu sıralara (Morimura Gauken'de okurken) rastlar. Omori'deki evimizden, Tachiaigawa istasyonuna kadar yürümek, oradan trene binerek Aomonono Yagoko istasyonunda inmek gerekiyordu sinemaya gitmek için. Balkonun tam ortalarında yerleri halı kaplı bir loca vardı. Burada bütün aile Japon usulü yere oturur, film seyrederdik.”³

“Geriye dönüp baktığımda düşünüyorum da babamın sinemaya olan ilgisi, benim eğilimlerimi de etkilemiş ve bugünkü kariyerimi yapabilmem için cesaretlendirmişti. Asker kökenli çok disiplinli bir adam olmasına ve o günlerde sinemanın eğitici özelliklerinin pek farkına varılmamasına karşın, bütün aileyi toplar, sık sık sinemaya götürürdü. Tepkilerin çok olduğu zamanlarda bile, sinemanın eğitici yönünü kabullenmiş ve savunmuştu. Bu konudaki düşünceleri sonradan da değişmedi.”⁴

Babasının onu etkilediği diğer bir alan da spor oluyor. Babası ordu akademisinden ayrıldıktan sonra, bir jimnastik okuluna girerek judo, kendo ve kılıç gibi sadece geleneksel Japon savaş sanatı ile ilgili spor dalları için değil, atletizmin tüm branşları için de gerekli ortamı sağlıyor. Japonya'daki ilk yüzme havuzunu yaptırıp, beyzbolun popüler olabilmesi için uğraşlar veriyor.

Kendo'da iyi olduğu için kılıç dersi almak isteyen Kurosawa'nın bu önerisi yanında samuraylık olan babayı çok etkilese de kılıçta aradığını bulamayan yönetmen, kaligrafide de belli bir yere kadar gelip, daha fazla ilerlemiyor.

Belki de yaşlılarında olmayan bir tempo ile her alanda gelişmeye çalışıyor. Kendo için Ochiai, Hachiman Tapınağı, evde sabah kahvaltısı, Kurada İlkokulu, Kaligrafi dersleri en son da Tachikawa'nın evi. Bunları bir günün içinde yapıyor ve eve döndüğünde akşam olmuş oluyor. Onun “kibirli bir egoisti”⁵ dediği, gidip gelen bir karaktere sahip, bazen korumacı bazen de acımasız davranabilen, asi karakterli abisi, Akira Kurosawa'yı sinema özellikle de edebiyat alanında etkiliyor. Rus klasiklerine hayran olan Heigo, parlak zekalı biri imiş. Çok parlak bir öğrenci olmasına rağmen, onu Devlet Lisesine oradan da İmparatorluk Üniversitesine götürecek sınavı kazanamıyor ve bu olayın şoku aile üzerinde uzun süre kalıyor.

³ Kurosawa, a.g.k, syf 14

⁴ Kurosawa, agk, syf 15

⁵ Kurosawa, agk, syf 27

‘‘Gerek edebiyat, gerekse sinema konularında ağabeyimin bilgi ve sezgilerine çok Şey borçluyum. Ağabeyimin görmeyi önerdiği her filmi görebilmek için büyük çabalar harcamıŐtım. İlkokul günlerimde bile, çok uzakta olan Asakusa’ya kadar yürür, ağabeyimin beğendiği bir filmi izlemeye giderdim.’’⁶

Heigo’nun karmaşık karakteri, babasının önerisiyle yazıldığı Seico Ortaokulu’ndan kopmasına neden oluyor. Okulun askeri akademiye benzeyen kuralcı yapısına, Heigo’nun edebiyat tutkusu da eklenince, akademik kariyerden vazgeçmek zorunda kalıyor.

‘ğretmen’ sözcüğünün ‘korku verici insan’ olarak kullanıldığı bir dönemde, Seici Tachikawa dersine, ne isterseniz izin, diyerek başlıyor ve Akira Kurosawa’nın resmiyle karşılaştığında, sınıftaki gülüŐmelere aldırmaksızın, ona en yüksek puanı veriyor. Kurosawa okuldan nefret etmesine rağmen resim derslerine koşarak gidiyor. Herşeyin resmini yapmaya başlıyor. stne üstlük diğer derslerinin de notu yükseliyor. Tachikawa okuldan ayrıldığında bile onunla görüŐmeye devam ediyor.

‘Tüyleri aynı olan kuŐlar’ yani Kurosawa ve Uekusa ilkokulda tanışıyorlar. Kurosawa Uekusa’da kendini görüyor. Kendisi gibi biriyle karŐılaŐmak, ona kendindeki eksik yönleri tarafsız bir Şekilde görmek ve bunların üstesinden gelmeye yarıyor. Onların birbirlerine ne kadar benzediklerini gören Tachikawa, Uekusa’yı Kurosawa’nın yardımcısı yapıyor. Böylece iki dost arasındaki kopmaz bağ, çok sevdikleri, hatta okuldan ayrıldıktan sonra bile sürekli olarak ziyaret ettikleri Tachikawa sayesinde sađlamlaŐmıŐ oluyor. İki Konbeto-san’ın dostluğu, Kurosawa’nın yönetmen, Uekusa’nın ise yardımcı senaryo yazarı olduğu zamanlarda da sürüyor.

Yönetmen geriye dönüp baktığında, onu etkileyen olayların ilki olarak, 1 Eylül 1923’teki Kanto depremi anlatıyor. Deprem sonrası, abisiyle birlikte etrafı gezdiğinde, insan ruhunun iyi ve kötü yanlarını da keŐfettiđinden bahsediyor. İkinici olay da Güzel Sanatlar Fakültesine baŐvurup alınmayıŐı oluyor. Bu ikincisinin onu ne kadar yaraladığını söylemeye gerek bile yoktur.

Akira Kurosawa 23 yaŐındayken abisinin ölüm haberini alıyor. Sinemalarda benshi(anlatıcı) olarak çalışan abisi, sesli sinemanın ortaya çıkışı sonrası yaşanan grev ve bunun uzantıları sonucu ve herşeyden de öte, hayata bakıŐındaki karamsarlık nedeniyle 27 yaŐında intihar ediyor. Zaten bir süre önce yaşanan intihar girişimi olacakları haber verse de, abisinin ölüm haberi Kurosawa’yı çok sarsıyor. Abisinin kanlar içindeki cesedini gördüğünde kaskatı kesilip, hiçbir Şey yapamadığını söylüyor. Uzun zamandır haber alınamayan büyük abisinin

⁶ Kurosawa, agk, syf 90/91

ölümüyle, ailenin tek erkek çocuğu olarak, üzerinde yoğun bir baskı hissediyor. Tekrar resime yönelse de, aradığını resimde bulamıyor. “Resim yaparken bazı kuralları uygulamaya çalışmak beni duygusal olarak o kadar geriyordu ki sonunda ortaya çıkan resim ancak kendime olan güvenimi yitirmeme neden oluyordu. Zaman içinde yeteneklerime olan güvenim de sarsıldığı için resim yapmak sadece acı verir duruma gelmişti.”⁷

Bu arada para kazanmak için de çeşitli dergilere resimler yapıyor. 1935’te P.C.L film stüdyoları yönetmen yardımcılarını arıyor. İlk sınavı “Japon sinemasının temel sorunları, nedenleri ve çözümleri konusunda örnek ve öneriler” konulu oluyor. Sınavı kazanmasının ardından çeşitli yazılı ve sözlü sınavlara girdikten sonra, diğer yönetmen yardımcılarının aksine herhangi bir üniversiteden mezun olmamasına rağmen yönetmen yardımcılığına kabul ediliyor. Başlangıçta gönülsüz olsa da, babasının “denemekten zarar gelmez” felsefesi üzerine işe başlıyor. Herşeyden önemlisi, bu stüdyoda çalışmaya başlamak, Akira Kurosawa’nın en büyük hocası Yamamoto ile tanışmasına vesile oluyor. Bu da onun hayatının dönüm noktası oluyor. Yönetmenlikten, senaryoya, oyunculuktan, montaja, seslendirmeye, herşeyi onun yanında öğreniyor. 1974 yılının ağustosunda Dersou Ouzala’nın çekimleri için Rusya’ya gitmeye hazırlanan Kurosawa, ustasını son kez hasta yatağında görecektir.

Gençliğini sürekli olarak okumakla geçiren yönetmen 1929’da Proleter Sanatçılar Birliğine katılıyor. Yasal olmayan politik eylemlere giriyor. Temelde yaşam biçimi onu etkiliyor. Devamlı tipini değiştirmek zorunda kalmak, yeni yöntemler arama çabası keyiflendiriyor onu. Ama hepsi bununla kalıyor. Hiçbir zaman yaptıkları gerçekte inandığı birşey olmuyor.

“Kapital’i ve Diyalektik Materyalizm ile ilgili teorileri okumuştum; ama anlayamadığım çok şey vardı. Dolayısıyla Japon toplumunu o açıdan inceleyip açıklamak benim için olası değildi. Sadece, Japon toplumunun karşı karşıya bırakıldığı koşullar beni rahatsız ediyordu ve bu konuda kendimce yararlı bir eyleme girmiş ve bulabildiğim en radikal örgüte katılmışım. Şimdi dönüp geriye baktığımda bu davranışımın ne kadar anlamsız ve pervasız olduğunu görebiliyorum.”⁸ Geçirdiği ağır bir hastalık sonucu örgütle bağlantısı kesiliyor.

Akira Kurosawa’nın otobiyografisi incelendiğinde en çok bahsettiği insanlar babası, abisi, arkadaşı Uesuka ve değerli hocaları Tachikawa ve Yamamoto oluyor. Onun dışında annesi, Togashi halası ve 1945’te Tokyo’da Meici tapınağında evlendiği eşi, aktrist Yoko Yaguchi (Kiyoko Kato) daha az bir yere sahip. Az ya da çok, sonuçta bu insanların hepsi, her bir filmi bir tiyatro eseri olan Akira Kurosawa’yı oluşturan parçalardır.

⁷ Kurosawa, agk, syf 110

⁸ Kurosawa, agk, syf 98

1.2. AKİRA KUROSAWA'NIN FİLMLERİ

1.2.1. SUGATA SANSHİRO I (1943)

BÜYÜK JUDO EFSANESİ

Film, efsanevi judo şampiyonu Sugata Sanshiro'nun yaşamı temel alınarak yapılmıştır. Hoca öğrenci ilişkisinin kırılma noktalarının, öğrencinin gözünde hocanın, hocanın gözünde öğrencinin değeri ve anlamının, öğretiyi biçimlenmiş iki insanın ve özellikle de öğrenci Sugata'nın arınma ve dönüşüm hikayesidir.

Hikaye 1882 yılının güzel bir gününde başlar. Genç Sugata, şehir merkezinde dolaştığı bir günün akşamı bir meydan okumaya tanık olur. İkisi de hoca olan, Momma ve onun tehlikeli rakibi Yano Shogoro, Momma'nın kurduğu tuzakla karşılaşır. Bu düellovari karşılaşma ile, bir dağ gibi sağlam duran Yano ve bir alev misali saldırıya geçen ve aynı hızla da sönen Momma ve öğrencileri iki tür anlayış olarak belirirler. Saldırı üzerine soğukkanlılığını koruyan Yano, düşmanlarını teker teker suya fırlatır. Bu ana kadar olayların izleyicisi olan Sugata, çekçeğin sapını kavrar, ayakkabılarını oracıkta bırakır, müstakbel hocasını o kalabalıktan uzaklaştırır ve bir anlamda çizdiği yolu da o an tercih eder.

Hocasının eğitimiyle biçimlenmiş Sugata tam anlamıyla olgunlaşmış bir meyve değildir, oluşmakta olan bir karakterdir. "Olgunlaşma sürecinde yol alan ve giderek gelişen bir kişiliğin görüntüsü beni derinden etkiler, diyor yönetmen.⁹ Bu yüzden Sugata Sanshiro onun için tam bir cevherdir.

Bir gün şehir merkezinde dolaşırken düşman çetenin gençleri Sugata'yı kavga etmek için kışkırtırlar. Sugata, onlarla dövüşür; ama karşılaştığı şey hocası tarafından kınanmak olacaktır. Bunun üzerine kendini aşağılanmış hisseden öğrenci, pencereye koşar ve kendini aşağıdaki içi nilüferlerle dolu göle atar. Hocası ise, etkilenmiş olmakla beraber, asıl dersi alması için öğrencisini pencerenin dışında bırakacaktır.

Bu gölcük sahnesi, Kurosawa'nın film için en özenip bezendiği sahnedir. Daha sonra bu sahne, nilüfer çiçekleri gece açmaz ve açarken de ses çıkarmaz, diye eleştiriliyor. Filmdeki en önemsedığı sahnenin eleştirilmesi yönetmeni oldukça sarsıyor. "Bu sahneyi çekerken, Sanshiro'nun havuza gece atladığını, bütün gece havuzda kaldığını ve tekrar gün ışığında havuzdan çıktığını anlatmak için herşeyi yapmıştım. Güneş ışınlarının yönlerini değiştirmiş, ayı hareket ettirmiş ve sabah çiçeklerin üzerine çiğ taneleri bile koymuştum. Bütün bunları

⁹ Kurosawa, a.g.k syf 159

anlamamış ve lotusları gece açmış sanmışsa, çok kötü, benim yapabileceğim bir şey yok bu adam için.’’¹⁰

Filmin ikinci bölümü diyebileceğimiz kısım ise Sugata'nın arınması ve ruhsal erginlenmesi üzerinedir. Gölcükte açılan nilüferleri seyreden öğrenci bir tür meditasyonun ardından sabah gölcükten fırlar ve hocasının ayaklarına kapanır.

Üçüncü ve son bölüm, judonun geleceği- aşk ikilemi arasında geçer. Sugata tapınağa gidip gelirken Murai'nin kızı olan Sayo'yla karşılaşmaktadır. Murai, Sugata'nın rakibidir. Sugata sevdiği kızın babasıyla dövüşmekten kaçınsa da, Murai'nin en iyi öğrencisi olan Higaki'den kurtulamayacaktır. Higaki ve Sugata iki ayrı karakter yapısının ifadesidir. ‘‘Sanshiro öyle bir malzemeydi ki, cilalandıkça daha fazla parlıyordu ve bütün film boyunca, içindeki cevheri ortaya çıkarabilmesi için büyük bir gayretle onu işlemeye devam ettim.’’¹¹ Sugata Sanshiro, toplumdaki yerini bilmekteydi.

‘‘ Higaki Gennosuke de doğru cilalandığı takdirde, parlak bir mücevher haline gelebilirdi, ancak onun yazgısı değişti.’’¹² Higaki, gururlu, taviz vermeyen ve uzlaşmaz olandı. Bütün hava elementlerinin iş gördüğü bir sahnede, çiçeklerin, dalgaların, deli gibi esen bir rüzgarın süslediği bir atmosferde iki rakip karşılaşır ve sonuç olarak da, Higaki yamaçtan aşağı yuvarlanır. Sugata galibini altetmiştir.

Bu sahnenin çekimi için gereken ortam, Kurosawa için doğal güçlerin bir armağanı oluyor. Günlerce Sengokuhara düzlüğünde rüzgar bekleyen ekip, en sonunda dönme hazırlıkları yaparken, ortaya çıkan rüzgar istenenden fazlası oluyor. Yönetmenin rüzgarla olan garip ilişkisi bir anda sanki tersine dönmeye başlıyor.

Film duygusal bir bölümle biter. İki sevgili parkta oturmakta, Sugata sevgilisi Sayo'nun gözündeki toz parçasını narince çıkarmaya çalışmaktadır.

Çekimlerine 1942 yılında Yokohama'da başladığı bu ilk filmine çok endişeli başlayan yönetmen gerginliğini ikinci gün üzerinden atıyor. ‘‘İnsanlar zaman zaman bana ilk filmimi yönetmenin nasıl bir duygu olduğunu sormuşlardır. Daha önce de belirttiğim gibi çok keyifli birşeydi bu. Her gece yatmaya giderken, ertesi günkü çekimleri düşünerek gecenin çabuk bitmesini istemek gibi.’’¹³ Yıllarca yönetmen yardımcılığından sonra, ilk yönetmenlik denemesi ona göre yeterince parlak oluyor. Kendi kendisiyle yaptığı sınavı başarıyla aşan yönetmen sansür kurulunun karşısına çıktığında çok gergin anlar yaşıyor. ‘‘Uzun bir masanın bir tarafına sansür kurulu üyeleri dizilmişti. En sonda Ozu ve Tasaka, yanlarında da genç bir

¹⁰ Kurosawa, a.g.k syf 153

¹¹ Kurosawa, a.g.k syf 159

¹² Kurosawa, a.g.k syf 159

¹³ Kurosawa, a.g.k syf 154

görevli vardı. Görevli dahil hepsi kahve içiyorlardı. Masanın öbür tarafında bulunan tek sandalyeye yüzüm onlara dönük şekilde oturmamı istediler. Sanki bir mahkeme salonunda gibiydik. Bana hiç kimse kahve getirmedi. Sugata Sanshiro'yu yapmak gibi iğrenç bir suç işlemiştim sanki''¹⁴ Sansür kurulunun önünde yeterince canı sıkılan Kurosawa'yı rahatlatan ise Ozu'nun sözleri oluyor: "Eğer tam not yüz ise, Sugata Sanshiro yüz yirmi almayı haketmiştir."''¹⁵

Film o zamanlar fazlasıyla Anglo- Sakson bulunsa da, bugünün eleştirmenlerden tam not alıyor. Bu yüzden Sugata Sanshiro, hem Akira Kurosawa'nın filmografisi açısından hem de Japon sineması açısından bir dönüm noktası olarak kabul ediliyor.

1.2.2. İCHİBAN UTSUKUSHİKU (1944)

EN GÜZEL

Deniz kuvvetlerinin istihbarat bölümü, Zero savaş uçaklarını kullanarak bir macera filmi yapılmasını istiyorlar. Bunun bir propaganda filmi olması gerekiyor. Sonrasında bu filmde vazgeçildiğinde 'En güzel' ortaya çıkıyor.

Hiratsuka'daki bir mercek fabrikasında çalışan insanların, özel olarak da kadın işçilerin fabrika için fedakarca çalışmaları filmin ana temasını oluşturuyor. Bir tür kahramanlık gösterisine dönen çalışmaları sürdüren, yorulmak bilmeyen kadın işçiler fabrikadaki verimi arttırmak için sabah akşam çalışırlar. Bu kızların içinde Watanabe diğerlerinden aleni olarak ayrılmaktadır. Sürekli çalışma halindedir. Kendi dikkatsizliği başkasının hayatına malolmasını diye, hiç izin almaksızın çalışır, hatta arkadaşının cenazesine dahi gitmez.

Yönetmen çekimler öncesi oyuncularını kendilerini gerçek birer kadın işçi gibi hissetmeleri için uzun uğraşlar veriyor. "İlk yaptığım iş, rol alan genç kızları, fiziksel ve duygusal yönden aktrist olmanın getirdiği yapaylıktan arındırmak oldu. Parfüm, makyaj ve oyunculara özgü yapay davranışlar ve züppeliklerden kurtulmaları gerekiyordu. Onları eski orjinal konumlarına, sıradan genç kızlıklarına döndürmek istiyordum."¹⁶

Kurosawa'nın En güzel'i belgeselimsi bir film olarak hatırlanıyor. Yönetmenin en iyi filmi olmasa da, en değer verdiği filmi oluyor. Bunun büyük olasılıkla en önemli sebeplerinden biri de, karısı Yoko Yaguchi ile bu filmle tanışmış olmasıdır.

¹⁴ Kurosawa, a.g.k syf 160

¹⁵ Kurosawa, a.g.k syf 161

¹⁶ Kurosawa, a.g.k syf 161

1.2.3. ZOKU SUGATA SANSHIRO II (1945)

SUGATA SANSHIRO II

Sugata Sanshiro II ısmarlama yapılan bir film olduğundan ilki kadar ses getirmiyor. Sugata Sanshiro I, yapımcılara önemli miktarda para kazandırdığı için, Toho, filmin devamının çekilmesini istiyor. Sonuç olarak da yabancı düşmanı olarak değerlendirilecek, standart boks öykülerinin taslaklarından biri olacak bir film ortaya çıkıyor.

Film, ilk filmin izlerini taşıyan öğelerle başlar: bir çekçek sürücüsü aracını devirir ve müşterisi düşer. Amerikalı bir denizci olan müşteri, bu duruma çok sinirlenir ve çekçek sürücüsüne saldırmaya başlar. Bunun üzerine orada olayı izleyenlerden olan Sugata olaya karışır ve ustaca hamlelerle, denizciyi ırmağa fırlatır. Bir süre sonra Büyükelçilikten gelen bir görevli, Sugata'ya bir boks şampiyonası önerisiyle gelir. Bu türden bir olaya tamamen karşı olan; çünkü bir süre evvel 'doğru şekilde cilalandığı' için erginlenmiş olan Sugata, öneriyi reddetse de, başka insanlar bu türden müsabakalara olumlu gözle bakmaktadırlar. Bu karşılaşmalardan birine bir Jiu-Jitsu şampiyonu katılır ve Amerikalı rakip tarafından kolayca yenilir. Bunun üzerine Sugata derin bir üzüntüye kapılır ve hazırlık yapmaya başlar. Olay onun için ulusal onur meselesi haline gelmiştir. Bunun üzerine rakibiyle karşılaşır, onu yener, kendisine önerilen parayı kabul etmez ve Judonun onurunu da kurtarmış olur.

Filmin ikinci kısmı ise, ilk filmde perişan ettiği Higaki'nin kardeşi Tesshin ile hesaplaşmasını içerir. Sugata Sanshiro rakibi Tesshin'i, tıpkı daha evvel abisine yaptığı gibi, karla kaplı bir dağ yamacında alteder.

Genel olarak baktığımızda, film Sugata Sanshiro'nun yeniden çekimi gibidir. Bu yüzden beğenilen bir film olmamıştır. Yönetmenin kendisi bile 'Sugata Sanshiro II iyi bir film değildi,¹⁶ diyecektir. Film yönetmenin filmografisine ilk ve son ısmarlama film olarak kaydedilecektir.

Film yalnızca Japonlar tarafından değil, Amerikalılar tarafından da beğenilmez. 1946'da film yabancı düşmanlığı gerekçesiyle Amerikalılar tarafından yasaklanır.

1.2.4. TORA-NO-O FUMU OTOKOTACHİ (1952)

KAPLANIN KUYRUĞUNA BASANLAR

Evliliğinin ilk günlerinde, ekonomik sorunlar yaşadığı için, senaryolar yazmak zorunda kalan yönetmen, Okochi Denciro ve Enomoto Kenichi ile Mızrağı Savunurken (Dokkoi Kono Yari)

¹⁶ Kurosawa, a.g.k syf 167

adlı bir senaryo yazıyor. 1560'da geçen hikayede Büyük general Oda Nabunaga'nın Kuzey Japonya klanlarını yendiği Okehazama savaşı anlatılıyor. Hem sahnenin çekileceği yer, hem de at bulmak için Yamagata Prefecture'a giden yönetmen hayal kırıklığına uğruyor. Böylece bu proje rafa kalkmış oluyor.

Sağlıklı atlar bulunamadığı için iptal edilen Mızrağı Savunurken'in yerine gündeme gelen film, Kaplanın Kuyruğuna Basanlar oluyor. Film Kanjincho adlı Kabuki piyesinin özgün bir uyarlamasıdır.

12. yüzyılda iki klan (Taira ve Minamoto) arası savaş vardır. Benkei adlı bir samurayın önderliğinde bir grup samuray, Yoshitsune adlı bir prensi düşman topraklarından geçirmeye çalışırlar. Eski püskü kıyafetler içinde, keşiş kılığında ilerlerken bir kişi daha onlara katılır. Kumandan Togashi'nin yönettiği sınır karakoluna geldiklerinde bastıkları kaplan kuyruğundan, Benkei'nin yeteneği sayesinde kurtulurlar. Kimliklerini kumandana kanıtlamak için yaptığı dua taklidi onları yakalanmaktan kurtarır. İlk sınav başarıyla tamamlandıktan sonra, geriye bir samuray için daha zor olan ikinci sınav kalır. O da korudukları uşak kılığındaki prensi dövmektir. Efendisinin hayatını kurtarmak isteyen Benkei, bu zor görevi de yapar. Sonunda ikna olan kumandan, kahramanlarımıza inanır ve onlara saki ikram ederek uğurlar.

Kaplanın Kuyruğuna Basanlar'ın, Yedi Samuray'ın bir ön taslağı olduğu herkesçe söylenmektedir: koruyan samuraylar, korunan (bir prens, Yedi Samuray'da bir köy), önceleri gruba istenmeyen ama sonrasında çok da fazla işe yarayan aylak tipi ile. Bununla beraber hikaye, Gizli Kale'nin de izlerini taşımaktadır.

Kaplanın Kuyruğuna Basanlar çok ilgi gören bir film olmuyor. Hatta gerek Sansür Kurulu, gerekse Amerikan Ordusu Genel Karargahı filminden hoşlanmıyor. Sansür Kurulu, filmi maskara edilmiş bir Kanjinchou uyarlaması olarak yorumluyor. Hem hamal tipine gösterdikleri tepki, hem de samuray geleneklerinin alaya alınması buna neden oluyor. Amerikan sansürünün nedeni ise filmle ilgili kendilerine rapor yollanmaması idi. Üç yıl aradan sonra yasak kaldırılıyor.

1.2.5. WAGA SEISHUN NI KUI NASHI (1946)

GENÇLİĞİME HAYIFLANMIYORUM

Film, yönetmenin, yaşadığı renkli siyasal yaşantının ve aynı zamanda da 1933 yılında Kyoto Üniversitesi'nde yaşanan bir olayın işlenmesi olarak ortaya çıkıyor. Kyoto Üniversitesinde

öğretim üyesi olan profesör Takikawa “eğitim ve öğrenim özgürlüğünü savunmak” suçundan görevden uzaklaştırılınca, onun ateşli öğrencilerinden biri olan Hidemi Ozaki, hocasının görüşünü yaygınlaştırmak için çalışmalara başlar. En sonunda da Sorge olayı meydana geldiğinde Ozaki tutuklanır ve işkenceye uğradığı için ölür. Bu olayın etkisinde kalan yönetmen Takikawa'nın kızı Yukiye'yle irtibata geçiyor ve ortaya bambaşka bir film çıkarıyor.

1933'de güzel bir ilkbahar günü ile başlar film. Profesör Yagihara, (Takikawa) kızı Yukiye ve öğrencileriyle birlikte Kyoto tepelerinde gezinirler. Bir ırmağın başına gelindiğinde, kızda gönlü olan iki delikanlı, kızı karşıdan karşıya geçirmek için yarışır. Oğlanlardan biri kızın tercih etmesini bekleyeceğimiz türden çocuklardan olan Itokawa, diğeri ise fikirlerinin itici gücüyle hareket eden, Noge'dir. Kız kendisine pek de benzemeyen ve bu yüzden diğeri göre daha çok ilgilendiği Noge'ye elini uzatır. Noge'nin kollarında ırmaktan geçen kız, keyifli bir sarhoşluğun etkisiyle koşmaya başlar. Erkek de arkasından tabiki. Tepeye geldiklerinde çocukların söylediği türden okul şarkıları işitirler, hatta biri şarkıya eşlik bile eder. Başlangıç diyebileceğimiz bölüm tüm neşesi ve mutluluğuyla burada biter. Duyulan tüfek sesi ve kanlar içinde yerde sürünen askerin görüntüsü, bize bambaşka bir dönemin geldiğinin sinyallerini verir.

Gergin ve çalkantılı bir dönemin göstergesi olarak üniversiteler, tutuklamalar, toplantılar gösterilir. Bu toplantıların amacı hem içinde bulunan döneme ışık tutmak, hem de Yukiye ve Noge arasındaki farklılıkların belirginleştirilmesi içindir. İki ayrı insanın kendini ifade şekli, aslında toplumun içinde varolan birbirinden farklı fikirlerin varlığı da göstermektedir. İtici gücü siyaset ve dolayısıyla yaşamın kendisi olan Noge ile derdi sanat olan Yukiye arasındaki belirgin fark, bir toplantıda iyice belirginleşir. Ateşli konuşmalar yapılırken Yukiye, “daha ilginç birşeyler dinleyelim.” diyerek toplantıyı böler. Pianonun başına geçip Moussorgski'den çalmaya başlar. Yukiye'nin bu burjuva özentisi davranışı üzerine, Noge'nin yorumu da eklenince ikili arasındaki ipler gerilir. Bunun üzerine Yukiye, sırf Noge'ye inattan, diğeri hayranı olan Itokawa'ya yanaşır.

Yerleşmek üzere Tokyo'ya giden Noge, orada da çalışmalarına devam eder. Kılık değiştirip Noge'yi görmek için çalıştığı gazetenin binasının etrafında dolanan Yukiye, Noge'ye daha yakın olmaya çalışmaktadır. Her ne kadar o Noge'ye yanaşsa da, Noge ona eylemin amacı ve niteliği hakkında bilgi vermemektedir.

Birgün Noge kahvede birini beklerken yakalanır. Garson kılığında girmiş iki sivil polis Noge'yi yakalar ve yaka paça kahveden çıkarırlar. Bir süre sonra Yukiye'de gözaltına alınır ve bu sayede işkence ve sorgulanmayla tanışır. Bir anda olgunlaşan Yukiye dışarı çıktığında

Noge'nin öldüğünü öğrenir. Sevdiği adama insanlık borcunu ödemek üzere, içinde Noge'nin külleri bulunan kavanozla, Noge'nin anne ve babasının yanına gider. Artık bir köylü gibi yaşayacaktır. Tarlada çalışır ve aileye yardım eder. Adları köyde casus ailesine çıkan anne ve baba ise zor dönemler yaşarlar. Birgün tüm tarlalarını tahrip edilmiş bulan ailenin, kendilerine yapılan eziyetlere karşılık verdikleri cevap, yeniden canla başla çalışmak olacaktır.

