AKİRA KUROSAWA Kurbağa Yağı Satıcısı

A F A



Akira Kurosawa

KURBAĞA YAĞI SATICISI

AFA SİNEMA

Raşomon (1950), Yedi Samuray (1954), Örümceğin Şatosu (1957), Kagemuşa (1980) ve Ran (1986) gibi filmlerle Japon sinemasına dünya çapında bir saygınlık kazandıran sinema yönetmeni Akira Kurosawa, şaka yollu "otobiyografi gibi bir şey" olarak tanımladığı bu kitabında hayatının önemli duraklarıyla ilgili anılarını episodlar halinde anlatıyor. "Genç meslektaşlarıma anlatıp durduğum şeyleri bir kere de kendime anlatmak ihtiyacından doğdu bu kitap," diyor Kurosawa.

Altı kardeşten en küçüğü olarak yaşadığı Tokyo'daki evi, askeri akademi öğretmeni olan babanın şefkatli ama sert eğitimi, sinema, kaligrafi ve kendo kursu arasında geçen okul yılları, Kanto depremi ve bunun hemen ardından Tokyo'da yaşayan Korelilerin katli, çok sevdiği "küçük ablası"nın ani ölümü, bütün bunlarla şekillenen sanatçı kişiliğinin resim, müzik ve edebiyata yönelmesi, "Proleter Sanatçılar Birliği"ne girmesi, ağabeyinin intiharı, İkinci Dünya Savaşı, Kaciro Yamomoto'nun asistanı olarak sinema dünyasına adımını atması... ve sonunda yıl 1942'de ilk filmi Sugato Sanşiro'yu çekmesi... Bu noktadan sonra Kurosowa'nın biyografisi daha çok filmlerinin öyküsü, kafasındaki düşünceleri filme dönüştürmede karşılaştığı zorlukların öyküsü olur...

AFA - Sinema: 27
AFA - Yayınları: 292

ISBN 975-414-252-1

Ekim, 1994

Cama no abura
İngilizce çevirisinden hazırlanan bu kitabın
Türkçe çeviri hakları
AFA Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Güven Mücellithanesi
Kapak: Özgün Ofset

AFA Yayıncılık A.Ş., İstiklal Cad. Bekar Sok. 17 Beyoğlu - İSTANBUL
Tel: (212) 245 39 67 Faks: (212) 244 43 62

AKİRA KUROSAWA

Kurbağa Yağı Satıcısı

Çeviren:
Deniz Egemen

AFA
YAYINLARI

İçindekiler

Önsöz	7
Bebekliğim	11
Morimura Gakuen	16
Sulugöz	18
Hortum	26
Kendo	30
Kaligrafi	37
Murasaki ve Şonagon	40
Meici Kokusu – Taişo Sesi	44
Masallar	48
Gulyabani'nin Burnu	51
Ateş Böceklerinin Parıltısı	54
Keika Ortaokulu	57
Uzun ve Kırmızı Tuğla Duvar	60
1 Eylül 1923	62
Karanlık ve İnsan Doğası	65
Dehşet Verici Bir Gezi	68
Özsaygı	70
Haylazlık Dönemim	73
Uzaklarda Bir Köy	78
Soyağacı	81
Togaşi Halam	86
Fidan	88
Labirent	89
Askerlik	95
Korkak ve Cılız	96

Geçici Dünyada Dar Bir Yol 100
Anlatmak İstemediğim Bir Öykü 105
Negatif ve Pozitif 108
Bir Dağ Geçidi 112
P.C.L. 116
Uzun Bir Öykü: Bölüm I 118
Uzun Bir Öykü: Bölüm II 126
Doğuştan Gelen Kusurlarım 134
İyi İnsanlar 138
Acı Bir Savaş 142
Benim Tepem 149
Hazır, Başla! 152
Sugata Sanşiro 154
En Güzel 161
Sugata Sanşiro II 165
Evlilik 167
Kaplanın Kuyruğuna Basanlar 171
Japonlar 177
Gençliğime Hayıflanmıyorum 181
Harika Bir Pazar 183
Mahalledeki Çirkef Gölcüğü 190
Sarhoş Melek 195
Sai Nehri Kıyılarında 200
Sessiz Düello 204
Somon Balığının Eski Öyküleri 208
Kuduz Köpek 210
Skandal 216
Raşomon 220
Sonsöz 230
Yönetmenlikle İlgili Kısa Notlar 232

Önsöz

Savaş öncesinde, gezgin satıcılar ülkenin dört bir yanında dolaşıp bir şeyler satmaya çalışırlarken, özellikle yanık ve kesikleri iyileştirdiği sanılan iksiri elde etmek için geleneksel bir yöntem kullanırlardı. Dört tane ön, altı tane de arka ayağı olan bir kurbağa, dört tarafı ayna ile kaplı bir kutuya konurdu. Değişik açılardan görüntüsünü izleyen kurbağa hayretler içinde kalarak yağlı bir sıvı salgılardı. Bu sıvı toplanır, 3721 gün bir söğüt dalı ile karıştırılarak yavaş yavaş kaynatılırdı. Sonuç bu harika iksirdi.

Kendimle ilgili bir şeyler 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 salgılatacak bana.

Yaşadığım olaylar hiç farkına varmadan el birliği ile bu yıl, yetmiş bir yaşımda zengin etti beni. Geriye dönüp bütün bu geçen yıllara baktığımda, başımdan geçenler dışında yazacak bir şeyim olmadığım görüyorum. Daha önce birçok kişinin otobiyografimi yazmamı önermesine karşın, bu düşünceye hiç sıcak bakmamıştım. Bu büyük ölçüde, sadece benimle ilgili olayların yazılıp arkada bırakılacak kadar ilginç olmadığı düşüncesiydi. Daha da önemlisi yazacağım şeylerin sadece sinema ile ilgili olacağına inanıyordum. Başka bir deyimle "Beni" alın "sinemayı" çıkarın sonuç "sıfır" olacaktı. Sonunda itiraz etmekten vazgeçtim. Bu kararı vermemde sanırım en büyük etken son zamanlarda Fransız film yönetmeni Jean Renoir'ın otobiyografisini okumam oldu. Onunla tanışma fırsatını bulmuş, hatta bir akşam yemeğine davet edilerek çeşitli konularda konuşabilmiştik. Bende yarattığı etki kesinlikle oturup da otobiyografisini yazacak bir adam olmadığı yönündeydi. Bu işe giriştiğini ve başardığını öğrenmek bende bir doping etkisi yaptı. Kitabının önsözünde Jean Renoir şunları yazıyor:

"Birçok arkadaşım otobiyografimi yazmam için ısrar etti. Bir sanatçıyı gerçekten anlayabilmek için sadece kamera ve mikrofonla özgür bir şekilde kendisini tanımlamasının artık yeterli olmadığını ileri sürdüler. Sanatçının kim olduğunu öğrenmek istiyorlardı.

Renoir sözlerine devamla şöyle diyor:

"Gurur duyduğumuz bir insanın hayatının, çocukluğunda, anaokuluna giderken edindiği arkadaşları, okuduğu ilk kitabın kahramanı, hatta kuzeni Eugene'in köpeği gibi değişik öğelerden oluştuğu bir gerçektir. Biz kendimizle tek başına değil de, bizi şekillendiren çevremizle var olabiliriz... Benim, ben olmama katkısı olan bu insanları ve olayları ammsamak için hayli uğraştım."*

Ufak tefek değişikliklerle Japon dergisi *Şukan Yomiuri*'de basılan bu yazılarımı kitap haline getirmeye karar vermemde en büyük etken, Jean Renoir'ın yukarıdaki yönlendirici sözleri ve karşılaştığımızda üzerimde yarattığı olumlu etki olmuştu. Yaşlılığımı onun gibi yaşama isteği.

Yaşlandıkça benzemek istediğim bir kişi daha vardır: Amerikalı film yönetmeni John Ford. Ford'un bize otobiyografisini bırakmaması çok üzücü bir olay. Tabii ki ben, Renoir ve Ford gibi iki ünlü üstatla karşılaştırılırsam, ancak yanlarında bir çömez olabilirim. Fakat insanlar benim kim olduğumu öğrenmek istiyorlarsa onlar için bir şeyler yazmak benim görevim sayılırdı. Yazdıklarımın ilgi ile okunabileceklerine pek inanmıyorum ve anılarımı (nedenlerini ileride açıklayacağım) *Raşomon*'u yaptığım 1950 yılında bitiriyorum. Öyle sanıyorum ki bu diziyi yazarken kimseye karşı sahte tavır takınmadım ve birlikte çalıştığım insanlara söylediğim şeyleri aynen

* Jean Renoir. *Hayatım ve Filmlerim* (Jean Renoir'ın Otobiyografisi). Misuza Şobo. Tokyo. Fransızcadan çeviren Norman Denny. p.12. New York: Atheneum. 1974

aktardım. Otobiyografiye benzer bu yazımı hazırlarken, belleğimi tazelemek için birçok kişiyle diz dize oturup sohbet etme olanağı buldum. Bunlar: Uekusa Keinosuke (yazar, senaryo yazarı, oyun yazarı, ilkokul günlerinden arkadaş); Honda İnoşiro (film yönetmeni, yönetmen yardımcılığı günlerinden arkadaş); Muraki Yoşiro (art direktör, sık sık ekibimde çalışan bir eleman); Yanoguçi Fumio (ses direktörü, Toho Film Şirketinin savaştan önceki başlangıcı olan P.C.L.'de birlikte çiçek açtığımız kiraz ağacı); Sato Masuri (müzik direktörü, çağdaş besteci Hayasaka Fumio'nun öğrencisi, sık sık birlikte çalıştığım meslektaşım); Fucita Susumi (aktör, ilk filmim *Sugata Sanşiro*'nun star oyuncusu); Kayama Yuzo (aktör, sıkı eğitimimden geçenlerden biri); Kavakita Kaşiko (Toho–Tova Filmleri başkan yardımcısı, bana yurtdışında büyük yardımları olan ve yabancı ülkelerdeki ünümü çok iyi bilen bir kadın); Audie Bock (Japon sinemasının Amerikalı araştırmacısı. Filmlerimi benim kendimi tanıdığımdan daha iyi tanıyan bir kişi); Haşimoto Şinobu (prodüktör, senaryo yazarı, *Raşomon*, *İkiru* ve *Yedi Samuray* senaryolarında birlikte çalıştığımız arkadaşım); İde Masato (senaryo yazarı, son filmlerimde bel bağladığım çalışma arkadaşım ve golf ile satrançta güçlü rakibim); Matsue Yoiçi (prodüktör, Tokyo Üniversitesi ve İtalyan Cinecitta Sinema Okulu mezunu, yaptıkları bana çok garip ve gizemli gelen ve yurtdışındaki yaşamımın büyük bir bölümünü paylaştığım yakışıklı Frankenstein); Nogami Teruyo (*Raşomon*'da senaryo çalışmalarına yardımcı olarak işe başlayan, ekibimin devamlı elemanlarından, sağ kolum ve zaman zaman üzdüğüm kız). Bütün bu insanlara en içten teşekkürlerimi sunarım.

Akira Kurosawa
Tokyo, Haziran 1981

Bebekliğim

Banyo küvetindeyim, çıplak. Ortalık çok aydınlık değil ve küvetin kenarlarına tutunarak sıcak suyun içinde oyalanıyorum. Hareket ettikçe çıkan şıpırtı sesleri çok ilginç geliyor. Daha fazla ses çıkarabilmek için birden bütün gücümle debeleniyorum. İşte o sırada küvet devriliyor. O garip korkuyu, belirsizliği, çıplak tenime değen ıslak ve kaygan tahtaları ve biraz da canımı acıtan gözlerimin önünde parlayan ışığı, sanki bugünmüş gibi anımsıyorum.

Çevremde olanların farkına varabileceğim bir yaşa ulaştığımda, yaşadığım bu olay sık sık gözlerimin önüne gelirdi. O zamanlar bunu sıradan bir şey olarak düşündüğüm için buluğ çağıma kadar kimseye söz etmedim. Sanırım yirmi yaşımı geçtiğim sıralardaydı, neden olduğunu anımsamıyorum, fakat o an yaşadığım duyguları anneme aktardım. Bir an şaşkınlıkla bakakaldı; sonra bu olayın, büyükbabamın anısı için yapılan bir törene katılmak üzere, kuzeyde, Akita Prefecture'da babamın doğduğu eve gittiğimizde olabileceğini söyledi. O zaman bir yaşımdaymışım.

İki tahta arasına oturtulmuş küvetin bulunduğu loş oda, babamın doğduğu evde iki tahta paravana ile ayrılmış, mutfak ve banyo olarak kullanılan bölme imiş, annem beni yıkayacakmış ve sıcak suyun içine koyup yan odaya kimonosunu çıkarmaya gitmiş. O sırada benim çığlıklarımı duyarak koşup gelmiş ve beni yere düşen küvetin içinden çıkarmış. Annemin anlattığına göre gözlerimin önünde canımı acıtan parlak ışık ise, bebekliğimde hâlâ kullanılan yağ lambasıymış.

Banyo küveti olayı kendimle ilgili ilk anım. Tabii ki nasıl doğduğumu bilmiyorum, ama ölen büyük ablamın sık sık, "Sen garip bir bebektin," dediğini anımsar gibiyim. Anlatılanlara göre doğarken hiç sesim çıkmamış, ama ellerim sıkı sıkıya birbirlerine kenetli imiş. Uzun çabalar sonucu ellerimi açabildiklerinde, avuçlarımın yara içinde olduğunu görmüşler.

Bu öykü belki de doğru değildi. Belki en küçük çocuk olduğumdan beni alaya almak için uydurulmuştu. Elleri bu kadar sıkı bir bebek olarak doğmuş olsaydım, şimdi Rolls–Royce'dan başka şeye binmeyen bir milyoner olurdum herhalde.