Herşey yoluna girdiğinde, Noge bir özgürlük şehidi olarak, içlerinde profesör Yagihara'nın da bulunduğu bir anma töreniyle anılır. Bu önemli törene katılmayan Yukiye ise bundan sonra hep köyde yaşayacaktır. Köye dönmeden önce yaptığı son şey ise, zamanında koşarak ve gülüşerek çıktıkları tepeye gidip, eski günler adına gözyaşı dökmek olur. Filmin finalinde ise köylüler tarafından davet edilen kamyonu yüzünde koca bir gülümsemeyle biner.

Kurosawa'nın savaştan sonraki ilk filmi olan Gençliğime Hayıflanmıyorum, Toho stüdyolarındaki iki grev (1946 şubat ve 1946 eylül) arasındaki yedi aylık sürede yapılıyor. Birinci grevin sonunda ortaya çıkan "Senaryoları Gözden Geçirme Komitesi" aynı konulu iki senaryo var diye, filmin senaryosunun değiştirilmesini istiyorlar. Dolayısıyla yazılan ikinci senaryo zorlama ve büyük ölçüde bozulmuş bir senaryo oluyor. Öyle ki " tüm anlatmaya çalıştıklarımı son 20 dakikaya yerleştirmiştim."¹⁷ diyor yönetmen. Film tamamlandıktan sonra Komite, "Haklıymışsın, böyle olacağını bilseydik ilk senaryoyu çevirmeni yeğlerdik." deselerde iş işten geçmiş oluyor.

1.2.6. SUBARASHİKİ NİCHİYOBİ (1947)

HARİKA BİR PAZAR

Film nişanlısını getirecek treni bekleyen Yuzo'nun bir yolcunun fırlatıp attığı sigarayı ağzına götürmesi ile başlıyor. Yuzo ve nişanlısı Masako, cüzi miktardaki (otuz iki yen) paralarıyla bir pazar günü yaşayacaklardır. Çiftin ilk çabası keselerine uygun bir yer aramak oluyor. Bu sevdanın sonunda ikilinin elleri boş kalınca Yuzo, şimdilerde bir lokanta açmış olan eski bir arkadaşının yanına gider. Orada arkadaşının kendisini görmesini beklerken, önceden hiç bilmediği sahnelerle tanık olur: zengin müşteriler, içki sofraları, garsonlar ve fahişeler. Arkadaşının mekanından tiksinerken ayrılan Yuzo ve sevgilisi için diğer bir durak konser olacaktır; ama biletler tükenip, karaborsacıların eline düştüğünden, bu da suya düşen diğer planlar arasına katılacaktır. Sonunda kiraladıkları damı akan odada yağmurun etkilerinden ve aslında hayallerini dış dünyada gerçekleştiremeyecekleri gerçeğinden de korunmuş olurlar.

¹⁷ Kurosawa, a.g.k, syf 182

Yağmur dindiğinde bir pastaneye giden çift yediklerinin parasını Yuzo'nun ceketini de hesaba dahil edilerek öderler. Filmin doruk noktası ise küçük bir amfi tiyatrodaki Yuzo'nun toplu iğneyle yönettiği senfoni olacaktır. İki sevgili filmin başladığı yer olan tren istasyonunda 'gelecek haftaya' diyerek ayrılırlar.

Hüzünlü bir aşk hikayesinden öte, aşkın içindeki kronik hüznün ve mutsuzluk ifadesi olan film, gerek konusunun saflığı açısından, gerekse Akira Kurosawa'nın denemeye çalıştığı seyirciyi de filme dahil etme buluşuyla gerçekten ilgi çekicidir.

Yuzo ve Masako tıpkı Italo Calvino'nun Marcovaldo'su gibidirler. Umutsuzdurlar, yoksuldurlar, başkaları eğlenirken onlar hastalık halindeki, bitmek bilmeyen hüznü yaşarlar; ama bağlandıkları bir şey vardır: Umut. Tıpkı hümanist, ahlakçı ve umudu olan Rashomon'daki keşiş gibi. Tıpkı yönetmenin kendisi gibi.

Harika Pazar çekildikten sonra yönetmene çok sevdikleri birinden Bay Tachikawa'dan bir kart geliyor. Film bittiğinde salonda hıçkırıklara boğulan öğretmenden alınan bu kart, eski iki arkadaşı çok mutlu ediyor. Harika Pazar böylelikle iki eski arkadaşın, Kurosawa ve Uekusa'nın, birlikte, çok kıymet verdikleri öğretmenlerini son kez görmeleri için vesile olacaktır.

1.2.7. YOİDORE TENSŪ (1948) SARHOŞ MELEK

Kurosawa, Yama-san'ın Aptallar Çağı (Şin Baka Cidai) diye, savaş sonrası yaşanan kaosu anlatan bir film yapmasının ardından, içinde bolca karaborsa dükkanının bulunduğu bir çarşı seti kalınca, bu setin kullanarak bir film yapmak istiyor. Arkadaşı Uekusa ile birlikte, uzun zamandır ilgi duyduğu yakuzalar üzerine bir senaryo için çalışan yönetmen, birbirine zıt iki karakter yaratıp, birini diğeriyle beslemeyi planlıyor. Bir çete reisinin karşısına, hümanist bir doktor yerleştirmeye çalışıyorlar. Uekusa'nın tanıştığı canlı bir model, çete reisi Matsugana karakterine önyak olurken, Yokohama'da tanışılan alkolük bir doktor da, Sanada rolüne hayat veriyor.

Savaş sonrası kokuşmaya başlayan mahalleleri, ortalıkta dolaşan karaborsacıları, çeteleri anlatmak isteyen ikili, içinde pis bir gölcük barındıran bir mahalleyi mekan olarak seçiyorlar.

Film, merkezde yeralan ve sembolik bir anlam taşıyan pis mahallenin görüntüsüyle başlıyor. Genç şef Matsunaga, eline saplanan mermiyi çıkarttırmak için, Doktor Sanada'nın muayenehanesine gidiyor. Doktor geceyarısı gelen hastaya yardımcı olsa da, işlemi anestezi yapmadan bitiriyor. Hasta tam muayenehaneden çıkmak üzereyken bir öksürük krizine

yakalanınca, doktor, hastaya ciğerlerinde hastalık olduğunu söyleyip, bir röntgen sonrası yine kendisine gelmesini tembihliyor. İki adam böyle bir ortamda tanışıyorlar; ama daha sonraları anlayamadığımız bir şekilde, Sanada, Matsugana'nın peşine düşüyor. Onun gittiği barlara gitmeye başlıyor, bir avcı gibi sürekli avını takip ediyor. Onu Matsunaga'ya çeken şey onda kendi gençliğini görmesidir. Sanada, Matsunaga'yı kişisel bir mesele haline getiriyor. Bu arada Matsunaga'nın hastalığı da gittikçe ilerliyor. Genç çete reisi, bir akşam sarhoş bir şekilde muayenehaneye geldiğinde perişan bir haldedir. Doktora, hala bir şansının olup olmadığını, sorar. Sanki o ukala adam gitmiş yerine başkası gelmiştir. Peki ne olmuştur da, Matsugana bu kadar endişeli bir hale gelmiştir?

Matsunaga'nın bu çöküşü, yakın zamanda olacakların göstergesidir. Eski şef, hemşire Miyo'nun eski sevgilisi Okada hapisten çıkmıştır.

Doktorun tavsiyelerine kulak vermeye başlayan Matsunaga, bir gün bir ırmağın kıyısında derin bir meditasyondaiken yanı başında Okada'nın olduğunu farkeder. Okada onu birşeyler içmeye davet eder. Matsunaga bu teklifi kabul ederek hayatına henüz açtığı tertemiz sayfayı da kırıstırıp atar. Böylece hastalığı ilerler, çöküş kaçınılmazdır. Tabi ki Okada'nın yükselişi de.

Filmin bu aşaması pek çok sembolle doludur. Örneğin bir kumar partisinin ardından, korkunç bir öksürük nöbetine tutulan Matsunaga'nın ertesi gün elinde bir bez bebekle gördüğü karabasan çok etkileyicidir.

Eski sevgilisi Miyo'yu tekrar elde etmek için savaştan Okada, kliniğe gelip doktoru tehdit eder. Bunun üzerine klinikte bulunan Matsunaga dostuna destek olunca cesareti kırılan adam kliniği terkeder.

Rakibinin peşini bırakmayan Matsunaga en sonunda Okada'yla yaptığı bir kavga sonucu ölür. Haberi duyan doktor sarsılmakla beraber, bunu bir tür yazgı gibi algılayacaktır.

Filmin bizim için önemli olan yanı sembolizmin ve şiddetin bir tür harmanı olmasıdır. Film gerek mahallenin kokuşmuşluğunu simgeleyen gölcükle, gerek Matsunaga'nın karabasanı ve ölümü ile gerekse kullanılan müziklerle bir semboller yumağıdır. Şiddet ise yoğun bir şekilde kendini hissettirir: Anestezisiz ameliyet, veremlinin sevgiliye verdiği öpücük ve son olarak Matsugana ve Okada'nın düellosu.

Sarhoş Melek, Akira Kurosawa'nın gözde oyuncusu Toshiro Mifune ile çalıştığı ilk film olması bakımından da önemlidir. Yönetmenin, 1946 yılındaki 'Yeni Yüzler' yarışmasıyla seçilen Toshiro Mifune'nin oyunculuğu ile ilgili yorumları ise şöyledir: 'Mifune'nin daha önce Japon sinemasında hiç tanık olmadığı yetenekleri vardı. Bütün bunların ötesinde akıl almaz bir çabuklukla hareket edebilme becerisi insanı şaşırtıyordu. Normal bir Japon aktörün

kendini ifade etmek için 3 metre filme ihtiyaç duyduğu yerde, Mifune en fazla 1 metre filmle bu işi başarıyordu. Hareketleri o kadar hızlıydı ki, normal bir aktörün en az üç harekette söyleyeceği şeyleri bir harekete sığdırabiliyordu. Atılgan ve şiddet yanlısı mizacını olduğu gibi ortaya koyuyordu ve hiçbir Japon aktöründe rastlanmayan bir zamanlama duygusuna sahipti. Bütün bu hızına karşın aynı zamanda insanı hayrete düşürecek kadar da duyarlı idi.”

18

“ Oyuncular tarafından kolay kolay etkilenmeyen bir adam olmama karşın Mifune beni hayretler içerisinde bırakmıştı.” Toshiro Mifune ile yıllarca sürecektir olan macera bu filmle başlamıştır.

1.2.8. SHİZUKANARU KETTO (1949) SESSİZ DÜELLO

1945'te cephede doktor olarak çalışan Fujisaki bir ameliyat sırasında yanlışlıkla elini keser; ama öyle idealist, öyle göreve saygısı olan biridir ki, acısına rağmen, eldivenlerini çıkartmadan ameliyata devam eder. Yarası yaklaşık bir saat kadar frengili hastayla temas eder. Böylece hastalık doktora da geçmiş olur. Savaş bitip terhis olduğunda doktor için daha yıpratıcı zamanlar başlar. Babası evlenmesi için ısrar ettikçe, Fujisaki daha bir sessizliğe gömülmektedir. Doktorumuzun bu sessizliğini kaygılı gözlerle izleyen nişanlının olan bitenden, Fujimaki'nin içinde yaşadığı sessiz düellodan haberi yoktur.

Hastalığı doktora bulaştıran adam ise Fujisaki'nin tersine evlenmiş, hastalığını karısına bulaştırmış, üstelik bir de yakında bir çocuğu olacak bir adamdır.

Film beklenen bir sonla biter. Kötü adam cezalandırılır, iyi adam, yani doktor kendini hastalarına feda eder.

Film yönetmenin geçim sıkıntısını çözmek amaçlı yapıldığı için pek parlak bir sonuca ulaşmamıştır. Sadece Toshiro Mifune, gangster rolü oynama gibi bir yazgıdan bu filmle kurtulmuş ve bu film onun artistik yeteneğinin gösterilmesi için vesile olmuştur.

1.2.9. NORA-İNU (1949) KUDUZ KÖPEK

Georges Simenon'un roman tarzını çok beğenen yönetmen, Kuduz Köpek'i önce roman olarak yazıyor. Altı haftada yazılan roman, iki ayda senaryo haline geliyor.

¹⁸ Kurosawa, a.g.k, syf 197

Genç polis memuru Murakami, sıcak bir yaz günü, tıklım tıklım bir otobüsteyken, silahını çaldırır. Tabancasında 7 tane mermi vardır ve eğer eğer tabancayı bulamazsa, yedi kişi onun silahından çıkacak mermiyle ölecektir. Bunun ahlaki sorumluluğuyla boğuşmaya başlayan Murakami, silahı bulmak için serseri kılığına girer ve çalıntı tabancaların satıldığı gecekondu mahallelerinde dolaşmaya başlar. Bu dolaşma görüntüleri aslında savaş sonrası Japonya'sından birer kesittirler.

O silahını ararken bir cinayet de işlenmiştir bile. Cinayetin kendi silahıyla yapıp yapılmadığını anlamak için her zaman atış yaptığı mekana gider ve oradaki ağaçtan bir mermi çıkarır, ölüden çıkarılan çekirdekle kıyaslar. Kuşkusunda haklıdır, mermi onun silahından çıkmıştır. Murakami'ye düşen öncelikli görev bir daha cinayet işlenmemesini sağlamaktır. Kendisine yardım için görevlendirilen Komiser Sato'nun da yardımıyla, katilin kim olduğu bulunur.

Aslında katilin kimliğinin bulunuşu olayı çözmüştür; ama her ne kadar film bitmiş gibi görünse de, yönetmen için olaylar yeni başlamıştır. Bundan sonra Murakami için problem, katil Yusa'nın değil, insan Yusa'nın kim olduğu ve niye böyle davrandığıyla ilgili ahlaki arkaplandır. Murakami ve komiser Sato, Yusa'nın kızkardeşiyle tanıştıklarında, Yusa'daki kötü eğilimlere ilişkin fikir sahibi olurlar. Kızkardeşi, Yusa için, 'savaş sonrasında sırt çantasını çaldırdı ve ondaki kötü eğilimler açığa çıktı.' der. Murakami de bir zamanlar sırt çantasını çaldırıldığında polis olmaya karar vermiştir. O ve Yusa aslında bir elmanın iki yarısıdır. Sadece biri sağa giderken diğeri sola gitmiştir. Başlangıç noktası aynı olan iki kişi ters yönlere kaymış ve hayatın cilveleri sayesinde şimdi de yine biraraya gelmişlerdir. Murakami için amaç, Yusa'nın bunalımlarının altında yatan nedenleri bulmaktır. Bu arada o an düşünülmesi gereken diğeri sorunu, yani silahtaki diğeri kurşunları da unutmuş gibidir.

İkinci cinayet bir villada işlenir. Bunun üzerine, bir pavyonda dansözlük yapan Harumi sorgulanılır. Murakami Harumi'yi sorgularken, Sato'da Yusa'yı bir pansiyonda kıştırır ama öldürülür. Bunun üzerine sinir krizi geçiren Murakami, Harumi'yi konuşturmayı başarır. Kenar mahallelerdeki çılgın bir kovalamacanın ardından bir korulukta karşı karşıya gelirler. Yusa'nın sıktığı son mermi Murakami'nin kolunu sıyrır, bunun üzerine rakibine saldırır ve katili yakalar. Yanyana yatarlarken, Murakami şu gerçeği farkederek: suçlu ya da polis olmak an meselesidir.

Film Akira Kurosawa'nın ilk polisiye filmi olma özelliğini taşır. Kuduz Köpek, gerek içerik, gerekse Kurosawa'nın yönetmenliği, gerekse de bir kara film örneği olarak bir baş yapıttır.

Sadoul bu film için ‘‘ Bir tek Kuduz Köpek daha görebilmek için, yüz tane Rashomon’u yakabilirdim’’ demektedir.¹⁹

1.2.10. SKYANDARU/SHUBUN (1950) SKANDAL

Savaş sonrası ortaya çıkan konuşma özgürlüğünün ardından, basın okuyucunun ilgisini çekmek için yeni moda bir uygulamaya başlıyor: skandal yaratmak. Şarkıcı bilmem kim ile manken bilmem kimin aşkı, türünden haberler dergilerde boy göstermeye başlıyor. Yönetmen bir gün bir dergide ‘‘Bayan X’in bekaretini kim çaldı?’’ türünden bir haberle karşılaştığında şoka girdiğinden bahsediyor. Herkes herkes hakkında konuşma, yorum yapma hakkına sahip olması gibi bir durumun yaratacağı ahlaki çöküntüyü farkedenden yönetmen, bir önlem olması amacıyla bir film yapmaya karar veriyor. Skandal böylece, böyle bir ahlaki ortamın içinde doğuyor.

İki ünlü, bir haftalık derginin fotoğrafçılarına başbaşa yakalanır. Birkaç gün sonra da ünlü ressam Aoye ve ünlü şarkıcı Miyako’nun birlikte çekilmiş fotoğrafları gazetelerde çarşaf çarşaf yayınlanır. Çağın miti fotoğraflı röportajlardır, yazı uyduruk bile olsa, insanlar fotoğraflara inanır, der ahlaksız dergi yönetmeni Hori. Bu haberlerin üzerine bir de Miyako’nun bakireliği ile ilgili yorumlar da eklenince, Aoye, dergi patronunu hırpalamak için dergiye gider. Hori hazırlıksız değildir. İleride savunmasında kullanmak üzere, avukat Hiruta’yı görevlendirir. Hiruta sahneye çıktığı andan itibaren odadaki ve yönlendirici kişi olacaktır. Hiruta’nın tek dayanağı, sevgisine ve iyikalpliliğine sonuna kadar güvendiği biricik kızıdır. Kız iyileşmesi imkansız bir hastalıkla boğuşmaktadır. Hiruta kendini acındırarak, kendisini ziyarete gelen ressam üzerinde olumlu bir etki yaratır. Dava neredeyse kazanılmış gibidir.

Fakat Hiruta dünyadaki herşeyden çok değer verdiği kızının ona güvenini boşa çıkarmak, onun gözünde değerini yitirmek istememektedir. Bir tür iç hesaplaşmanın ardında, kızının da ölümüyle yaşadığı ızdıraptan kurtulur ve son duruşmada Hori’den aldığı çeki göstererek, gerçekleri anlatır. Aoye mahkemeden çıkarken, bugün bir yıldızın doğuşuna şahit oldum, der. O yıldız Hiruta’dır.

Filmlerinde kişilerin içsel dönüşümlerine ağırlık veren yönetmen bu filmde de Hiruta karakteri üzerinde fazlaca durmuş, hatta ikinci kısım tamamen Hiruta üzerine yoğunlaşmış, asıl meseleden uzaklaşmıştır.

¹⁹ Tassone Aldo, a.g.k, syf 75

Skandal, pek de başarılı bir film olmamıştır. Bunun nedenleri, ilkin biraz önce de söylendiği gibi, Hiruta'nın merkeze yerleştirilip, konudan uzaklaşılması, ikinci de Akira Kurosawa'daki melodram tutkusu ve ahlakçı bakış açısıdır. Filmin sonunda Hiruta'nın yaşadığı sürece onun eylemlerine yön veren bakış açısı, ahlakı, bir anda, tek bir olayla değişiyor. Bu tip bir son fazlaca mucizevi bulunmuş ve yapaylığı nedeniyle filmin başarısız olarak anılmasına neden olmuştur.

Başka bir örnekte, yılbaşı akşamı yaşanan 'pişmanlıklar senfonisi'dir. Bu sahne bize yine bir pişmanlık gösterisine dönüşen İkiru'daki Watanabe'nin anılma sahnesini hatırlatıyor: içkinin de etkisiyle yaşanan pişmanlık ve bir tür günah çıkarma olarak...

Senaryo yazım aşamasında yönetmen hiç ummadığı bir durumla karşılaştığını anlatıyor. Avukat Hiruta karakteri birden bire kımıldanıp, yönetmeni yönlendirmeye başlıyor. 'Avukatın kişiliğinin beni istediğince sürükleyip götürmesine göz yumdum. Yanlış yolda olduğumu biliyordum; ama onu dizginlemek olası değildi. Sanki büyülenmiş gibiydim, kalemim kendi kendine kağıdın üzerinde kayıyor ve onun kepezeliklerini yazıyordu. Böyle olunca Hiruta'nın kişiliği filmde öne çıktı ve filmin asıl kahramanını gölgede bıraktı. '²⁰

Skandal'ın gösterime girmesinden altı ay kadar sonra, Shibuya'da bir sinema çıkışında, trenle eve giden Kurosawa haykırmamak için kendini zor tutar. Hiruta'yı tanımaktadır. Yönetmen yardımcısı olduğu dönemlerde, Komagata-ya barına giden yönetmen, hayli sarhoş adamla barda karşılaşır. Adam ona 'melek' kızını ve onun hastalıklarından bahsediyor. O bu anısını gömdüğünü düşünse de, öyle görünüyor ki belleği ona güzel bir oyun oynuyor. Hiruta'yı canlı kanlı kılan bu adamın kendisi oluyor.

1.2.11. RASHOMON (1950)

Bir üçlemeler filmi olan Rashomon, Akutagawa Ryunosuke'nin iki kısa öyküsü olan, 1921'de yayınlanmış Rashomon ve Ormanın Sıklığında (Yabu no naka) öykülerinden uyarlanıyor. Akira Kurosawa bu hikayelerden 'anıt kapı' ve 'hırsızlık' temalarını alıyor.

Film şakır şakır yağın yağmur ve eski bir tapınak görüntüsüyle başlıyor. Keşiş ve oduncu tapınakta oturmaktadırlar. Keşiş, anlamıyorum, hiç anlamıyorum, asla böyle bir hikaye duymadım, diyor. O sırada tapınağa gelen hırsız da konuya dahil olunca hikaye anlatılmaya başlıyor. Bundan sonra kişileri görünmez bir mahkemede ifade verirken görüyoruz. İlk konuşan oduncu oluyor. Üç gün önce odun kesmek için ormandayken, sırasıyla, tüllü bir şapka, bir samuray başlığı, kopuk halatlar ve en son da bir samuraya ait olan cesetle

²⁰ Kurosawa, a.g.k, syf 218

karşılaşmasından bahsediyor. İkinci olarak keşif konuşuyor. Samurayı ve kadını üç gün önce ormana girerken gördüğünden bahsediyor. Kadının yüzünü görmedim; ama adamın kılıcı, yayı ve oku vardı, diyor. Üçüncü olarak polis casusu, yakaladığı ünlü haydut Tajomaru'nun yanında ifade veriyor. Haydutu sırtından oklanmış, bu nedenle de attan düşmüş olarak bulup, yakaladığından bahsediyor. Bu üç tanıktan sonra neşeli kahkahalar eşliğinde haydut sözü alıyor: "Ben attan mı düştüm budala! Susamıştım, ırmaktan su içtim. Suyun başında ölü bir yılan olmalı. Bir süre sonra kendimi kötü hissettim ve kendimi fazla tutamadım."

Tajomaru'nun hikayesi kahkahalar eşliğinde başlıyor: "Üç gün önce, sıcak bir yaz günüydü. Birden serin bir rüzgar yaprakları hıştırdattı. Eğer şu rüzgar olmasaydı bu adamı öldürmeyecektim."

Sıcak bir yaz günü haydut Tajomaru ağaçların altında yatarken bir çiftin geçtiğini görüyor. Bunlar bir samuray ve at üzerinde kafasında kocaman tülde sapkası olan bir karısıdır. Bir anda esen serin rüzgar kadının ilkin ayak bileklerinin sonra da yüzünün görünmesine neden oluyor. Gözleri faltaşı gibi açılan haydut elini kılıcına atıyor ve genç çifti takip etmesine neden olan tüm kötü içgüdüleri devreye giriyor.

Adam ve kadının peşine düşen haydut, önlerini kesip samurayla konuşuyor. Kılıçlar bulduğunu, eğer isterse onlardan bazılarını ona satabileceğini söyleyip samurayı kadından uzaklaştırıyor ve tuzağa düşürdüğü adamı bir ağaca bağlıyor. Niyeti adamı öldürmeden kadına sahip olmak olan haydut, kadının yanına gidip kocasının rahatsızlandığını söylüyor. "Kadının yüz ifadesiyle adamı kıskandım ve ondan nefret ettim. Ona kocasının bağlı ne kadar acınası görüldüğünü göstermek istedim." diyor. Kadını adamın yanına götürüyor. Kocasını o halde gören kadın hançerini çıkarıp, adama saldırıyor. Kadının saldırılarına kahkahalarla karşılık veren adam sonunda kadının pes edip ağlamaya başlamasıyla kadını yakalıyor. Kadın başta engel olmaya çalışsa da sonunda elindeki hançeri bırakıyor ve kadının elini adamın sırtında dolanırken görüyoruz.

Buraya kadar anlatılan hikaye bütün anlatıcılarda aynıdır; ama bundan sonra kahramanın bakış açısına göre hikaye değişmeye başlıyor.

Haydutun hikayesi

Haydut gitmek için hazırlanırken adam kadının ayaklarına kapanıyor. Utancımın iki erkek tarafından bilinmesine dayanmam ya sen ya o ölmeli. Sağ kalanla gideceğim, diyor. İki erkek çarpışıyorlar. Uzun bir mücadele sonunda, haydut samurayı öldürüyor. Hatta anlatırken övünerek, kılıçlarımız tam yirmi üç kez karşılaştı, bana yirmi kereden fazla karşı koyan olmamıştı, diyor. Samurayı öldürdüğünde kadının orada olmadığını; ama onun da zaten kadını aramadığını, ne de olsa onun da diğer kadınlar gibi olduğunu söylüyor. Son olarak da onun

anlatımına göre samurayın kılıcını ilerde içki ile takas için alıyor; fakat ona göre büyük bir hata olan inci kakmalı hançeri unutuyor.

Kadının hikayesi

Kadının hikayesine göreyse haydut kadını kendinin olmaya zorladıktan sonra bırakıp gidiyor. Kadın kocasının ne kadar korkmuş olduğunu düşündüğünü ve haydutun ardından kocasının yanına koşup onu çözdüğünü söylüyor. Samuray ise kadına öyle nefret dolu bakıyor ki kadın bir baygınlık krizinin ardından uyandığında hançerini kocasının göğsünde buluyor. “Kendimi öldürmek için göle attım, böyle aciz bir kadın ne yapmalı?” diyor.

Medyum vasıtasıyla samurayın hikayesi

Samuraya göre ise, haydut kadına sahip olduktan sonra karısına onunla gelmesini söylüyor. Kadının “Beni nereye istersen götür; ama bu adamı öldür” demesi üzerine haydut kadını yere fırlatıyor ve adamla işbirliği içine giriyor. Ona ne yapılmasını istersin? Öldüreyim mi, bağışlayayım mı, diye soruyor. Kadın kaçıyor. Haydut gelip ipleri çözüyor. Samurayın “Birinin ağladığını işittim” dediği sahnede gözlerinden yaş akan samurayın kendisi oluyor. Onurlu samuray bu olayın yükünü taşıyamayacağından harakiri yapıp yaşamına son veriyor. “Sessizliğin ortasında yatıyordum, biri gelip göğsümdeki hançeri çıkardı.”

Bir görgü tanığı olarak oduncunun hikayesi

Haydut kadına karısı olması için yalvarıyor. Gerekirse haydutluğu bırakır, çalışırım, diyor. Kadın “Ben buna nasıl karar veririm?” diyor. Kocasını çözüyor. İki erkek karşı karşıya geliyor. Samuray, haydutun kadını isterse alabileceğini söylüyor. Haydut gidiyor. Kadının ağlamaları histerik bir gülme krizine dönüşüyor. Kocası ve haydut ile dalga geçmeye başlıyor. İki adam birbirine giriyor, kadın ortadan kayboluyor, haydut adamı öldürüyor.

Birbirinden farklı olan bu dört hikaye dinlendiğinde içlerinden en tutarlı hikaye sonuncu hikaye gibi görünüyor. Samuray, haydut ve kadının aslında oduncunun da kendine göre nedenleri var. Haydut şanına gölge düşürmemek için kadına yalvardığını reddediyor.

Dolayısıyla kötülüğüyle nam salmış Tajomaru hikayeyi kendi istediği gibi anlatıyor.

Kadın ise iki erkek tarafından reddedilmenin utancından dolayı bilinçsizce gerçekleşmiş bir cinayetten bahsediyor ve insanları ikna etmek içinse, bir kadının en büyük silahı olan gözyaşlarını kullanıyor. Samuray ise bir haydut tarafından, hem de kılıçla öldürülmeyi gururuna yediremediğinden onurlu bir samuray olarak harakiri yaptığından söz ediyor.

Oduncunun hikayesi bu üç hikayeye göre daha anlamlı görünse de onun hikayesinde de problemler var; çünkü başlangıçta anlattığı hikaye ile sonrasında anlattığı hikaye birbirinden farklıdır.

Bizim bildiğimizi zannettiklerimiz ise samurayın ölüşü, kadınla haydutun beraber oluşu ve inci kakmalı hançerin oduncu tarafından bulunup alınışı olabilir. Bu son ayrıntıyı, mahkemede hançerden bahsedilirken, arka planda oturan oduncunun gösterdiği hafif irkilmeden anlıyoruz. Dolayısıyla bitmiş ve inkarı önlenemez eylemlerin varlığı kabul edilirken, suçun ya da ayıbın psikolojik ve ahlaki boyutu kişilerce çarpıtılmaktadır. Yalan teması üzerine kurulu Rashomon'da kişiler yalnızca suçun ayıbından kurtulmak için başkalarına değil, daha da önemli olarak kendilerine yalan söylüyorlar.

Tapınaktaki bir konuşmada yalan söylemeyle ilgili olarak, oduncu “ İnsanlar yalan söyler.” diyor. Keşiş, insanlar zayıf oldukları için yalan söylerler, diyor. Haydut ise, eğlenceli olduğu sürece farketmez, diyor. Dolayısıyla haydut çıkarlarına göre davranan bencil insanın, ormancı iyiye ve kötüye eşit yatınlıktaki ortalama insanın, keşiş ise aklın yönlendirdiği, hümanist tipin yansımasıdır.

Başlangıç ve sonun yaşandığı yer olan anıt kapının içinde yaşanan tek gerçeklik “yalanın gerçekliği” değildir. Dünya bir cehennemdir, diyor keşiş. Sadece yalandan ibaret değil insanların işlediği suçlar. Hırsızlık, kötü ebeveynler , namussuzluklar... Bebeğin alt bezini çalan haydut kendini savunurken çok haklı bir şekilde, ya bu bebeğin ebeveynlerine ne demeli! Eğer bencil olmazsan haytta kalamazsın, herkes bencil ve namussuz, diyor ve oduncunun itirazına karşılık veriyor: “Mahkemeyi kandırabilirsin ama beni değil. Hançeri ne yaptın? Bir haydut diğerine haydut diyor, işte bu bencilik!”

Filmin finalinde oduncu bebeği alıyor. “Altı çocuğum var. Bir daha olsa birşey farketmez.” Burada yönetmenin hümanizmi tekrar devreye giriyor. Yağmurun bitişiyle film bitiyor.

Kurosawa, Ryunosuke Akutagawa'nın “Ormanın Sıklığında” öyküsünü yönetmen yardımcısı Shinobu Hashimoto ile senaryolaştırdığında hikayenin çok kısa olduğunu farkediyor. Aynı anda da öykünün üç öyküden oluştuğunu eğer buna bir öykü daha eklerse normal film süresine ulaşabileceğini anlıyor. Böylelikle filme adını veren Rashomon da hikayeye eklenince istenen sonuç ortaya çıkıyor.

“Doğrudan sapan insanların iç dünyalarını ortaya koyabilmek için daha geniş ve sık ağaçlara gereksinim olacağını düşünerek seti büyük bir ormana taşıdım. Nara çevresindeki dağlarda bulunan ve Kyoto tapınağına ait el değmemiş bakir ormanları kullandım.”²¹

Her türlü hazırlık tamamlandığı hatta hikayenin en önemli unsurlarından biri olan yaz sıcaklığının bile gelip sete yerleştiği bir zamanda, Daiei'nin yolladığı üç yönetmen yardımcısı,

²¹ Kurosawa, a.g.k, syf 223

kaldığı otelde yönetmenle görüşmek istiyorlar. Senaryoyu karmaşık bulduklarını söylüyorlar. Tüm açıklama denemeleri boşa çıkan yönetmen en son basit bir açıklama yapıyor:

“İnsanoğlu kendisine karşı bile dürüst davranmakta zorlanmaktadır. Kendinden söz ederken, birtakım hayal ürünü yalanlar ekleyerek daha ilginç görünmeye çalışır. Bu senaryo bu tür insanların bir portresini çizmektedir. Bunlar kendilerini olduklarından daha farklı göstermek için yalan söylemeden yaşamlarını sürdüremeyenlerdir. Hatta bu dünyadan ölüp geçmiş olsalar bile, filmdeki karakterlerden biri gibi, bir aracı ile dünyada yaptıklarını anlatırken gene yalan söylemektedir. Egoizm, insanoğlunun doğuştan gelen ve kefareti en güç ödenen günahıdır. Bu film insanoğlunun bencilliği ve yalan söyleme yeteneği üzerine yapılmış baş döndürücü ve derinlemesine bir denemedir. Bu senaryoyu anlamadığınızı söylüyorsunuz. Bu insanoğlunun iç dünyasının anlaşılmasından olsa gerek. İnsan psikolojisini ayrıntılarıyla anlamaya çalışarak senaryoyu bir kez daha okursanız sorun çözülecek ve senaryoya bir açıklık gelecektir.”²²

Güneşli günlerde tapınakta, yağmurlu günlerde ise kapıda çekime devam eden yönetmen havanın dezavantajlarını da zekasıyla yenmeyi biliyordu. Örneğin, kamera tam kapıya kaldırıldığında bulutlu havanın etkisiyle yağmur tanecikleri görünmediğinde suyun içine siyah mürekkep sıkacak kadar yaratıcı. Güneş ışıklarının direkt kameraya vermenin tabu sayıldığı zamanlarda, ormanda güneşi takip eden muhteşem çekimleri Venedik Film Festivali’nde büyük övgüye neden oluyor. Kurosawa bunun başarısının kameramanı Kazuo Miyagawa’ya ait olduğunu söylüyor.

Rashomon’dan sonra Dostoyevski’nin Budala’sını Shochiku stüdyoları için yapıyor. Ancak Budala stüdyo için çok pahalı olunca stüdyo yetkilileriyle sık sık tartışmaya başlıyor. Üstüne üstlük yeni anlaşmaların hepsi de iptal edilince Kurosawa tekrar zor günlerin başlayacağını anlıyor. Karamsarlık içinde eve geldiğinde müjdeli haberi yani Venedik Film festivalindeki ödülü öğreniyor. Bu beklenmedik başarı hem Kurosawa’nın kariyerine, hem de uyuklamakta olan Japon sinemasının kaderine karar vermiş oluyor.

1.2.12. HAKUCHI (1951) **BUDALA**

Rus edebiyatında, özellikle de, insan varoluşunu böyle dürüstçe anlatana daha evvel rastlamadım dediği Dostoyevski’ye olan hayranlığını gizlemeyen Kurosawa, Prens Mişkin’in, umutsuz aşkıdan ve onun deliliğe varan davranışlarından çok etkileniyor. Dostoyevski’nin

²² Kurosawa,a.g.k, syf 223

Saint Petersburg'ünü, 1940'ların Japonya'sına uyarlıyor ve filmi karla kaplı bir ada olan Hokkaido da çekiyor.

Kameda Okinawa'da haksız yere ölüme mahkum edilmiş bir askerdir. Son anda akıllara gelmeyecek bir biçimde, ölüm cezasından kurtulur. Anlaşılır bir biçimde, tam ölümü beklerken yaşama kavuşmak, onda bir travmaya neden olacak ve derin hasarlar bırakacaktır. Bir süre akli hastanesinde kalan adam kısa süre sonra evine dönse de, aradığını evinde bulamaz. Ondaki saflık diğerleri için bir güç olarak ortaya çıktığında, bu durum işleri daha da karıştırıp, onun zihinsel yıkımını hızlandırır.

Kendine kalan yüklü mirası almak için, Sapporo'ya giden giden gemide, yaşadığı travmanın etkisiyle çılgın atan budala'nın görüntüsüyle başlar film. Yol arkadaşı Akama ile birlikte evin yolunu tutan adamın yüzündeki şaşkınlık filmin her karesine hakimdir. Eve vardığında kendisine ait malvarlığıyla ilgili bilgi sahibi olduğunda da aynı şaşkın ifadeyi sürdürecektir: "Bütün bunlar sahiden benim mi?" Kameda 'Budala' lakabını o iç parçalayıcı temizyürekliliğinden çok, o utanç verici ilgisizliği yüzünden hakedecekti, diyor Tassone.²³

Öykünün merkezinde yer alan ve kilit karakter olan Taeko'nun doğumgünü kutlamak amacıyla bir parti verilir. Amaç doğumgünü kutlamak gibi görünse de aslında bu Taeko'nun damat adayları arasında seçim yapmak için çevresine danıştığı bir toplantıdır. Karmakarışık bir ilişkiler yumağının içinde görüntülenen insanların içinden, kamera birdenbire, gözlerden uzak bir verandada, büyük bir saflıkla yanındaki kadını izleyen Budala'ya çevrilir; ama Akama ve onun kendi gibi olan tayfasının Taeko'nun çıkarlarına daha uygun bir evlilik teklifiyle gelişi uzun sürmez. Taeko'nun cevabı ise, kendisine saf bir bağlılıkla bakan Budala yerine, Akama'yı yeğlemek olacaktır. Kameda, Akama'nın karısına aynı anda hissettiği aşkın ve nefretin farkındadır; ama yine de Akama ile arasındaki yazgısal bağ onları düşman yapmamış tersine değiş tokuş edilen kolyeler, onları birer suç ortağına dönüştürmüştür. Evden çıkmadan önce Akama'nın annesiyle içilen bir fincan çay, Kameda'nın geçireceği sinir nöbetinin ön habercisi gibidir. O gece Kameda amaçsızca dolaşır durur. Akama Kameda'ya karşı dürüst değildir. Taeko ise Kameda'nın ilgisini karşılıksız bırakmıştır. Bununla beraber Kameda Akama'dan korkmaktadır. Parkta yaptığı gezinti sırasında, gözleri açıkken gördüğü kabus bunun en açık göstergesidir.

Diğer taraftan Taeko'da kendi acılarını unutmak ve Budala'nın aşkına karşılık vermemenin yarattığı vicdan azabından kurtulmak için çöpçatanlığa girer. Keskin dilli, masum ve güzel Ayako, Budala için düşünülen kadındır. Ayako bu öneriye sıcak bakmaz; çünkü Taeko'ya

²³ Tassone, a.g.k, syf 101

güvenmiyordur. Yaşananlardan rahatsız olan Taeko'nun son hamlesi Kameda'ya Ayako ve kendisi arasında seçim yapmasını söylemek olacaktır. Kameda böylesi bir durumu beklemediğinden ne yapacağını bilemez, iki kadından birine bile evet ya da hayır diyemez ve sonuç olarak Ayako'nun kızıp uzaklaşmasına neden olur. Ayako'nun ardından koşup giden Kameda'nın bu davranışına sinirlenen Taeko, oracıkta fenalaşır. Bu Akama için bardağı taşıran son damladır.

Habersiz bir geçişle Akama ve Kameda'yı Taeko'nun cesediyle aynı odada görürüz. Kızgın aşık Akama, Taeko'yu öldürmüştür. Kadının cesedinin başında bekleyen ikili ortak yazgılarının sonuna gelmişlerdir. Kameda Ayako'nun ailesince terslenmiş, sevdiği kadın ölmüş ve dostu tarafından da ihanete uğramıştır. Zaten zayıf olan zihni bu kadar darbeye dayanamaz. Artık tam anlamıyla bir budaladır.

Hikayeye tamamen sadık kalan Kurosawa, dış öğeler sözkonusu olduğunda ise bildiği yoldan şaşmamış, hep yaptığı gibi, doğa elementlerini kullanmadaki başarısını bu filmde de gözler önüne sermiştir. Yoğun bir kar görüntüsü ile gönülleri fethetmiş, Tassone'nin deyişiyle, filmin yarı-düşsel ortamını bu yolla vurgulamıştır.²⁴

1.2.13. İKİRU (1952)

YAŞAMAK

Akira Kurosawa'nın en hümanist filmi olan İkiru, bir 'benshi'nin sözleri ile başlar: "Bu kahramanımızın mide röntgeni. Mide kanserine yakalanmış; ama henüz haberi yok." Halkla ilişkiler bölüm şefi Watanabe'nin, tüm gün yaptığı önünde duran bir yığın kağıda bakıp, onları damgalamak, fırsat buldukça da bu bürokratik saçmalığın ne zaman biteceğini anlamak için saatine bakmaktır. Her bir kağıdın çok önemliymiş gibi görüldüğü bu yerde mührünün ucu tikanırsa, bunu diğer bir çok değerli (!) evrak vasıtasıyla temizleyip işine devam etmektedir. Aslında gerçekte yaşamayan, sadece koltuğunu bir başkasının ileride gelip oturması için sıcak tutan, belediyenin anlamsız kargaşası içinde imha edilmiş bir mummydir o. "Aslında ondan bir hikaye çıkmaz. 25 yıldır ölü"

Mahallenin ortasında duran çamur gölcüğünün bir çocuk parkına dönüştürülmesi isteğiyle Halkla İlişkiler Bölümü'ne gelen bir grup kadın, o kurumdaki mevcut tüm bölümleri kapsayacak turlarına başlarlar: Parklar Müdürlüğü, Sağlık Müdürlüğü, Çevresel Sağlık Koruma, Korunma Bölümü, Karantina Bölümü, Haşeratla Mücadele Bölümü (ki buradaki memur elinde bir sineklikle etraftaki sinek yahut böceklerle mücadele (!) etmektedir.), Yollar

²⁴ Tassone, a.g.k, syf 102

Müdürlüğü, Sokak Planlama, İtfaiye Müdürlüğü ve en son olarak yine Halkla İlişkiler Bölümü. Kutsal döngüyü tamamlayan kadınlar sonunda isyan ederler. Bunun üzerine bir memur, şefimiz burada değil, lütfen dileğinizi yazılı bildirin, diyor ve kadınları başından savsaklıyor.

Bu anlamsız saçmalığın içinde bir mevki elde etmeye ve kendisinden öncekinin yaptığı gibi hayatını bir koltukta oturarak geçirmeye meraklı bir grup belediye memuru, Watanabe'nin orada olmamasını anlamlandırmaya çalışıyorlar. Hayatında bir gün bile işe geç kalmamış olan bu adamın işe gelmemesinin işlerin aksamasına neden olacağını düşünen diğerleri Watanabe'nin nerede olduğunu merak ediyorlar.

Röntgen odasından çıkan Watanabe, bekleme odasında sıranın kendine gelmesini bekliyor. Yanına yaklaşan bir adamla sohbete başlıyorlar. Adam, eğer hastalığın ülser, ameliyata değmez, derlerse bil ki kansersin, diyet yapman gereksiz derlerse, bil ki 1 yıldan az ömrün kalmış, diyor. Gerçeğin birdenbire yüzüne vurmasıyla Watanabe altüst oluyor. Oturduğu yerde kaskatı kesiliyor. Adı seslenildiğinde ise başta duymayan Watanabe, umutsuzca ayağa kalkıp doktorun odasına girdiğinde, ufak bir ülser, lafı ile kanser olduğunu anlıyor. "Kanser miyim? Rejim yapmalı mıyım? Ameliyat gerekli mi?" diye soruyor. "Önemsiz. " diyorlar. O odadan çıktığında doktor yanındakilere "En fazla altı ay yaşar." diyor ve ekliyor: "Eğer altı ay ömrün kalsaydı ne yapardın?" Bu soru hikayeye yön veren itici güç oluyor.

Artık Watanabe için dünya durmuştur. Yanından hızla bir kamyonun geçtiğini anlamamız, Watanabe'nin dış dünyaya dönüşüyle olur. Biz bile o ana kadar filmin sessiz ilerlediğini anlayamayız.

Hasta babanın evde olduğunu bilmeyen, eğlenceden dönen oğul ve gelin söylene söylene eve gelirler. Watanabe'nin emeklilik ikramiyesi ile yeni bir eve girmenin planlarını yaparken ışığı açan kadın, odada mezardan çıkmış gibi duran Watanabeyi gördüğünde, çığlığı basar. Seyirci olarak biz de ilk defa Watanabe'nin gözlerinde hayatın boş olduğu trajedisini görürüz.

Watanabe, çocuklarının kendisine niye sahip çıktıklarını ya da katlandıklarını anladığında üzünlüğü en üst safhaya ulaşır. Karısı ve oğluyla ilgili hayaller gözlerinin önünden geçer. Karısını, oğlu çok ufakken kaybeden adam, yaşamını, şu an onu bir yük olarak gören oğluna endekslemiş, tüm hayatı onun mutluluğu için yaşamıştır. Oğlu da bunun karşılığını, babasına bir tek gün bile gülyüz göstermeyerek vermiştir. O oğluna sevgi vermiştir, oğlundan da bunu beklemiştir; ama oğulun düşündüğü bunun tam tersidir. Oğluyla konuşmak için merdivenleri çıktığında, tam kapıya ulaşacakken kapanan ışık, Watanabe'nin yüzüne çarpan bu gerçeklik olmuştur.

Hayatında tek bir gün dahi işe gitmemelik yapmayan Watanabe hergün işe diye çıkmakta; ama ortalarda gezinmektedir. Kendisini yazar diye tanıtan biriyle tanışması üzerine, sanki bir anda yaşamaya başlar. Yanındaki elli bin yeni dahi ne yapacağını bilmeyen adam, yeni arkadaşından yardım ister. O da kanser olduğu anda yaşamaya başlayan arkadaşına Mephisto'luk yapmaya başlar. Birlikte 'paçinko' oynarlar, içki içerler, dansa giderler. "Şu ana kadarki hayatımı protesto etmek için içiyorum." der. Gittiği her yerde, onunla ilgili her sahnede, her tür aksiyona ne kadar kapalı olduğu, bunca yıl tek yaptığına çalıştığı yerde zaman öldürmek olduğunu artık kendisi de farketmiştir. Gittiği bir eğlence mekanında istediği şarkı bile, kendi zamanına ait bir şarkı olur. Şarkıyı söylemeye başlayan adamın kucagından kaçarcasına kalkan kızın gözlerindeki korku Watanabe'nin gerçek bir ölü olduğunun bir diğer kanıtıdır. Watanabe, asıl insanlık görevini gerçekleştirene kadar yüzündeki o mumyamsı ifadeyi koruyacaktır.

Filmin ikinci kısmı diyebileceğimiz kısım ise Watanabe'nin bürodaki kızla, Toyo'yla karşılaşmasıyla başlıyor. Kızın, adamda farketmediği ilk değişiklik, Watanabe'nin yeni hayatının bir anlamda sembolü olan şapkası oluyor. İstifa etmek için Watanabe'nin mührüne ihtiyaç duyan kız onunla beraber evine gidiyor. Watanabe'nin pasif ve kabullenici tavrının karşısında, kızın hayata dönük ve eğlenceli karakteri bir karşıtlık olarak beliriyor. Kızın odadaki her bir hamlesi, her bir sözü Watanabe'nin gözlerinin önüne serilen 'yaşamın boşa gitmişliği'nin göstergeleri oluyor. Bir büroda otuz yılını geçirmeyeceği her halinden belli olan kız yaşamını zorluklar içinde geçirse de Watanabe'nin düzenli hayatıyla kıyaslandığında yaşamı daha eğlenceli görünmektedir. Bir oyuncak fabrikasında çalışmaya başlayan kızla geçirilen günler, bir doğumgünü partisinin ortasındaki son buluşmayla bitiyor. Watanabe mekanı terkederken, doğumgünü sahiplerinin gelen arkadaşlarına söyledikleri 'İyi ki doğdun' melodisi sanki doğumgünü kızı için değil de Watanabe'nin yeni hayatının müjdecisi olarak söyleniyor.

Watanabe için bundan sonraki tek mücadele çocuk bahçesi projesi için çabalamak oluyor. Projenin bittiği gün Watanabe karların içinde, parkta bir salıncakta ölüyor, boşa geçmiş hayatını bir şekilde telafi etmiş olmanın huzuru ile. Watanabe'nin evindeki anma töreni, gerek aile bireylerinin, gerek iş arkadaşları ve belediyedeki insanların vicdanla hesaplaşma, kendilerini sorgulama süreci oluyor. Belediye başkanının yanında gerçek duygularını açıklayamayan insanlar, içkinin etkisiyle yumuşuyorlar; ama hepimiz biliyoruz ki ertesi sabah kalktıklarında gidecekleri yer yine kasvetli, sıkıcı, monoton olan belediye binası olacaktır.

Film sadece yaşamın boşunluğu üzerine bir trajedi değil aynı zamanda iletişimsizlik, ideallerin imha edilişi, içimizdeki çocuğun, birey olma ihtiyacının, sistemin çeşitli basamaklarınca öldürülüşü üzerine bir trajedi. Bu anlamda bir cinayet ve şiddet senfonisi.

1.2.14. SİCHİNİN NO SAMURAI (1954) YEDİ SAMURAY

16. yüzyılın, büyük iç savaş dönemlerinde başlar hikaye. Bir tepenin üzerine dolmuş olan haydutlar grubu, köy üzerine bir karabasan gibi görünürler. Çetenin şefi konuşur: “ Bu köyü geçen Ağustosta soymuştuk, hasat sonrası geliriz.” Bu konuşmayı duyan bir köylü, diğer köylülere bu korkunç olayı anlatır. Bazıları boyun eğmeyi ve yalvarmayı önerse de, daha evvel karısı haydutlarca kaçırılan Rikichi, direnmek gerektiği konusunda ısrarlıdır. Bu tartışmanın sonu gelmeyince köyün en bilge insanına gidip ne yapmaları gerektiğini sorarlar. Samuray tutun, der yaşlı adam. Köylüler samurayların onları bir kap pirinç için savunmayacaklarını bildiklerinden, itiraz etmeye kalkışsalar da, yaşlı adam onları susturur: ‘Karnı aç samuraylar da vardır.’ Koca bir döneme ışık tutan tek bir cümledir bu.

Bunun üzerine umutsuzluk içinde kendilerini koruyacak samuraylar ararken, rastlantı eseri Kambei ile karşılaşılır. Kambei bir hırsız tarafından rehin alınmış bir çocuğu çok radikal bir şekilde kurtarır. Samuraylığın göstergesi olan saçlarını kazır, bir rahip kılığına girerek hırsızı yakalar. Bunun üzerine aradıkları samurayı bulduklarını anlayan köylüler, Kambei’nin peşine takılıp, ona olup biteni anlatırlar. Kambei köye gittiğinde kendisi dışında altı samuraya daha ihtiyacı olduğunu farkeder. Köylülerin Kambei’ye sunabilecekleri tek şey bir kap pirinç olacaktır.

Daha sonraki sahne bu sahnenin devamıdır. Kambei’ye derin bir hayranlık besleyen, genç samuray çömezi Katsushiro, boş pirinç kaplarıyla karşılaşınca derin bir umutsuzluğa düşen köylüleri gördüğünde, bu olay üzerine sarsılır ve elinde kalan birkaç tane parayı fırlatıp odadan çıkar. Bu iki sahne köylülerin bir tek pirinç tanesi için ne denli acılar çektiğinin göstergesi olan müthiş sahnelerdir.

Filmde özel olarak dört samuray üzerinde durulur. Bunların ikisi, Kambei ve Kyuzo ideallerde yaşatılan samurayları, ikisi de samuraylığı cesaretlerinden dolayı hakeden; ama çömez olan Katsushiro ve köylü-samuray Kikuchiyo’dur. Kyuzo gitgide Katsushiro’nun gözünde büyüyen bir samuraydır. Kambei’nin konuşkan bilgeliğinin yanında, Kyuzo’nun sessiz ve derin bir bilgeliği vardır. Herkesin idealindeki samuray profiline sahiptir. Katsushiro’nun Shino ile olan yakınlaşmasına tanık olan; ama bunu sessiz gözlerle izleyen de yine odur.

Grubun en ilginç üyesi ise kuşkusuz Kikuchiyo’dur. Olumsuz karşılanacağını düşünen Kikuchiyo, samuraylara yaklaşmak için, cesaretini toplamak üzere içer ve onlara sahte bir samuraylık belgesi gösterir. Foyası ortaya çıkınca alaya alınan Kikuchiyo yine de pes etmez, samurayları köye kadar takip eder. Samuraylar bu duruma yine onunla alay ederek karşılık

verirler. Kikuchiyo'nun durumu, onun köyde samuraylarla karşılaşan köylülerin korkularını yenmesiyle sona erer. Bir arabasamak görevi gören köylü-samuray, iki grubun uzlaştırıcı noktası olacaktır. Kikuchiyo sanki öyle kritik bir noktadadır ki, film bittiğinde o olmasaydı, olaylar böyle gelişmezdi diye düşünürüz.

Filmin mihenk noktalarından biri Kikuchiyo'nun içi pekçok aletle dolu torbayı ganimet niyetine getirip samurayların önüne bıraktığı andır. Bir tür haydutluk malı olan bu eşyalara duyulan horgörü, Kikuchiyo'yu çileden çıkarır. Neredeyse ezelden beri gelen samuray- köylü ayırımına gönderme yapan bir nutuk çeken Kikuchiyo'nun sözleri Kambei'nin sorusuyla bölünür: Sen de çiftçi çocuğusun değil mi? Bu iki kültürün kaynaşmaya başladığının ilk sinyallerini veren sahnedir.

Köylüleri de bu arada yüreklendiren Kambei ve arkadaşları, haydutların verdiği randevu tarihinden önce tüm hazırlıkları tamamlamışlardır.

Katsushiro ve Shino güzel bir günde, ormandayken, bir at kişnesiyle irkilirler. Çevreyi kolaçan etmek için gönderilen üç keşifçinin yollanışı savaş sahnesinin habercisidir.

Üç gün süren savaşın ve üç tür stratejinin ardından köylüler rahata kavuşurlar; ama tabii ki kayıplar da olacaktır.

Karakterleri oluşturmada oldukça başarılı olan yönetmen Yedi Samuray'da özellikle Kikuchiyo üzerinde durmuştur. Köylü-Samuray Kikuchiyo, köylülüğün yabani yanıyla, samuraylığın cesaretini aynı anda taşımaktadır. Aynı zamanda bir haydut gibi davrandığı zamanlar da olmaktadır. Sürekli olarak kendini ispatlama çabası içindedir. Çalıntı mallarla köye döndüğünde onaylanmayı beklerken, samurayların kınayıcı bakışlarıyla karşılaşır. Kendini samurayların arasına kabul ettirmek için, en zor işlere koşarak gidecek, yeri geldiğinde samurayların yapamadığı, uzlaştırıcı görevleri yerine getirecektir. Haydutların geldiğini duyduğunda ve değirmende kalan yaşlı adam için en önce fırlayan o olacaktır. Kyuzo'yu öldüren haydutu da, ağır yara almasına rağmen öldüren yine Kikuchiyo'dur.

Filmde samuray teması kadar önemli olan bir diğer tema da, köylülük temasıdır. Köylüler genetik bir sırtı eğiklikle yaşamaktadırlar. Duruşları bile ikibüklümdür. Yaşamlarının amacı zorluklarla elde ettikleri pirinçle bir tas yemek yapabilmektir. Köylüler yaşamlarını bir dramın karakterleri olarak geçirmektedirler. Kendilerine göre ahlaki değerleri vardır. Haydutların inine yaklaşan köylüler içeriye göz attıklarında içeride bir kadın silüeti görürler. Bu Rikichi'nin kaçırılan karısıdır. Yakılan in içindeki kadın alevleri gördüğünde kaçmaya çalışacak, kocası ile göz göze geldiğinde ise kendini tekrar alevlerin içine fırlatacaktır; çünkü ona göre artık namusu yokolmuştur ve kocasının yüzüne bakmak ölümden daha zordur.

Kyuzo'nun da şahit olduğu Katsushiro ve Shino aşkı ise imkansız bir aşk olduğundan trajik bir sonla biter. Kız, samuray çömeziyle bir kulübede babasına yakalandığında tepki görür; çünkü bir samuray ve bir köylünün birlikteliği olacak iş değildir. Herşey yoluna girdiğinde ise, kızın, filmin başından beri ona ilgi duyduğunu düşündüğümüz köylünün tarladaki şarkısına katılması bu trajik sonun bir diğer kanıtı olacaktır.

Filmin müziklerine baktığımızda ise 3 tür müziğin kullanıldığı görülür: balad samuraylara , bir koronun söylediği kalın perdeden müzik köylülere, bir davulun tekdüze vuruşlarıyla biçimlenen müzik ise haydutlara özgüdür.²⁵ Her Kurosawa filminde olduğu gibi Yedi Samuray'da da müzik tüm ihtişamıyla işbaşındadır.

1.2.15. İKİMONO NO KİROKU (1955) CANLI BİR VARLIĞIN KRONİĞİ

Canlı Bir Varlığın Kroniği 1954'te ilk hidrojen bombasının Bikini adalarında patlamasının ardından, patlamanın yan etkisiyle kayığı devrilen bir balıkçının ölümünün Hiroşima ve Nagazaki'de kitlesel bir tepkiye yol açmasının ardından ortaya çıkıyor. Bunun üzerine yönetmen, hasta ve yaşlı bir tanıdığının ısrarları üzerine, bu olay üzerine bir film yapmaya karar veriyor.

Film yaşlı bir sanayici olan Nakajima'nın nükleer savaş korkusu üzerine kurulu. Sanayici bu korkunç olaydan kurtulmak için önce ülkenin kuzeyindeki seyrek nüfuslu bölgelere güçlü barınaklar yaptırmayı planlıyor. Sonrasında bunun çok da akılcı olmayacağını düşünerek, Brezilya'nın ormanlarına çekilmeye karar veriyor. Ailesini de bu duruma ikna etmeye çalışıyor. Evini, fabrikasını satmaya çalışsa da ailesi buna ikna olmuyor ve sonunda olay davalık oluyor. Davada onun yanında yer alan, ona sevecenlik gösteren tek kişi ise duyarlı bir dışçı oluyor. Onun yakınlığının dışında, hiç kimse bu alışılmamış korkuyu mantıklı bulmuyor. Davayı doğal olarak kaybediyor ve dahası akli yeteneğini yitirmiş olduğu sonucuna ulaşıyor. Bir aile toplantısı sırasında çocuklarına kendisini dinlemeleri için yalvarıyor. Yalnızca karısı ve en küçük kızı onu dinliyor. Bunun üzerine sinir krizi geçiren adam yan odada mirasın paylaşıldığı bir ortamdan kaçıp fabrikasını yakıyor, belki bu sayede ailesi onunla gelmek zorunda kalır diye. Buna karşılık olarak yaşadığı ise işsiz kalan fabrika işçileri tarafından linç edilme oluyor. En sonunda düşkünler evine kapatılan Nakajima'nın buradaki tek ziyaretçisi mahkemede ona yakınlık göstermiş olan dışçı oluyor.