İlk yaşımdaki banyo küveti anımdan sonra, bebekliğimden –net olmayan bir film şeridi gibi– aklımda kalan birkaç şey daha var. Hepsi de dadı sırtına bağlı bir bebeğin görüş açısından.

Bunlardan bir tanesi sanki bir tel örgünün arkasında kalmış gibi. Beyazlar giymiş insanlar ellerindeki sopa ile bir topa vuruyorlar, sonra onu havada yakalayıp başka birisine atıyorlar. Daha sonra bunu, babamın hocalık yaptığı jimnastik okulundaki beyzbol sahasını ayıran filenin arkasından seyrettiğimi anımsadım. Bugün beyzbol sevgimin neden bu kadar köklü olduğunu anlayabiliyorum; çünkü bebekliğimden beri beyzbol seyrediyorum.

Bebekliğimden kalan başka bir am geliyor aklıma, gene dadımın sırtındayım ve uzaklarda büyük bir yangın görüyorum. Bizimle yangının arasında uzun, karanlık sular var. Evimiz Tokyo körfezinin Omori bölümünde, yangın çok uzaktan göründüğüne göre Haneda (şimdi Tokyo'nun uluslararası havaalanlarından birisinin bulunduğu bölge) çevresinde bir yerlerde olmalı. Bu yangın uzakta olmasına karşın beni çok korkutuyor, ağlıyorum. Şimdi bile yangınları hiç sevmem, özellikle gece göğün alevlerle kızıllaşması beni hâlâ korkutur.

Bebekliğimden bir anım daha kaldı anlatmadığım. Gene dadımın sırtındayım ve zaman zaman karanlık bir yere girdiğimizi anımsıyorum. Yıllar boyu, devamlı aklıma gelen bu olayın ne olduğunu düşünmüşümdür. Sonra bir gün, birdenbire çözdüm, Sherlock Holmes'un araladığı esrar perdeleri gibi. Dadım sırtında ben varken tuvalete giriyordu. Ne kadar onur kırıcı bir davranıştı bu.

Yıllar sonra dadım beni görmeye geldi. Karşısındaki neredeyse bir seksen boyunda ve yetmiş kilo ağırlığındaki adama bakıp, "Canım, ne kadar da büyümüşsün, diyerek bacaklarıma sarılıp ağlamaya başladı. Geçmişte kafama yer edecek kadar beni üzen aşağılamaları için ona hesap sormaya hazırdım, ama birdenbire artık tanıma-

dığım ve karşımda ağlayan yaşlı kadın figürü vazgeçirdi beni ve boş gözlerle ona bakmakla yetindim.

Nedendir bilmiyorum, yürümeye başladıktan anaokuluna gidene kadar yaşadıklarım, bebekliğimdekiler kadar net değil. Çok canlı ve renkli bir şekilde anımsadığım bir tek anım var.

Yer, arabaların ve trenin geçtiği ana cadde. Yolun öbür tarafında, kapalı demiryolu geçidinin arkasında annem babam ve kardeşlerim var. Ben bu tarafta yalnızım, beyaz bir köpek kuyruğunu sallayarak bir o yana bir bu yana koşup duruyor. Bu hareketi birkaç kez tekrarladıktan sonra bana doğru koşarken hızla gelen trenin altında kalıyor. Gözlerimin önünde beyaz köpek, düzgün bir şekilde ikiye bölünüyor. Ortaya çıkan parlak kırmızı renkli eti, aynı şiş yapmak için hazırlanan ton balığına benziyordu.

Tanık olduğum bu olaya benzer başka korkunç bir anım yok. Öylesine bir şok geçirmişim ki o anda bayılmışım. Daha sonra bana sepetlerde, insanların kucaklarında ve tasmasıyla yürüterek birçok beyaz köpek getirdiklerini, sis perdeleri ardında, anımsıyorum. Anladığım kadarıyla annem babam gözlerimin önünde can veren köpeğe benzer bir köpeği armağan etmek istiyorlardı bana. Büyük ablamın anlattıklarına göre bu durumdan hiç mutlu olmamış, aksine ne zaman bir beyaz köpek gösterseler çığlıklar atarak, "Hayır! hayır!" diye ağlamışım.

Acaba, beyaz bir köpek yerine siyahını getirseler daha mı iyi olurdu? Beyaz köpekler bana daima o korkunç olayı ammsatmıyor muydu? Her neyse. Ancak bu olaydan sonra en az otuz yıl, şişe geçirilmiş kırmızı balık etinden hazırlanan *suşi* ya da *saşimi* yiyemedim.

Çocukluğumda yaşadığım olaylarda geçirdiğim şoklar ne kadar etkili ise, belleğimde yer etmeleri de o kadar kolay oluyor. Bundan sonraki anım da kanlı, ağabeyim kafası kanlar içinde kalmış sargı bezlerine sarılı olarak eve getiriliyor. Benden dört yaş büyük olduğuna ve ben de henüz okula başlamadığıma göre birinci ya da ikinci

sınıfta olmalı. Jimnastik okulunda denge aleti üzerinde yürürken rüzgardan dengesini kaybedip kafasının üzerine düşmüş, ölümden kıl payı kurtulmuş. Küçük ablamın onu kanlar içinde görünce, "Onun yerine ben öleyim!" diye bağırdığını anımsıyorum. Sanırım çok duygusal ve yeterince mantıklı olmayan bir aileden geliyorum. İnsanlar çoğu zaman cömertliğimizi ve duygusallığımızı övmüşlerdi, ama sanırım kanımızda duygusallıkla birlikte anlamsız bir saçmalık da var.

Morimura Gakuen okuluna bağlı anaokuluna kaydedildiğim bir gerçek, ancak burada yaptıklarım çok belirsiz bir şekilde kalmış belleğimde. Anımsadığım tek olay, bir sebze bahçesi yapmamız gerekiyordu ve ben fıstık dikmiştim. O yaşlarımda hazım sistemim pek iyi çalışmıyordu ve ancak birkaç tane fıstık yememe izin veriliyordu. Sanırım kendi fıstıklarım olsun ve dilediğim kadar yiyebileyim istemiştim. Ama ne kadar fıstık toplayabildiğimi anımsamıyorum.

İlk sinemaya gidişim bu sıralara rastlar. Omori'deki evimizden, Taçiaigava 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.

Anaokulu ve ilkokulda gördüğüm filmleri tam olarak çıkaramıyorum. Şakşak sopalı ilginç bir komedi olduğunu belli belirsiz anımsayabiliyorum. Bir de çok yüksek bir hapishaneden kaçan adamı ve onun dama çıkıp aşağıdaki karanlık kanala atladığını görür gibiyim. Bu Victorin Jasset'in yönettiği ve Japonya'da ilk kez 1911 Kasımında oynatılan *Zigomar* adlı suç ve macera filmi olabilir.

Anımsayabildiğim başka bir sahne ise bir gemi yolculuğu sırasında arkadaş olan bir kız ve bir erkek çocukla ilgili. Gemi batmak üzere ve çocuğa zaten dolu olan filikaya binmesini söylüyorlar, çocuk tam binerken kızın gemide kaldığım görüyor, yerini ona veriyor ve elveda diye el sallıyor. Sanırım bu film *Il Coure* (Kalp) adlı İtalyan romanından bir yorum idi.

Fakat ben komediyi daha çok seviyordum. Bir gün ablamın an-

lattığına göre tiyatroya gittiğimizde komedi oynamadığını görünce ağlayıp bağırmışım ve o kadar gürültü yapmışım ki neredeyse polis gelip beni götürecekmiş. Çok korkmuş ve susmuşum.

Bu yaşlarımda sinemaya olan sevgimin ileride yönetmen oluşumla bir ilgisi olduğunu sanmıyorum. Sinemanın normal günlük yaşama getirdiği değişiklik bana keyif veriyordu. Kahkahalarla gülüyor, korkuyor, hüzünleniyor ve ağlayabiliyordum.

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 sonra da hiç değişmedi.

Babamın düşüncelerinin, yaşamım üzerindeki büyük etkilerinden birisi de spor konusundaki yaklaşımıdır. 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 bütün branşları için gerekli ortamı sağlamıştı. Japonya'daki ilk yüzme havuzunu yaptırdı ve beyzbolun popüler bir spor olabilmesi için büyük uğraşlar verdi. Bütün spor dallarını geliştirmek için gösterdiği sebatlı çabalar, beni de büyük ölçüde etkilemişti. Çocukluğumda çok zayıf ve hastalıklı idim. Bir *yokozuna* (şampiyon sumo güreşçisi) olan Umegatani, büyüyünce güçlü bir sporcu olabilmem için bebekken beni devamlı kucağına almasına karşın babam bu zayıf ve çelimsiz durumumdan hep şikayet ederdi. Her neyse ben babamın oğluyum ve onun gibi her türlü spor olayını seyretmeyi ve katılmayı severim, ve sporun insanları disipline yönelten bir yaklaşım olduğuna inanırım. Bu kesinlikle babamın etkisiyle ortaya çıkan bir yaklaşımdır.

Morimura Gakuen

Yönetmen olduğum sıralarda başıma garip bir olay geldi. Tokyo'daki Niçigeki sinemasında, zeka özürlü çocukları konu alan, çağdaşım İnagaki Hiroşi'nin yaptığı *Vasurerareta kora* (Unutulmuş Çocuklar, 1949) adlı bir film gösteriliyordu. Filmin bir sahnesinde, bir sınıf dolusu öğrenci öğretmenlerini dinlerken, bir köşede tek başına öbürlerinin farkına bile varmadığı bir çocuk kendisini avutmak için bir şeyler yapıyordu.

Bu sahneyi seyrederken birdenbire bir hüzün kapladı içimi, çok huzursuz ve gergin hissettim kendimi. O çocuğu bir yerden tanıyordum, kim olabilirdi o?

Sonra birdenbire yerimden kalktım, lobiye koştum ve kendimi bir koltuğun üzerine attım. Bayılmak üzereydim, ayaklarımı uzatıp başımı koltuğun kenarına dayadım. Bir kadın görevli gelip kendimi nasıl hissettiğimi sordu. "Evet, iyiyim merak edecek bir şey yok, diye yanıtladım ve ayağa kalkmaya çalıştım. Fakat olanakdışıydı, midem çok fena bulanıyor ve kusacak gibi oluyordum. Sonunda kadın görevliye benim için bir taksi çağırmasını rica ettim.

Beni böylesine hasta eden olay neydi? Yanıtı kendi belleğimde buldum. *Vasurerareta kora*'yı görmek kötü bir duygu uyandırmıştı bende, unutmaya çalıştığım hiç anımsamak istemediğim bir duygu.

Morimura Gakuen ilkokulunda birinci sınıftayken, okul bana hapishaneden beter gibi gelirdi. Sınıfta sessiz sedasız sırama oturduğumda kafamda canımı sıkan bir sürü düşünce olurdu. Yaptığım tek şey sınıfın cam kapılarından bakmak ve beni okula getirip götüren adamımızı görmeye çalışmaktı. O da çıkışımı beklerken hep endişeli bir şekilde bir aşağı bir yukarı koridorda gezinirdi.

Zeka özürlü bir çocuk olduğumu düşünmek istemiyorum, an-

cak kavrayabilme açısından yavaş olduğum bir gerçekti. Çünkü öğretmen ne söylerse söylesin bir şey anlamıyor ve bir köşede oturup kendimi avutmaya uğraşıyordum. Sonunda sıram ve sandalyem diğer çocuklarınkinden ayrıldı ve bir köşede benim için özel bir uygulama başlatıldı.

Öğretmen ders verirken arada bir bana döner ve, "Büyük bir olasılıkla Akira bunu anlamayacaktır, ama...," ya da, "Tabii ki Akira bunu çözemeyecektir, ama..., derdi. O sırada bütün çocuklar bana döner ve kıs kıs gülerlerdi, fakat benim acı çekmeme karşın öğretmen haklı idi, konu ne olursa olsun bana çok karışık geliyor ve hiçbir şey anlamıyordum. Çok üzülüyordum ve içim acıyordu.

Sabahları spor yaparken hazır ol dendiğinde ben istisnasız her seferinde bir şekilde düşüp bayılıyordum. Nedenini çözemediğim şey "hazır ol" komutunu duyduğumda hem dik duruyor ve hem de nefes almıyordum. Tabii sonra kendimi okul revirinde bir yatakta, başucumda bir hemşire ile buluyordum.

Benzer bir anım da sporla ilgili. Yağmurlu bir gün olduğu için jimnastik salonundaydık ve yakan–top oynuyorduk. Top bana atıldığı zaman ben tutamıyordum ve bu diğerleri için alay konusu oluyordu. Top bana doğru geliyor ve hızla çarpıyor ve bazen de canımı acıtıyordu. Oyun bana hiç keyif vermediği için, çarpan topu alıp dışarıya yağmura atmışım. Öğretmenin sinirli bir şekilde, "Ne yaptığını sanıyorsun sen, diye bağırdığını anımsıyorum. Şimdiki aklımla öğretmenin neden sinirlendiğini anlıyor ve hak veriyorum, ama o zaman bana işkence çektiren topu dışarıya atmakta hiçbir sakınca görmemiştim.

Sonuçta ilkokuldaki ilk iki yılım boyunca yaşam cehennem azabı gibi gelmişti bana. Zeka özürlü çocukları sadece yasalar gerektirdiği için okula yollamak onulmaz yaralar açabiliyor. Çocuklar çok değişik zeka yaşlarına sahip olabilirler. Bazen beş yaşındaki çocukların zekaları yedi yaşındakiler kadar olabileceği gibi, bazen de tersi yedi yaşındaki çocuk beş yaşındaki kadar bile zeki olmayabiliyor. Zeka gelişimi değişik oranlarda gerçekleşiyor, dolayısıyla bir yıllık

programın, ne eksik ne fazla tam bir yıl içinde bitirilmesini istemek hatalı bir yaklaşım oluyor.