Canlı Bir Varlığın Kroniği, Kurosawa'nın Japon bilinçaltında büyük bir kara deliğe neden olan Atom Bombası ile ilgili ilk filmidir.

²⁵ Tassone, a.g.k, syf 142/143

‘‘Şeytanın karısı zamanla şeytandan bile kötü olur.’’

Çin atasözü.

1.2.16. KUMONOSU-JO (1957)

ÖRÜMCEĞİN ŞATOSU

Bir anti-feodal drama olarak okunabilecek film, XVI. yy’da yozlaşan samurayların durumu anlatır. Samuray kelimesi ‘sabarau’dan gelir. Sabarau da hizmet etmek demektir. Fakat XVI. yy samuraylarının hizmet ettiği tek şey kendileriydi. Macbeth’i bir Batı klasiği olarak okuyan Kurosawa kendi kültürünün de açmazlarını görmüş, bu öyküyü Japon kültürüne uyarlayabileceğini düşünmüş ve ortaya da Örümceğin Şatosu çıkmıştır.

Bir Shakespeare klasiği olan Macbeth’in XVI.yy Japonya’sına uyarlanmış hali olan Kumonosu-Jo (Throne of Blood/ Örümceğin Şatosu) yoğun bir sis görüntüsü içinde, gelecekte olacakları haber veren bir mezarlık görüntüsü ve acıklı bir şarkı ile başlar. Kale kapısına atla gelen yaralı asker, Lord Tsuzuki’ye (Kral Duncan) Kuzey Garnizonu’nda Fujimaki’nin (Cawdor beyi) isyan ettiğini dördüncü ve beşinci karakolların ateşler içinde olduğunu söyler, aynı zamanda Washizu’nun (Macbeth) ne kadar mükemmel bir asker olduğunu da ekler. Gelen ikinci, üçüncü haberci de Washizu’yu överken gelen son haberci Fujimaki’nin barış önerisi ve teslim oluşunu haber verir. Bu kısım, Washizu’nun trajik kaderinin parlak başlangıcı olarak çok önemlidir.

Kalenin dışında ise yağmurlu havada kaleye giden yolu arayan iki kumandan, Washizu Taketoki (Macbeth) ve Miki Yoshiaki (Banquo), Örümcek Şatosu Ormanı’nda yollarını kaybederler. Defalarca dolaşmalarına rağmen ormandan çıkışı bir türlü bulamazlar. Krallığa giden çetrefilli yolun bir göstergesi olan, etrafı bulandıran ve kişinin önünü görmeyi engelleyen sisle, yani metaforik olarak Asaji’nin varlığı ve güç istenciyle çevrili karanlık ormanda kaybolurlar. Yorgun ve gittikçe sinirlenmeye başlayan ikili, duydukları kahkahayla irkilirler. Kahkahanın geldiği yöne doğru kılıçlarını savura savura ilerlediklerinde, ottan bir çadır içinde oturmuş, önündeki çığırkla ip eğiren yaşlı bir kadın görürler. Kadın Washizu’ya çeşitli ünvanlarla seslenmeye başlar: Birinci karakolun kumandanı, bugünden itibaren Kuzey Garnizonu Lordu ve gelecekte de Örümcek Ağı Şatosunun yöneticisi. Washizu şaşırır. Sıra Miki’ye geldiğinde ise, yaşlı kadın ona, ikinci karakolun komutanı ve şimdi de birincinin, birgün oğlun Örümcek Ağı Şatosunu yönetecek, diyor ve ardından hemen ayağa kalkıp rüzgarda kayboluyor.

Siste dolaşan iki kumandan sonunda kaleyi gördüklerinde oturup kahinin söyledikleri üzerine konuşup gülüşmeye başlıyorlar. Kehaneti duyduyu anda kafasında cinayet planları oluşmaya başlayan Macbeth'in tersine Washizu kehaneti ilki gerçekleşene kadar şaka gibi algılayacaktır.

Kalede kötü kaderle karşılaşan yani kehanette belirtilen yeni rütbelere kavuşan Washizu ve Miki bir anda bir sırrı paylaşan iki suç ortağına dönüşüyorlar. Kılıçlar ve rütbelere verildiğinde Washizu ve Miki'nin Büyük Lord'a arkalarına dönüp yürüdükleri zamanki ifadeleri trajedinin boyutunu göstermek amacıyla yeterlidir.

Lady Macbeth'den daha kurnaz ve hırslı olan Asaji kocasını cinayete ikna etmeye çalışır. Gerekçesi de kendini koruma güdüsüdür, yani bir anlamda hırstan çok korkudur. "Miki konuşursa, Büyük Lord bizi yaşatır mı?" Kuzey Garnizonu'nu koruma emrini Washizu'ya, Örümcek Ağı Şatosu'nunkini ise Miki'ye veren Lordun orada kalacağını duyan Asaji kocasına "Seni tehlikeye atıp, sevdiği askerini tehlikeden uzaklaştırıyor." diyor. Tüm bu sahnelerde, Asaji'nin sanki mezardan kalkıp gelmiş bir hayalete benzeyen yüzü, Washizu'nun bencil tutkularının bir izdüşümü olarak ortaya çıkıyor. Asaji'nin her hareketi olacakları haber veren birer kehanete dönüşüyor.

Kalede kalmaları için eski hain Fujimaki'nin kaldığı oda Washizu ve Asaji için hazırlanıyor. Daha önceki hainliğin izlerini taşıyan oda temizlendiğinde dahi kan izleri kolaylıkla seçiliyor. Kanlı duvarın önünde dans eden kadın adeta kötülüğün bedenlenmiş hali. "Böyle bir geceyi kaçırsanız, bir daha kazanamazsınız." diyor. Herşeyi ayarlamış olan kadın askerler için saki hazırlıyor. Saki almak için dar bir koridora girip, görüntüsünün kayboluşu ve sonra yine aynı karanlık delikten bir zebani gibi gelişi yine hatırlanan sahnelerden. Sakinin ardından Tsuzuki'yi öldürecek mızrağı da alıp getiriyor. Uğursuz bir baykuş sesi eşliğinde eylemine hazırlanmış olan Washizu, Tsuzuki'yi öldürüp geldiğinde yere yığılıyor. Mızrak sanki kanla eline yapışmış gibi kaskatı kesiliyor. Kocasının elindeki mızrağı zar zor söküp alan kadın kanlı suç aletini sakinin etkisiyle uyumakta olan muhafızın eline sıkıştırıyor. Kadının çılgılığı üzerine dışarı fırlayan Washizu kılıcını çekip muhafızı öldürüyor.

Durumu anlayan Noriyasu ve prens kaleden kaçıp Örümcek Ağı Şatosuna sığınmayı düşünüyorlar; ama kale kapısına geldiklerinde karşılaştıkları şey ok yağmuruna tutulmak oluyor. Burada barınamayacaklarını anlayıp tekrar kaçmaya başlıyorlar. Onları takip eden Washizu ve adamları içinse koşturmaca burada sonlanıyor; çünkü Washizu asıl düşmanın Miki olduğunu, kehanet gereği onun da hamle yapacağını anlamış oluyor. Burada tekrar yardıma yetişen Asaji, Büyük Lord'un cenazesine sorunsuz içeriye girileceği fikrini, haberini gönderiyor.

Buraya kadar gelişen olaylara baktığımızda Asaji'nin hikayedeki itici güç olduğu görürüz. Sanki Washizu için trajik kader Asaji gibi bir kadına sahip olmasıdır. Washizu'nun kuruntulu hırslarına ve az da olsa var olan ahlaki arkaplanına rağmen, Asaji bu niteliklerin hiçbirine sahip değil. Herşeyi planlayan o, Washizu'yu eyleme geçiren o, en kritik anlarda devreye giren yine o.

Tabutla içeri giren Washizu'nun yaptığı ilk iş bir yandan yürürken bir yandan da kalenin içini kolaçan etmek oluyor. Lordun ölüm haberini alan karısının kendini öldürdüğünü ise yere oturmuş ağlayan bir hizmetli ordusundan anlıyoruz. Kaleye girdiğinde Büyük Lord Washizu belli ki vicdan azabıyla, Miki'nin oğlunu veliaht olarak atamayı planlıyor. Asaji bunun üzerine son atağını yapıyor: 'Elimi bir başkasının oğlu için kana bulamadım, hamileyim.' Artık yapılması gereken bu veliahtı ortadan kaldırmak olacaktır.

Miki ve oğlunun gelmediği şölen yemeği filmin en kritik kısmını oluşturuyor. Washizu'nun ve aslında seyircinin de gözü sürekli Miki'nin olması gereken ama olmadığı yere kitleniyor. Zaten pekte keyifli olmayan şölen Miki'nin hayaletinin çıkagelişi ile son buluyor. Bir tür nöbet geçiren Washizu'nun yüzünde, o zamana kadar pek de görmediğimiz bu korkuyu gördüğümüzde artık yolun hemen hemen sonuna gelindiğini anlıyoruz. Belli ki yine Asaji'nin ayarladığı Miki ve oğluna komplo girişimi bir kiralık katilin elinde Miki'nin başını getirişi ile son bulur.

Şölendeki olaylardan hemen sonra kader Washizu ve karısı Asaji için tam tersine dönmeye başlıyor. Vicdan azabı artık Washizu'yu uyutmuyor bile. İlk tanrısal bir ceza gibi, Asaji ölü çocuk doğuruyor, ardından 1. ve 2. karakolun kaybediliş haberi geliyor. Noriyasu önderliğindeki prens ve adamlarının son hedefinin Kuzey Garnizonu olduğunu anlayan Washizu ormana gidip yaşlı kadını arıyor. Kadın ona 'Eğer Örumcek Ağı Ormanı ayaklanıp gelirse, savaşı onlar kazanır.' diyor. Bunun üzerine rahatlayan Washizu bu kehaneti askerleriyle paylaşır.

Çocuğunu kaybeden Asaji artık aklını kaçırmış ve cinayetin vicdan azabıyla bütün gün ellerini bir kabın içine sokup yıkamaktadır. Yüzü acıyla çarpılmış kadının yanında yaşadığı şoktan, kalede bir anda oluşan kargaşa ile kurtulan Washizu, dışarı baktığında olmaz olanın olduğunu, ormanın kaleye doğru geldiğini görür. Şaşırmış ve korkmuş askerlerine emir veren Washizu onları toparlayamaz aksine, bir zamanlar içinde Lord olarak yaşadığı kale, oktan bir hapishaneye dönüştüğünde, kendi askerlerinin oklarıyla ölür. Kanı kan temizlemiştir artık.

Pek çok yorumcu, bir Shakespeare uyarlaması olan Örumcek Ağı Şatosu, Macbeth'le kıyaslar, bu ikisinin birbirine hangi noktada benzediğini veya benzemediğini bulmaya çalışmışlardır. Örumceğin Şatosu bir Macbeth uyarlaması olduğundan, mecburi olarak onunla

aynı öyküyü paylaşır; ama karakterler, yani, Washizu ve Asaji, Macbeth ve karısı ile kıyaslandığında aralarında belirgin farklar vardır.

İlkin Washizu ve Asaji, Macbeth ve karısı ile kıyaslandığında daha etkinler. Asaji zaten tek başına salt kötünün göstergesi olarak filmi alıp götüren karakterdir. Washizu'nun dışa dönük, hareketli ve atak karakterine karşın, Asaji çok daha sakin ve soğukkanlı görünür. Washizu'nun iyiliğe ve kötülüğe eşit oranda yatkınlığı karşısında Asaji de iyi diyebileceğimiz bir taraf yok gibidir. Cinayet gerçekleştiğinde bayılan Lady Macbeth'in tersine, Asaji kocasının elindeki mızrağı kapıp, uyuyan muhafızın eline tutuşturur.

Shakespeare'in "insan doğası böyle, neden aramak gereksiz." savına karşın Kurosawa olaylara neden buluyor. Sanki Macbeth'in tamamlanmış, eylemlerin gerekçelerinin verilmiş hali film. Asaji'nin hamileliğine karşın, Lady Macbeth hamile değil. Böylece Lady Macbeth'in çıldırışı bir vicdan azabına dönüşürken, Asaji'ninki çocuğunu kaybedişle ortaya çıkıyor. "Vicdan azabıyla değil, olayın ucu kendine dokunduğu için." Dolayısıyla Asaji'nin çıldırışına mantıklı bir neden bulunuyor.

Macbeth'te kritik olaylardan biri olan Malcolm'un ailesinin öldürülüşü filmde yer almıyor.

Macbeth, kralın geleceğini bildiği halde bu, beklenmedik misafir Washizu ve özellikle de Asaji için eylemin kararlılığını pekiştiren önemli bir dinamik haline geliyor.

Lady Macbeth kocasını ikna etmek için 'aşk'ı kullanırken, Asaji 'bencil tutkuları, kendini korumayı' kullanıyor.

Yine film ve kitap karşılaştırıldığında, trajediyi oluşturan kehanet ve kehanette bulunanlar için değişik yaklaşımlar kullanılmış. Shakespeare kendi kültüründe bulunan üç cadı kullanırken, Kurosawa bir tek büyücü kullanıyor. Kendi kültüründe olmayan belli başlı inançları ise kullanmayıp, sadece 'orman kalkıp gelirse' önermesini kullanıyor.

Filmdeki diğer bir ayrıntı, bir Shakespeare üslubu olan, kritik kanlı sahnelerin ortalık yerde yaşanmaması. Örneğin filmde Büyük Lord Tsuzuki'nin ölümünü ve ölü Miki'nin kafasını görmüyoruz. Aynı şekilde Büyük lordun katledildiğini ucu kanlı mızrağı gördüğümüzde anlıyoruz.

Batı ve Rus klasiklerine hayran olan yönetmen kendi kültürünün, Kabuki ve Noh tiyatrosunun etkilerini de görmezden gelmiyor: yoğun ifadeler, maske benzeri makyaj, müzikte kullanılan özellikle flüt ve tambur gibi enstrümanlar, basit dekor, ön plandaki oyunculuk, yüz mimikleri üzerine yoğunlaşma, az ve yavaş hareket, kadınlardaki geşavari yürüme ve en son da sanki bir tiyatro eseriymiş ve biz seyirciler bir oyunu karşıdan seyrediyormuşuz izlenimi veren sabit kameranın kullanılışı...

Dolayısıyla Örumceğin Şatosu dialektik bir filmidir. Akira Kurosawa sırtını hem geleneklerine, inançlarına ve sembollerle dolu, Japon ruhunun özü olan Noh tiyatrosu gibi sağlam bir duvara , hem de Shakespeare gibi bir dehanın Macbeth gibi trajik bir öyküsüne dayadı.

Sonuç olarak bir dehanın elinden çıkan Macbeth, Akira Kurosawa ile doruk noktasına ulaşmıştır.

1.2.17. DONZOKU (1957)

AYAK TAKIMI

Ayak Takımı yönetmenin en trajikomik hikayesidir. 1957’de Gorki’den uyarlanan filmde insanlığın en dibe vurmuş kitlesi olan ‘ayak takımı’nın bir profili çiziliyor. Bir tefeci olan Rokubei’nin işlettiği handa, her türden insan birarada yaşamaktadır. Bunların hepsi başka başka hayatlar yaşamış olsa da, sonunda hepsinin buluşma noktası bu utanmak bilmeyen Rokubei’nin köhne yatakhanesidir.

Burada, her biri bir oyalanmanın içinde, birbirinden ilginç tipler yaşamaktadırlar. 19. yy’ın başında geçen bu hikayede, Tokugawa döneminin o karamsar havası sezilmektedir.

Rokubei, bu kulübede karısı Osugi, baldızı Okaya ve bir polis akrabayla beraber oturmaktadır. Bunlar gibi yakın akrabaların dışında bir grup serseri de burada yaşamakta daha da doğrusu yaşıyor taklidi yapmaktadır. Hiçbir zaman gerçekleşmeyecek hayaller kurarak, başkalarını çekiştirerek, birbirleriyle alay ederek zaman geçirmektedirler.

Tiplerden biri eskiden aktör olan yaşlı adamdır. Tüm gününü ‘‘hayati organlarını iyileştirecek’ olan tapınağa gidip tedavi olmaktan söz ederek geçirir. Geçmişten dem vurur, yaşadığı anı ve geleceği kaybetmiş gibidir.

Bir hırsız olan Sutekichi, Okayo ile evlenme planları yapmaktadır. Onun arkasındaki gerçek ise, eskiden Okayo’nun ablası Osugi’nin aşığı olduğu gerçeğidir. Okayo ise bir hırsız değil de beyaz atlı prensini beklemektedir. Durum böyle bile olsa Osugi kıskançlık krizleriyle kıvrandığı için hergün Okayo’ya şiddet uygulamaktadır. Birgün şiddetin dozu arttığında tüm kiracılar Okayo’nun yanında yer alırlar ve kavga sırasında Sutekichi, Rokubei’yi şiddetle duvara vurur ve adam orada ölüverir. Bu olayı aşığından kurtulmak için bahane olarak kullanmak isteyen Osugi’nin tepkileri ve suçlamaları üzerine Sutekichi olayın aslını anlatır. Bunun üzerine hayalkırıklığına uğrayan Okayo ise bir tür sinir krizi geçirir. Bu olayın ardından Sutekichi orayı terkeder.

Sürekli kağıt oynayıp, içki içen erkekler, aşk romanları okuyup, yaşadığı gerçekliği inkar eden fahişe Osen, kalaycı Tomekichi... Herbiri donmuş buz kütleleri gibidirler. Bu yere hapsolmuşlardır; ama düş kurmak dışında, dışarı çıkmak için bir hamleleri de yoktur. Kalaycı Tomekichi, karısı Asa, hasta yattığı halde elindeki tencereyi ovalayıp durmakta ve ordaki herkes gibi aynı türküyü söylemektedir: buradan birgün çıkacağım. Sanki evsahibi Rokubei hepsini orada zorla tutuyormuş gibi.

Tek umut ışığı, yaşlı bir gezgin olan Kahei'nin yatakhaneye gelişiyle olur. O buradaki insanların herbiri için geçici bir rahatlama molası olacaktır. Kalaycının karısı Asa'nın ölümüne yardımcı olur, Sutekichi'ye Osugi'den uzak durmasını salık verir, fahişe Osen'in hikayelerini önyargısızca dinler, alkolik eski aktöre de eğer isterse herşeyin iyi olabileceğini anlatır; ama tabiki de bunlar sadece laftır. O insanları rahatlatmak için kurulan diğer düşler gibidir. Kahei gitmeden evvel bilgelik hazinesinden birşeyler dağıtacak, elinden geldiğince herkese iyi niyetli birkaç söz söyleyecek ve sonunda da sessizce ortadan kaybolacaktır. Onun gidişinin ardından ise hiçbirşey değişmeyecektir. Bunun en güzel örneği ise ayyaş aktörün intiharı olacaktır.

Film insanlığın acıklı durumuna bir gönderme yapsa da bir trajedi olmaktan fazlasına sahiptir. Bu fazlalık da gülmece ögesinin varlığıdır. Tıpkı Charles Chaplin'in dediği gibidir yaşam Kurosawa için: uzaktan bakılınca trajedi; ama yakından bakınca esaslı bir komedidir. Bunun göstergeleri de en kritik anlarda etraftaki diğer insanların, olaya mani olmak ya da en azından olayı izlemek için durmak yerine ortalığı daha da karıştırmalarıdır. Osugi neredeyse Okayo'yu boğmak üzereyken, diğerleri meydana gelen kargaşayı şenlik havasına dönüştürürler. Akrabalardan biri olan polis memurunun jopunu çalarlar, birlikte şarkı söyleyip dansetmeye başlarlar. Kısacası yatakhane bir tımarhaneden pek de farklı değildir.

Film, genel olarak bakıldığında bir insanlık dramıdır. Tutunacak dalı kalmamış, geleceği ve şimdiki zamanı ellerinden alınmış bu insanlar için yapacak en güzel iş, en esaslı eğlence birbirlerine bakıp gülmek, kendilerinden daha kötü durumda olanlarla kendi durumlarını kıyaslayıp şükretmek ya da kendi yarattıkları dünyayı, sürekli ondan bahsederek ayakta tutmaya çalışmaktır. Tutkular yüceltildiği ve eylem olmadığı için yaşadıkları hayat salt arabesktir.

Kurosawa'nın Gorki'den uyarladığı bu eser daha evvel Fransız yönetmen Renoir tarafından yorumlanmıştır. Pek çok eleştirmenin ortak düşüncesi Renoir'in asıl metne sadık kalmayıp, metne ekleme yaptığı ya da değiştirdiği yönündedir. Kurosawa ise metne daha sadık kalıp daha esaslı bir uyarlama yapmıştır.

Gorki bu eserde kendi hayatına ve çağına dayanmaktaydı; ama yazdığı şeyler herhangi bir coğrafyada yaşanabilecek insanlık halleriydi. Dolayısıyla Kurosawa'da böyle bir konuyu kendi çağına ve toplumuna kolaylıkla uyarlayabildi.

Bu film yönetmenin diğer filmleri arasında özel bir yere sahiptir. Nedeni ise tiplendirme konusunda uzman olan yönetmenin bu yönü en belirgin olarak bu filmde görülür. Tiplerini hayattan örneklerle oluşturan yönetmen bu filmdeki karakterleri büyük olasılıkla, abisiyle yaşadığı o kısa dönemde tanımıştır. Özel olarak ilgi duyduğu belli olan Kahei tiplemesi ise, ahlakçı- varoluşçu bakış açısıyla, yönetmenin ağzı ve kalbi olmuştur. Bunun dışında gerek Gorki'nin metninde gerekse Kurosawa'nın filminde asıl karakteri arama çabası içine girersek kanımca bu karakter 'mekan' olmalıdır. Rusya, Tokugawa Japonya'sı ya da hayal fabrikası olan hanın kendisi... Çünkü olaylara yön veren, Shakespeare'ci bir tavırla yazgıyı oluşturan şey, mekan, içinde yaşanan evrendir.

1.2.18. KAKUSHİ TORİDE NO SAN-AKUNİN (1958)

GİZLİ KALEDE ÜÇ SALAK

Gizli Kalede Üç Salak yönetmenin daha evvel çektiği Kaplanın Kuruğuna Basanlar'ın yeniden ele alınıp geliştirilmiş halidir. Film, savaşta servet kazanacaklarını düşünen; ama savaşa geç kaldıkları için kaderleri ceset taşımak olan bezgin görünüşlü iki köylünün kavga sahnesiyle başlıyor. Birbirlerine hakaret eden; ama kendi birinin durumu da diğerinden parlak gözükmeyen iki adam bu kavganın sonunda ayrılırlar. İri yarı olan Tahei karşılaştığı bir grup adamla beraber sınırı geçmek üzereyken yakalanır. Ufak tefek bir köylü olan Matashichi ise bir kasabaya gelir. Matashichi'nin ilgisini çeken ilk şey, Akizuki prensesi Yuki'nin arandığını bildiren ilan olur. Herkes merakla ilanı seyrederken gelen bir grup asker oradaki herkesi toplamaya başlar. Yolları ayrılan Tahei ve Matashichi birbirlerini özleyecek kadar bile ayrı kalmadan tekrar biraraya gelirler. Toplanan insanlar bir kaleye getirilirler. Bu kalede yapmaları gereken kalede gizli 200 çubuk altını bulmaktır. Kaleye getirilmiş onca insan bir anda altın arayan köstebekler haline gelirler. Sonunda çıkan isyanda bir kısmı ölür, büyük çoğunluğu kaçır. Böylece bizim iki kafadar da tekrar kavuşmuş olur.

Çaldıkları pirinci bir dağ başında pişirmeye başlayan köylüler bu sefer de prensesin ödül parası üzerine düşünmeye başlarlar. Topladığı odunların birtürlü yanmamasına bir yandan söylenen, bir yandan da yanmayan odunu dışarı atan köylülerin amaçsız halleri duydukları sesle değişir. Çıkan şingirtinin odunun içindeki altından geldiğini anladıklarında yeniden kavgaya tutuşurlar. Tahtanın içine gizlenmiş altın hikayesini daha önceden duydukları için

'başka altın var mıdır?' diye aramaya başlarlar. Onların kavgasını tepeden seyreden sonradan efsanevi Akizuki samuray generali olduğunu öğrendiğimiz Rokurota bu iki adamı kendisi için kullanabileceğini düşünür. Onlara daha pek çok altın olduğundan beraberce taşılırsa altını üçe böleceğinden bahseder. Böylece köylü Tahei ve Matashichi generalin peşine takılırlar. Altının nereye saklandığı konusunu fazlaca merak eden ikili için en çok şüphe çeken yer generalin onları daha önce getirdiği ırmaştır. İrmaktaki hazineyi görmeye gittiklerinde karşılaştıkları, altından daha değerli bir hazine olan Prenses Yukihime'dir. Güzel prensesi gördüklerinde neye uğradıklarını şaşırırlar. Kızın peşine düşseler de, erkek gibi eğitilmiş soylu prensesin yanında onların köylü hamleleri beş para etmez ve böylece prensesi elden kaçırlar. Yine de üzüntüleri çok büyük olmaz; çünkü prensesin düşen tarağını para kazanma yolu olarak kullanabileceklerini düşünürler. Generalin tarağı teslim ettiklerinde alacakları 10 ryo'yu peşinen vermesine rağmen ertesi sabah Matashichi ihbar için kasabaya gider. Açgözlülüğünün sonucu olarak da aldığı sadece prensesin kafasının kesildiği haberi olur.

Yamadanın askerlerinden nasıl kurtulacakları problemi eski önemini kaybedince rahatlayacağını düşünen Rokurota'nın hayalleri başka bir problemle suya düşüyor; altın tutlusuyla yanıp tutuşan Matashichi ve Tahei'yi yanlarında taşımak zorunda olmak bir prensesi saklama ve koruma görevinden daha ağır bir görev olmaya başlamıştır.

Rokurota aslında sapasağlam olan prensesin yanına ulaştığında, prenses yerine generalin kızkardeşi Kofu'nun kafasının kesildiğini anlarız. Prenses yerine onun dublörü ölmüştür.

Daha güvenilir bir yere gitmek için yola çıktıklarında akli fikri altınlarda olan köylüler yine sorun olur. Zor durumlarda sağ duyusuyla hareket eden Rokurota'ya karşı, bu ikisi en olmadık durumlarda bile şüphe çekecek hareketler yapıyorlar. Örneğin ateş bayramını kutlayan bir topluluğun yanlarından geçerken, dikkat çektiklerinde Komutan Rokurota, içlerinde altın çubuklar bulunan tahta arabayı ateşe atmayı öneriyor. Tabiki de bu iki köylü buna şiddetle karşı çıkıyorlar; ama ellerinden birşey de gelmiyor. Ertesi gün küllerin arasından altınlar toplansa da bu ikisi geri dönüp belki birkaç tane daha alınabilir düşüncesiyle külleri karıştırıyorlar. Bu sırada muhafızlara yakalanınca da yaptıkları şey kendi canlarını kurtarmak için prenses ve komutanı ele vermek oluyor; fakat bu yaptıkları da boşa gidiyor; çünkü diğerleri çoktan yakalanmış oluyor.

Prensesi ve Rokurota'yı kurtaran ise, bir zamanlar generalin bir düelloda affettiği Tadokoro oluyor. Tadokoro onları sınırdışına çıkarıp hayatlarını kurtarıyor.

Hala ganimetten pay alabileceklerini düşünen iki kafadar, atları aradıklarında, onları bir vadinin dibinde sakince otlarken buluyorlar. Ama birilerinin onları yakalaması uzun sürmüyor. Hayakawa askerlerinin eline düşen tutsaklar kendilerini prenses ve Komutan

Rokurota'nın karşısında buluyorlar. Onları süslü püslü elbiseleri içinde tanıyamıyorlar. Prenses onları gönderirken, önlerine bir külçe altın atıp, lütfen bunu kabul edin ve aranızda paylaşın, diyor.

Sarayın merdivenlerinden inerken Tahei ganimeti arkadaşına uzatır: "Al sende kalsın." Öbürü reddeder: "Hayır, sende kalsın."

Altına Hücum, yönetmenin en komik filmi ve Sanjuro ve Yojimbo ile beraber yaptığı en esaslı westernlerden biridir..

1.2.19. WARUI YATSU WODO YOKU MEMURU (1960) AHMAKLAR BARIŞ İÇİNDE UYUYOR

Japonların 1960'da Birleşik Devletler'le bir işbirliği anlaşmasından sonra Liberal Parti yeni bir ekonomik planın yürürlüğe konduğunu söylüyor. Bunun üzerine ortaya çıkan yeni girişimciler ve onların yeni yaşama anlayışları bu filmin konusunu oluşturmaktadır.

Film bir düğün görüntüsü ile başlar. Büyük bir konut yapım şirketinin başkanı olan İwabuchi kızının düğününü yapmaktadır. İwabuchi'nin şirketi bir süre evvel bir skandala karışmıştır: Furuya adlı bir işçi, bina yapılırken en üst kattan düşerek ölmüştür. Bu skandalı orada bulunan gazetecilerin konuyu deşmeleriyle öğreniriz, ki muhtemelen süreç içinde bu konu defalarca konuşulmuştur.

Düğün sırasında, bir anda gelen sivil bir müfettiş şirketin muhasebesici olan, aynı zamanda da düğünü organize eden Wada'yı götürür. Bu ilk huzursuzluk dalgasının ardından, düğün pastası ortamı yumuşatsa da, ardından gelen ikinci pasta havayı daha da gerer. Gelen pasta yıllar önceki skandalın izlerini taşımaktadır: Pasta İwabuchi'nin şirket binası gibidir ve son katta kan kırmızısı bir karanfil saplanmış. İlk bölüm diyebileceğimiz bu kısımda, İwabuchi'nin üzerine oturduğu kan gölünü görürüz.

İkinci kısım ise olayların biranda böylesine hareketlenmesine neden olan etmenin açıklanışdır. Damat Nishi, yıllarca İwabuchi'nin özel sekreteri olarak çalışmıştır. En sonunda da yarattığı etki ile Bay İwabuchi'nin damadı olma ayrıcalığını elde etmiştir. Nishi hiç kimsenin bilmediği bir gerçeğe sahiptir: O öldürülen Furuya'nın oğludur. Babasının intihar gibi gösterilen ölümüne kimin neden olduğunu bilmektedir ve bunun intikamını da alacaktır.

Nishi'nin ilk olarak yöneldiği kişi Wada olur. Onurunu kurtarmak için intihar etmeyi düşünen Wada'yı son anda yakalayan Nishi, ustaca bir plana onu dahil eder. Bir otomobilin içinde saklanan adam kendi cenaze töreni izler ve banda alınan cenaze törenini dinledikten sonra da Nishi'nin yanında yer almaya karar verir.

İkinci adım Shirai'dir. Gece vakti Wada'nın hayaletiyle (Washizu'nun Miki'nin hayaletiyle karşılaşması gibi) karşılaşan Shirai, konuşturulmak için cinayetin işlendiği odaya götürülür ve rakibi tarafından pencereden sarkıtılır. Hastanelik olan adam için, artık yaşam bir anlamda bitmiştir. Adam Nishi için kullanılamaz hale gelmiştir.

Bu beklemediği sonuçla, uzun zamandır karısını çok ihmal ettiğini, kendi sınırlarının ne kadar yıprandığını, çizmeyi aştığını ve kötülüğe kötülükle karşılık verdiğini (Kanı kan temizler) farkedene Nishi, tüm Akira Kurosawa karakterlerinde olduğu gibi bir ahlak muhasebesi yapıyor ve vicdan azabının etkisiyle olanları karısına anlatıyor.

Fakat kötü olan şudur ki; İwabuchi, bu gelişmelerden habersiz değildir. Son atağı, damarlarına alkol verilmiş damadını ortadan kaldırmak olacaktır. Böylece hukuken zaten bir ölü olan Wada'dan ve konuşsa bile kimsenin dinlemeyeceği akli dengesi yitmiş Shirai'den sonra, son tanık olacak Nishi'den de kurtulur. Tam artık soluklanacağım dediği sırada ise, çocukları tarafından terkedilen baba, kendisinden daha büyük bir biraderle yaptığı telefon sonrası riyakarlık ve ikiyüzlülük örneği bir saygı işaretiyle yerlere kadar eğilir.

1.2.20. YOJİMBO (1961)

FEDAİ

Yıl 1860. Tokugawa hanedanlığının zayıflayıp, orta sınıfın yükselmeye başladığı bir dönem. İnandığı ülküleri arkada kalmış, yalnız kendine hizmet eden, zekası ve kılıcından başka bir şeyi kalmamış olan Sanjuro nereye gideceğini bilmeden yürümektedir. Eline aldığı sopayı havaya atar. Yerdeki sopa rotayı seçince, Sanjuro ilerlemeye başlar.

Kasabaya girdiğinde ilk gördüğü şey artık sade pirinç lapası yemekten bıktığını söyleyen bir oğlan ve babasının kavgası olur. Oğlan bu bölgeyi paylaşmaya çalışan iki adamdan biri olan Seibei'ye katılmak istemektedir. Zaten artık zamane gençlerinin tek dertleri bu türden heyecanlar olmuştur. Durumun ilgi çekiciliğini farkedene Sanjuro için, kasaba bulunmaz bir cevherdir. Kısa bir süre kasabayı dolaştıktan ve aslında bize de dolaştırdıktan sonra, iki çetenin ve aslında kasabanın da ortasında duran, tarafsız bölgeye, bara girer.

Barcı ona ve izleyicilere durumu özetler: Kasabada birbirine düşman iki çete vardır. Herbiri kasabanın kendi bölgesi olmasını istemektedirler. Bir genelev işleten Seibei için kasaba oğluna bırakılacak bir miras gibidir. Diğerisi ise eskiden Seibei'nin sağ kolu olan ama sonradan ondan kopup kendi çetesini kuran Ushitora'dır. Seibei ile kıyaslandığında Ushitora daha garip ve acımasız bir kadroya sahiptir; sonuçta hepsi aynı hamurdandırlar ve hepside bu yüzden güvenilmez ve korkaktır. Hatta bazıları Ushitora'nın kardeşi İnokichi gibi sayı sayamayacak

kadar aptaldır. Kendilerine verilen birkaç ryo'ya karşılık böyle sefil bir hayatı sürdürmektedirler.

Burada yaşananları gözlemediğinde buranın tam kendine göre olduğunu farkedene Sanjuro barmenin tüm uyarılarına rağmen burada kalacağını; çünkü burayı çok sevdiğini söyler.

İlk gözüne kestirdiği grup Ushitora'nınki olur. Kendini Seibe'i'ye beğendirmek için Ushitora'nın iki adamını öldürüp, üçüncünün de kolunu kopardığında afilli bir şekilde cenazeciye seslenir, iki tabut, belki de üç...

Elli ryo'ya Seibe'i ile anlaşılan Sanjuro; Seibe'i'nin karısının planını duyduğunda ise, hem eskrim öğretmenin kaçmasına göz yumar, hem de söz verdiği halde onlara yardım etmeyip, iki grup karşı karşıya geldiğinde onları yüzüstü bırakır. Tüm kavgayı gözleyebileceği mükemmel bir yere yerleşip eğlenmesine bakar. Eğlencenin en tatlı anları resmi müfettişin kasabaya gelmesiyle son bulur. Tartışma biter, tüm kaçaklar saklanır, kasabaya mucizevi bir şekilde barış gelir.

Kasabada kalışı oldukça pahalıya patlayan müfettişin gidişinin ardından, kasaba Sanjuro'nun istemediği bir şekilde barış söylentisiyle çalkalanmaya başlar. İpek panayırını ayakta tutmak isteyen iki çete arasında anlaşmıştır, panayır bitene kadar tüm huzursuzluklar unutulmalıdır.

Kasabaya kendi eğlencesi ve cebini doldurmak için gelen Sanjuro bu durumdan hiç hoşlanmaz ve ortalığı karıştırmak için atağa geçer. Önce bir süre evvel bir polisi öldüren iki Ushitora adamını Seibe'i'ye götürür. Müfettişe anlat durumu ve kurtul Seibe'i'den, der. Diğer tarafta, yani Ushitora'nın evinde yaptığı ise, bilgisini satıp karşılığında para kazanmak olur. İki adamın onların elinde, az para verdiği için seni satıp, konuşurlar, der. Bu arada kendisine yeniden önerilen teklif içinse düşünceğini söyleyip uzaklaşır.

Buraya kadar işler hemen hemen Sanjuro'nun istediği gibi gitse de, Ushitora'nın en küçük kardeşi Unosuke'nin, her yerde göstere göstere oynadığı bir tabancayla kasabaya gelişi, tedirgin edici bir unsur olarak ortaya çıkar; çünkü Unosuke Sanjuro'ya karşı belli belirsiz bir kıskançlık duymakta ve pek de güvenmemektedir.

Başsız samuray olarak sadece kendi zevkleri için yaşayan Sanjuro, bir anda kendini bir aile dramının içinde bulur ve sanki biranda kendine geliverir. Kumarbaz bir adam, güzel karısını kumarda kaybedince karısı Ushitora'nın eline geçmiş, tüm aile dağılmıştır. Bu duruma çok içerleyen Sanjuro kadını kurtarmak için Ushitora'nın yanına gider. Onun fedaisi olur, ama amacı kadını kurtarmaktır. İnokichi ile beraber kadının yanına gittiklerinde, adamın ilgisini başka yöne kaydırıp, kadını bekleyen altı adamı öldürür. Tek başına yaptığı anlaşılmasın diye ortalığı karmakarışık bir hale getirir, kadın ve kocasını kendindeki parayla gönderir.

Ortalığı kızıştırmak için yaptığı ikinci hamle ise Seibei'nin ipek dükkanını yakmak, ve Ushitora'nın sakelerini mahvetmek oluyor. Tabi her iki adam da bunu bir diğerrinin yaptığını düşündüğünden dolayı, birbirlerine daha bir diş bileyeceklerdir.

Sanjuro'nun yardımıyla kaçan adam ve kadının kasabanın yakınında görülmesi, zaten ona pek de güvenmeyen Unesuke'nin kuşkularını haklı çıkarır. Sanjuro Unesuke tarafından yakalanır, kadının yerini söylemesi için işkenceye tabi tutulur; ama kıvrak zekası ile buradan da kurtulmayı başaracaktır. Bara sığınan Sanjuro barcının va hatta İnokichi'nin yardımıyla büyükçe bir fıçı içinde bölgeden uzaklaştırılır. Sanjuro kasabaya uzak bir kulübede barcı Gonji tarafından iyileştirilir; fakat adam bu yolla risk almaktadır da. İnosuke tarafından yakalanır. Bu haberi cenazeci adamdan öğrenen Sanjuro kasabaya gelir, İnosuke'yi öldürür, kasabaya huzur getirir. Cenazeciye son söylediği söz çok anlamlıdır: Git kendini as! Çünkü artık bu kasabada cenazeci için iş kalmamıştır. Geldiği gibi yalnız kasabadan ayrılır.

‘İyi kılıçlar kınında durur’

1.2.21. TSUBAKİ SANJURO (1962) SANJURO

Başkahya Kurofoji'nin yönetimine başkaldıran dokuz soylu genç gerçekte polis ajanı olan Kikui'nin önerisiyle ormanda bir tapınakta toplanırlar; fakat kendilerine bir tuzak kurulmuştur. Tesadüfen tapınakta bulunan Sanjuro onların hayatını kurtaracaktır. Kikui'nin adamları geldiğinde Sanjuro, aptallığın lüzumu yok, diyerek bu genç çömezleri döşemenin altına gizler. Kikui'nin adamlarıyla tek başına savaşacaktır. Kısa bir dövüşün ardından Sanjuro iki muhafızı perişan ettiğinde, böylece tapınağın boş olduğunu gelen adamlara ispatlar. Onun bu yürekliliğinden ve kılıç kullanmadaki ustalığından etkilenen Hanbei Murato, Sanjuro'ya iş teklif eder: eğer işe ihtiyacı olursa gelip onlara katılabileceğini söyler. Adamların gidişinin ardından dokuz genç, saklandıkları yerden çıkarlar. Sanjuro bu gençlerin başa iş açma konusunda yetenekli olduklarını anlamıştır. Bedelini söyler ve onlara katılır. Bununla berbare kendisine verilen koca bi keseden ise yalnızca ihtiyacı olan kadarını alacak kadar da alçakgönüllülük gösterecektir.

İkinci görev ise kahyanın karısını ve kızını kurtarma görevidir. Kurtarılan kahyanın karısı, kızı ve dokuz kafadar rakibin aslında hiç de düşünemeyeceği bir şekilde tam bitişikteki eve yerleştirilirler. Bu onların bir bakıma sabır sınavı gibidir. Yine de başlarını belaya sokmaktan vazgeçmezler. Sanjuro neler olup bittiğini anlamak için Kikui'nin evine gittiğinde arkasından gider ve işleri iyice birbirine sokarlar. Muroto'nun eline düştüklerinde, onları kurtaran

Sanjuro onlar için başına tekrar belaya sokar. Onları kurtardığında diğer adamları da öldürmek zorunda kalır. Yaptığı anlaşılmasın diye kendini bağlatır ama bu davranış onu Kikui'nun gözünde işe yaramaz bir samuray yapacaktır.

Kahya'yı kurtarmak için tekrar eve gittiğinde, artık şansının buraya kadar yaver gittiğini anlayan Sanjuro yakalanıp bağlanır; ama kurnazlığı sayesinde daha önce anlaştıkları şifreyi yan komşularına yollatmayı da ihmal etmez. Bir sürü kamelya suyun aşağısına doğru akarken yan taraftan gelen yardımla hem kahya hem Sanjuro kurtulur. Bunun sonucu olarak da Kikui harakiri yapar, Kurofuji ve sağ kolu Muroto sürgüne gönderilir.

Tipik bir Western sonu olarak da Sanjuro yalnız kovboy olarak kasabadan uzaklaşır. Onun satılık bir kılıç, tüm samuraylık onurunun yüzkarası olduğunu düşünen Muroto son bir düello için Sanjuro'nun yolunu kesse de, cesareti hayatına mal olur ve kısacık bir hamle ile oracıkta ölüverir.

1.2.22. TENGOKU TO JIGOKU (1963)

GÖKYÜZÜYLE CEHENNEM ARASINDA

Uzun ve güç bir çalışmanın ardından, Ulusal Ayakkabı Üreticileri Birliği'nin yönetim kuruluna girmeye hazırlanan yılların sanayicisi Gondo, bir anda gelen bir telefonla yıkılır. Telefonla arayan kişi, oğlunu kaçırdım, elli milyon yen vermezsen, onu öldürürüm, der. Bunun üzerine işi için gereksindiği paraya karşılık evini ipotek eden adam, sekreteriyle göndereceği bu parayı, fidyeciye vermek zorunda kalacaktır. Birkaç dakika sonra arayan fidyeci yanlış çocuğu kaçırdığını; ama ne olursa olsun parayı yine de onun ödeyeceğini söyler. Kaçırılan çocuk, yıllardır yanlarında onlar için çalışan adamın oğludur. Bir kriz noktasında kalan adam bir tür iç hesaplaşma yaşar ve bu hesaplaşmanın sonunda parayı vermeyi kabul eder; ama bu kabul ediş yıllar sonunda elde ettiği servetin bir anda uçup gitmesi demektir. Bir hızlı tren'e binen adam parayı iki istasyon arası bir yerde bırakır ve bu noktada Gondo'ya düşen görev bitmiş demektir.

Yönetmen daha evvel Kuduz Köpek'te yaptığı gibi yine ilgisini suçlu üzerine yöneltir. Kimdir bu adam ve neden böyle davranmaktadır? Takeuchi bir tıp öğrencisidir. Gondo'nun yaşamının aksine bir gecekondu mahallesinde, ayak takımı içinde yaşamaktadır. Çocuk kaçırma nedeni paradan ziyade simgesel bir anlamı olan başkaldırısı içindir. O sıradan bir katil olmasa da, kaçırma olayında kendisine yardım eden iki uyuşturucu müptelasını öldürürken gözünü bile kırpmayacaktır.

Polis soruşturmasının ardından yakalanan Takeuchi, Gondo ile görüşmekte ısrar eder. Gondo geldiğinde ona, kendi sefil hayatıyla kıyaslandığında, Gondo'nun hayatının ona ne kadar çekici geldiğini; ama zamanla da ondan nefret etmeye de başladığını anlatır. İki farklı yaşama anlayışı demir parmaklıklarla ayrılmıştır. Kenar mahalleyi ve zengin semtlikleri bir yapan detay ise Takeuchi'nin yanına vuran Gondo'nun gölgesi olacaktır. Onlar Kuduz Köpek'le tanıştığımız, aynı olayla farklı yollara ayrılan hırsız ve polis gibidirler.

1.2.23. AKAMİGE (1965) KIZIL SAKAL

Sugato Sanshiro'daki eğitim teması ve hoca öğrenci ilişkisinin ardından, yönetmen bir süre sonra tekrar bu konuya dönmeyi tercih etti. Bir tek farkla: Sugato Sanshiro'da gelişmekte olan öğrenci idi, dolayısıyla öğrenci ön plandaydı. Kızıl Sakal'da ise hoca ön plandadır.

Hikaye bir klinikte başlar. Çok yoksul insanların yaşadığı bir mahallede yer alan bu kliniği, Doktor Kızıl Sakal idare etmektedir. Kızıl Sakal bilge bir kişiliğe sahiptir; ama kaya gibi de serttir. Genç bir doktor olan Yasumoto, bu kliniğe geldiğinde buradaki herşey ona iğrenç gelir; çünkü o Hollanda okulunda okumuş, iyi bir eğitim almıştır. Gelecekte parlak bir saray hekimi olacaktır. Dolayısıyla bu köhne yere ve onun kurallarına uyma zorunluluğu yoktur. Ona giymesi söylenen önlük yerine kimonosuyla dolaşır, ustasıyla yemek yemeyi bile reddeder. O da tıpkı Sugata gibi yontulmayı bekleyen bir mermerdir. Potansiyele sahiptir; ama bu gücün aktüele geçmesi ustanın keskin manevralarıyla olacaktır.

Çömez doktorun başına gelen ilk talihsiz olay, çok sayıda cinayeti olan bir karadulun eline düşmek olacaktır. Cinsel cazibesi ile adamı yanına çeken bu gözetim altındaki hasta, neredeyse Yasumoto'yu öldürecektir. Zamanında yetişen usta bu tatsız olayı durduracak, dolayısıyla öğrencisinin hayatını da kurtaracaktır.

Bu öğrenciyi yola getirmenin ilk yolu onu anestezisiz bir ameliyata sokmak olacaktır. Bağlanmış yatan bir hasta Kızıl Sakal tarafından korkunç bir şekilde ameliyat edilir. Bu sahne genç öğrenci için korkunç bir sahnedir. İkinci sınav ölmek üzere olan hastalara gönderilmiştir.

Bu sınavların ardından Yasumoto, o çok övündüğü kimonosunu çıkararak işbirliğine ne kadar hazır olduğunu gösterir. Bu sefer de ustası onu daha güç bir göreve yollar: şizofren bir kızın tedavisine. Bu kız öyle inatçı, öyle dikkafalıdır ki, Yasumoto bu sayede kendi inatçılığı ve dikkafalılığını görür.

Stajının ardından ailesinin uygun gördüğü zengin bir samuray kızıyla evlenir. Bu arada kariyerine de karar vermiştir, Kızıl Sakal'ın kliniğinde kalacaktır.

Film Akira Kurosawa ve Toshiro Mifune'nin son çektikleri film olacaktır. Nedeni de Mifune'nin Kızıl Sakalı kendi istediği şekilde oynamayı kafaya takmış oluşudur. Kendi kafasındakini canlandırmak isteyen Mifune inatçılığı ve dikkafalılığı yüzünden, Kurosawa ile çalışma hakkını kaybedecektir.

Mifune, ne kadar şansını kaybetmiş olsa da onun oyunculuğundaki mükemmellik sayesinde film yine kendinden birşeyler kaybetmiyor. Kızıl Sakal Akira Kurosawa ve Toshiro Mifune'nin birarada olduğu en güzel filmlerden biri oluyor.

1.2.24. DODES'KA-DEN (1970)

Shugoro Yamamoto'nun 'Güneşsiz Mahalle'sinden esinlenerek yapılan filmde, yönetmen birbirinden farklı gibi görünen; ama aslında bir yelpazenin parçaları olan bir mahallenin insanlarını anlatıyor. Çöplük, kir pas ve fakirlik içindeki umutsuz insanlar bir şekilde hayata tutunmaya çalışıyorlar. Bunu yapabilmek için çeşitli yollar deneseler de, hayat onlar için çok acımasız ve önlerini görebilecek, umut besleyebilecek kadar şanslı değiller.

Bir insanlık trajedisi olan bu grup, bir hayali tramvayı kullanan Rokuchan'dan, içkici iki erkek ve onların karılarından, namuslu bir memur olan Shima ve karısından, sahip oldukları çok sayıda çocukla yaşamaya çalışan şişman adam ve istikrarlı bir biçimde hamile kalan karısından, amcasıyla yaşayan içekçi kızıdan, serseri ve çocuktan, mahallenin irkefini daha da belirginleştiren dedikoducu kadınlardan, Bay Hei ve onu aldatıp bir suskunluğa gömülmesine neden olan karısından, bir bilge olan Tamba'dan oluşuyor. Her bir grup insan tıpkı Ayak Takımı'nda olduğu gibi, yoksulluğun, umutsuzluğun, battıkça batmanın trajedisini anlatıyor.

Rokuchan, filmin en akılda kalan karakterlerinden biri, belki de bazılarına göre baş karakteridir. Annesiyle birlikte yaşadığı evde onu ayakta tutan tek şey hayalleridir. Bir vatman olmak isteyen Rokuchan, hergün üniformasını giyer, şapkasını, eldivenini takar ve 'aslında bakım görevlilerinin yapması gereken ama hep ihmal ettikleri günlük bakım ve kontrolü' yaptıktan sonra 'dodeskaden, dodeskaden' diyerek belirli bir rota boyunca tramvayını kullanır. Yaşam onun için yarattığı dünüydür. Akvaryumu okyanus zanneden balıklar gibidir o. Yazgısı rayların rotasıyla sınırlıdır.

Başka bir evde yaşanan ise, iki içkici adamın karılarını birbirleriyle paylaşmaları ve bunu doğal birşey olarak algılamalarıdır. Onların ilacı umut değildir. Onların umudu yoktur. Ahlaki ve fiziki anlamda çökmüş olan bu decadent dörtlünün istediği tek şey yaşanan gerçeği unutmaktır. Bunun ilacı ise içki içmektir.

Yaşadığı sefil hayatı içki ile unutmaya çalışan bir diğer insan gece gündüz demeden çiçek yapan yeğenini sömüren, daha sonra da onu hamile bırakan adamdır. Bu adamın ahlaki fakirliği, gerçek anlamdaki fakirliğinden daha fazladır. Yeğen ise kendisine yapılan muamele karşısında derin bir suskunluk içindedir.

Diğerlerindeki bu ahlaki zayıflık serseri ve küçük çocuk için sanki bir lüks gibidir. Ahlaki anlamda en saf olan bu ikilidir. Bunun nedeni belki de yaşayacak bir evleri bile olmayan, öğünleri lokantaların artıkları olan iki şanssız olmalarından kaynaklanır. Kendisi hiçbir işe yaramayan bununla beraber yeğenini her anlamda kullanan amcanın yediği balığı beğenmeme lüksünün yanına, küçük çocuğun artık balıktan zehirlenip ölmesini koyarsak, gerçekten filmin en talihsizlerinin bu iki zavallı olduğunu anlarız. Onların da yaşama tutunmak için hayallere ihtiyacı vardır. Onların hayali ise kafalarını sokacakları bir evden çok (mademki hayal kuruyoruz, iyisinden olsun) kurguladıkları, rengine, biçimine karar verdikleri, kapısıyla, bacasıyla, tek tek düşledikleri bir yuvadır.

Tıpkı çiçekçi kız gibi derin bir suskunluk içinde olan Bay Hai karısı tarafından aldatılmış olmanın utancı ve üzüntüsüyle yaşamaktadır, belki de aslında yaşamamaktadır. Karısının dönüşüne dahi tepki göstermez. Çürümekte olan bir cesettir o. Yaşam akıp gider, Hai sürüklenir.

Mahalledeki en namuslu kişi olan memur Shima bile, mahalledeki bir grup dedikoducu kadının çenesinden ve iş arkadaşlarının yorumlarından kurtulamaz. Evine çağırdığı arkadaşlarının karısı hakkındaki yorumlarına çok içerleyen Shima, karısını korumak için kabadayı kesiliverir. Ve haklı olarak sorar: ‘Benim karım kötülük mü yaptı?’ Tepkisi yerindedir. O ve karısı çirkefin ortasında en az kirli olanlardandır; ama çamur üzerine yine de sıçramaktadır.

Tamba ise bir bilgelik sembolü gibidir. Trajik olanı bilmektedir. Evine gelen hırsıza değersiz eşyaları yerine bir miktar para verir. Bir dahaki gelişinde beni gör, der. İntihar etmenin tek yol olduğunu düşünen adama ise, intiharın trajik yanını gösterir: geri dönmek için vakit olsa pişmanlığın mutlaka yaşanacağı gerçeği. ‘‘Cana kıymanın tragedyası burada, pencereden atlar atlamaz, yedinci katla altıncı kat arasında şöyle düşünür insan: Ah, keşke geri dönebilseydim.’’²⁶ Böylece siyanür içtiğini zanneden adam vakit geçtikçe pişman olacaktır. Bir insanlık trajedisi olarak Dodeskaden Akira Kurosawa için Yeni Japonya’nın dilenmiş halidir, fakirliğin, umutsuzluğun, düşkünlüğünün ve ahlaksızlığın egemen olduğu, geleceğin olmadığı yeni dünya düzenidir.

²⁶ Eco Umberto, Foucault Sarkacı, syf 35

1.2.25. DERSOU OUZALA (1975)

Dersou Ouzala, Rus gezgini Vladimir Arseniev'in 1902 ve 1907'de Sibiryaya taygalarına yaptığı gezilerde tanıdığı bir Moğol avcıdır. Zamanında Arseniev'in iki anı kitabını okuyan yönetmen Dersou'nun karakterinden çok etkilenir ve bir gün kendisine Japonya dışında film çekme teklifi geldiğinde, hayran olduğu tüm Rus edebiyatını gözden geçirdiğinde aklına gelen isim yine Dersou oluyor.

Kurosawa bu film aklına geldiğinde şunları söyler:''...bir film yönetmeninin somon balığına benzemesi hayli sorunlar yaratıyor. Doğduğu ve yetiştiği nehrin suları kirlenince, yumurtalarını bırakmak için yukarılara doğru yüzemiyor, istediği filmleri yapamıyor ve hep şikayet ediyor. Böyle bir somon balığı, çaresizlik içinde kalınca, yumurtalarını bırakmak için uzun bir yol kat edip, Sovyet nehirlerine ulaşmıştı. 1975'te yönettiğim Dersou Uzala'nın ortaya çıkışı böyle olmuştur. Bunun ille de kötü birşey olduğu iddasında değilim; fakat bir Japon somonunun doğal olarak yumurtalarını bir Japon nehrine bırakması gerekmez mi?²⁷

Hikaye bir vahşi gibi görünen ama temelde doğayı okuyan bir avcı olan Dersou ile topografik araştırma yapmak için Oussouri bölgesine gönderilen bir grup kaşifin önderi olan Arseniev arasında bir anda oluşan ve Dersou'nun ölümüne dek süren dostluğun hikayesidir. Dersou'nun geleceğini bilirmiş gibi bir türlü uyuyamayan ve gezi defterine notlar alan Arseniev'in ve uyumakta olan arkadaşlarının sessizliği bir gürültü ile bozulur. Gürültünün bir aydan geldiğini sanıp silahlara sarılan adamların tedirginliği, bozuk bir Rusça'yla konuşan ufak tefek bir adamın onlara seslenmesiyle son bulur. Yanan ateşin yanına hiçbir çekinme belirtisi göstermeden oturan adam, yine aynı sakinlikle kendine sorulan soruları yanıtlayıp, bir sohbeta başlar. Görünüşü bir yabaniyi andırsa da kendisine verilen yemeği içtenlikle kabul eder, kendisi ve ölen ailesini anlatır, hatta çatırdayan ateşle konuşup onu susturur. Ondaki bu doğallığın etkisinde kalan Arseniev, ondan rehberleri olmasını ister. Dersou düşüneceğini söylese de ertesi gün hiçbir şey demeden grubun önündeki yerini alır.

Gördükleri ayak izleri üzerine fikir yürütemeyen kaşif gruba karşın Dersou ayak izlerinin kime ait olabileceği ile ilgili tahminde bulunabilme özelliğine sahiptir. Tahminleri de her zaman doğru çıkmaktadır. Dersou kaşif gruba, gözleriniz görmüyor, der. Doğadaki herşeye bir anlam yükleyen, herşeyi kutsal sayan bu ufak tefek panteist, güneşte, rüzgarda, denizde, ormanda, kaplanda, doğada her ne varsa hepsinde tanrısal bir yan bulur. Herşey içinde tanrısal özleri barındırır, dolayısıyla yapılması gereken gerektiği kadar avlanmak, yiyemediğini başka

²⁷ Kurosawa, a.g.k, syf 210

canlılar için bırakmak ve bir yerden ayrılırken, daha sonra gelecekler için pirinç, tuz ve kibrit bırakmaktır, der. Dolayısıyla Dersou bir dağ adamından çok bir bilgedir. Evren onun toprağıdır ve o bu toprak üzerinde doğa ile barışık ve elindekileri onunla paylaşarak yaşamını sürdürmektedir. Bu yüzden samur avlayıp, parasını, onu sarhoş edip kandıran bir adama kaptırdığında ya da adamın biri kürkleri için geyikleri avladığında buna bir anlam veremeyecektir.

Filmin en önemli sahnesi Khanka gölü çevresindeki araziye araştırmak üzere yola çıkan Dersou ve Arseniev'in yollarını kaybedip yaşam mücadelesi verdikleri bölümdür. Doğanın hücumuna çözüm olan karşılığı yine doğanın kendisinde bulan Dersou ve Arseniev, tüm kuvvetleriyle etraflarını saran ot yığını keserler. Filmin başından beri Dersou'nun omuzunda niye taşıdığını anlayamadığımız bir tür çadır mekanizması ve çadır bezleri bu ot yığınıyla birleşince, ortaya onların hayatlarını kurtaran küçük barınak çıkacaktır. Dostunun hayatını kurtaran Dersou, sabah olduğunda Arseniev'i sanki hiçbir şey olmamış gibi uyandırıp yollarına devam etmelerini söyler. Dersou, bir gün arkadaşından da aynı karşılığı görecektir.

Kısa süre sonra ikili yollarını ayırmak zorunda kalır. Dersou ormanda kalır, Arseniev de şehre döner.