Sanırım kendimi kaptırıp konunun dışına çıkmaya başladım. Ancak yedi yaşımdayken, toplumdan dışlanmış bir şekilde kendi kabuğum içinde yapayalnızlığın acısını o kadar çok çektim ki, farkında olmadan o çocuğun ağzından bunları yazdım. Anımsadığım kadarıyla, beynimi bulutlandıran sise benzer şey sonunda kayboldu, sanki bir rüzgar aldı götürdü onu. Fakat gözlerimin zeki bir şekilde açılması, ailemizin Tokyo'nun başka bir semti olan Koişikava'ya taşınmasından sonra gerçekleşti. O zaman Kuroda ilkokulu üçüncü sınıfındaydım.

Sulugöz

İkinci sınıfın ikinci ya da üçüncü döneminde yeni okuluma transfer olmuştum. Burada her şey Morimura Gakuen'dekinden o kadar farklıydı ki, şaşırmamak olanaksızdı. Okul binasının beyaza boyanmamış, Meici dönemi askeri barakaları tarzında, doğal ağaç kütüklerinden yapılmış, sade ve sıcak bir görünümü vardı. Morimura'da, Avrupa tarzı şık ve rozetli üniformalar giyilmesi zorunlu iken burada hakama denilen bol pantolonlu Japon kıyafetleri giyiliyordu. Morimura'da "Landsel" denilen Alman tarzı deri sırt çantaları gerekliyken burada öğrenciler kitap ve defterlerini bez çantalara koyabiliyorlardı. Morimura'da deri ayakkabılar giyilirken, burada tahta ayakkabılar bile giyilebiliyordu.

Hepsinden önemlisi, suratlar farklıydı. Morimura'da herkes saçlarını uzatırken burada kısa kesiliyordu saçlar. Sanırım beni görmeleri buradaki öğrencileri ne kadar şaşırtmışsa, ben de onları görünce o kadar şaşırmıştım.

Beni orada, tamamen Japon geleneklerine göre yaşayan o grubun içerisinde gözünüzün önüne getirmeye çalışın; bir kız gibi uzun

saçlı, kısa ayakkabılı, kırmızı çoraplı ve kısa bir pantolonun üzerinde kruvaze ceketli, çıtkırıldım bir muhallebi çocuğu. Daha da beteri, şaşkın şaşkın bakan koca gözler ve bir kız kadar beyaz bir surat. Hemen sınıfın alay konusu olmuştum. Uzun saçlarımı çekiyorlar, Alman tarzı deri sırt çantamı dürtüklüyorlar, elbiselerime sümüklerini sürüyorlar, beni devamlı ağlatıyorlardı. Daima sulugözlü olduğum için, bu yeni okulda hemen bir lakap taktılar bana. "Konbetosan" (Bay Sulugöz). Lakabım sözleri aşağıdakine benzer, tanınmış bir şarkıdan alınmıştı:

Evimizde bir sulugöz,
Hem de çok dertli, çok dertli
Hep gözlerinde yaşlar, yaşlar
Ahaa hahaaı ahahhaaıhı!

Bugün bile Konbeto-san adını anımsadığımda kendimi kötü bir şekilde aşağılanmış hissederim.

Ben, Kuroda ilkokuluna girdikten kısa bir süre sonra büyük ağabeyim de geldi. Gelir gelmez de korkunç zekasıyla herkesin kalbini fethetti. Kuşkusuz Konbeto-san'ın bu kadar ağlamasının en büyük nedeni ağabeysinin ona destek olmayışı idi. Okulda kendime bir yer bulabilmek için bütün yıl boyu uğraştım. O yılın sonunda herkesin önünde ağlamamayı becerebildim ve kimse de bana Konbeto-san demez oldu. Aslında o yıl ortaya çıkan değişikliklerin büyük bir bölümü olağandı. Zekam hızla serpilip gelişmeye başlamış ve sonunda akranlarımı yakalamıştım. Tabii bu akıl almaz gelişmenin ardında üç gizli güç saklı yatıyordu. Bu gizli güçlerden birincisi ağabeyimdi. Koişikava semtinin merkezi olan Omagari'de oturuyorduk ve her sabah okula ağabeyimle beraber Edogava nehrinin kıyısından yürüyerek gidiyorduk. Ben küçük sınıfta olduğum için okuldan erken çıkar ve öğleden sonra tek başıma eve dönerdim. Fakat her sabah ikimiz yan yana giderdik okula ve her sabah yol boyu benimle alay ederdi ağabeyim. Aslında beni aşağılamak ve küçük dü-

şürmek için bulduğu akla hayale gelmeyecek ifadeler ilginç şeylerdi. Bunu herkesin içinde gösteriş yapar gibi değil de, benim bile zor duyabileceğim alçak bir sesle yapardı. Çevreden geçenler onu duymazdı. Bütün bunları yüksek sesle söyleseydi sanırım, bağırarak karşı koyardım, ağlardım, kaçardım ya da duymamak için ellerimle kulaklarımı tıkardım. Ama o kadar yavaş sesle ve beni öylesine etki altına alan bir ses tonuyla konuşurdu ki, bu kırıcı aşağılamalarına cevap verecek halim kalmazdı.

Ağabeyimin bana karşı takındığı tavırları, anneme ve büyük ablama şikayet etmeyi düşündüğüm zamanlar oldu, ama yapamadım. Okula yaklaştığımız sırada ağabeyim her zaman, "Seni pis, küçük kokuşmuş karı kılıklı korkak, şimdi doğru anneme ya da kardeşlerimize gidip bunları anlatacaksın, değil mi? Hadi dene bakalım o zaman ben sana neler yaparım görürsün, diye tehdit ederdi. Beni böyle iğneleyip durmasını engelleyecek bir şey yapamaz, parmağımı kaldıracak takati kendimde bulamazdım.

Buna karşın yalnızken beni deli eden bu alaycı ağabeyim, teneffüslerde ne zaman ihtiyacım olsa yanı başımda belirirdi. Diğer çocuklar benimle alay ettikleri anda sanki devamlı beni takip ediyormuş gibi bir yerden çıkardı. Bütün okulda dikkatlerin odak noktası o olduğu için ve genellikle bana sataşan çocuklar ondan küçük olduğu için ağabeyimi görür görmez kaybolurlardı. Ağabeyim onlara bakmaz bile, "Akira bir dakika buraya gel!" demekle yetinirdi. Sevinçle koşa koşa yanına gidip, "Ne var?" diye sorduğumda, "Hiçbir şey," der ve hızla uzaklaşırdı.

Bu tür olaylar durmadan tekrar edince, uyuşmuş beynim biraz düşünmeye başladı. Ağabeyimin bana karşı davranışları okula giderken başka, okulda ise tamamen değişikti. Zamanla her sabah okula giderken beni aşağılamaları daha az nefret dolu olmaya başlamış ve ben de bazen hak vererek dinler olmuştum. Şimdi o günlere döndüğümde, o sıralarda bebeklikten çıkıp normal bir ilkokul öğrencisi gibi düşünmeye başladığımı anımsıyorum.

Ağabeyimle ilgili bir anımı daha anlatmak istiyorum. Daha Konbeto-san dönemimde iken, babam hepimizi, Arakava nehri üze-

rinde bulunan Suifuryu yüzme okuluna kaydettirmeye karar verdi. Bu sırada ağabeyim okulun en iyi yüzücülerindendi ve üzerinde siyah bir üçgen bulunan beyaz yüzme başlığı takardı. Benimle, tabii ki babamın arkadaşı olan Suifuryu antrenörü ilgileniyordu.

En küçük çocuk olduğum için babam beni hayli şımartmıştı. Fakat ablalarımla beraber evcilik oynar ve beşik sallarken gördüğü zaman ne kadar üzüldüğünü anımsarım. Gene ablalarımla oynadığım böyle bir günde eğer yüzme öğrenir ve güneşte vücudumu yakarsam, hatta yüzme öğrenemeden bile yanabilirsem beni ödüllendireceğini söyledi. Ama ben sudan çok korkuyordum ve bir kez bile havuza girmemiştim. Antrenörden günler boyu azar işittikten sonra sadece göbeğime kadar ıslanmayı becerebilmiştim.

Havuza ağabeyimle beraber giderdik, ama o gider gitmez beni bırakıp tramplenden atlar ve nehrin en derin yerlerinde yüzmeye başlardı, ancak eve dönüş saatimizde tekrar yüzünü görebilirdim. Bu şekilde çok yalnız ve korkulu günler geçirmiştim.

Sonra bir gün, ben, yüzen bir kütüğe tutunup ayaklarımı çırpmayı yeni yeni öğrendiğim sırada ağabeyim göründü. Bir bota binmişti ve kürek çekiyordu, yaklaşarak birlikte dolaşmamızı istedi. Hemen ellerimi uzattım, beni tuttuğu gibi botun içine aldı. Hızla kürek çekerek nehrin ortalarına doğru gitmeye başladık. Bayraklar ve havuzun yamndaki kulübe gözden kaybolmaya başladığı sırada beni birdenbire suya attı.

Bütün gücümle ayaklarımı vurarak suyun üzerinde kalmaya uğraşıyor ve içinde ağabeyim olan botu yakalamaya çalışıyordum. Ne zaman bota yaklaşsam o hemen uzağa kaçıyordu. Bunu birkaç kez tekrarladıktan sonra, vücudumdaki bütün gücü kaybettiğimi anladım ve artık sulara gömülüp ağabeyimi ve botu göremez oldum. İşte o sırada beni mayomun askılarından tutarak bota çekti.

Çok şaşırmıştım ve titriyordum. Biraz su yutmak dışında hiçbir şeyim olmadığını hayretle gördüm. Gözlerim sonuna kadar açılmış, derin derin nefes alırken ağabeyim, "Demek ki yüzmeyi becerebiliyormuşsun Akira, dedi. Gerçekten o günden sonra bir daha su-

dan korkmadım. Yüzmeyi öğrendim, hatta yüzmeyi sevmeye başladım.

O gün eve dönerken ağabeyim, tatlı kırmızı fasulye soslu frigo aldı. Frigolarımızı atıştırırken, "Akira insanların boğularak öldüğünde güldükleri doğruymuş, sende de öyle oldu çünkü, dedi. Bu laf beni çok öfkelendirmişti, ama ona hak verdim çünkü tam sulara battığım sırada garip bir rahatlama hissetmiştim.

Büyümeme neden olan ikinci gizli güç ise, Kuroda ilkokulunun sınıf öğretmeni, Taçikava Seici olmuştu. Ben Kuroda'ya transfer olduktan iki yıl sonra, Bay Taçikava ilerici eğitim prensipleri yüzünden okulun tutucu müdürüyle anlaşmazlığa düşmüş ve istifa etmişti. Daha sonra Gyosei ilkokuluna davet edilen Bay Taçikava, orada birçok yetenekli insamn yetişmesini sağlamıştı.

Daha sınıftaki öbür çocukların gerisinde, ürkekçe zeka gelişmemi tamamlamaya çalışırken, Bay Taçikava ile ilgili başımdan geçen bir öykümü anlatmak istiyorum. Onun yardımıyla hayatımda ilk kez güvenmeyi öğrendim. Resim dersindeydik.

Eski günlerde –yani benim öğrenciliğim sıralarında– resim öğretimi gelişigüzel yapılır, zevksiz bir resim model olarak konur, herkesin onu kopya etmesi istenirdi. Orijinaline en yakın resmi yapan ise en yüksek notu alırdı.

Fakat Bay Taçikava böyle budalaca bir şey yapmadı ve, "Ne istiyorsanız onu çizin," dedi. Hepimiz resim kağıtlarımızı ve renkli kalemlerimizi çıkarıp çizmeye başladık. Ne çizmeye çalıştığımı şu an anımsayamıyorum, ama bütün gücümü ve becerimi kullanıyordum. Çok bastırdığım için kalemlerin ucu kırılıyor ve parmaklarımı tükürükle ıslatarak renkleri birbirlerine karıştırıyordum. Sonunda ellerim rengarenk olmuştu.

Resimlerimiz bitince Bay Taçikava, hepsini tahtaya astı ve resimler hakkında herkesin düşüncelerini belirtmelerini istedi. Sıra benimkine gelince, sınıfın tepkisi kısık kısık gülüşmeler idi. Fakat Bay Taçikava gülenlere dik dik bakarak benim resmimi övmeye, göklere çıkarmaya başladı. Neler söylediğini tam olarak anımsayamıyorum ama özellikle tükürüklü parmaklarımla boyaları birbirleri-

ne karıştırdığım yerleri övüyordu. Sonra resmimi aldı ve üzerine parlak kırmızı mürekkeple üç düzgün daire çizdi ve en yüksek notu verdi. Evet gerçekten en yüksek not... Bunu çok iyi anımsıyorum... En yüksek not...

O günden sonra hâlâ okuldan nefret etmeme karşın resim dersleri olduğunda daha bir heyecanla okula koşmaya başladım. O üç daireli en yüksek not, resim yapmaktan büyük keyif almamı sağlamıştı. Her şeyin resmini yapmaya başlamıştım ve gerçekten iyi resim yapar olmuştum. Aynı zamanda diğer derslerimdeki notlarım da birdenbire yükselmeye başlamıştı. Bay Taçikava'dan ayrıldığı sırada sınıf mümessili olmuş, mor kurdeleli küçük altın rozeti göğsüme takmıştım.

Kuroda ilkokulunda okurken Bay Taçikava ile ilgili unutamadığım bir anım daha var. Sanırım el–işi dersi idi, Bay Taçikava elinde büyük bir rulo kalın kağıtla geldi sınıfa. Ruloları açıp serdiğinde bunun üzerinde bir sürü yollar bulunan bir harita olduğunu gördük. Bu yollar üzerine kendi evlerimizi yaparak kendi kentimizi kurmamızı istedi. Hepimiz büyük bir coşku ile işe giriştik. Bir sürü düşünce çıktı ortaya ve sonunda herkes sadece rüyasındaki evi yapmakla kalmadı, aynı zamanda güzel bir şehircilik örneği olan ağaçlarla süslenmiş bulvarlar, yer yer çok eski ve büyük antika ağaçlar ve yeni çiçeklenmeye başlamış asmaların sardıkları pergolalarla şirin bir kent çıktı ortaya. Bu hepimizin yaratıcı gücünün bir eseri idi ve bitirdikten sonra gözlerimiz parladı, yüzümüz güldü ve ödevimiz bizim için bir gurur kaynağı oldu. Bu olayı sanki dün yaşamışım gibi anımsıyorum.

Taişo döneminin başlarında (1912–1926), ben okula yeni başladığım sıralarda "öğretmen" sözcüğü "korku veren insan"la eş anlamlı idi. Böyle bir zamanda tamamen özgür yeniliklere açık ve yaratıcı bir eğitim yöntemi seçen Bay Taçikava ile karşılaşmam çok büyük bir şanstı. Onu daima büyük bir saygı ile anmışımdır.

Büyümeme yardımcı olan üçüncü bir gizli güç, Kuroda'daki sınıfımızda bulunan benden beter bir sulugöz idi. Bu çocuğun varlığı, sanki önüme konan bir ayna etkisi yarattı. Objektif bir şekilde ken-

dimi görmeye zorlanıyordum bu yüzden. Bana çok benzediğini fark etmiştim ve kabul edilemeyecek davranışlarına tanık olduğumda, kendim için çok üzülüyordum. Bana bu çok benzeyen ve kendi davranışlarımı görüp kendi kendimi analiz olanağı yaratan bu çocuk daha sonra bazı filmlerimde yardımcı senaryo yazarlığı yapan Uekusa Keinosuke idi. (Şimdi bana öfkelenme Kei-çan. İkimiz de sulugözdük değil mi? Aslında fazla bir şey değişmedi, sen romantik bir sulugöz oldun, bense hümanist bir sulugöz.)

Kaderin garip bir rastlantısı olarak, Uekusa ve ben çocukluğumuzdan buluğ çağımıza kadar beraber olduk. Birbirlerine sarılan asma yaprakları gibi birlikte büyüdük. Hayatımızın bu döneminin detaylarını, Uekusa'nın yazdığı romanda bulmak mümkün. Aslında ikimizin de görüş açıları farklı idi. İnsanlar, bir tarz benimsediler mi, kendilerine öyle olduklarım kanıtlamak için rahatsız edici bir eğilim içine girerler. Belki ben de Uekusa ile geçen çocukluğum hakkında bir roman yazsa idim gerçeğe çok daha fazla yaklaşabilirdik. Öyle olmasına karşın, Uekusa benden söz etmeden çocukluğunu yazamamış, aynı şekilde ben de onsuz bir çocukluk yazamazdım.

Uekusa ile Kuroda'daki öğrencilik yıllarımız hakkında bir şey yazmaya kalksam, aklıma ilk gelen şey ikimizin de büyük bir manzara resmindeki iki ufak nokta olduğumuzdur. Kendimizi okuldaki çardakta, rüzgarın oynaştırdığı çiçek salkımlarının altında görürüm, Hattorizaka ya da Kagurazaka tepesine çıkarken görürüm, sabah ikiyle dört arasında, tapınağa yaptığımız ziyaretlerde kötü ruhları kovmak için büyük ağacın gövdesine saman bebekler çivilerken görürüm. Bütün bu anılarımda parlayan gökyüzü ve pırıl pırıl doğa birinci plandadır, iki çocuk ise sadece birer gölgedirler.

Düşüncelerimin bu yönde olması bilmem aradan uzun yıllar geçtiği için mi yoksa kişiliğimin bir gereği mi? Tam anımsayamıyorum. Ama neden olursa olsun, bu iki çocuğun karakteristik özelliklerini anımsamak için çaba harcamam gerekiyor. Kameramdaki geniş açılı objektifi çıkartıp tele objektif takarak tekrar bakmak gibi bir işlem yapmam gerekiyor. Belki bu bile yeterli değil. Bütün ışıklarımı

bu çocukların üzerine çevirerek, objektifi durdurup onları en aydınlık şekilleriyle kaydetmem gerekiyor.

Evet, şimdi tele objektifimle Uekusa Keinosuke'ye bakarken, Kuroda ilkokulunda okuyan çocukların hepsinden farklı, kendim gibi birisini görüyorum. Giysileri bile farklı, üzerinde ipek gibi kaygan bir gömlek ve *hakama* pantolonu da herkesinki gibi branda bezinden değil, daha yumuşak bir kumaştan yapılmış. Genel görünümü sanki sahnede rol yapan bir aktörün oğlu gibi. Aşık çocuk rollerinde oynayan, bir yumrukta yere serebileceğiniz aktörler gibi.

Bir yumrukta yere serilebilecek deyince, ilkokul öğrencisi Uekusa'nın durmadan yere düşüp ağladığını anımsadım. Bir keresinde yoldaki bir taşa takılıp çamurlara düşerek şık elbisesini berbat etmişti. Eve varana kadar yanında yürümüştüm, durmadan ağlamıştı. Başka bir keresinde, tren yollarının kesiştiği noktada raylara takılmış ve bir su birikintisine düşerek bembeyaz spor elbiselerini simsiyah etmişti. Hemen ağlamaya başlamış, ben de elden geldiğince onu yatıştırmaya çalışmıştım.

"Tüyleri aynı olan kuşlar biraraya toplanır" sözü ne kadar doğru imiş. Sulugöz Uekusa ile aramızda bizi birbirimize çeken ortak bir şeyler vardı ve daima beraber oynardık. Sonunda Uekusa'ya karşı davranışlarım, ağabeyimin bana olan davranışları şekline dönüştü.

İlişkilerimiz Uekusa'nın romanında, yarışla ilgili "Yollarımız Birleşiyor" bölümünde büyük içtenlikle anlatılmış. Bütün yarışlarda sonuncu olan Uekusa, bir keresinde, anlaşılması olağandışı bir şekilde ikinci sırada koşuyordu. Gerilerden yetişmiş ve, "Haydi! durma! Haydi" diye bağırıyordum. Son birkaç adımı da birlikte koşup finişe ulaştık ve kendimizi ağzı kulaklarında gülümseyen Bay Taçikava'nın açık kollarına attık.

Yarışlar bittikten sonra ödüllerimizi alarak –renkli kalemler, boyalar– Uekusa'nın annesini hasta yatağında görmeye gittik. Sevinçten göz yaşları dökerek oğlu adına bana teşekkür etti. Şimdi geri dönüp o günlere baktığımda, asıl benim teşekkür etmem gerekirdi diye düşünüyorum. Uekusa'nın zayıflığı, beni onun koruyucusu haline getirirken, aynı zamanda ben de eskisi gibi diğer çocuklar tarafından itilip kakılan bir kişi olmaktan çıkmıştım.

Bay Taçikava bizim arkadaşlığımızdan çok memnun görünüyordu. Bir gün sınıf mümessili olarak beni çağırdı ve bir mümessil yardımcısı konusunda ne düşündüğümü sordu. Bunun işimi becerememediğini anlamına geldiğini düşünerek derin bir sessizliğe gömüldüm. Bay Taçikava hüzünlü ifademi inceledikten sonra kimi önereceğimi sordu. Sınıfın en iyi öğrencilerinden birisinin adını verdim. O daha etkisiz birisini düşündüğünü söyledi. Şaşkınlıkla yüzüne bakarken, şu anda pek iyi olmayan birisini bu göreve getirirsek, o kişinin bu işi becerebileceğini kanıtlamak uğruna kendini geliştirebileceğini söyledi. Sonra bana sınıftaki arkadaşlarımın hitap ettiği gibi "Kurosan" diyerek sordu: "Ne dersin, Uekusa'yı senin yardımcın yapalım mı?" İşte o anda Bay Taçikava'nın bize karşı olan sıcak ilgisini ta içimde duydum.

Çok yoğun duygular içinde ona bakarak, "Tabii, dedim. "O zaman tamam karar verilmiştir," dedi. Omzuma vurarak tatlı bir gülümseyişle hemen Uekusa'nın annesine gidip bunu söylememi istedi, onun çok mutlu olacağım biliyordu. Giderken arkasından baktım, sanki kafasının üzerinde bir aziz halkası görünüyordu.

O günden sonra Uekusa kırmızı kurdeleli gümüş rozetini göğsüne takarak gerek sınıfta gerekse bahçede devamlı yanımda oldu. Sınıfın onu mümessil yardımcısı olarak kabullenmesi pek zor olmadı. Sanki mümessil yardımcılığı için bir çiçek saksısına dikilmiş, güneşe konmuştu, hemen yeşermeye büyümeye başladı. Bay Taçikava, konuşmamızda Uekusa'dan söz ederken gerçi olumsuz bir ifade kullanmıştı ama, aslında, sanırım onun içindeki gerçek dehayı keşfetmişti.

Hortum

Ağabeyimle aramızda sadece dört yaş vardı, ama sanki benden on yaş büyük gibi idi. İlkokul üçüncü sınıfa başladığım sırada bebeklikten çıkıp bir ilkokul öğrencisi davranışlarını benimsediğim sıralar-

da ağabeyim, ortaokula girmek üzere idi. İşte tam bu aşamada kimsenin aklının alamayacağı bir şey oldu.

Daha önce de belirttiğim gibi ağabeyim çok parlak bir öğrenci idi. Beşinci sınıfta iken, Tokyo'daki bütün ilkokul öğrencilerinin katıldığı bilimsel yetenek sınavında üçüncü, altıncı sınıfta girdiği aynı sınavda ise Tokyo birincisi olmuştu. Fakat bütün bunlara karşın onu Devlet Lisesine ve oradan da Tokyo İmparatorluk Üniversitesine yollayacak olan ortaokul giriş sınavını kazanamadı.

Bu olay başta babam olmak üzere bütün aileye bir kabus gibi çöktü. O sırada bütün evi etkisi altına alan hüzünlü atmosferi anımsıyorum. Sanki güçlü bir hortum gelip her şeyi parçalayarak gitmişti. Babam boş gözlerle ufku seyreder, annem amaçsız olarak durup dinlenmeden evin içinde dolaşır, kızkardeşlerim şaşkınlıklarını ağabeyimden gizlercesine aralarında çok alçak sesle konuşurlardı. Ben bile garip bir duyguya kapılmış, hiçbir şeyden keyif alamaz olmuştum.

(Hâlâ nasıl olup da o sınavı kazanamadığını anlamış değilim. Daha önce sınavlarda hiçbir sorunu olmamıştı ve sınavdan çıktıktan sonra da kendisine güveni tamdı. Aklıma sadece iki açıklama geliyor: Birincisi son aşamada anne ve babaları okulun mezunları olanlara bir öncelik tanınması; ikincisi ise, sınavın bir bölümü olan mülakat kısmında kibirli bir egoist olan ağabeyimin yanıtlarının sınav komitesi standartlarını aşmış olabileceği şeklinde yorumlayabiliyorum.)

Garip bir şekilde ağabeyimin o sıradaki davranışları ile ilgili hiçbir şey anımsayamıyorum. Büyük bir olasılıkla gene her zamanki aldırmaz tavrını takınmıştır, gene de bu olayın onda bir şok etkisi yaptığım sanıyorum. Bu kuşkumun kanıtı, olaydan sonra birdenbire olumsuz yönde değişen kişiliği idi.

Babamın önerilerine uyarak Tokyo'nun Vakamatsu semtindeki Seico ortaokuluna başladı. Bu okul bir askeri akademiye çok benziyordu ve büyük bir olasılıkla ağabeyim için için bu katı kurallara isyan ediyordu. Sonunda edebiyat tutkusu onun akademik kariyerinden vazgeçmesine yol açtı ve babamla sık sık tartışmalar başladı.

Babam İmparatorluk Ordusunun Toyama Akademisinden mezundu ve sonradan aynı okulda öğretmen olmuştu. İyi bir öğretmen olduğu söylenir, öğrencilerinden bazıları general rütbesine kadar çıkmıştı. Babamın eğitim metotlarının bir Ispartalı kadar disiplinli olduğunu düşününce, o sırada kendisini yabancı edebiyata kaptırmış olan ağabeyimle neden ters düştüklerini ve sık sık tartıştıklarını anlıyordum. Fakat her şeye karşın bir baba ile oğul arasında bu kadar büyük bir uçurumun olması beni çok üzüyor ve ancak hüzünlü bir şekilde olayı izleyebiliyordum. Ailemiz bu soğuk esintinin etkilerinden henüz kurtulamamışken, kaderin daha soğuk, buz gibi bir rüzgarı hepimizi titretti.

Büyük ablamın oğlu ben yaşlardadır, yani ben doğduğum sırada ablam evlenip evden ayrılmıştı. Büyük ağabeyimle aramızdaki yaş farkı hayli fazla, ben kendimi zihinsel ve fiziksel olarak anlamaya başladığımda o da çoktan evden ayrılmıştı ve çok seyrek görüşebiliyorduk. Bunun küçüğü olan iki numaralı ağabeyim ise ben doğmadan önce bir hastalık nedeniyle ölmüştü. Böylece aile çevresindeki kardeşlerim, devamlı sözünü ettiğim ağabeyim ve üç tane ablam idi. Ben ailenin en küçüğü idim.

Bütün ablalarımın isimlerinin sonunda "nesil" ya da "temsilci" anlamına gelen *"yo"* eki vardır. İsimleri evden ayrılan büyük ablamdan başlayarak, Şigeyo, Haruyo, Taneyo ve Momoyo'dur. Aslında ben ablalarımı daima isimleriyle değil de, "büyük ablam", "ortanca ablam" ve "küçük ablam" diye çağırırım. Daha önce de söylediğim gibi ağabeyimin benimle hiç ilgisi olmadığından, ben hep ablalarımla oynardım. (Hâlâ küçük börekler yapmayı ve beşik sallamayı çok iyi bilirim. Bu becerilerimi şimdiki dostlarıma ve film ekibime gösterdiğimde çok şaşırırlar. Hele benim Konbeto–san dönemimi okusalar, sanırım hayretten dudakları uçuklayacaktır.)