1907'de tekrar aynı bölgeye gelen Arseniev ve Dersou'nun yolları tekrar kesişir. Bir kaplanın çok yakınlarına geldiği bir orman gezisinde Dersou kaplana ateş etmek zorunda kalır. O günden sonra Dersou orman ruhunun kendisine çok kızdığıyla ilgili söylenip duracak ve keyifsizleşecektir. Arseniev her ne kadar kaplanı vurmadığını söylese de, Dersou buna inanmaz. Bu aslında Dersou'nun dibindeki kaplanı bile vuramayacak kadar gözlerinin bozulduğunun habercisidir ve avlanarak yaşayan biri için de çok sevindirici bir haber değildir. Sürekli kaplanla ilgili hayaller görmeye başlayan Dersou, Arseniev'in kasabaya gel çağrısına uyararak onunla gitse de, kısa süre sonra bu hayatın kendisine göre olmadığını anlar. Ormanda yaşadıklarını şehirde yapamamakta, ateş bile edememektedir. Ormana dönmek için arkadaşına neredeyse yalvaran Dersou, sonunda Arseniev'in hediyesi olan bir tüfekle ormana döner. Kısa bir süre sonra da öldüğü haberi gelir. Teşhis için ormana giden Arseniev çok sevdiği dostunun mezarına ona hep arkadaşlık etmiş olan atasını saplar.

1.2.26. KAGEMUSHA (1980) GÖLGE SAVAŞÇI

Kagemusha, 16.yy'ın efsanevi savaş lordu Takeda Shingen'in özyaşamından bir kesittir. Takeda Shingen, Takeda Katsuchiyo olarak doğmuştur. Yaş seremonisi sonrası, adı Takeda

Harunobu olarak değişmiştir. 1551'de ise adı son kez en bilinen hali olan, Takeda Shingen olarak değişmiştir.

Takeda Katsuchiyo, etkileyici bir savaş lordu olan Takeda Nobutora'nın en büyük oğlu idi. Babasına, klanın gelişimi ile ilgili pek çok konuda yardımı dokunduğundan, kısa sürede klan için vazgeçilmez bir kişi haline geldi; fakat yaş seremonisi sonrası, babasına karşı isyan ettiğinde, tüm klanın kontrolünü ele geçirdi ve oğlu Takeda Nobushige'yi veliahtı ilan etti. İsyânında ona yardımcı olan Imagawa Yoshimoto, yaşadığı sürece onun en büyük müttefiki olarak kaldı.

Shingen klanı ele geçirdiğinde ilk hareketi yaşadığı bölgeyi ele geçirmektir. Shinano bölgesindeki daimyolar Shingen'in saldırganlığından haberdardılar. Kai sınırına yürüdüklerinde, amaçları Shingen'i topraklarına girmeden önce durdurmaktı. Shingen'in, güçlerini, Fuchu'da topladığı söylentisiyle harekete geçtiler; ama beklemedikleri atak Sezawa'dan gelince Shingen kolayca kazanılmış bir zafere kavuştu. Bu hareket Shingen'in bu topraklardaki ilerlemesinin ilk basamağı olacaktır.

Daha sonra Uehara'da Murakami ile savaşan lord, bu savaşta iki değerli generalini kaybedince intikam almak amacıyla bu klana saldırdı ve onları yendi. Canını zor kurtaran Murakami Uesugi ise klanından yardım isteyecektir.

Shinano bölgesini zaptettikten sonra, efsanevi rakibi Echigo'lu Uesugi Kenshin ile karşılaşır. Shingen ve Uesugi'nin rakipliği uzun süreli olmuştur. Kawanakajima'da beş kez (1554,1555, 1557, 1561 ve 1664) karşılaşan Kai kaplanı Shingen ve Echigo ejderi Kenshin'in çatışmaları hep kontrollü bir şekilde ilerlemiştir. Bunun anlamı hiçbiri son noktayı koyacak hamle için telaşlanmamışlardır. Elinde kılıcıyla saldıran Uesugi'nin hamlelerinden, demirden yelpazesıyla korunmaya çalışan Shingen'in görüntüsü tarihi bir tasvir olarak çok önemlidir.

Shingen'in dışarıdaki muhaliflerinin dışında, kendi klanı içinde de muhalifleri vardı. Bunlardan ilki kuzeni Katanuma Nobumoto idi. İkincisi ise oğlu ve varisi Takeda Yoshinobu idi. Shingen oğlunu Tokoji'de hapsedirdi. Yoshinobu burada ölmüştür; fakat bu ölümün nedeni pek bilinmiyor. Varissiz kalan Shingen için, bu büyük bir darbe olsa da, daha sonra yeniden oğul sahibi olacaktır.

1564'te rakibi Uesugi'yi mağlup etmesi ve Shinano bölgesi ve çevredeki birkaç kaleyi almasından sonra Shingen topraklarını sabitlemiş oldu. Artık uğraştığı meseleler küçük içsel problemlerdi.

Kendi sınırları içinde rahatlayan Shingen'in sessizliği uzun sürmez. Oda Nobunaga'nın, Imagawa Yoshimoto'yu öldürmesinden sonra, Shingen Yoshimoto'nun oğlu olan, zayıf

Imagawa Ujizane liderliği altındaki bölgeye saldırır. Bu bölgenin kontrolü konusunda Tokugawa Ieyasu ile anlaşmış gözükse de, bu anlaşma kısa zamanda sona erecektir.

1572'de Tokugawa güçleri ile çarpışıp Futamata'yı alacak ve yine ocak ayında Mikata-gahara'ya yürüyecektir. Burada Oda Nobunaga ve Tokugawa Ieyasu'yu kolayca yenecek ama yaşlılığı yenemeyecektir. 1573'te bir nişancını açtığı yaraya bağlı olarak ölecektir.

Shingen ölünce yerine oğlu Katsuyori geçer. Babası gibi hırslı olan yeni lord babasının efsanesini sürdürme isteğiyle Tokugawa kalelerini almak için ilerler; fakat sağlam müttelikler olan Oda Nobunaga ve Tokugawa Ieyasu'yu yenemez, tersine Nagashino savaşında korkunç bir darbe alır. Oda Nobunaga'nın tüfekli askerleri, Takeda'nın efsanevi atlılarını yok ediyor, klanın zayıflamasından faydalanan Ieyasu'da Tenmokuzan savaşıyla Takeda'yı bir daha toparlanamayacak bir duruma getirir. Savaşın sonunda babasının başarısını yakalayamayan Katsuyori intihar eder.

Japonya'da 16.yy'da yaşanan bu çalkantılı dönem Kurosawa'nın ilgisini baştan beri çekiyordu. Kendi öykücülüğüne, tarihi gerçekleri ekleyince, ortaya Kagemusha gibi harika bir film çıktı.

Birbirine benzeyen üç adamın konuşurlar: bana benziyor, der biri, diğeri de, tamamen size benziyor, diye ekler. İdam alanında bulunan hırsız, Lord'a benzerliğiyle dikkati çekmiş ve ölümden dönmüştür. Hırsızın bulan kişi, Takeda klanının başı Lord Shingen'in küçük kardeşi Nobukado'dur. Nobukado, Lord Shingen'in yıllarca dublorü olarak çalışmıştır, Lord'un tüm hareketlerini ve tepkilerini ezberden bilmektedir; ama bu 'hırsız' gerçekten bir cevherdir. Hırsız ve Lord birbirine tezat görünselerde, mayalarındaki kötülük ikisini birbirine bağlar. Kendisine, belki katildir de, diyen Nobukado'ya çok içerleyen hırsız, haklı olarak Lord'a sorar: 'Ben katilsem sen nesin?' Lord yanıtlar: "Doğru, babamı hapsettim, kendi oğlumu öldürdüm, çok kan döküldü ; ama parçalanmış ülke birleşene dek kan dökülmeye devam edilecek."

Bu tiyatroyari girişten sonra 16.yy'ın parçalanmış Japonya'sına ilişkin tarihsel olaylar sıralanır. Feodal dönemin Kyoto'su için savaşın 3 rakip vardır: Shingen Takeda, Ieyasu Tokugawa ve Oda Nabunaga. Shingen çok güçlü ve çok hakim bir klandır ; ama akıllı düşmanlara da sahiptir.

1573 yılı. Takeda'nın askerleri tarafından tutulan Nado şatosu düşmek üzeredir. Bunun haberini getiren asker, uyuklayan askerlerin arasından koşarak gelip, su yolunun kesildiğini, şatonun neredeyse düşeceği haberini getirir. Son zamanlarını yaşayan Nado Şato'sundan gelen gizemli flüt sesinin çekimine kapılan Shingen, son gece onu dinlemeye gider; fakat bir keskin nişancının kurşunuyla yaralanır. Tam kaleyi almak üzereyken çekilen askerler şüphe

yaratır: ‘Acaba Shingen ölmüş müdür?’ Ağır yaralanan Shingen’in son vasiyeti Kyoto’da bayrağının dalgalanmasıdır. Ama ölürsem, bu imkansız, diyor. Takeda klanının yapması gereken Shingen’in ölümünü gizli tumak ve vasiyet gereği toprağı terkedip, saldırmamak aksine toprakta kalmaktır; çünkü ‘‘dağ kımıldamaz.’’

Shingen’in ölümünün ardından beklenen kaos yaşanıyor; ama Nobukado’nun bir anda ortaya çıkardığı dublör ortalığın daha da karışmasına neden oluyor. Lordun hareketlerini çalışmış olan dublör kalabalığın önüne ilk çıktığında, tüm hünerlerini göstererek kalabalığı korkutmayı başarıyor, sanki Shingen’in hayaleti oradaymış gibi.

Etrafta dolanan pek çok casusun şüpheli bakışları altında Kagemusha sahneye çıkartılıyor. Şaşalı bir geçiş töreninin ardından, Kagemusha’nın Shingen olduğuna inanan casuslar bir süre ortadan kayboluyorlar; fakat dublörün yarattığı etki kısa sürede yok oluyor. Hala eski alışkanlıklarında gözü olan hırsız, herkesin uyuduğu bir saatte bir parça ganimet bulmak umuduyla gezinirken, içinde ne olduğunu bilmediği koca bir küp görüyor. Kübü kırdığında içindeki ganimetin Shingen’in ölüsü oluşunu öğreniyor. Bu olayla klan, hırsızdan kahraman yaratılamayacağı, böylesi bir yalanın böyle bir adamla yürümeyeceğini anlıyor. Eski lordlarını, isteği üzerine küp içinde göle bırakıyorlar. Casusların yakın takibinde olan durum, hırsız tarafından farkedildiğinde hırsız klana yardım etmek için yalvarıyor: ‘‘Ne olur beni kullanın.’’

Ertesi gün kasabada bir ilan görülüyor: ‘‘ Gölün tanrısına bir küp saki sunuldu.’’

Bundan sonrası hırsız için yeni bir dönemin başlangıcı oluyor. Tüm hayatını çalıp çırparak geçirmiş biri iken, bir anda hayatı anlam kazanmaya başlıyor.

Bir benzerlik sonucu hayatı bir anda değişen adam bundan sonra en az üç yılını, Shingen’in gölgesi olarak sürdürecektir; ama bunu yapabilmek için kandırması gereken insanlar vardır. Noh ayininde kendini casuslara kanıtlayan ve bu kanıtlamayı da ilginç bir yolla, hiç kımıldamadan yapan adam, ikinci sınavını Erkekler Festivali’nde torunu ile karşılaştığında verir. Dedesinin dublörüyle karşılaşan veliaht adama kısacık bir an baktıktan sonra büyük bir doğallıkla, o benim dedem değil, der. Çocuğu kandıramadığını anlayan ve bir anda panikleyen adamın aklına gelen dahiyane fikir veliahtı kandırmaya yetecektir.

Metreslerle ve Lord dışında kimsenin süremediği atla ilgili sınavlardan ise, rahatsızlığı bahane edilerek kurtuluyor. Kalenin içini fetheden düblörün başarısı izafi oluyor; çünkü sınırların dışında Ieyasu ve Nobunaga gibi Shingen’in ölü olup olmadığını merak eden güçlü iki düşman vardır. Bu ikisi Takeda’nın tepkisini ölçmek için birliklerini gönderiyor. Hem küçük veliahttan, hem bir hırsıza baba demekten, hem de babasının izinden gidememekten sıkılmış olan Katsuyori savaşmayı önerse de, toplantıda dublör kendinden beklenmeyen bir cevap

verip 'Dağ yerinde kalacak' diyor. Duruma çok içerleyen Katsuyori tek başına savaşa gitse de onu yalnız bırakmayan klan ve Shingen'in gölgesi, metaforik olarak Shingen'in varlığıyla çevrelenmiş dublör, Katsuyori'nin Takatenjin kalesini almasını sağlıyor.

Shingen'in vasiyeti gerçekleşiyor gerçekleşmesine ama bu süre zarfında eve çok alışan dublör kendini hepten Lord zannetmeye başlıyor. Eve ve veliahta çok alışıyor, rol yapmayı bırakıyor. En son olarak da sadece Lordun binebildiği ata binip düşmesi ve bunun üzerine bildikleri yara izinlerine sahip olmayan dublörü aşağılayan metresler, onun bu evdeki son durağı oluyor. Giderken veliahtı görmek isteyen adam, evden taşlanarak yollanıyor.

Dublör bir anda yersiz yurtsuz kalıyor, sanki ezelden beri o evde kalmış da başka bir dünya bilmiyormuş gibi. "Tek başına bir gölge hiçbir işe yaramaz."

Dublör gözden düşünce sahneye Katsuyori çıkıyor. Babasının izinden gitmek isteyen oğul, Ieyasu ve Oda'ya savaş açsa da 1574 ve 1575'teki savaşlarla, Takeda klanı bir daha toparlanmamak üzere dağılıyor.

Trajik son için dublör son kez sahneye çıkıyor. Savaş alanının korkunçluğu karşısında dehşete düşen Kagemusha, eline aldığı ilk mızrakla savaş meydanına koşuyor ; ama çok ilerleyemeden, Oda Nobunaga'nın tüfeklilerinden çıkan mermi ile çok kötü bir şekilde yaralanır. Son gücü ile Shingen'in ölüsünün bırakıldığı Suwa Gölüne doğru yürür. Göle ulaştığında Kagemusha'nın cesedi ve Shingenin metaforik tabutu yanyanadırlar artık.

1.2.27. RAN (1985) **İSYAN**

Ran, Shakespeare'nin en büyük eserlerinden biri olan Kral Lear'ın 16. yüzyıl Japon feodalitesine uyarlanmış halidir. Artık yaşlanmış olan Hidetora, topraklarını üç oğlu arasında bölüştürmek ister. Daimyo'nun yetkilerini ve birinci kaleyi büyük oğlu, sembolik bir şekilde sarılar içindeki, Taro'ya bırakıyor. 30 refakatçi ile dış kaleye yerleşeceğim, Büyük Efendi ünvanını ve nişanını koruyacağım; ama gerçek lider Taro'dur, diyor. Jiro ve Saburo'ya ise topraklarıyla beraber ikinci ve üçüncü kaleyi bırakıyor. Bundan sonra Cordelia, Regan ve Goneril'den tanıdığımız dialoglar devreye girer. Taro ve Jiro, babalarını ne kadar sevdiklerinden bahsederken, Saburo güzel sözler söylemekte usta olmadığından babasının yanından kovuluyor. Gidecek hiçbir yeri kalmayan prensi, başlıbaşına bir hazine olarak gören Ayabe Lordu, onu damat olarak kendi topraklarına götürüyor.

Yıkım dediğimiz aşama bundan sonra başlıyor. Taro babasından yetki ve nişanı almak için bir aile toplantısı düzenliyor. Bu sözde aile toplantısında Taro babasının önüne imzlanması gereken belgeler uzattığında Hidetora artık büyük oğlunun yanında barınamayacağını anlıyor.

Ortanca oğlu Jiro'nun yanına geldiğinde ise hiç de hatırlamaktan zevk almayacağı kötülükleri yüzüne çarpılıyor. Ailesini öldürdüğü ve erkek kardeşini kör ettiği gelini ile karşılaştığında bir tür vicdan azabı yaşıyor, hernekadar, gelini ona karşı kibar ve yumuşakbaşlı olsa da... Ağabeyi Taro'dan aldığı talimatlar doğrultusunda, Jiro'da babasını pek parlak karşılamaz. Askerlerinin kaba olduğunu ve eğer Büyük Lord izin vermezse Hidetora'yı şatoda tutamayacağını söyler. Bunun üzerine buradan da ayrılan Hidetora için artık gidecek yer kalmamıştır. Kendine bağlı bir kaç adamla ortada kalır.

Dağda köylülerden bulunabilecek bir tek pirinç tanesi umudu, gelen haberle biter: köylüler dağa kaçmışlardır ve ortada pirinç falan kalmamıştır. Kaleyi terkeden adamların getirdiği erzağı da 'Bir Lord köylüden sadaka kabul etmez' felsefesiyle geri çevirince yapacak tek şey üçüncü kaleye sığınmak olur. O sırada üçüncü kalede korkunç bir kaos yaşanmaktadır. Buraya askerleriyle gelen Taro tüm kaleyi yakıp yoketmeye başlıyor. Nedimeler intihar ediyor, askerler Lord için ölüyorlar. Bu kaos'un ortasında Taro'da öldürülüyor. Karmaşadan yara almadan kurtulan; ama yüzünden hayalkırıklığı, şaşkınlık ve pişmanlığın izlerinin kolayca görüldüğü Hidetora hiçbir engelle karşılaşmadan kaleden çıkıyor.

Bir süre sonra Tango ve soytarı Kyoami onu delirmiş bir haldeyken kırdada buluyorlar. Artık kendini hepten kaybetmiş Lord'u, bundan sonra taşıyan onlar olacaktır. Hidetora için uygun bir barınak bulmak ilk hedef oluyor. Rastladıkları küçük kulübede karşılarına çıkan ilk kişi bir zamanlar ailesini yok ettiği Jiro'nun karısı olan, Leydi Sue'nin kör olan erkek kardeşi oluyor. Tsurumarı ise misafirperverliği onlara acıklı bir müzikle gösterecektir.

Taro'nun düşüşü Jiro'nun yükselişi oluyor. Ağabeyi Taro'nun iktidarını kolayca ele geçiren Jiro'nun ikinci hedefi yengesine sahip olmak oluyor. Feodalliğin çok belirgin bir davranış modeli olarak, gelinin aile içinde kalması fikri, Jiro'nun olduğu kadar Leydi Kaeda'nın da işine geliyor. Hidetora'nın nişanının ve ünvanının elinden alınmasında Taro'yu ikna ederek nasıl etkin bir rol oynamışsa, Jiro üzerinde de aynı şekilde etkin oluyor. Bu bakımdan Ran'ın Lady Kaeda'sı ile Örumceğin Şatosu'nun Asaji'si benzerlik gösteriyor. Jiro, yengesinin karşısına Taro'nun zırhı ve saçı ile geldiğinde tepki ile karşılaşsa da, Lady Kaeda daha sonra fikrini değiştirip Jiro'ya yaklaşıyor ve kadın olmanın en büyük silahlarından biri olan kadınlığını kullanarak, onu neredeyse kölesi haline getiriyor.

Kaeda'nın üçüncü hedefi, Lady Sue'yi ortadan kaldırmak oluyor. Bunun için görevlendirdiği Kurogane ise, onun emirlerini yerine getirmeyip, tersine Lady Sue ve erkek kardeşini uyararak onların hayatlarını kurtarıyor. Kaeda'yı mutlu edecek haber yerine beze sarılı bir tilki başı getiriyor.

Kaeda öyle bir anda hikayenin ortasında bitiveriyor ki bir yerden sonra tüm hikayeyi alıp sürükleyen dinamik haline geliyor. İlk Hidetora'nın büyük oğlu Taro'nun, ikinci olarak Jiro'nun sonrasında da Lady Sue'nin başına gelenler de eylemin nedeni olarak karşımıza çıkan isim hep Kaeda oluyor.

Uzun bir zaman sesi soluğu çıkmayan Saburo babasını aramak için harekete geçiyor. Jiro'da bunu savaş açmak için bir bahane olarak kullanmak istiyor. Amacının sadece babasını aramak olduğunu söyleyen Saburo, habercisi ile niyetini ağabeyine iletse de, Jiro arka plandaki Kaeda'nın emri ile kardeşine savaş açıyor. Saburo her ne kadar babasını bulsa da yakasını Jiro'dan kurtaramıyor. Saburo vuruluyor, Hidetora ölüyor, Lady Kaeda, yapmak istediğim herşeyi yaptım, ailemin öcünü aldım derken Kurogane'nin kılıcıyla, Lady Sue ise Kaeda tarafından verilen ikinci bir emirle ölüyor. Trajik bir son olarak herkes ölüyor kısacası. Bir tepenin başında yapayalnız kalan Tsurumaru'nın görüntüsü ile film sona eriyor.

1.2.28. YUME (1990)

DÜŞLER

Akira Kurosawa'nın Düşler'i birbirinden bağımsız, sekiz ayrı hikayeden oluşuyor gibi görünse de, tek bir erkek çocuğunun yaşlı bir adama dönüşen biyografik bilinçaltıdır.

Bunlardan ilki yönetmenin çocuk bilinçaltına dayanan Tilkilerin Düğünü de diyebileceğimiz kısımdır. Bu hikayede küçük bir çocuk yağmurlu havada dışarı çıkmak ister. Annesi de dışarı çıkmasını istemediğinden, onu uyarır ve eski söylenceyi hatırlatır: böyle havalarda tilkilerin düğünleri vardır ve bunu yaparken seyredilmekten hoşlanmazlar. Çocuk buna rağmen ormana koşar ve tilkileri bulur. Sonunda bir tilki tarafından görülen çocuk koşarak evine ulaşır. Annesi çocuğa bir tilkinin geldiğini ve ona küçük bir hançer bıraktığını söyler. Hançeri eline alan çocuğun karnını açıp bakması, çok sembolik bir harekettir. Bunun üzerine çocuk, gökkuşağı altında ormana doğru yol alır, tilkileri bulup, onlardan özür dilemek için.

Şeftali Bahçesinde, kahramanımız öncekinden biraz daha büyük başka bir erkek çocuğudur. Şeftali ağaçlarının çiçek açtığı bir döneme rastlayan 3 Mart Bebek Bayramında, oyuncaklarını sergileyen ablalarıyla oturan çocuk, dışarıda başka bir kız görür ve onu takip etmeye başlar. Bir süre yol katettikten sonra tepeye ulaşır ve orada tıpkı ablasının oyuncak bebeklerin canlanmış hali gibi olan insanlar görür. Bu rengarenk giyinmiş yaşayan bebekler çocuğa boş araziye göstererek, bu çorak toprağı, şeftali ağaçlarını kesen ailesinin bu hale getirdiğini anlatırlar. Bunun üzerine üzülen çocuk ağlamaya başlar, onların acılarını anladığını anlatır ve özür diler. Bunun üzerine oyuncaklar çocuğu anlarlar. Bunun göstergesi olarak da

küçük bir dans gösterisi yaparlar ve son bir kez şeftali bahçesini eskiden olduğu gibi görmesine izin verirler.

Şeftali Bahçesi ve Tilkilerin Düğünü folk kültürün, dinin ve efsanelerin etkisiyle gelişen bir çocuğun bilinçaltını ifade etmektedir; ebeveynleri tarafından sıkça uyarılan bir çocuğun cezalandırılma ve 'öcü'ler tarafından yenilme korkusunu, geleneksel bir daraniş modeli ve onur göstergesi olan 'harakiri'nin bir çocuğun gözlerinden değerlendirilmesidir.

Tipi, bir grup adamın, dağda tırmanırken, kamplarını aramaları üzerinedir. Yoğun tipinin altında ilerlemeye çalışan adamlar, sonunda pes ederler ve yere yığılırlar. Grubun lideri onları ayakta tutmaya çalışsa da, hepsi çoktan vazgeçmiştir bile. Grup lideri de sonunda yorgunluk ve çaresizlikle yıkıldığında, yardımına bir kar kadını (belki de Yuki-onna) yetişir, adama güç verir, onu ölmekten kurtarır. Sonunda tipi bitip atmosfer normale döndüğünde grup aradıkları kamp yerinin zaten hemen önlerinde olduğunu görürler.

Tipi erginlenmekte olan bir erkeğin kadın olgusuna ve biraz da kadın olgusundan doğan korkuya göndermek yapmaktadır. Bu kısmı, hayallerinin kadınıyla karşılaşan bir adamın o kadın tarafından içinde bulunduğu trajik durumdan kurtuluşu olarak yorumlayabiliriz.

Filmin en ilginç bölümü olan Tünel, yönetmenin ölüm ve yaşama ilişkin görüşlerinin toplandığı bölümdür. Kahraman burada sanki ucu bucağı yokmuş gibi duran bir tünelin başında salt korkunun ifadesi olan kızgın bir köpek ile karşılaşır. Köpek garip ses tonu ile, sanki öte dünyadan gelmiş bir zebani gibidir, sürekli havlayarak adamı uyarır.

Adam tüneli merak etse de içeri girmek konusunda tereddütlü davranır. Bir süre sonra tünel, sanki bir mezarlık kalkmış da yürümeye başlamış gibidir. Garip bir görünüş ve aurayla çevrili bir manga, tünelin başında dikilmiş durmaktadırlar. Grubun üyelerinden biri olan er Naguchi ile adam konuşmaya başlarlar. Anlaşılan şudur ki, askerler ölü olduklarını bilmemektedirler. Naguchi adama hala ışıkların yandığı evini gösterir, annesinin onu beklediğinden ve onun için yaptığı özel kekten bahseder. Adam, herbiri ölü olduğu halde, ölmediklerini zanneden bu gruba bir açıklama yapmak zorundadır; onlara ölü olduklarını söyler, onlardan özür diler ve tekrar tünele geri dönmeleri için onları ikna eder.

Tünel savaşı kaybetmiş bir Japon trajedisidir. Adam, tünelde ölen askerlerle karşılaştığında, bir tür vicdan azabı yaşar. Karşısına çıkan sorumluluk ölmüş birine onun ölü olduğunu söylemektir. Ölü olmak düşüncesi doğal olarak askere yabancı gelir, ama bunu ailesinin öğrenmesi düşüncesi daha da zor gelir.

Eğer Japonya savaşı galip olarak bitirseydi böyle bir kabus filmde yer almazdı bile.

Kargalar, filmin en kişisel bölümüdür. Müzede tablolara bakan genç adam kendini bir anda bir Van Gogh kasabasında bulur. Kasabadaki her ayrıntı ressamın resimlerinden oluşmuştur.

Çamaşır yıkayan kadınlara ressamı nerede bulacağını sorduğunda, kadınlar onu, ressamın delirdiği konusunda uyarırlar. Van Gogh'u bulan çocuk onunla konuşur, özellikle de meşhur 'kulak kesme' olayını merak etmektedir. Van Gogh ona, kulağı yeterince iyi alamadığı için, onu kesip attığını anlatır. Ressam bunları söyleyip uzaklaştığında, kahramanımız kendini yine müzede bulacaktır.

Fuji Kızıllar İçinde ve Ağlayan Şeytanlar, Atom Bombası korkusu üzerinedir. Fuji Kızıllar İçinde, bir kaos görüntüsüyle başlar. İnsanlar kaçışmakta ve eşyalarını ve çocuklarını taşımaktadırlar. Fuji Dağı patlayacak gibi görünse de, sorun gerçekte daha farklıdır. Nükleer enerji santrali arkasında bulunan beş reaktör patlayacak, radyasyon taşıyan bulutlar insanlara doğru hareket edecek ve onları öldürecektir. Bir tepede sıkışmış bir çift ve onların çocukları ile bu aileden olmayan başka bir adamın kısa konuşması olayın ciddiyetini anlatmak açısından önemlidir. Çocukların annesi çılgınlık içinde bağırır, böylesi bir gücün bu şekilde sonuçlanacağını nasıl anlamamışlardır. Nasıl bu kadar pervasız olabilmişlerdir? İnsanlığa yalan söylenmiştir ve bunu yapanlardan biri de çiftin yanındaki adamdır. Adam her ne kadar pişmanlıklarını belirtip, kendini denize bıraksa da, genç çift ve çocukları, bulutla gelen, radyoaktif taşıyan kırmızı rüzgardan kutulamayacaklardır.

Ağlayan Şeytanlar'da ise bir adam siyah bir toprak üzerinde yürürken üstü başı parçalanmış bir adamla karşılaşır. Bu adam nükleer saldırılar sonrasında kurtulmuş ve fakat boynuzlu bir şeytana dönüşmüştür. Zaten bu bölgede yaşayabilmiş herşey, bir tür dönüşüm geçirmiştir. İnsanlar, bitkiler ve hayvanlar değişim geçirmiştir. Şeytan adama bir insan boyundaki karahindibayı gösterir. Artık insanlar hayvanları yiyemez olmuşlardır ve yakında bitkilerde yenilemez duruma geleceklerdir. Boynuzlu yaratık, genç adama diğer boynuzluları gösterir. Diğerleri o kadar çok acı çekmektedirler ki, kırmızı bir gölcüğün (kan gölcüğü) yanında, kimi yere uzanmış, kimi ayakta, tepinerek sürekli inlerler. İnemelerine neden olan şey boynuzlarıdır. Bir şeytanın ne kadar boynuzu varsa o kadar çok acı çekmektedir ve hergün bu şeytanlar birbirlerini de yemektirler, tabi kimin boynuzu fazlaysa o boynuzu az olanı yemektir.

Şeytan, adama bir insanken yaptığı kötülükleri anlatır, bir çiftçiyken kalan sütünü ucuza satmamak için nasıl nehre boşalttığını ya da aynı mantıkla sebze ve meyveleri nasıl buldozerle ezdiğini. Ve şimdi bu sebzelerin kırıntısını bulamamaktadır ve yakında belki de açlıktan ölecek ya da diğerlerince yenilecektir.

Ağlayan şeytanlar gerçekten oldukça ironik bir bölümdür. Sanayi dünyasında güçlü olan zayıf olanı yemektir, eskiden distopya olan şey artık hayatın kendisidir yönetmen bunu bilir ama ekleyeceği bir şey vardır: Nereye kadar? Sonunda birbirinizi de yeme noktasına geldiğinizde

ne olacak? Hem de bunu öyle bir üslupla sorar ki, savaşta yenilen, radyasyona mağruz kalan ve geleceğinin önemli bir kısmını kaybeden Japonya'nın yaşadığı trajedinin daha ağırı, ileride yaşanacak ve bu en esaslı trajedi olacak, buna ağlayan da sadece kendileri olacak, der gibi.