En fazla beraber olabildiğim ablam küçük ablamdı. Bir gün babamın Omori'de ders verdiği okulun bahçesinde, bacaya benzer silindir gibi bir yerde, küçük ablamla oynarken, birdenbire döne dö-

ne gelen bir hortum ikimizi de birbirimize sıkıca sarılmış bir şekilde göğe doğru uçurdu. Bir an havada uçtuk, sonra yere çakıldık. Ağlayarak eve doğru koşarken, ablamın elini sıkı sıkı tutuyordum.

Ben dördüncü sınıftayken çok sevdiğim küçük ablam hastalandı. Birdenbire sanki kötü bir rüzgar götürdü onu, öldü. Juntendo Hastanesine onu görmeye gittiğimde, yüzündeki umutsuz gülümsemeyi asla unutamam.

3 Marttaki Bebek Festivalinde onunla nasıl oynadığımı da hiç unutamam. Kuşaktan kuşağa geçen bir aile yadigarı olan bebeklerimiz vardı evimizde. Bunların ikisi, İmparator ve İmparatoriçeyi, üçü saraylı hanımları ve beşi de saraylı müzisyenleri temsil ederdi. Bir tanesi de Uraşima Taro (bir kaplumbağaya atlayıp giden ve sonra yaşlı bir adam olarak geri dönen Rip Van Winkle'in sualtında yaşayan bir tür benzeri) idi. Sonuncu bebek ise, elindeki tasma ile yanında bir Pekin köpeği taşıyan bir Saraylı Hanım idi. Ayrıca katlanabilen iki altın bölme, iki fener, hepsinin üzerinde minik yemek takımları bulunan beş tane lake tepsi vardı. Hatta avcuma sığacak kadar küçük bir tane de gümüş mangal vardı.

Karanlık odadaki minik fenerlerden çıkan yumuşak parıltılar, beş köşeli mor keçenin üstündeki bebeklere vurunca o kadar canlı görünürlerdi ki, o tüyler ürpertici kızıl ışıkta, neredeyse konuşacaklarını sanırdınız. Bu duyarlı güzellik bazen beni korkuturdu. Küçük ablam beni bebeklerin yanına oturtur ve bir tepsi ile üzerinden dumanlar çıkan mangalı önüme koyardı. O minicik bebeklerin, bir yüksükten çok daha küçük olan kadehlerinde saki ikram ederdi bana.

Çok narin ve kibar olan küçük ablam evde otururdu ve bütün ablalarımın en güzeli idi. Onun güzelliği cam gibi saydam, nazik ve her an kırılabilecek gibiydi. Hiç hayır dediğini anımsamıyorum. Ağabeyim okulda denge aletinden düşüp de başını yardığı zaman, hıçkırıklar arasında, onun yerine kendisi ölmek istediğini söyleyen, küçük ablamdı. Şu an bile ondan söz ederken yaşlardan gözlerim yanıyor ve burnum akıyor.

Cenazesinin kaldırıldığı gün bütün aile ve akrabalar, Buda tapı-

nağında toplanmış, rahibin okuduğu duaları dinliyorduk. Tahta davulun ve gongların sesi iyice arttığı sırada birdenbire, bütün çabama karşın engelleyemediğim bir gülme krizine tutuldum. Babam, annem ve kızkardeşlerim bana bakıyorlardı, ancak susmam olanakdışıydı, devamlı gülüyordum. Ağabeyim hâlâ gülerken dışarıya çıkardı beni. Kendimi hazırlamıştım, çok kötü azarlayacağını sanıyordum. Fakat ağabeyim hiç de sinirli görünmüyordu ve düşündüğüm gibi beni orada bırakıp törene katılmak için tekrar içeriye girmeye niyetli görünmüyordu. Onun yerine seslerin geldiği tarafa doğru bakarak, "Akira daha uzağa gidelim, dedi. Canlı adımlarla yürüyerek tapınaktan uzaklaştı.

Giderken ağzından "budalaca" sözcüğünün döküldüğünü duymak beni sevindirdi. Gülmemin nedeni benim de aynı şeyleri düşünmüş olmamdı. Bana göre bütün bu tören çok saçma ve komik bir şeydi. Ağabeyimin de böyle düşündüğünü öğrenmek beni rahatlatmıştı. Salondaki törenin kızkardeşimi hiçbir şekilde avutamayacağım biliyordum. O on altı yaşında ölmüştü. Garip bir nedenle ona ölümünden sonraki bütünlüğü için verilen Budist Adı anımsıyorum. "To Rin Tei Ko Şin Nyo." (İçten Kadın için Şeftali Ormanında Doğruluğun Güneş Işığı.)

Kendo

Kendo kılıç eğitimi, Taişo döneminde, ilkokulların beşinci sınıfından başlayarak ders programlarına alınırdı. Haftada iki saatlik bir ders olan kendo eğitiminde, önce bambu kılıç kullanılması öğretilirdi. Sonra savunma ve atak konusu işlenir ve en iyi üç kişiden iki tanesi, nesiller boyu okulda bulunan süslü kendo kıyafetlerini giyerdi.

Genellikle kendo dersleri okulun devamlı öğretmenlerinden kendo tekniğini bilen birisi tarafından verilirdi. Fakat zaman za-

man kendi okulunda ders veren iyi bir hoca asistanıyla gelip öğretilenleri kontrol eder ve gerekirse hataları düzeltirdi. Ancak bu gelenler okulun ileri gelen kendocularına ders verirler ve bazen de hoca ve asistanı gerçek kılıçlarla dövüşerek kendi okullarının temel tekniklerini gösterirlerdi.

Kuroda ilkokuluna gelen kendo hocası Oçiai Magosaburo idi (belki de Matasaburo olabilir, tam anımsayamıyorum, ancak tipik bir eskrimci adı idi). Çok güçlü ve heybetli bir adamdı ve asistanıyla tekniklerini öğretmek için gösteri yaparken çok yetenekli olduğunu kanıtlardı. Bütün öğrenciler çevrelerine doluşur ve nefeslerini keserek onları seyrederlerdi.

Ben de okulun ileri gelen kendocuları arasında olduğum için derslere katılabiliyordum. Hocamın verdiği bir özel dersten sonra konu ile ilgim birdenbire arttı ve büyük bir coşku duymaya başladım. Onunla karşılaşıp, bambu kılıcımı başımın üzerine kaldırarak *"O-men!"* ("Suratına!" ya da "en garde!") diye bağırmaya başladım. Fakat tam saldırmaya kalktığımda, ayaklarımın yerden kesildiğini ve havayı tekmelediğimi hissettim, aynı anda çevik bir hareket yapan Oçiai Magosaburo'nun adaleli kolları, omuzları hizasında yakaladı beni. Bir kılıç üstadı olan Oçiai Magosaburo'ya saygım her türlü sınırın ötesinde olmuştur.

Doğrudan babama giderek beni Oçiai'nin eskrim okuluna yazdırması için yalvardım. Bu önerim babamı çok sevindirmişti. Belki babamın damarlarındaki samuray kanını dirilttiği için, belki de askeri akademi hocalığı ruhunu canlandırdığı için, sonuç çok etkileyici olmuştu.

Bu olay babamın büyük umutlar beslediği ağabeyimin sınavı kazanamayarak düşüşe geçtiği sıralara rastlıyordu. O güne kadar beni şımartan babam, umutlarım ağabeyim yerine bana kaydırarak daha dikkatli ve disiplinli davranmaya başlamıştı.

Babam sadece eskrim dersleri almamı kabul etmekle kalmamış, aynı zamanda kaligrafi dersleri de almamı istemişti. Hatta her sabah Oçiai okulundaki kendo dersinden dönerken, ruhumu geliştirebilmek için Haçiman tapınağına uğrayarak, saygılarımı belirtme-

yi unutmamam gerektiğini söylemişti. Oçiai okulu çok uzaktı, Kuroda ilkokulu bir çocuğun bacaklarını yormak için yeterince uzaktaydı, ama Oçiai okulu onun beş katı daha uzaktı.

Neyse ki babamın her sabah ziyaret etmem gerektiğini söylediği Haçiman tapınağı Kuroda ilkokuluna yakındı ve hemen hemen eskrim okulunun dönüş yolu üzerindeydi. Ancak babamın talimatlarına göre her sabah kalkınca Oçiai okuluna gidilecek, kendo dersinden dönüşte Haçiman tapınağına uğranacak, eve dönüp sabah kahvaltısı yapılacak ve Kuroda ilkokuluna gidilecekti. Okuldan sonra kaligrafi hocasının evine gidilecek –neyse o okuldan eve dönüş yolum üzerindeydi– son olarak da her gün eve dönmeden önce, Bay Taçikava'nın evine uğrayacaktım.

Sonuncusu benim kendi tercihimdi. Bay Taçikava, Kuroda ilkokulundan ayrılmıştı ama Uekusa ve ben her gün onu evinde ziyaret ediyorduk. Yarattığı özgür eğitim yöntemleri ve insana duyduğu saygı, karısının sıcak misafirperverliği ile birleştiğinde çok keyifli bir beraberliğimiz oluyordu. Diğer görevlerim ne olursa olsun benim için çok değerli olan bu birkaç saatten vazgeçemezdim.

Bu günlük programımı aksatmadan uygulayabilmek için her sabah güneş doğmadan evden çıkıyor ve güneş battıktan çok sonra, gece eve dönebiliyordum. Tapınak ziyaretlerinden vazgeçmek istedimse de babam izin vermedi. Dini yönden gelişmemi sağlayacağını söyleyerek bana uzattığı bir ajandayı her sabah tapınakta mühürletmemi istedi.

Çıkış yolu yoktu. Kendo dersleri almak gibi masum bir isteğim başıma bir sürü iş açmıştı. Fakat bunu ben istemiştim ve yapacak pek bir şey yoktu. Oçiai okuluna kayıt olmaya giderken babam da benimle geldi ve ertesi sabahtan başlayarak, Kuroda ilkokulundan mezun olana kadar yıllarca aynı programı eksiksiz uyguladım. Tek istisna pazar günleri ve yaz tatilleri idi.

Babam kışın bile tahta ayakkabılarımın içine yün çorap giymemi yasaklamıştı. Soğuk kış günlerinde ayaklarım çok acı verecek derecede çatlıyor ve ağrıyordu. Annem geceleri sıcak banyolar ve ilaçlarla tedavi ediyordu ayaklarımı.

Japonya'nın hızlı bir modernizasyon sürecine girdiği, yani Meici döneminin tipik bir kadımydı annem. Bu dönemde de babaları, kocaları, erkek kardeşleri ve erkek çocuklarının ilerleyebilmesi için kadınların büyük özverilerde bulunmaları beklenirdi. Bunun yanı sıra annem bir de asker karısıydı. (Yıllar sonra, tarihi roman yazarı Yamamato Şugoro'nun *Nihon fudoki* (Japon Kadınının Görevleri) adlı yapıtını okuduğumda, annemin kahramanlık derecesine varan özverilerini anımsayıp çok duygulanmıştım.) Annem bütün dertlerimi babamdan ustaca gizleyerek dinlerdi. Annem ile ilgili anılarımı bu şekilde yazmaya başlamam onu bir ahlak modeli olarak göstermek için değil, o öylesine ince bir ruha sahipti ki bütün bunları doğal olarak yapardı.

Başka türlüymüş gibi görünse de, ailemin en duygulu kişisi babamdı aslında. Yorulmak bilmez bir direnç simgesi olan annem ise, onun tam tersine, gerçekçiydi. Savaş yılları sırasında, yerleştirildikleri Akita Prefecture'daki evlerinde ziyaretim sonrası, bir daha hiç görüşememeyi göze alarak ayrılmak zorunda idik. Evin kapısı önünde uzanan yolda yürümeye başladığımda, annem ve babam gidişimi seyrediyorlardı. Annem hemen arkasına dönüp hızla eve girdi, babam ise beni bir fasulye tanesi kadar küçülüp gözden kaybolana kadar seyretti.

Savaş sırasında çok popüler olmuş bir şarkı vardı, "Çiçi yo, anata va zuyokatta" (Baba sen çok güçlü idin), fakat ben, "Anne, sen çok güçlü idin" demek istiyorum. Annemin en büyük özelliği inanılmaz bir dayanma gücüne sahip olmasıydı. Anımsadığım bir olay: bir gün annem mutfakta kızartma yapıyordu. Tavadaki yağ alev aldı, annem alevler başka yerlere de sıçramadan çıplak elleriyle tavayı aldı –kaşlarını ve kirpiklerini yakmak pahasına– kapıya kadar yürüdü, tahta ayakkabılarını giymeyi de ihmal etmeden bahçeye çıktı ve bir köşede alevleri söndürdü.

Daha sonra doktor geldi, simsiyah olmuş derileri pensle temizleyerek merhemler sürdü. Ben bakmaya bile dayanamamıştım, ama annemin yüzünde en ufak bir acı ifadesi bile yoktu. Sargılı elleri ile bir şey tutabilmesi için yaklaşık bir ay geçti. Ellerini göğsünün

üzerinde tutar ve kesinlikle en ufak bir şikayette bulunmaz ve bütün işlerine devam ederdi. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım, benim aynı şeyi yapabilmem olanakdışıydı.

Sanırım gene konu dışına çıktım; tekrar Oçiai kendo okuluna ve oradaki olaylara dönelim. Oçiai okulundaki günlük derslerime başladıktan sonra kendocu bir gencin azametli havasına büründüm. Daha çocuk olduğum için bu beklenen bir davranıştı. Hem de, Zukara Bokuden'den (1489–1571) Araki Mataemon'a (1599–1637) kadar bütün büyük kılıç ustalarını Bay Taçikava'nın kitaplığında bulmuş ve okumuştum.

O sıradaki giysilerim, Morimura Gauken'dekiler değil de, Kuroda ilkokulunda giydiklerimdi. Geleceğin samuray savaşçısına uyan bir kılık; bol bir kimono, branda bezi *hakama* pantolon ve tahta ayakkabılar. Beni o halimle gözlerinizin önüne getirmek isterseniz, ilk filmimde Sugata Sanşiro'yu canlandıran Fucita Susumi'nin boyunu üçte bir ve enini yarı yarıya küçültün ve kendo kıyafetinin beline bağlı kuşağında bir bambu kılıç taşıdığını düşünün. Bu görünüm size o günlerdeki halimi anlatacaktır.

Her sabah, gökyüzü hâlâ karanlıkken, el feneri ile yola çıkar, Edogava nehrinin yanındaki caddeden, tahta ayakkabılarımın çıkardığı sesler eşliğinde yürürdüm. Kozakurabaşi köprüsünü ve İşikiribaşi köprüsünü geçerek tramvay raylarının olduğu caddeye gelir ve tam Hattoribaşi köprüsüne ulaştığım sırada ters yöne giden sabahın ilk tramvayı ile karşılaşırdım. Sonra Edogavabaşi köprüsünü geçerdim. Buraya kadarki yürüyüşüm otuz dakika sürerdi.

O noktadan sonra on beş dakika kadar Otova yönüne doğru yürür ve sola dönerek Meciro'ya doğru tepeyi tırmanmaya başlardım. Yaklaşık yirmi dakika sonra Oçiai eskrim okulunda ilk dersin başlamak üzere olduğunu belirten davul sesini duyardım. Kendimi zorlayarak bir on beş dakika sonra okul varırdım. Evden çıktıktan sonra fazla sallanmazsam bir saat yirmi dakikalık bir yürüyüş sonucu okulda olabiliyordum.

Oçiai okulunda ders meditasyonla başlıyordu. Oçiai Megoemon'un (adını tam olarak anımsayamıyorum) bütün öğrencileri yüz-

lerini adak mumlarının yakıldığı Şinto tanrılarının bulunduğu rafa çevirerek yere otururdu. Tüm gücümüzü göbeğimizdeki çukura yoğunlaştırarak kafamızdaki bütün dünya düşüncelerinden arınarak başlardık dersimize.

Oturduğumuz odanın tabam sert ve soğuk tahta idi. Özellikle üzerinizde kendo kıyafetinden başka bir şey olmadığı soğuk kış şartlarına uyum sağlayabilmek için yapılacak tek şey bütün gücünüzü göbeğinizde yoğunlaştırmaktı. Hava dişlerinizi takırdatacak kadar soğuk olduğu için kafamızda dünya ile ilgili bir düşünceye yer kalmazdı. Kışın bütün düşündüğümüz bir an önce ısınabilmekti, ama yazın havalar ısındığı zaman kafanızdaki engellerden arınmak için büyük bir enerji yoğunlaşması gerekirdi. Oturma ve yoğunlaşma bölümünden sonra pratik ders başlar, savunma ve hamle tekniklerini öğrenirdik.

Yeteneklerimize göre ayrılıp gruplar oluşturarak otuz dakika dövüşürdük. Sonra gene oturma pozisyonuna geçer ve hocamıza şükranlarımızı belirtir ve dersi bitirirdik. Soğuk kış günlerinde bu aşamaya geldiğimizde vücudumuzdan buharlar çıkardı. Eskrim okulundan çıkıp tapınağa giderken adımlarımın ağırlaştığım hissederdim.

Karnım çok acıktığından, bir an önce eve varabilmek için hızlı hızlı tapınağa giderdim. Açık havalarda güneşin ilk ışıkları bu sıralarda tapınağın bahçesindeki ağaçların üzerinde belirirdi. Kapının önünde durur ve timsah ağızlı gongu çalardım (kiliseye para toplanan kutunun üzerine çivilenmiş ve saç örgüsü gibi bir ipi çekerek çalınan, yumuşak bir metalden yapılmış geniş ve yassı bir çan). Duamı bitirip ellerimi çırptıktan sonra, bahçenin kenarındaki rahibin evine gider ve "günaydın" diye bağırırdım. Rahip kimonosunu ve *hakama* pantolonunu giymiş, bembeyaz bir suratla gelirdi. Hiçbir şey söylemeden uzattığım ajandayı alır ve tarihin karşısına tapınağın mührünü basardı. Onu ne zaman görsem ağzında bir şeyler çiğnerdi, sanırım her sabah kahvaltı sırasında yakalıyordum onu.

Sonra tapınağın taş merdivenlerinden iner, biraz sonra tekrar gelmem gereken Kuroda ilkokulunun önünden geçer ve kahvaltı

için eve doğru yürümeye başlardım. Edogava nehri kenarından eve doğru yaklaşırken, İşikiribaşi köprüsünün ayaklarına geldiğimde güneş doğar ve suratımda parlardı. O andan başlayarak günümün normal bir çocuk gibi geçeceğini düşünmekten alamazdım kendimi. Bu düşünce herhangi bir hoşnutsuzluktan kaynaklanmıyordu, kendi kendine yeterli olmanın verdiği bir doyumdu aslında.

Gerçekten o andan sonra normal bir ilkokul öğrencisinin günü başlardı. Alışılmış şekilde sabah kahvaltısı, okula gidiş, bütün gün ders ve öğleden sonra eve dönüş. Okula yeni gelen öğretmenimiz Bay Taçikava'ya kıyasla çok yetersizdi. Sınıfta geçirdiğim saatler bana tatsız, sıradan ve çekilmesi gereken acı verici bir işkence gibi gelirdi. Yeni öğretmenimle pek anlaştığım da söylenemezdi. Mezuniyet gününe kadar arzu etmesem de onu çekmek zorunda olduğumu biliyordum. Bay Taçikava'nın eğitim felsefesine tamamiyle karşı çıkıyor ve onun eğitim yöntemleri hakkında daima alaylı sözler söylüyordu. "Bay Taçikava, büyük bir olasılıkla böyle söylememiştir," ya da, "Bay Taçikava herhalde böyle yapmazdı, derken suratındaki aşağılayıcı ve kibirli hava beni sinir ediyordu.

Ne zaman böyle bir şey söylese hemen masanın altından Uekusa'ya bir tekme atıyordum, Uekusa bir gülümsemeyle doğruluyordu beni. Gene bir gün buna benzer bir şey oldu:

Resim dersindeydik, sınıfı süsleyen kozmos çiçekleriyle dolu bir vazonun resmini yapmamız istendi. Vazoyu daha belirgin bir şekilde göstermek istediğim için gölgeli bölümleri koyu mor, kozmos çiçeğinin hafif yapraklarını da, yeşil bulutlar şeklinde boyadım. Pembe ve beyaz tomurcukları ise dağınık serpmeler şeklinde belirttim.

Yeni öğretmenimiz, resmimi ilan tahtasının kenarına astı. Buraya diğer öğrencilere örnek olması için beğenilen resimler, kompozisyonlar ve kaligrafi örnekleri asılırdı. Öğretmen, "Kurosawa ayağa kalk!" dedi. Çok sevinmiştim, resmimin tekrar övüleceğini bekliyordum, gururla kalktım yerimden. Fakat yeni öğretmenimiz resmimi göstererek demediğini bırakmadı.

"Bu vazonun gölgesi nereden çıktı, sen mor rengi nerede gör-

dün? Burada bu buluta benzeyen yeşil nedir? Eğer onun kozmos yapraklarına benzediğini sanıyorsan sen delisin. Sözlerindeki aşırı kini, ses tonu daha da belirginleştiriyordu. Suçlamaları ancak hastalıklı bir beynin ürünü olabilirdi. Öyle kalakaldım ve suratımdaki rengin uçtuğunu hissettim. Ne yapmak istiyordu?

O gün okuldan sonra sinirlerimi yatıştırabilmek için yalnız çıktım ve Hattorizaka tepesine kadar yürüdüm. O sırada Uekusa koşarak yetişti ve, "Kurosan bu çok çirkin bir şeydi, değil mi? Çok aşağılık bir şey, rezalet, affedilmeyecek bir şey," diyerek eve gelene kadar konuştu. Sanırım insan kalbindeki ve düşüncelerindeki pisliği ilk defa o gün görebildim. Bu öğretmenle çalışmak beni hiçbir zaman mutlu etmeyecekti. Fakat kendi kendime bir kârar verdim; çok çalışacak ve bu adamın beni bir daha eleştirmesine fırsat vermeyecektim.

Kaligrafi

Öğleden sonraları eve dönerken, hem yürümekten hem de nefret ettiğim öğretmenime kendimi kanıtlamak zorunda olduğumdan çok yorgun düşerdim. Aynı yol bana sabahkinin üç katı gibi gelirdi. Bir de kaligrafi dersine gitmek zorunluğu vardı.

Babam kaligrafiyi çok sever ve zaman zaman evimizin duvarlarına güzel örneklerini asardı. Bu kaligrafi örnekleri çoğunlukla Çin'deki taş amtlardan esinlenerek yazılmış olanlar ya da babamın Çinli dostları tarafından hazırlanan yazılardı.

Hanşan tapınağındaki bir mezar taşından örneği alınan yazıyı hâlâ anımsarım, bazı cümlelerin ortalarında boşluklar kalmıştı ve babam onları doldururdu. Bu şekilde dökülen kelimeleri yerlerine yerleştirmeye çalışırken Çin'in Tang hanedanından Çang Çi'nin "Akçaağaç Köprüsünde bir Gece" adlı şiirini öğretmişti bana.

Şimdi bile bu şiiri ezbere okuyabilir ve fırça ile aynı kolaylıkla

yazabilirim. Birkaç yıl önce geleneksel Japon üslubunda döşenmiş bir restoranda yapılan toplantıya gittiğim zaman duvarda çok güzel bir kaligrafiyle Çang Çi'nin bu şiirinin asılı olduğunu görmüştüm. Fazla düşünmeden hemen yüksek sesle okumaya başladım. Bunu duyan aktör Kayama Yuzo, "Üstat, engin bilginiz beni şaşırtıyor, demişti.

Kayama'nın benden hayli etkilenmiş olmasına şaşmamalı. Bana *Sanjuro*'dan bir bölüm okurken, "Ahırın önünde bekle" yerine, "ahır" sözcüğünü benzer başka bir karakterle karıştırarak, "Helada bekle, demişti. Buna karşın 1962 yılında çevirdiğim bu filmde ona iyi bir rol verdim, hatta daha sonra, 1965 yılında çevirdiğim *Akahige*'de (Kırmızı Sakal) onu oynatmaktan kaçınmadım. Fakat gerçeği söylemek gerekirse, o kaligrafiyi okuyabilmemin nedeni Hanşan tapınağında bulunması idi. Başka bir Çin kaligrafisi ile karşılaşırsam ancak kekeleyebilirim sanıyorum. Evimizin duvarında asılı, babamın sevdiği başka bir Çin şiirinden ise sadece şu sözleri anımsıyorum:

Kılıcın için Mavi Dolunay Dragonu'nun Bıçağını kullan
İlim için ise Zo'nun İlkbahar ve Sonbahar Düşüncelerini oku.

Ama bunun pek önemi yok.

Gene konuyu dağıttık. Burada söylemek istediğim şey: Kaligrafiyi bu kadar seven babam nasıl olup da beni böyle bir hocaya göndermişti? Belki de hocanın yakınımızda oturması ve ağabeyimin de bir ara oraya devam etmesi belli bir rol oynamıştır. Kayıt olmak için babamla birlikte gittiğimizde hoca ağabeyimi sormuş ve derslere devam etmesi için ısrar etmişti. Demek ağabeyim orada da çok iyi bir öğrenci olmuştu.

Fakat bana sorarsanız, ben hocamın kaligrafisinde hiç ilginç bir yön göremiyordum. Gerçekten düzgün ve açıktı ama bir yaratıcılık yoktu, sanki matbaa harfleri gibi. Ama babamın talimatlarına uyarak her gün derse gidiyor ve hocamın kaligrafisini model olarak alıp ben de yazımı geliştirmeye çalışıyordum.

Kaligrafi hocam da babam gibi Meici döneminin sakal bıyık modasına uymuştu. Babamın sakalları, emekli bir Meici *devlet adamı* gibiydi, kaligrafi hocam ise ufak bir Meici bürokratına benzer şekilde sadece bıyık bırakmıştı. Masasının arkasına oturur ve sıralarında çalışan öğrencilere meydan okur gibi çok acımasız bir tavır takınırdı.

Arkasındaki pencereden bahçe görünürdü. Bahçenin özelliği, raflara dizilen, büyümesi engellenmiş minyatür ağaçlar (bonzai) ve dalları arasındaki antik kıvrımlar idi. Onlara baktığım zaman sınıftaki arkadaşlarıma benzetmekten alamazdım kendimi. İyi bir şey yazdığına inanan öğrenci, yazısını korkudan titreyerek hocaya götürürdü. Hoca yazıya bakar ve beğenmediği yerleri eline aldığı kırmızı mürekkepli fırça ile işaretlerdi. Bu gidiş geliş devamlı tekrarlanırdı.

Sonuçta hoca öğrencisinin yazı örneğini beğenince, ne olduğunu okuyamadığım antik bir mühür çıkarır ve yazının bir köşesine mavi mürekkebe batırdığı o mührü basardı. Buna mavi mühür denir ve mavi mührü yazı örneği üstüne bastıran öğrenci o gün evine gidebilirdi. Ben o sırada bir an önce Bay Taçikava'nın evine gitmekten başka bir şey düşünmediğim için, hocanın yaptıklarının aynısını büyük bir gayretle kopya ederdim. Ancak beğenmediğiniz bir şeyi sevmek sanırım olanakdışıdır.