Yeldeğirmenleri Köyü'nde, bir adam bir içinde pek çok yeldeğirmeni olan bir köye gelir. Bu köyde elektrik yoktur ve burada insanlar doğayla uyum içinde yaşamaktadırlar. Adamın burada karşılaştığı yaşlı bir adam, artık insanların doğadan uzaklaştıklarını, göz göre göre ağaçları kestiklerini ve doğayı tahrip ettiklerini anlatır. Hala sorumluluk duygusunun olduğu, ölen kişilerin herkesçe anıldığı ve saygıyla taşındığı bu yer bu dünyanın dışında, ütöpik bir ada gibidir. Sanki, yaşlı bir adamın yakında ulaşacağını düşündüğü küçük bir cennettir.

Bu filmi her seyrettiğimde, korku ögesinin bu kadar çok iş yaptığı böyle bir filmin, adının neden "Kabuslar" değil de "Düşler" olduğunu düşünmüşümdür.

1.2.29. HACHIGATSU NO KYOSHİKYOKU (1991)

AĞUSTOSTA RAPSODİ

Ağustosta Rapsodi, üç kuşağın, Japonya'ya Atom Bombası atılmasına tepkisinin öyküsüdür. Ana karakter, kocası Nagazaki'de ölmüş olan yaşlı Kane'dir. Kane, bu üç kuşağın en yaşlısıdır ve Japonya'da yaşanan bu korkunç olaya birebir tanık olmuştur. Çocukları ve onların eşleri de savaş sonrası Japonya'sında büyümüşlerdir. Onlarla yaşıt olan kuzenleri Clark ise Amerika'da büyümüştür. Son kuşak ise Kane'nin torunlarıdır. Torunlar Japon ekonomik mucizesi sonrası doğmuşlardır.

Hikaye nispeten basittir. Torunlar Kane'i ziyaret için Kyushu'daki kır evine gelirler. Çocukların burada bulunuş nedeni, ebeveynlerinin Kane'in kardeşi olduğu varsayılan birini ziyaret etmek için Hawai'ye gitmiş olmalarıdır. Çoğu çocuk gibi, onlarda kendilerinden büyükleri beğenmemektedirler. Kane'in davranışları onlara tuhaf gelmektedir. Yemek yapışı, dua törenlerine katılımı, eski yazıyı yazmaktaki ve onları anlamlandırmadaki sabitliği ve başka pek çok davranışı, torunlar için başka dünyadan davranışlardır. Kırsalda o kadar sıkılırlar ki, ellerine geçen ilk fırsatta yaptıkları, şehir ortamına kaçmak olacaktır. Burada büyükbabalarının 1945'te öldürüldüğü noktayı keşfederler. Orada pek çok insan demirden bükülmüş pek çok çubuk üzerine çiçekler bırakarak, eski günü lanetlemeksizin, hala yüzlerinde o Japonlara özgü gülümseme ile anmaktadırlar. Bunu gören çocuklar ilk kez, daha evvel sadece tarih kitaplarında okudukları gerçeğe yüzleşirler. Yavaş yavaş büyükannelerine saygı, Amerika'ya karşı da nefret duymaya başlarlar.

Böylesi kritik bir anda Amerikalı kuzenden bir telgraf gelir. Clark çok zengindir. Hawaii'de ananas bahçeleri vardır ve bunların idaresini Japon kuzenlerine önermiştir. Bu teklif karşısında çok sevinen ebeveynler, çocukların biranda ortaya çıkan tepkisi ve anneleri Kane'in her zamanki soğukkanlılığıyla karşılaşırlar.

Kendi ülkesinde Japon ailesine sonsuz misafirperverlik gösteren Clark, merak ettiği Japonya'yı ve Kane'yi görmek için büyükannenin kırevine gelir. Çocuklar, Amerikalı akrabaya başlangıçta soğuk olsalar da, yine de onu merak etmektedirler. Bu merak onları yavaş yavaş Clark'a çeker. Akrabalar gitgide birbirlerine ısınırlar. Atom bombası gerçeği, kitleleri birbirinden koparsa da, tek tek insanları ayırmak için yeterli güçte olmayacaktır.

II.BÖLÜM

2.1. AKİRA KUROSAWA SİNEMASININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Kimi yönetmenler vardır- Welles, Rossellini ve Godard gibi-, mevsimi gelmeden çiçek açar ve en önemli yapıtlarını henüz sanat yaşamlarının başında verirler. Aralarında Ford, Renoir ve Antonioni'nin de bulunduğu diğer bir çoğunluk ise yol ve anlatım biçimlerini genellikle zamanın içinden geçerek bulurlar. Akira Kurosawa da, "deneyimin belirleyip çizdiği yol" diyebileceğimiz bu ikinci kategoride yer alır, diyor Tassone, Kurosawa için.²⁸ Gerçekten de Kurosawanın filmografisine bakıldığında, yönetmenin zamanla kendine yeni ilgi alanları ve yeterlilikler kazandığını kolaylıkla ayımsayabiliriz. İlk filmi Sugata Sanshiro I'den son filmine kadar geçen zamanda yönetmenin eserleri kıyaslandığında her bir film arasında belirgin farklar görülür. Bu farkları yaratan yönetmenin süreç içinde kazandığı tecrübeler olmuştur. Bu tecrübeler sonunda yaratılan birbirinden güzel otuz film ile yönetmen en çok tanınan Japon yönetmeni olma ayrıcalığını kazanmıştır ki o bu potansiyele sahip olduğunu daha Rashomon'u çektiğinde göstermişti.

Sugata Sanshiro I'e başladığında çok heyecanlıydı. Aklı daha çok nereye kadar bu işi başarıp başaramayacağıyla ilgiliydi. Bu film onun kendine karşı yarışı, kendini kanıtlama savaşıydı. Film istenilen başarıyı getirince, olumlu bir geribildirim sağlanınca, yönetmenin artık film yapmakla ilgili bir kaygısı kalmadı. Bunun dışında da ilk filminin bir 'samuray' filmi olması da yönetmenin eğilimlerini daha baştan belli etmek açısından oldukça önemliydi.

Sarhoş Melek Kurosawa'nın merdivenin yukarı çıkan ilk basamağıydı. Bu dönemin belli başlı özellikleri, yönetmenin Batı edebiyatına yönelmeye başlaması, karakterlerin ahlakçı-

²⁸ Tassone,a.g.k, syf 235

varoluşçu bir yapıya bürünmeleri, mekanın dekor olmaktan çıkıp başlıbaşına bir karakter haline gelmesi ve çeşitli türleri deneme isteğidir.

Belirgin bir biçimde edebiyata özellikle de Batı edebiyatına yönelmeye başlayan Kurosawa, bu dönemde çeşitli uyarlamalar yapar. Kuduz Köpek, dedektif romanları yazan Georges Simenon'dan, Budala, Dostoyevski'den Ayak Takımı, Maxim Gorki'den, Yaşamak, Leo Tolstoy'un Ivan Ilvich'in Ölümü'nden, Gökyüzüyle Cehennem Arasında, Ed McBain'in Kralın Fidyesi'nden, İsyen, Örumceğin Şatosu ve Kötüler İyi Uyur ise Shakespeare'den uyarlamadır. Böylesi önemli bir dönemi Batı edebiyatının etkisiyle geçirdiyse de kendi köklerini unutmuş değildir. Rashomon, ünlü Japon yazar Akutagawa Ryunosuke'nin iki kısa öyküsünden uyarlanmıştır, yönetmen pekçok filminde özellikle dış öğeler bakımından Kabuki ve Noh etkisinde kalmıştır.

Karakterler de bu dönemde çarpıcı bir şekilde göze çarpmaya başlıyor. Kurosawa'nın unutulmaz karakterleri bu dönemde doğuyor. İkiru'daki Watanabe, o kadar zavallı- ki tüm ömrünü içinde koca bir boşlukla geçirmiş- ama aynı zamanda da o kadar mucizevi ki unutmak olası değil. Aynı şekilde Yedi Samuray'ın Kikuchiyo'su, öylesine çelişkileri olan, öylesine rahat hata yapabilen bir karakterdir ki, seyirci onu artısı ve eksisiyle bağrına basar. O kadar insanca ve o kadar insanüstü varlıklar olarak çıkıyorlar ki, yaptıkları hataları hoşgörüp, onların içindeki çelişkileri kabulleniyoruz.

Mekan, yine bu dönemin sacayağından biri olarak ortaya çıkıyor. Özellikle savaş sonrası bunalımı ve insanların kafa yapılarını anlatabilmek için ve bazen de bir durumun başka türlü anlatılması olarak, yani bir metafor olark kullanılıyor. Bu konuda tek başarılı örnek olmasa da, en başarılı örnek Sarhoş Melek'tir. Bu filmde mekan o kadar önemli bir hale gelmiştir ki, karakterler mekan içinde neredeyse erimiş ve yapı değiştirip, sanki mekan içindeki durum haline, sanki bir aksesuar haline gelmişlerdir.

Çeşitli tür denemelerine gelince ise, Kuduz Köpek'te savaş sonrası toplumunun yaşadığı kollektif gerilim, Sessiz Düello'da melodram, Skandal'da basına ve aslında insanlardaki merak duygusunun yöneldiği konulara eleştiri ve Rashomon'da da tarihsel sinemaya dönüş²⁹ ön planda olmuştur.

Kurasawa'nın dahi sayılmasına neden olan üç tür ustalığı vardır. Bunlar temalardaki çeşitliliği, mekanlardaki çeşitliliği ve kişilerdeki çeşitliliğidir. Tassone'nin deyişiyle Kurosawa'nın 'tek konuda uzmanlaşmamış bir sinemacı'³⁰ olma nedeni budur.

²⁹ Tassone, a.g.k, syf 235

³⁰ Tassone, a.g.k, syf 236

2.1.1. TEMALAR:

Evrensel temalar hertürlü sanat yapıtında kullanılmış ve kullanılmaktan bıkmamış, tekrarlanan temalardır. Bunlar zaman ve mekanın ötesindedir, hangi coğrafyaya, hangi yüzyıla giderseniz gidin geçerlilikleri olan ve etki ettiği şeyi değiştiren ve etkileri de değişen ama özü sabit olan cevherlerdir. Kurosawa filmlerinde evrensel temalar kullanmıştır; ama bunu kullanırken izlediği yol, üslup ve karakterlerin gücü ile bu evrensel temalar Kurosawa temaları haline gelmiş, biricikleşmiştir.

a) Aşk

İster edebiyatta, ister sinemada ya da herşeyden ötesi yaşamın kendisinde en önemli tema, en eskimeyen tema aşktır. Erkekle kadın arasındaki aşk; trajik, komik, romantik ya da klasik olabilir, diyor Schopenhauer³¹ Gerçekte de aşk bu dört yolla da anlatılabilir; ama Kurosawa'nın aşıkları genelde traji-komiktiler. Kurosawa'da aşk genelde üçleme şeklinde kendini gösterir. Sugata Sanshiro'da Sugata, Sayo ve Higaki'nin, Gençliğime Hayıflanmıyorum'da Noge, Yukiye, İtokawa, Sarhoş Melek'te Miyo, Okada ve Matsunaga, Rashomon'da Tajomaru, Masago ve Takehiro, Ayak Takımı'nda, Okayo, Sutekichi ve Osugi, arasındaki aşk bir üçleme olarak, Harika Bir Pazar'da Yuzo ve Masako'nun ve Yedi Samuray'da Katsushiro ve Shino'nun aşkı imkansız/ümitsiz aşk olarak, Gizli Kale'de Rokurota ve Yukihime'nin aşkı ise, söylenmemiş aşk olarak ortaya çıkmıştır.

b) İntikam

Ahmaklar Barış İçinde Uyuyor'da Kurosawa Hamletvari bir intikam öyküsü yazmıştır. Damat Nishi, babasının intikamını patronu İwabuchi'den almaya çalışsa da, Hamlet kadar başarılı olamıyor, tersine kendisi ölüyor. Gökyüzü İle Cehennem Arasında ise sembolik bir intikam sözkonusudur. Gecekondu mahallelerinden gelen Gondo'nun, zengin bir işadamı olan Takeuchi'den aldığı intikamın nedeni sınıf farkından kaynaklanmaktadır. Takeuchi'nin demir çubuklar ardında söylediği sözler bunun göstergesidir.

c) Yalan

Rashomon'da Nietzschevari bir tavır sergileyen yönetmen, birbirlerine ve kendilerine sürekli olarak yalan söyleyen ve bunu hayatın koşulu haline getirmiş insanlarla bizi karşı karşıya bırakır. Tajomaru bir haydut olarak ayakta durabilmek için, Takehiro bir samuray olarak gururunu korumak, Masago ise bencil tutkuları için yalan söyler.

³¹ Schopenhauer, Aşkın Metafiziği, syf 1

d) Fedakarlık ve Davaya Bağlılık

Kurosawa'nın ilk filmleri içinde bulunduğu zamanın izdüşümü olarak propoganda filmleri olarak ortaya çıkmıştır. En Güzel'de Watanabe, Gençliğime Hayıflanmıyorum'da Noge, Sessiz Düello'da Fujisaki, Sarhoş Melek'te Doktor Sanada, Yedi Samuray'da topluluğun neredeyse hepsi, Kızıl Sakal'da Noburo Yasumoto, hatta Kagemusha'da Takeda Shingen'in dublörü kendilerini bir kenara bırakan davaya bağlılıkla ayakta duran hatta en güzel örneğini Kagemusha'da izlediğimiz gibi, asılları, yani kendilerine amaç edindikleri şey ortadan kalktığında birer gölgelere dönüşen silik kişilerdir.

e) Katharsis

Uzakdoğu felsefesi meditasyon ve arınma felsefesidir. Kişinin kendini bulma yolu, en basit anlamda lotus çiçeğiyle kurulan göz temasından geçer. Sugata Sanshiro hocası tarafından eleştirildiğinde kendini içi nilüfer dolu havuza atar. Orada bir gece kalan Sanshiro kendini bulur ve kendini hocasına affettirir. Yine benzer şekilde Sarhoş Melek'te Matsunaga ırmak kıyısında arınmak için meditasyona dalar; ama can düşmanının gelişi ile hayatında yeni açtığı beyaz sayfayı kırıştırıp atar.

f) Dayanışma

Bu temanın en başarılı örneği Yedi Samuray'dır.

g) Atom Bombası Korkusu

Tüm Japonlara ait, kollektif bir korku olan; çünkü bir ulusu temelden sarsan, saçmasapan bir deneyin kurbanı olma fikri Kurosawa'nın anlatmadan duramayacağı bir temaydı. Canlı Bir Varlığın Kroniği, Fuji Kızıllar İçinde, Ağlayan Şeytanlar ve Ağustosta Rapsodi, bu korkunun izdüşümüydü. Daha sonraları çok Japon yönetmeni de, aynı korkuyu anlatmayı ödev olarak göreceklendir.

h) Umut

Kurosawa, herşeyi olduğu gibi kabul eden, yargılamayan; ama her zaman da onların daha iyi olacaklarına inanan bir iyimserliğe sahipti. Onun kahramanları da insanların kötülüğüne rağmen, şartlara ve çağa rağmen içlerinde bir umut taşıyan, ve bu umudun ayakta tuttuğu insanlardı. Harika Bir Pazar'daki çift, 'haftaya pazara' derken sanki bir dahaki pazarın daha iyi olacağına inanıyorlardı, Rashomon'daki keşiş, yaşananlara rağmen insanlığa karşı umut besliyordu. Dodeskaden'de ve Ayak Takımı'nda ise, herbir karakter düşsel bir kurtuluşun ardına sığınmışlardı.

ı) Hoca-Öğrenci İlişkisi

Kendisi mutlu bir öğrencilik geçirmiş olan Kurosawa, hayatında izi olan insanları saydığında, Tachikawa'nın adını etmeden geçemez. Hoca-öğrenci ilişkisi Uzakdoğu sinemasında kült haline gelmiş bir temadır. Genellikle hoca öğrencisini yontmak için, ona olan sevgisini göstermez. Ya ona çok lüzumsuz işler yaptırır, ya da en önemli anlarda sanki öğrenci hiçbirşey yapmamış gibi davranır. Sugata Sanshiro ve Kızıl Sakal bu tema üzerine kurulmuştur. Sugata'nın hocasına kendini beğendirmek için yaptıklarına rağmen, gerçekten düzleşmiş bir taş olana kadar istediği ilgiyi hocasından görememiştir. Sugata Sanshiro'da öğrenci kendini beğendirme çabasındayken, Kızıl Sakal'da sanki hoca öğrenciye kendini beğendirmeye çalışır; ama hep olduğu gibi hoca, bu kaçma-kovalamacanın ardından galip olan taraf olacaktır.

k) Bencil Tutkular

Bu temanın çarpıcı bir şekilde işlendiği iki Kurosawa klasiği, Örumceğin Şatosu ve bir Western klasiği olan Altına Hücum'dur. Kurosawa, Watanabe'den sonra en unutulmaz kadını Örumceğin şatosu ve ran ile yaratmıştır. Asaji de, Lady Kaeda da, kadın mitinin kusursuz bir izdüşümüdür, ama aynı zamanda ünlü Çin sözünü hatırlatırcasına, erkeği baştan çıkaracak kadar kötü içgüdülere sahiptir. Örneğin Asaji, kendi tutkularını kocasına kabul ettirir ve tasviri zor cinayeti işletir. Gizli Kale'de ise asla sahip olsalar bile, onlara verilen altınla ne yapacaklarını bile bilemeyecek olan iki adam vardır. Tahei ve Matashichi altın sahibi olmaya karşı öyle güdülenmişlerdir ki, kendilerine iyi davranan insanlara doğru karşılığı veremezler. Onlardaki tutku, aptallığa daha yakındır.

l) Şiddet

Şiddet dediğimiz şey her zaman kişilerin birbirinin canını acıtmasıyla ilgili değildir. Bazen insanların birbirine uyguladığı baskılar, yaşam şartları, tabular ve bunun gibi alışlagelmiş, kalıplaşmış yaşam formları da insanlara belli bir şekilde şiddet uygular. Kurosawa'nın filmlerinde eksiksiz olarak umudu olan herkes bir şekilde şiddete maruz kalmaktadır. Şiddetin attığı tokat ise hayalkırıklığıdır.

Bunun dışında iki filminde sadizme varan iki şiddet gösterisi vardır. Biri Kızıl Sakal'da öğrencisine ders vermeye çalışan hocanın anestezişiz ameliyatıdır. Diğeri ise Sarhoş Melek'te veremlinin sevgiliye verdiği veda öpücüğüdür.

m) Düello

Düello bir tiyatro klasiği olarak vazgeçilmezdir. Bir kadının aşkı için ya da güç gösterisi yapmak zorunda olan erkekler için, birinin ölmesiyle sonuçlanan eylemdir. Kurosawa'nın pekçok filmi düellolara şahit olmuştur. Örneğin Sarhoş Melek(Matsunaga-Okada), Sugata

Sanshiro I ve II (Sugata/ Higaki-Tesshin), Kuduz Köpek (Murakami-Yusa/ Yusa-Satoo). Bunun dışında, metaforik olarak Sugata'nın içsel düelloları da bu grupta değerlendirilebilir.

2.1.2. MEKANLAR

Kurosawa filmleri incelendiğinde, mekanın sadece uzaydan ibaret olmadığı, küçücük alanların bile pekçok gelişime, değişime, kimi zaman bir içsel dönüşüme gebe olduğunu görürüz. Bunun anlamı Kurosawa'da mekanın kendisinin kadrolu bir oyuncu gibi iş başında olduğudur. İçi lotus çiçekleriyle dolu küçük gölcük (Sugata Sanshiro I), fabrikalar (En Güzel), üniversiteler, toplantı salonları, polis karakolları (Gençliğime Hayıflanmıyorum/Kuduz Köpek), tren istasyonları, pavyonlar, barlar, ucuz oteller (Harika Bir Pazar/İkiru), kokuşmuş, karaborsa ve hırsızlık gibi pek çok suçun olduğu mahalleler, spor salonları, barlar, muayenehaneler(Sarhoş Melek/Kuduz Köpek/Kızıl Sakal), mahkemeler (Skandal), sık ağaçlı ormanlar, görünmez mahkeme salonları, tapınaklar (Rashomon), hastaneler, devlet daireleri, cafeler, mekanın kokuşmuşluğunu simgeleyen pis çamur gölcükleri (İkiru/Sarhoş Melek), başıboş samuraylar tarafından perişan edilmiş köyler (Yedi Samuray), mitolojik değerler taşıyan karanlık ormanlar, şatolar, kanlı odalar (Örümceğin Şatosu), hanlar (Ayak Takımı), şirketler (Ahmaklar Barış içinde Uyuyor), çetelerin işgördüğü suç mahalleleri ve kenar mahalleler (Yojimbo/Sanjuro/Sarhoş Melek/ Dodeskaden)... Bu mekanlar, Kurosawa filmlerinin yetiştiği gizemli bahçelerdir.

2.1.3. KİŞİLER

Kurosawa'nın kişileri de yine aynı çeşitliliği göstermektedir: Hocalar, öğrenciler(Sugata Sanshiro/Kızıl Sakal), işçi kadınlar (En Güzel), savaşın ortaya çıkardığı hayal kırıklığı içinde pasifleşmiş ya da tam tersine eylem içinde olan gençler(Harika Bir Pazar/ Gençliğime Hayıflanmıyorum), profesörler(Gençliğime Hayıflanmıyorum), doktorlar(Sarhoş Melek/ Kızıl Sakal), sanayiciler(Ahmaklar Barış İçinde Uyuyor), sanayiciler(Ahmaklar Barış İçinde Uyuyor/ Gökyüzüyle Cehennem Arasında), karaborsacılar(Harika Bir Pazar/Kuduz Köpek), suçlular, polisler(Kuduz Köpek), şarkıcılar, ressam,avukatlar(Skandal), büyük toprak sahipleri(Budala), memurlar(İkiru), deliler(Dodeskaden), gangsterler(Yojimbo/Sanjuro), serseriler(Dodeskaden), bilge yaşlılar(Yedi Samuray/Ayak Takımı/Dodeskaden/Dersou Ouzala) ve ironik bir şekilde Kurosawa'nın pek çok filmi için sayabileceğimiz gibi sürekli bir arada kullanılan lordlar, samuraylar, hırsızlar, katiller ve fahişeler...

Genel olarak Kurosawa karakterlerine baktığımızda gördüğümüz şey, kişilerin eksikli ve kusurlu oluşlarıdır. Bunlar hangi sınıfa dahil olurlarsa olsunlar, sürekli bir hayal kırıklığı içinde yaşarlar. Tarihin onlara verdiği ayrıcalıklı suçları işlediklerinde, bundan pişmanlık duyarlar. Ahlaki sorumluluk içinde kıvranır dururlar. Hamlet gibi ‘nedeni ruhum’ diyemezler. Öyle ki deliler bile kıvranır durur, onlar bile mutlu değillerdir. Nietzschevari bir deyişle, Herakleitosçu bir deyişle, dünya kaotik bir yerdir, insan eksikli birşeydir, her ikisi de her zaman da öyle kalacaktır.

Yönetmenin tek mutlu tipi heralde Dersou’dur. Sürekli gülümseyen yüzüyle mutluluğun bir insanda olabilecek en saf halidir.

Bununla beraber yönetmen, kalıp fikirlerle yetinmeyip, yeni karakter arayışlarına cesaret edebilmiştir. Bir samurayın koruyucusu tarafından dövüldüğü, acaba Kurosawa öncesinde görülmüş müdür? Bir kase pirince mahrum kalan samurayı, hem överek hemde yererek anlatmayı başka kim başarabilirdi? Bu yüzden kolayca diyebiliriz ki Kurosawa karakter değil, canlı kanlı insanlar yaratmıştır. Başarısının sırrı ‘insan yaratması’dır.

2.1.4. KUROSAWA’DA SEMBOLİZM /JAPON KÜLTÜRÜ VE DOĞA ELEMENTLERİ

Japon kültürü, sanat felsefesine çok önem veren, eline gelen her türden malzemeyi bir sanat yapıtına dönüştürebilen bir kültürdür. Japonlar normal bir insanın herhangi bir sanat dalıyla uğraşmıyor olmasına anlam veremezler. Dillerindeki ‘shumi ga warui’ hem kötü zevkleri olan, yani zevksiz ama bir yandan da ‘shumi’ kökü sayesinde, hobisi olmayan demektir. Dolayısıyla sanat anlayışı olmayan kimse zevksizdir.

Japonlar sanata olan saygılarını, doğaya gösterdikleri saygı ile birleştirirler. Nerede Japonluğun sembolik değerlerinden biri olan bir ‘geyşa’ resmi görsek, mutlaka arka fonda tüm güzellikleriyle ışıldayan, meyvası için değil, çiçeği için yetiştirilen, güzelim kiraz ağacını görürüz. Büyük savaş lordları, dağlar ile sembolize edilir. Savaşçıların ruhları, serçeler, kırlangıçlar, güzel kadınların ruhları, melankolik söğüt ağaçlarıyla ya da tilki gibi kadın figürü ile örtüşegelmiş hayvanlarla betimlenir. Hatta zenginlik, güzellik gibi ideal şeyler bile ağaçlarla sembolize edilebilir. Tüm doğal güçler panteist bir mizaçla içselleştirilmiştir. Kurosawa bir Japon olarak, folk kültürün ona verdiği bu arka planla beslenip, bunu diğer yönetmenlerden ayrılmak için bir vesile olarak kullandı. En klasik Batı eserini yorumlarken, bu öğelerin varlığıyla, o öyküleri Japonlaştırdı. Sanki kendi kültüründen çıkmış hikayeler haline getirdi. Bunu yaparken de o kadar başarılıydı ki ortaya orjinalden çok farklı ve bir adım ötede eserler çıkardı.

Kurosawa filmlerinde, doğayla olan ilişkisini genelde hava elementleriyle kurdu. Atmosferi yoğunlaştırmak için yağmuru, denizi, dalgaları, rüzgarı, karı, sisi, hışırdayan otları kullandı. Yedi Samuray'ın son savaşında ve Rashomon'da, bir baharat nasıl yemeği tatlandırır ve son noktayı koyarsa, yağmur da trajedinin gerçek tadının ortaya çıkmasını sağlayan öge oldu. Sisin Örümceğin Şatosu'nda, deniz ve kudurmuş dalgaların Sugata Sanshiro I'de, rüzgarın yine Rashomon'da, Sugata Sanshiro I'de, karın, Sugata Sanshiro II ve İkuru'da belirgin olarak kullanılması, filmin görsel etkisini inanılmayacak derecede arttırmıştır.

III.BÖLÜM

3.1.AKİRA KUROSAWA SİNEMASINI BİRİCİK YAPAN DEĞERLER NELERDİR?

3.1.1. AKİRA KUROSAWA KENDİ KÜLTÜRÜNDEN NASIL BESLENMİŞTİR? YA DA DİĞER BİR DEYİŞLE KUROSAWA'DA NOH VE KABUKİ ETKİSİ

Kurosawa'nın kendi kültürünün tiyatro geleneğinden ne kadar etkilendiğini anlamak için başlangıçta yapılması gereken, Japon Tiyatrosunun ne olduğunu anlamaktır.

Japon tiyatrosu denince temelde akla 5 tür tiyatro gelir: Kabuki, Noh, Rakugo, Bunkaru ve Öncü (Avantgarde) Tiyatro. Biz konumuzla ilgili olduğu için, yalnızca Kabuki ve Noh üzerinde duracağız.

1.Kabuki tiyatrosu:

Kabuki kelimesi üç ayrı ögeden oluşur: Ka, Bu ve Ki. Ka, müzik, Bu, dans, ki, beceri demektir. 17. yy'da Kyoto'da bir kadın tapınak dansçısı tarafından bulunmuştur. Dini kökeni olan bu dans türü, zamanla bir tiyatro formuna dönmüştür.

Okuni ve onun kadınlardan oluşan kumpanyası, 1603 yılında Kyoto'daki Kamo nehrinin kurumuş yatağı üzerinde geçici bir sahne kurarlar. Okuni, İzumo tapınağından geldiği için şamanistik ritüelleri bilmektedir. Yaptıkları şey bir tür dans gösterisidir ve bu danslar ile şarkılar her ne kadar şaman inancıyla bağlantılı olsa da, her tiyatrunun doğuşunda olduğu gibi, bu eğlenceli kendinden geçişi sağlayan aslında satirik arkaplandır. Dolayısıyla uygunsuz hicivleri de içeren bir gösteridir.

Tokugawa döneminde (1600-1868) kadınların sahneye çıkması yasaklandığında (1629) kadın rolleri için genç erkekler seçilmeye başlıyor. Daha sonra bunun da bazı rahatsız edici yanları ortaya çıktığında, sahnede sadece erkekler oynamaya başlıyor. Sahnede sadece erkeklerin rol aldığı Kabuki türüne Yaro Kabuki denir. Onna Kabuki, kadınların kabukisi, Wakashu Kabuki ise yeniyetme kabukisi demektir.

Meiji döneminde Kabukinin kadınlara serbest olması istendiye de, orjinal formun bozulmaması ve yapaylaşmaması adına kadınlar yine de sahnede görülmemiştir.

Kabuki'ye en çok emek verenler Ichikawa ailesi olmuştur. Özellikle Ichikawa Danjuro, Kabuki'nin vazgeçilmezi olan ögeyi, yani tüm oyunlarda mutlak olması gereken ahşap bloğu 1832'de sahneye getirmesi, Kabuki için yeni bir dönem olmuştur. Bunun dışında en çok beğenilen ve hala oynanan Kabuki oyunlarının büyük çoğunluğu bu aile tarafından yazılmış ve sergilenmiştir.