Altı ay boyunca kaligrafi derslerine gitmek istemediğimi anlatmaya çalıştım babama ve sonunda ağabeyimin de desteğiyle razı edebildim. Ağabeyimin neler söylediğini anımsayamıyorum şimdi, ama hocanın tekniğinden hiç memnun olmadığımı sanırım anlatabilmiştim. Babam bunun çok normal olduğunu söylediğinde çok şaşırmış ve hayretle oturarak sanki başka birisiyle konuşuyor gibi dinlemiştim onu. Kaligrafi okulunu bıraktığım sırada, büyük kağıtlara büyük harfler ile dört karakterli şiirler yazmak üzere idim. O tip kaligrafide hâlâ çok iyiyim, ancak daha küçük yazıları ya da el yazısını pek becerebildiğim söylenemez.

Yıllar sonra sinema dünyasından bir meslektaşımın, "Kurosan'ın yazısı yazı değil, sanki bir resim, dediğini anımsıyorum.

Murasaki ve Şonagon

Otobiyografiye benzer bu yazımı yazmaya karar verdiğim zaman geçmişi konuşmak üzere Uekusa Keinosuke ile biraraya geldik. Bu vesile ile konuşurken, bir gün Kuroda ilkokulunun yanındaki Hattorizaka tepesine çıkarken ona, "Sen Murasaki Şikibu ve ben de Sei Şonagon'um," dediğimi söyledi. Bunu niye söylediğimi hiç anımsayamıyorum.

Her şeyden önce biz –ilkokulda– Heian döneminin ortalarında yazılan (794–1185) Murasaki'nin *Prens Genci'nin Öyküsü* ve Sei Şonagon'un *Yastık Kitabı*'nı okumuş olamazdık. Sonra daha iyi düşününce kaligrafi derslerinden sonra gittiğim Bay Taçikava'nın evinde, eski Japon klasiklerinden çok söz ettiğimizi anımsadım. Uekusa da daima beni orada beklerdi ve eski öğretmenimizle çok hoş vakit geçirirdik. Sanırım aramızdaki bu konuşma da eve dönerken Denzu-in ile Edogava nehri arasındaki yokuşta oldu.

Ama böyle bile olsa, bizim kendimizi Murasaki Şikibu ve Sei Şonagon'la karşılaştırabilmemiz çirkin bir ukalalık olurdu ancak. Bu lafı neden söylediğimi anımsamaya çalışırken birden beynimde bir şimşek çaktı: O zaman Uekusa kompozisyonlarını uzun öyküler şeklinde yazardı, benimkiler ise izlenimleri kısa şekilde açıklayan fıkralar olurdu.

Her ne olursa olsun hayatımın o dönemindeki arkadaşlarıma dönersem, hakkında bir şeyler anımsayabildiğim tek arkadaşım Uekusa. O kadar çok beraberliğimiz olmuştu ki onunla. Aslında evlerimizdeki yaşantılarımız tamamen değişikti: Onunki tam bir kasaba evi idi, benimkinde ise tam bir samuray atmosferi vardı. Şimdi arkamıza yaslanmış eski günlerden konuşurken, onun anımsadığı şeyler benimkilerden hayli farklı oluyordu.

Örneğin, Uekusa'nın çok net bir şekilde anımsadığı olay, kimonosunun arasından annesinin beyaz kalçalarını gördüğü an. Sonra okuldaki en güzel kızın bizim sınıftaki kızlar grubunun lideri olduğu-

mu, kızın Edogava nehri civarında Otaki'de oturduğunu, hatta ismini bile anımsıyor ve bana, "Sen onunla ilgilenirdin Kurosan, diyor. Ben bunlarla ilgili en ufak bir şey anımsayamıyorum.

Benim anımsadıklarım ilkokulun beşinci sınıfında, son dönemdeyken kendoda ikinci kaptan olmak için gösterdiğim çabalardı. Babamın bana ödül olarak aldığı siyah kendo kıyafeti idi. Bir müsabakada arka arkaya beş kişiyi, ters vücut çalımıyla yendiğim gündü. Babası kumaş boyaları yapan, karşı takımın kaptanı ile yakın dövüşte iken çok pis kokulu bir koyu mavi boya gibi terlediği idi. Neden bilmiyorum ama anılarım içimdeki savaşçı ruhunu ele veriyor her zaman.

Bunların arasında hiç unutamadığım bir anım var. Başka bir ilkokulun çocukları bana pusu kurmuştu. Oçiai okulundan eve dönerken Edogavabaşi köprüsünün yanındaki bir balıkçı dükkanına gelmiştim. Dükkanın önünde benden biraz daha büyük tanımadığım yedi sekiz kişi ellerinde bambu kılıçlar, bambu saplı baltalar ve bambu sopalarla bekliyorlardı.

O zaman çocuklar şehri bölgelere ayırmışlardı. Burası Kuroda ilkokulunun bölgesi olmadığı ve çocuklar garip bir şekilde bana baktıkları için durdum. Artık kendimi bir kendocu olarak kabul ettiğim için bu gibi durumlarda en ufak bir korku belirtisi göstermemem gerektiğini biliyordum. Her şeyden bıkmış gibi bir tavır takınarak balıkçı dükkanının önünden geçtim ve arkam onlara dönük olmasına karşın bir şey olmadığı için rahat bir nefes aldım.

İşte tam o sırada kulağımın yanından hızla geçen bir şeyin sesini duydum ve kafama ilk taşı yedim. Arkama döndüğümde üzerime doğru gelen bir sürü taş gördüm Çocukların elleri taşlarla dolu idi ama ses çıkarmıyorlardı. Beni asıl korkutan onların sessizliği olmuştu.

Aklıma ilk gelen şey koşarak kaçmak oldu. Ama zavallı bambu kılıcımın çok aşağılanarak gözyaşı dökeceğini düşündüm. Kafamdaki bu düşünce ile taşıdığım bambu kılıcımı çıkarıp gözlerine gelecek şekilde kaldırdım. Fakat kılıcın ucunda kını olduğu için istediğim kadar etkili olamadı bu hareketim.

Yaptığım hamlenin kendilerine bir tehdit olduğunu sanan çocuklar aralarında bir şeyler bağrıştıktan sonra silahlarını sallayarak üzerime doğru geldiler. Ben de bütün gücümle kılıcımı salladım. Kılıcın kını fırlayarak ileri gitti ve kılıç birden hafifledi. Tekrar bağırmaya başladılar, artık suskun oldukları zamanki kadar ürkütücü değildiler.

Hafiflemiş kılıcımı kaldırıp "O–men!" ("Suratına"); "Kote" ("Ellerine"); "Do" (Göğsüne") gibi kendo derslerinde öğrendiğim şekilde bağırarak saldırdım. Neden bilmiyorum çevremi kuşatmaları gerekirken hepsi karşımda duruyordu. Vahşi bir şekilde silahlarını sallayarak üzerime geldiler, artık kaçamazdım. Sanki binlerce silah uçuyordu havada, ancak sağa sola kaçarak hamlelerini savuşturabiliyordum. Bu gibi durumlarda fazla yaklaşmanın tehlikeli olacağını biliyordum, bundan sakınarak kendime bir boş alan yaratabildim.

Sonunda hepsi balıkçı dükkanına girdi. Dükkanın sahibi elinde iki ucuna yük koyup omuza asmak için kullanılan kocaman bir sopa ile dışarı çıktı. İşte o an dövüşürken çıkardığım tahta ayakkabılarımı elime alarak kaçmaya başladım.

Ortasından lağım suları akan dar bir geçide girdiğimi çok iyi anımsıyorum. Zikzaklar çizip iğrenç kokulu suya basmamak için bir taraftan öbür tarafa atlayarak koştum. Geçidin öbür çıkışına geldiğimde durup ayakkabılarımı giydim. Kılıcımın kınına ne olduğunu hiç bilmiyordum, herhalde düşmanlarıma savaş ganimeti olarak kalmıştı.

Bu olaydan sadece anneme söz ettim. Aslında kimseye söylememeyi düşünüyordum ama kılıcın kını kaybolduğu için anneme söylemek zorunda kalmıştım. Annem öykümü duyunca hiçbir şey söylemedi ve içeriye gidip ağabeyimin kullanmadığı kılıç kınını getirdi. Sonra kaşımın üzerinde taş gelen yeri yıkadı ve ilaçladı. Bugün bile o yara izi hâlâ durur alnımda. (Kılıcımdan ve tahta ayakkabılarımdan söz ederken birdenbire bir şey ammsadım. O zamanlar farkına varmıştım ama ilk filmim *Sugata Sanşiro*'da (1943) Sanşiro'nun kendisini judoya adama kararını görselleştirmek için geçmişimden ge-

ben bu kılıç ve tahta ayakkabıları kullanmışım. Belki de fantezilerin gücü insan belleğine dayanmasından kaynaklanıyor.)

Bu olayın sonucu olarak Oçiai kendo okuluna gidiş geliş yolumu biraz değiştirmek zorunda kalmıştım. O balıkçı dükkanının önünden ikinci kere geçmedim. Bunu o saldırgan çocuklardan korktuğum için değil de, dükkan sahibi ve koca sopasıyla bir daha karşılaşmamak için yapmıştım.

O zaman bu olaydan Uekusa'ya mutlaka söz etmişimdir ama Uekusa anımsayamadığını söylüyor. Ona kadınlardan başka hiçbir şey anımsayamayan yaşlı zampara dediğim zaman şiddetle karşı çıkıyor. Bu bir yumrukta yere serebileceğiniz yakışıklı çocuk haddini bilmediği zaman hayli sorunlar çıkarıyordu. Biz altıncı sınıftayken başka bir ilkokulun çocukları ile Kuseyama tepesinde kapışmıştık. Düşman ordugahını tepenin üzerine kurmuştu. Bize taşlar ve odun parçaları ile saldırıyorlardı. Biz tepeye tırmanırken uçurumun kenarındaki oyuklara girerek taşlardan korunuyorduk. Ben, tam düşmanı arkadan sarabilmek için birkaç kişiyi yollamayı düşünürken Uekusa vahşi bir savaş çığlığı atarak tepeye doğru koşmaya başlamıştı, tam bir pervasızlık örneği.

En zayıf adamınız tek başına düşmana karşı koymaya kalkarsa ne yaparsınız? Daha da beteri tepe normal bir insanın kolay kolay çıkamayacağı bir tepe idi. Yerler ıslak kille kaplı ve o kadar dikti ki her iki adımda bir adım geriye kayıyordunuz.. Cesaretini hiç kırmayan Uekusa kendisini düşmanın taş ve odun ateşi altında ileri attı ve tabii anında koca bir taşı kafasına yiyerek dik yardan aşağıya düştü.

Yardıma koştuğumda, ağzı hayretten açık, gözlerini gökte bir noktaya dikmiş kımıldamadan yatıyordu. Tabii ona korkusuz bir kahraman demeyi isterdim, ama söyleyebileceğim tek şey cesaretinin hep sorun çıkardığı idi. Geriye dönüp yukarıya baktığımda, düşmanın tepenin çevresine sıralanmış vahşi gözlerle bize baktıklarını gördüm. O an Uekusa'nın yüzükoyun kıpırdamaksızın yerde yatışını seyretmekten ve nasıl onu eve götüreceğimi düşünmekten başka bir şey yapamadım.

Uekusa ve Kuseyama tepesiyle ilgili bir anım daha var. Bir akşam Uekusa tepede tek başına bekliyordu. On altı yaşındaydı ve okuldaki bir kıza aşk mektubu yazmış, onun gelmesini bekliyordu. Tepeye çıkmış, cehennemin kralına adanan, Emm-do tapınağının önünden geçen dik yolu gözlüyordu.

Fakat kız buluşma saatinde gelmedi. On dakika daha beklemeye karar verdi. Gene gelmeyince bir on dakika daha bekleyeyim diye düşünürken karanlıkta birisinin geldiğini gördü. "Oh, sonunda gelebildi, diye düşündü ve kalbi hızla çarpmaya başladı. Gölgeye doğru hızla yürüdü ve karaltının bıyıkları olduğunu gördü.

Devamını onun ağzından dinleyelim: "Cesaretimi kaybetmedim, kaçmadım, aksine adama yaklaştım. Adam, 'Bunu sen mi yazdın?' diye sordu. Elinde benim yazdığım aşk mektubu vardı. Yanıt beklemeden, 'Ben bu kızın babasıyım' diye devam etti adam ve kartını uzattı. Kartta gördüklerim 'Polis Merkezi, İnşaat ve Tamir Bölümü' idi.

Anlattığına göre Uekusa gene cesaretini yitirmemiş ve kızı için beslediği duyguların saflığından, temizliğinden söz etmeye, Dante'nin Beatrice'ye olan aşkı ile karşılaştırmaya ve adamı ikna etmeye sabırla uğraşmış. "Sonra ne oldu?" diye sordum. Uekusa, "Kızın babası sonunda duygularımı anladı, diye yanıtladı. "Peki sonra kıza ne oldu?" diye sorunca, "Onu bir daha hiç görmedim. Hem zaten o zaman daha çocuktuk, dedi. Haklıydı herhalde ama pek anladığımı söyleyemem.

Meici Kokusu – Taişo Sesi

Taişo (1912) döneminin başlangıcında, Meici'den kalan güzellikler gitmemek için direniyordu. Bu, hepsi insanı canlandıran ritmleriyle ilkokulda söylediğimiz şarkılarda bile kendisini belli ediyordu. Bugün bile hâlâ sevdiğim iki şarkı, "Japon Denizi Savaşı" ve "Donan-

ma Barakaları", açık kalpli sözleri, basit melodileri, olayları şaşırtıcı bir doğruluk ve bağlılıkla, gereksiz hiçbir duygu eklemeden anlatmaları artık günümüzde rastlanmayan güzellikler. Yıllar sonra yardımcılarıma bir filmden beklenen devamlılığın bu olduğunu anlatmışımdır. Bu şarkıları bir model olarak almaları ve anlatılarından bir şeyler öğrenmeleri için daima teşvik etmişimdir. Bunun çok geçerli bir yöntem olduğuna hâlâ inanıyorum.

Sanırım Meici döneminin insanları, çağdaş yazar Şiba Ryotaro'nun *Saka no ue no kumo* (Tepenin Üzerindeki Bulutlar) adlı kitabında anlattığı gibi, tırmandıkları tepenin üzerindeki bulutlardaymış gibi yaşadılar.