Kabuki Terminolojisi:

1.Juhachiban:

Ichikawa ailesi tarafından sergilenmiş 18 tane oyun vardır. Bunlar

a) Fuwa: Aynı kadına aşık iki samurayın birbirleriyle çekişmesini anlatır. Bunlardan biri Fuwa Banzaemon diğeri ise Nagoya Sanza'dır. Kabuki oyunlarını takip edenler için, kimin kim olduğunu anlamak makyaj ve kostümler sayesinde oldukça kolaydır. Örneğin bu oyunda Fuwa'nın kimonosu, bulut ve yıldırım desenli, Nagoya'nın ise yağmur ve serçe desenlidir.

b) Fudou: Norukami ile aynı oyunun bir parçasıdır. Lady Taema iblis Norukami'nin gazabıyla karşılaşır. Onu bu gazaptan kurtaran ise bir budist olan Myo-o'dur.

c) Gedatsu: Noh daramasına dayalı bir erken dönem oyunudur. Zaman Gempei savaşının (1180-85) hemen arkasıdır. Mağlup olan Taira ruhlarının kendine gelmesi için bir ayin düzenlenir ; ama tapınağın çanı çalmayı reddeder. Bu sırada takip edilen bir samuray çanın arkasına saklanmıştır. Kaçmakta olan iki Taira mültecisi de, ki bunlardan biri Kagekiyo'nun kızkardeşidir, idam edilmek üzereyken çanın arkasındaki Kagekiyo'nun ruhu ortaya çıkar ve Minamoto'ya saldırır. Ruhunu kovmak için yapılan ayinler boşa çıkar ama omuzlarına bir azizin cübbesi konunca ruhsal salıverme başarılıdır.

d) Jayanagi: Japonya'da güzel kadınlar sık sık söğütlerle kıyaslanır. Kıskançlık bir kadını yılanla ya da iblise dönüştürebilir diye düşünürler.

Tamba no Suketaro'nun ruhunun kıskanç Kiyohime tarafından ele geçirilişini anlatır. Dramatik aksiyonda varolan palyaço figürüyle ilgi çekicidir. Bununla beraber az sahnelenmiş bir oyundur.

e) Kagekiyo: Kagekiyo Genpei iç savaşında bir mağarada tutsak alınmıştır. Aç bırakılır, işkenceye mağruz kalır ve Taira'yla olan müttefikliğinden vazgeçmesi için gözleri önünde ailesine de işkence edilir. Sonunda Kagekiyo doğaüstü güçlerini çağırır ve bir kayayı kaldırarak düşmanlarına saldırır.

f) Kamahige: Kagekiyo'nun, Shirobei ile iddialaşması sonucu orakla traş olmayı kabul edişi ve bunu Kagekiyo'nun kafasını uçurmak için bahane olarak kullanmak isteyen Shirobei'ye büyü ile karşılık veren Kagekiyo'nun yedi kişi olarak görünmesi hikayesidir.

g) Kanjinchou: Yoshitsune ve Benkei ,Yoshitsune'nin kardeşi olan Shogun Yorito'nun haksız ölüm cezasından kaçmakta ve dağdaki askerlerle dolu sınırlardan geçmeye çalışırlar. Benkei zengin bir keşiş kılığına girer, Yoshitsune'de bir uşak. Elllerinde birer bağış listesi, sınırları aşa aşa ilerlemektedirler. Oyunda kritik nokta ise kendilerinden şüphelenen bir nöbetçinin önünde Benkei'nin prens Yoshitsune'yi dövüp paçayı kurtardıkları bölümdür.

h) Kan'u: Nadiren oynanmış bir oyundur. Samuray Shigetada (modern versiyonlarda Kagekiyo) kendini ünlü çinli savaşçı Kano olarak gösterir. Bunu yapma nedeni kötü niyetli samurayların meraklarını ortaya çıkarmak içindir.

i) Kenuki: Yatsugori Gemba, Ono ailesini devirmek için tezgah hazırlayan aynı zamanda da Ono'ların kızı Nishiki-eno Mae'ye aşık kötü bir adamdır. Nishiki-eno Mae ise Bunya Tohoide ile nişanlı ve yakında evlenecektir. Gemba, kızı nişanlısından uzaklaştırmak için garip bir yöntem kullanır. Büyük bir miktatısla kızın saçlarındaki tokaları oynatmakta ve kız sanki kötü ruhlarca ele geçirilmiş gibi gözükmektedir. Bunya'nın yanında çalışan Danjo, bu sırrı açığa çıkarır. Bunun üzerine Danjo kendisine hediye edilen kılıç ile Gemba'nın kafasını ucurur.

j) Nanatsumen: Bir Noh maskesi yapımcısı olan Danjuro çeşitli maskeleri kutudan çıkarır ve anlatmaya başlar. Oyunun finali kayıp bir büyü parşomenin bir maskenin ağzından çıkışıdır.

k)Narukami: Kutsal keşiş Narukami'nin yağmur tanrısını bir çağlayanda ele geçirişi kuraklığa neden olur. Prenses Taema cazibesini kullanarak yağmur tanrısını kurtarır, kuraklık sona erer. Bunun üzerine Narukami bir iblise dönüşür.

l)Oshi-modoshi: Aslında kendisi bir oyun değildir. Bir grup Danjuro kahramanının, Hannamichi yolunda düşmanlara karşı aksiyonunu tarif eder.

m)Shibaraku: En basit ama en elemental Kabuki oyunlarından biridir. Kötü ve güce aç Kiyohara Takehira etrafında döner hikaye. Bu adamın özelliği miras haklarını ellerinden aldığı kişileri kendisine katılmaya zorlar, katılmayanları da öldürmeye kalkışır. Tam o sırada 'bir dakika!' diye bağırın ses Kamakura Gongo Kagemasa'dır. Bu oyun Kamakura'nın gerçeküstü ve devasa boyuttaki kostümü ile hatırlanır.

n) Sukeroku: Sukeroku bir kasaba kahramanıdır. Fahişe sevgilisi Agemuka için yüksek rütbeli samuray Ikyu'ya meydan okur. Sukeroku aslında Soga kardeşlerden biridir. Babasının katilinden intikam almak için çalıntı kılıcı aramaktadır ve bu kılıcın Ikyu'da olduğunu düşünmektedir. Ikyu'yu itirafa zorlamak için de sürekli olarak dövüşe davet etmektedir.

o) Uwanari: En çok bilinen Kabuki oyunudur. 1699'daki orijinal yapımda, çapkın Koya Saburo'nun, kıskanç karısının ruhu tarafından, iki kızının bedenleri vasıtasıyla sürekli ziyaretlerini anlatır.

p) Uirou-uri: Bir ilaç satıcısının herşeyi tedavi eden ilacını tekerleme ve dil oyunları ile anlattığı bir oyundur. Oyunda esas olan, konudan çok bu dil oyunlarıdır.

r) Yanone: Bir Soga kardeşler oyunudur. Soga Goro bir yılbaşı gecesi evdedir. Babasının düşmanı Suketsune'den almayı planladığı intikam için oklarını cilarken yorgun düşer. Biraz kestirmek için uzandığında iyi talihin yedi tanrısının hazine haritasını, talihli bir rüya görebilmek için yastığının altına saklar. Goro rüyasında kardeşi Juro'nun, Suketsune'nin evinde hapsedildiğini ve yardım istediğini görür. Kardeşinin yardımına gider.

s) Zouhiki: Koca bir filin üzerindeki kötü Soga İruka ile Gennaizaemon arasındaki savaşı ve bu savaşın Gennaizaemon'un karısı tarafından devreye girmesiyle kazanılmasını anlatan hikayedir.

Take-yaku ve Tachi-yaku:

Bunlar üç sınıfta toplanabilecek kahramanlardır.

- Aragoto-shi: Güçlü kuvvetli, fiziksel gücü sembolize eden kahramandır.
- Wagoto-shi, nimaimé, iro-otoko: Psikolojik derinliği vardır. Romantik fakat zayıf ruhlu aşıklardır.
- Jitsugoto-shi: Trajik koşullar altında bulunan faydacı ve bilge kişilerdir.

Onnagata: Her ne kadar Kabuki bir kadın tarafından bulunduysa da, Shogunların sert kuralları kadını sahneden uzaklaştırmıştır. Çare olarak da, genç erkekler kadın rollerinde oynatılır. Böyle olunca, Kabuki'de kadın rollerini de erkekler oynamaya başlar. Hatta belli oyuncular kadın hareketleri, kadın görünüşü ve kadın sesi konusunda uzmanlaşıyorlar. Daha sonraları ortam yumuşamış olsa da, Onnagata rolü, geleneksel olarak erkekler tarafından oynanmaya devam ediyor.

Hannamichi:

Çiçek yolu da denen Hanamichi, sahneden seyirciye bağlanan ince uzun koridordur. Aynı zamanda dramatik çıkışları mekanıdır.

Bunun dışında oyuncular hayranları tarafından onlara sunulan hediyeleri, yani 'hana'ları yine bu yol üzerinden alırlar.

Jidaimono:

Kabuki oyunlarındaki tarihsel olaylardır. Bunlar sırasıyla, Genji-Heike döngüsü, Soga döngüsü ve Taiko döngüsüdür. Genji-Heike, 11 ve 12. yy'da feodal Japonya'da, Genji ve

Heike klanları arasındaki dramatik savaştır. Soga, klasik bir kan davası hikayesidir. Taiko ise 16.yy'daki feodal dönem iç savaşlarını anlatan hikayedir.

Kumadori:

Kumadori kabuki makyajıdır. Bu makyaj sayesinde belli tiplere aşinalık oluşur ve hikayenin anlaşılması ve takibini kolaylaştırır. Bu makyajda renkler, çeşitli durumları sembolize eder. Örneğin, kırmızı, güç ve tutkuyu, indigo mavisi ve siyah, korku ve kötülük anlamına gelir, iblis ve hainler tarafından giyilir. Yeşil, hayaletler ve doğüstü yaratıklar, mor ise soyluluk göstergesidir.

Mawari Butai: Kabuki sahneleri dekor açısından inanılmaz sade olmasına karşın, dekor mekaniği konusunda inanılmaz gelişkindir. Mawari Butai denen dönen dekor yapısıyla sahneler ve oyuncular çabucak yer değiştirebilirler.

Japon Kabuki oyunları üç ana kategoriye ayrılır:

1. Shosagoto: Genelde bir 'Mai'den yani dans hareketlerinden oluşur. Burada topuklar yere yakın tutulur. Odori yani folk etkili hareket ve danslar vardır ve furi yani mimik, bol miktarda kullanılır. Shosagoto'da yelpaze en temel elemandır.
2. Jidaimono: Uzak tarihi dönemler üzerine konuludur. Heian (794-1185) , Kamahire (1185-1336), Genji- Heike klanları arası iç savaşlar dönemi hikayeleri anlatılır. Bu türde karakterler, soylu kişilerdir: imparatorlar, samuraylar ya da süper kahramanlar.
3. Sewamono: Bu tür, Japonya'nın Shakespeare'si denen Çikamatsu Monzaemon tarafından bolca yazılmıştır. Burada kahramanlar, tüccarlar, fahişeler, dükkancılar gibi modern çağ öncesi Japon toplumunun en alt seviyesidir.

2. Noh Tiyatrosu:

Noh tiyatrosu denince akla gelen en önemli isim Zeamidir. Zeami bu tiyatronun babası sayılır. Şu an hala gösterilen pek çok oyun ona aittir.

Bir Budist kelimesi olan ve sanatçı ile izleyici arası kurulan zihinsel bağ anlamına gelen Noh'un 3 rehber ilkesi vardır:

1. Taklit: Oyuncu nesnelere olduğu gibi taklit edebilmelidir.
2. Gerçek güzelliştir: Nesnedeki güzellik yetenekle ortaya çıkar, nesnenin kalbinde yatan şey güzelliştir, sanat bunu ortaya çıkarabilir.
3. Yücelik: Üç tür yücelik vardır,
 - a) Doğada yücelik, fiziksel dünyadaki bir güzelliştir, örneğin gümüş kaptaki kar gibi.
 - b) İdeal yücelik, doğüstü bir güzelliştir, örneğin karla kaplı bir dağ silsilesi gibi.
 - c) Metafizik yücelik ise, iyinin ve güzelliğin olmadığı bir yeri temsil eder.

Noh'un zengin maske dağarcığı ve dil zenginliğiyle kendine has özellikleri vardır. Noh'taki en önemli öğe maskedir. Ana karakterler oyuna maske ile çıkar. Bu maskelerin gönderme yaptığı belli tipler vardır. Dolayısıyla tipleri tanımak olaya aşinalık gerektirir.

Yelpaze, Noh'ta maskeden sonraki diğer önemli öğedir. Diğer nesnelere her halini temsil edebilir. Bir savaşçı için kılıç anlamına gelen yelpaze bir sevgilinin elinde bir aşk mektubuna dönüşebilir.

Sahne, 3 tarafından açık bir sahnedir. Arkada çam ağacını temsil eden bir tahta bulunur. Çam ağacının sağından uzanan koridora Hashigakari denir. Hashigakari sahneye bağlanır ve boyunca üç çam ağacına sahiptir. Bu aktörün bize satırları aktaracağı yerleri temsil eder. Ana sahne ise çatılı sahnedir.

Müziyenler arkada, boyalı tahtanın yanında durur. Bir flüt, bir omuz davulu, bir kalça davulu bazen de sopalı davul. Arka tahtanın sağ tarafında, sahnenin en ucunda koro yer alır. 2 sıra halinde duran bu 8-12 kişi anlatıcıdır, ya da ana karakter dans ediyorsa satırları bunlar aktarır. Dekorun sadeliğine tezat olarak, kıyafetler ve maskeler çok renklidir. Olay yeri bulunmaz. Zengin metin sadece birkaç oyuncuyla anlatılır ve izleyicinin hayal gücü için de yeteri kadar boşluk vardır.

Noh oyunları çok güzel olmalarına rağmen çok dramatik değildirler, her oyunun sonunda yapılan danslar aşırı yavaş ama şık, oyuncunun hareketleri yavaş ama kesindir.

Noh'ta Ban-gumu denen geleneksel bir sıra var.

1. Şu-gen: Tanrı oyunu, tanrılara bir dua niteliği taşır.
2. Shura: Savaş oyunu. Bir savaşçının ruhu görünür, bu savaşçı ruhu cehennemde acı çeken, eski yetkin bir savaşçının ruhudur. Duyusal onura vurgu yaptığı için diğer onur formlarını bilmez.
3. Kazura-onna-muno: Peruk oyunudur. Ana oyuncu olan kadının pişmanlık oyunudur. Bu kadın ölmüş bir savaş leydisidir ve bir pişmanlığını dile getirir.
4. Oni-noh: Ruhları içeren oyundur. Gerçek dünyada mucizelerin olabileceğini ve bir ruhun kurtulabileceğini gösterir.
5. İhtişam oyunu: İnsanın görevleri anlatılır. Bunlar sırasıyla, Jin(merhamet), Gi(doğruluk), Rei(nezaket), Chi(bilgi) ve Shiro(inançlılık)dur.
6. Sugen: Hayır duaları içeren bölümdür.

Noh'ta belli başlı teknik terimler şunlardır:

Shite: Baş karakter. En iyi satırlara sahiptir.

Waki: Gezgin rahip, konuk.

Tsure: Kahramanın takipçisi.

Waki no tsure: Konuk ya da rahibin yardımcısı

Tomo: Önemsiz bir görevli

Kotaga: Genç çocuk

Kiogenshi. Denizci ya da uşak

Hanniya. Kötü ruh

Kataru: Noh'un konuşma kısımları

Utahi: Noh'un şarkılı kısımları

Noh'ta Plot:

Noh'ta iki tip öykü vardır:

1. Gerçek dünya öyküleri: Gerçek dünya plotları uzun zamandır ayrı kalan anne-baba, çocuklar ve kardeşler üzerinedir.
2. Gerçekötesi öyküler: En çok aranan ve üzerine yazılmış konudur. Özel bir yerde Waki ve Shite karşılaşır. Shite oyundaki ana karakterdir. Bununla beraber Waki'nin bireyselliği ve zihinselliği yoktur, oyunda anlamlı bir rolü de yoktur. Buda ile insan arası medyumluğu ifade eder.

Shite genelde cehennemden gelen ruhtur. Günahlarını tanımaya ve arınmaya gelir. Waki ve Shite buranın neden özel olduğu konusunda konuşurlar. Belli ki bu yerde trajik bir aşk ya da bir savaş yaşanmıştır. Shite olayı bilir gibi görünür. Zaman ilerledikçe olay hakkında bilgi sahibi olacağımız kişi yine Shite'dir. Çünkü aslında bir itiraf sözkonusudur.

Shite sahneden çıktığında Kyogen belirir. Kyogen'in sahnede olduğu süre zarfında Shite kostümünü değiştirir ve maskesini çıkarır ve oyunun diğer bölümünde gerçek yüzü ile çıkar ortaya. İki karakter arasında belirgin farklar bulunabilir. Örneğin, güzel bir kız, bir sürüngene, bir çocuk, bir savaşçının ruhuna dönüşebilir.

Shite, bu kısımda koroyla beraber hikayeyi anlatır ve bunu dansla zirveye ulaştırır. Savaşçı bir zamanlar içinde yer aldığı savaşı danslarla tekrar gösterebilir.

Son kısım da arınma için rahibin dua ettiği yerdir.

Kostümler:

Hayattta kalmış en eski Noh kıyafeti 15.yy'a dayanır. Aktör ve kostüm ayrılmaz bir ikilidir. Bunun anlamı rol neyse ona bağımlı bir kostüm vardır. Dolayısıyla sadık bir Noh izleyicisi bir sahneye baktığında hangi kişinin soylu hangisinin rahip olduğunu anlayacaktır.

Kostümlerde en önemli şey renklerdir. Beyaz soylu karakterler için kullanılır, kahverengi köylüler ve uşaklar için, kırmızı genç kızlar, yaşlı kadınlar için genelde koyu renkler kullanılır. Mavi çabuk öfkelenen, koyu mavi de sosyal insanlar içindir.

Kara-ori, kadına işaret eden kıyafettir, ya da Şık erkeler için kullanılır.

Atsuita, erkek kostumleridir. Kari-ginu ise keşişler ve ilahi kişilerin kostümleridir.

Maskeler:

Maskeler belli özellikleri göstermek için kullanılır. Okina, yaşlı bir adam, Kagekiyo savaşçı, Yamauba cadı, Uba yaşlı kadın maskesidir.

Buraya kadar Noh'un ve Kabuki'nin ne olduğunu anlattıktan sonra bize dūřen görev Kurosawa'nın kendi kùltüründeki böylesi zengin bir kaynaktan nasıl beslendiğini açıklamak olacaktır. Daha evvel de söylediğimiz gibi, Kurosawa filmlerinin içsel öğelerini, yani hikayeyi nasıl kurduğunu, kişilerin davranışlarını harekete geçiren temel içgüdüleri, uyarladığı eserlerin ana yapısından almıştır; ama sözkonusu dışsal öğeler olduğunda Japon kanı damarlarında hızlı akıyor olmalı ki, Macbeth'e ait dialoglar, ölmüş bir samurayın ağzından fırlıyor gibi görünmüştür.

Peki dış öğeler derken kastettiğimiz Şeyler nelerdir? Dış öğeler karakterin ruh haline, dialoğa ve yazgıya bağlı olmayan herşeydir, yani, mekandır, kostümdür, dekordur, müziktir ve makyajdır.

Kurosawa, hikayeyi nereden, hangi coğrafyadan alırsa alsın, onu Japonya'nın yaşamış olduğu bir tarih düzlemine uyarlamayı bilmiştir. Klasik western öyküsü için gerekli olan, örneğin kasabaya 'yalnız' gelen samuray, ona yardımcı olan barmen, samurayın diğerleri tarafından kabul edilmemesi; çünkü diğerlerinde olmayan bir özelliğe sahip oluşu, gibi, öğeleri kullanırken, mekanı kuş uçmaz kervan geçmez bir topraktan, tersine fazlaca gürültünün olduğu, yakuzaların hakimiyet için çatıştığı bir kasabaya taşımıştır.

Ya da Macbeth'i ve Kral Lear'ı, sıksık saltanat kavgalarının yaşandığı, Japon topraklarına taşırken, onların Avrupalı görüntüsünden geriye hiçbir Şey bırakmamıştır. İşte bunu yaparken ki başarısına, temelde Noh ve Kabuki'ye özgü makyaj, kostüm, dekor ve müzik yardımcı olmuştur.

Bu konuda en güzel örnek, hem bir Batı klasiği olması bakımından, hemde Noh ve Kabuki'den en çok izler taşması bakımından Örumceğin şatosu'dur. Filmde özellikle Asaji, makyajı ve delilere özgü tavırlarıyla tipik bir Noh kraliesiydi. Onun mezardan çıkıp gelmiş gibi görünen yüzü, büyücü kadının yüzüyle birebir aynıydı. Asaji tıpkı bir Noh maskesinde olduğu gibi, yarısı anne olabilen bir kadın, yarısı da tüm bencil içgüdüleriyle bir aileyi ökertebilecek bir Şeytana benziyordu. Onun korkunluğuna vurgu yapmak için yapılan makyaj, yeşil bir auraya sahipti. Bu da kadındaki kötülüğün göstergesi idi. Aynı şekilde

Ran'da Lady Kaeda da aynı kötülüğe sahipti. Makyaj ve kostümlerle kişileştirme mükemmel hale geliyor.

Dekor Kurosawa'nın özellikle en az kafa yorduğu ayrıntı olmuştur; çünkü o, oyuncularının hünerlerine o kadar güveniyor ki, beden devinimlerinin yerine, ilginin arkadaki küçük aksesuarlara kaymasını istemiyordu. Doğal mekanlarla insan yapısının içyüzünü anlatmaya çalışıyordu. Washizu ve karısını kanlı odaya yerleştirdiğinde, odada sadece kanlı lekeyi görürüz. Kanlı duvarın odaya yaydığı aura kötülük doludur. Asaji kanlı eylemi öncesinde lanetli duvar önünde dans eder. Bu tıpkı en önemli sözlerini söyleyecek olan bir Kabuki karakterinin kendini çam ağacının önüne yerleştirmesi gibidir bu.

Yine aynı şekilde, bir samurayın ihtişamını, yalnızca ona ait rütbelerin göstergesi olan aksesuarlarla ifade eder. Küçük bir 'tatami' üzerinde, onun küçüklüğüyle zıtlık oluşturan devasa bir samurayın görüntüsü Kurosawa filmlerinin önemli motiflerinden biridir.

Müzik sözkonusu olduğunda ise nerede bi Japon şarkısı duysak tanımamıza neden olan o yaylı çalgılar geçidi, yine yönetmenin vazgeçemediği öğelerden biridir ki bu müzik yine Japon tiyatrosunun olmazsa olmazıdır.

3.1.2. KUROSAWA SİNEMASINDA BATI KÜLTÜRÜ ETKİSİ

Kurosawa'nın uslanmaz bir hümanist olduğu pek çok insanca söylenen birşeydir. Gerçekten de karakterler vasıtasıyla okuyabileceğimiz Kurosawa, bazen saflık derecesinde hümanisttir; ama aslında pekçoğu gibi insanı insan yapan içgüdüleri baştan kabullenmiştir. Onu hümanist yapan insanın eksik yanına gösterdiği hoşgörülle bağlantılıdır. Nietzschevari bir tavırla 'insan eksikli birşeydir' derken, bir yandan da 'dünya kötüdür' der. Kurosawa dünyanın kaotik olduğuna inanır, insanlar birbirini öldürür, birbirini aldatır, yalan söyler, müzmin bir bezginlik içinde zaman öldürür, akrabalarını ortadan kaldırır, zamanın içinde erir, karakterini kaybeder, boş değerlere bağlanır ve daha pek çok kötü şey yapar. İşte bunun nedeni 'insanın eksikli oluşudur.' İnsanın olmadığı yerde de, doğa insanı öldürür, kandırır, ömrünü yer; çünkü dünya kaotik bir yerdir.

Dolayısıyla Kurosawa'nın evreni Herakleitos'un evreni gibidir. Zıtlıkları içinde barındırır; ama Kurosawa'daki bu tavır bir Japon'dan çok sert dağ havasında yetişmiş bir adamın sesidir sanki. Yukarılara çıktıkça aşağılarda çok şey bırakmış olan bir adamın gürül gürül sesidir bu. Bu adam, Shakespeare'dir, Gorki'dir; ama en çok Dostoyevskidir.

Kurosawa biçimsel olarak bir tiyatro oyununu hatırlatan filmlerini Shakespeare ve Gorki gibi iki dehayı örnek almış; ama tüm ahlakçı-varoluşçu bakış açısını ona sadece filmler için değil,

hayat için de veren Dostoyevski'den almıştır. Dostoyevski, Kurosawa için, Nietzsche'nin aynadaki Schopenhauer'idir.

SONSÖZ

Eğer bir son söze ihtiyacımız olsaydı, sanırım söylenecek olan, Kurosawa'nın dehasının, bu iki kültürü kaynaştırmasındaki ustalığından kaynaklandığını söyleyebilirdik. O bir yaşama filozofu olarak hayatın uzlaşmacı yanında değil, mümkün merteye muhalefet tarafında olmuştur; ama yine de kültürler sözkonusu olduğunda mükemmel bir yumuşakbaşlılığı vardı. Her ne kadar hayatı uzun süre siyah beyaz görme eğiliminde olsa da, bu çok ayaklı kaplumbağa, Japon sineması için gerçek bir mite dönüştü.

DİPNOTLAR

1. Kurosawa Akira, Kurbağa Yağı Satıcısı, Afa Yayınları -(Çev. Deniz Egemen), İstanbul,1994, syf 7
2. Kurosawa, a.g.k. syf 85
3. Kurosawa, a.g.k. syf 14
4. Kurosawa, a.g.k. syf 15
5. Kurosawa, a.g.k. syf 27
6. Kurosawa, a.g.k. syf 90/91
7. Kurosawa, a.g.k. syf 110
8. Kurosawa, a.g.k. syf 98
9. Kurosawa, a.g.k. syf 159
10. Kurosawa, a.g.k. syf 153
11. Kurosawa, a.g.k. syf 159
12. Kurosawa, a.g.k. syf 159
13. Kurosawa, a.g.k. syf 154
14. Kurosawa, a.g.k. syf 160
15. Kurosawa, a.g.k. syf 161
16. Kurosawa, a.g.k. syf 167
17. Kurosawa, a.g.k. syf 182
18. Kurosawa, a.g.k. syf 197
19. Tassone Aldo, "Akira Kurosawa" Afa yayınları -(Çev. Ahmet T. Şensilay), İstanbul, 1985,syf 75
20. Kurosawa, a.g.k. syf 218
21. Kurosawa, a.g.k. syf 223
22. Kurosawa, a.g.k. syf 224
23. Tassone, a.g.k. syf 101
24. Tassone, a.g.k. syf 102
25. Tassone, a.g.k. syf 142/143

26. Eco Umberto, Foucault Sarkacı, Can Yayınları -(Çev. Şadan Karadeniz), İstanbul, 2003
27. Kurosawa, a.g.k. syf 210
28. Tassone, a.g.k. syf 235
29. Tassone, a.g.k. syf 235
30. Tassone, a.g.k. syf 236
31. Schopenhauer, Aşkın metafiziği, Sosyal Yayınları -(Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, 2002

Kaynakça

Kurosawa Akira, ‘‘Kurbağa Yağı Satcısı’’-(Çev. Deniz Egemen), Afa yayınları, İstanbul, 1994

Tassone Aldo, ‘‘Akira Kurosawa’’- (Çev. Ahmet T. Şensılay), Afa yayınları, İstanbul, 1985

Güvenç Bozkurt, ‘‘Japon Kültürü’’ , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1980

Benedict Ruth, ‘‘Krizantem ve Kılıç’’ , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1994

McNeil William H, ‘‘Dünya Tarihi’’ , İmge Yayınevi, Ankara, 2006

Sakade Florence, ‘‘Japon Çocuklarının En Sevdiği Masallar’’ -(Çev. Erhan Kuzhan), İmge Kitabevi, İstanbul, 2006

Schopenhauer, Aşkın metafiziği, Sosyal Yayınları-(Çev. Selahattin Hilav), İstanbul, 2002

Eco Umberto, ‘‘Foucault Sarkacı’’- (Çev. Şadan Karadeniz), İstanbul, 2003

http://www.artelino.com/articles/kabuki_theater.asp

http://www.artelino.com/articles/noh_theater.asp

<http://www.artelino.com/articles/kabuki.asp>

<http://www.artelino.com/articles/kabuki-juhachiban.asp>

http://www.artelino.com/articles/kabuki_terminology.asp

<http://www.filmref.com/directors/dirpages/kurosawa.html>

<http://www.senseofcinema.com/contents/directors/02/kurosawa.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Takeda_Shingen

<http://www.bookmice.net/darkchilde/japan/jnoh/html>

ÖZGEÇMİŞ

1 Mart 1981 tarihi, İstanbul doğumluyum. İlköğretim ve liseyi aynı ilde tamamladıktan sonra, 1999 yılında İstanbul Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümüne kaydoldum. Bu bölümden 2003 yılında mezun olduktan sonra, bir süre Felsefe Öğretmeni olarak görev yaptım. 2004 yılında da, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sinema-Tv bölümünde, Yüksek Lisansa başladım. Yaklaşık bir yıldan beri bankacılık sektöründe, şu an da, Türk Ekonomi Bankası'nda çalışmaktayım.

Özel ilgi alanlarım sinema, felsefe, edebiyat ve müziktir.

Yabancı dilim İngilizce ve Japonca'dır.