Bir gün ben ilkokuldayken, babam ablamı ve beni Toyoma Ordu Akademisine götürmüştü. Tas biçimindeki bir amfi–tiyatroda yosunla kaplı sıralara oturmuştuk. Ortada kalan boşlukta askeri bando bir konser vermişti.

Şimdi geriye dönüp baktığımda, o olayı tipik bir Meici sahnesi olarak görüyorum. Bando üyeleri kırmızı pantolonlar giyiyorlardı; pirinç enstrümanlar güneş ışığında pırıl pırıl parlıyordu; bahçedeki açelya çiçekleri parlak renkleriyle tomurcuklanmıştı; hanımların ellerinde rengarenk güneş şemsiyeleri vardı ve kendinizi müziğe kaptırıp ayaklarınıza söz geçiremiyordunuz.. Belki o zaman bir çocuk olduğum içindi, koyu militarizmin bir sorun çıkarabileceğini anlayamamıştım.

Taişo döneminin sonlarında, 1926 yılında popüler şarkıların hepsi kasvetli, hüzünlü olmuş ve umutsuzluk bir zafer kazanmıştı. Bazıları, "Ben Nehir Yatağında Çiçekleri Solmuş Biriyim", "Düşüyorum" ve "Akşam Karanlığı Çökünce" gibi insanın içini karartan şarkılardı.

Çocukluğumda duyduğum sesler bugün duyduklarımdan tamamiyle farklı idi. Her şeyden önce o günlerde elektronik sesler yoktu. Gramofonlar bile elektrikli değildi. Bütün sesler doğaldı. Bu doğal seslerin büyük bir bölümü bir daha gelmemek üzere gitti. Bunları anımsamaya çalışacağım.

Tam öğlen saatinde titreşimler yapan "boom" sesi. Bu ses Ku-

dan Usci-ga-fuçi ordu barakalarından her öğlen atılan kurusıkı topun sesi idi.

Yangın alarm zili. Yangın gözetleyicisinin tahta klaket sesleri. Çevrede bir yangın olduğu haberini aldığında, attığı naralar ve davul sesleri.

Tofu satıcısının boru sesleri. Pipo tamircisinin düdük sesleri.

Şekercinin çekmecelerinin çıkardığı sesler. Tahta ayakkabı tamircilerinin trampet sesleri. Gezici rahiplerin zil ve ilahi sesleri. Tatlıcının davulu. İtfaiye arabasının çanı. Aslan dansı için büyük davul sesi. Maymun eğiticisinin davul sesleri. Tapınakların davulları. Karavides satıcısı. Fasulye turşusu satıcısı. Süs balığı satıcısı. Çamaşır ipleri bağlamak için bambu sopalar satan adam. Tohum satıcıları. Geceleri dolaşan çorbacı. Tatlıcı. Fırında patates satıcısı. Bıçak bileyicisi. Balıkçı. Sardalya satıcısı. Haşlanmış fasulye satıcısı. "Magotaro" böcekleri satan adam. Uçurtma iplerinin mırıltısı. "Badminton" toplarının rakete vurduğunda çıkardığı sesler. Top zıplatırken söylenen çocuk şarkıları.

Artık kaybolan bu sesleri çocukluk anılarımdan silmek olanakdışı. O günlerde seslerin de mevsimleri vardı. Soğuk, ılık, sıcak ve serin sesler. Her biri ayrı bir duygu uyandırırdı. Neşeli sesler, yalnız sesler, hüzün dolu sesler ve korkutucu sesler. Yangınlardan nefret ederim, onun için yangın alarm zilleri ve gözetleyicinin yangının yerini belirten naraları ile davul sesleri beni hep korkuturdu. "Bong, bong! Kanda bölgesinde Jinbocho yanıyor" sesini duyduğum zaman yorganı iyice üstüme çeker, yatağın içinde küçülmeye çalışırdım.

Daha Kanbeto-san dönemimde iken bir gece yarısı ablamın "Akira, yangın var. Çabuk uyan ve giyin, diye beni uyandırdığını hiç unutmuyorum. Aceleyle kimonomu giyip kapıya koşmuştum. Tam karşımızdaki evin parlak kırmızı alevler içinde olduğunu gördüm. Sonrasını anımsayamıyorum.

Tekrar kendime geldiğimde yalnız başıma Kagurazaka tepesine doğru yürüyordum. Hemen toparlandım ve eve koştum, yangın söndürülmüştü ama polisler belirledikleri güvenlik sınırı içine sokmamışlardı beni. Parmağımla işaret ederek "Benim evim orada"

deyince, şaşkınlıkla suratıma bakarak geçmeme izin vermişlerdi. Eve geldiğim anda babamın gazabı bir yıldırım gibi üzerime düşmüştü. Ne olduğunu bilemediğim için ablama sormuştuk. Ben yangını gördükten sonra koşmaya başlamışım, ablamın "Akira, Akira" diye bağırışlarına aldırış etmeden bahçe kapısını açmış ve karanlıklar içerisinde kaybolmuşum.

Laf yangınlardan açılınca, bir şey daha anımsadım: o günlerde atların çektikleri itfaiye arabaları. Tepelerinde saf pirinçten, pırıl pırıl parlayan saki şişelerine benzeyen çok şık görüntüleri olan bu arabaları güzel atlar çekerdi. Yangınlardan nefret etmeme karşın, bu arabaları bir kez daha görmeyi çok istemişimdir. Yıllar sonra bu isteğim 20th Century-Fox'un bir açık film setinde gerçekleşti. Eski New York'u canlandıran bir sahne idi ve atların çektiği itfaiye arabası, bahçesinde mor leylaklar açan bir kilisenin önünden geçiyordu.

Tekrar Taişo seslerine dönelim. Hepsinin bende bir anısı vardır. Mallarını satabilmek için kendini acındıran bir inilti koparan karavides satıcısının oğlunu her gördüğümde halime şükrederdim. Sıcaktan zor nefes alabildiğim bir yaz günü öğlen saatinde, acı kırmızı biber satıcısı geçerken, elimdeki bambu sopayla karşımdaki meşe ağacının üzerinde dolaşan ağustos böceğini incelemek için tutmaya çalıştığım anı anımsarım hep. Ne zaman bir uçurtmanın mırıltılarını duysam, rüzgarlı bir kış günü Nakanohaşi köprüsü üzerinde neredeyse beni göklere sürükleyecek uçurtma ipine sıkı sıkı sarıldığım anı anımsarım. Duyduğum seslerden kaynaklanan çoğu üzücü anılarımı anlatmaya kalksam sanırım sonu gelmeyecek kadar uzar.

Fakat şimdi burada oturup çocukluğumda duyduğum sesleri yazarken, kulaklarımı rahatsız eden gürültü, televizyondan gelen ve eski gazeteler karşılığında, tuvalet kağıdı verdiklerini anlatan bir reklam sesi. Hepsi elektronik sesler. Bugünün çocukları sanırım bu sesleri belleklerine yerleştiremeyecekler. Kim bilir belki de karavides satıcısının oğlundan daha da acınacak durumdalar.

Masallar

Daha önce de sözünü ettiğim gibi babamın davranışları aşırı sertti. Annem Osakalı bir tüccar ailesinden geldiği için samuray etiketinin ince detaylarına pek duyarlı değildi ve bu nedenle balığın tabağa ne şekilde konulması konusunda bile babamdan hep azar işitirdi. "Sersem intihar etmemi mi istiyorsun yoksa?" Dinsel nedenlerle intihar etmeye karar verince, yenilecek son yemeğin belli kurallara göre sunulması bir samuray geleneğidir. Sanırım balığın tabaktaki duruş şekli babama intihar yemeğini düşündürürdü. Çocukluğunda saçlarını samuray topuzu yapan babam, anneme kızacağı zamanlarda, normal oturuş durumuna geçer, sırtını duvara yaslar ve kılıcını dik tutarak bileyi tozu ile keskinleştirirdi. Onun için babam belki de sinirlenmekte haklıydı, ama ben, balığın tabaktaki duruşu yüzünden bu kadar tatsızlık çıkmasına ve annemin azar işitmesine çok üzülürdüm. Ancak annem de, ne zaman balık olsa, aynı hatayı yapar, balığı tabağa ters koyar ve babamdan da azar işitirdi. Şimdi dönüp o günlere baktığımda fark ediyorum, babam her şeye bir bahane bulup annemi o kadar sık azarlıyordu ki, annem "doğu rüzgarı altındaki atın kulağı" tekerlemesinde söylendiği gibi duymuyordu babamın söylediklerini.

Ben hâlâ intihar etmeye karar veren birisine son yemeğinde balığın nasıl sunulacağını bilmiyorum, çünkü filmlerimde böyle bir sahne çekmedim şimdiye kadar. Fakat genellikle balık sunulurken, ayıklanmasının kolay olması için, kafası tabağın soluna ve karnı size doğru gelecek şekilde servis yapılır. Ama eğer balık bir intihar yemeğinde veriliyorsa, sanırım kafası sağa ve karnı diğer tarafa gelecek şekilde servis yapılmalıdır, Çünkü biraz sonra kendi karnını deşecek bir insanın, karnı deşilen balığı görmesi hayli duyarsızlık olacaktır. Bu benim varsayımım, ama tabii ki sadece bir varsayım. Hiç-

bir Japon böyle bir şey yapmayacağı gibi herhalde annem de balığı karnı dışarıya bakacak ve ayıklanması zorlaşacak şekilde servis yapmıyordu. Herhalde babamı öfkelendiren şey, balığın başının sağda ya da solda oluşu idi.

Babamdan sofra kuralları konusunda ben de hayli azar işitmiştim. Çubuklarımı ters tuttuğumda, kendi çubuklarının ağır tarafıyla parmaklarımdaki eklem yerlerine vururdu. Bu konularda babam çok sert bir adamdı ama buna karşın, daha önce de sözünü ettiğim gibi bizi sık sık sinemaya götürürdü.

İzlediğimiz filmler genellikle Amerikan ya da Avrupa filmleri idi. Çoğu zaman Kazagura tepesinde, sadece yabancı filmler getiren Uşigomekan adlı sinemeye giderdik. Burada birçok serüven dizisi ve William S. Hart'ın oynadığı filmleri izledim. Dizilerden anımsadıklarım *The Tiger's Footprints* (Kaplanın Ayakizleri), *Hurricane Hutch* (Kasırga Kulübesi), *The Iron Claw* (Demir Pençe) ve *The Midnight Man* (Geceyarısı Adamı) idi.

William S. Hart'ın oynadığı filmlerin, tıpkı daha sonra John Ford'un filmlerinde de rastlandığı gibi erkeksi bir havası vardı ve çoğu Vahşi Batı'da değil de Alaska'da çekilmişti sanki. Belleğimde hâlâ Hart'ın bir pozu var: iki elinde birer tabanca, deri armaları altınla süslenmiş, geniş kenarlı bir şapka giymiş ve bir atın üzerinde. Bazen de onu, kürk elbiseleri ve şapkasıyla, kar içindeki Alaska ormanlarında ata binerken anımsarım. Bu filmlerle ilgili bugüne kadar unutamadığım iki şey daha var: Güvenilir, güçlü bir erkeklik ve ter kokusuyla birleşen enerjik ve güçlü bir espridir.

Belki bu arada birkaç tane de Chaplin filmi izlemişimdir, ama o yaşlarda Chaplin taklidi yaptığımı anımsamıyorum. Belki de daha sonraki dönemlerde idi. O sıralar ya da biraz daha sonraları ile ilgili silinmez bir sinema anım vardır. En büyük ablam Tokyo'nun Asakusa semtindeki bir sinemaya götürmüştü beni ve film Güney Kutbuna yapılan bir gezi ile ilgili idi.

Kızağı çeken köpeklerin lideri hasta olmuştu ve ekip onu bırakıp diğer köpeklerle yola devam etmek zorunda kalmıştı. Ama hasta köpek takip ediyor, yalpalayarak sendeleyerek en baştaki yerin-

de yürüyordu. Onun topallayan ayaklarını, irinden kapanmış gözlerini, ağzından sarkan hareketsiz dilini ve nefes alabilmek için çektiği büyük acıyı görmek beni korkunç derecede üzmüştü. Hüzünlü, insana korku veren fakat çok asil bir suratı vardı. Gözlerim birden yaşlarla dolmuştu.

Göz yaşlarımdan görmekte zorluk çektiğim ondan sonraki sahnede, adamlardan biri köpeği tutup yan taraftaki tepenin eteğine götürmüştü, Sonra duyulan ve bütün diğer köpeklerin sıradan çıkmalarına neden olan tüfek sesi köpeği öldürdüğünü anlatıyordu. İşte o an hıçkırarak ağlamaya başlamışım. Ablam beni avutmak için çabalıyor ama sonuç alamıyormuş. Sonunda vazgeçip beni sinemadan çıkarmış, hâlâ ağlıyormuşum, bütün yol boyu otobüste de devamlı ağlamışım. Eve girdiğimde hâlâ ağlıyormuşum. Ablamın böyle yaptığım için beni bir daha sinemaya götürmeyeceğini söylemesine karşın ağlamaya devam etmişim. O köpeğin suratını bugüne kadar unutmadım ve ne zaman aklıma gelse çok duygulanırım.

Hayatımın o döneminde, Japon filmlerine olan ilgim yabancı filmler kadar değildi. Ama ne de olsa daha çocuktum.

Babam bizi sadece sinemaya götürmekle kalmaz, sık sık Kagaruzaka civarındaki salonlara masal anlatanları da dinlemeye götürürdü. Anımsadıklarım Kosan, Kokatsu ve Enyu idi. Enyu o zamanki çocuk aklımla beni eğlendiremeyecek kadar karışıktı. Kokatsu'nun masalları beni sıkmıyordu ama masal anlatanların en büyük üstadı olan Kosan'ı dinlemeyi çok seviyordum. *Yonaki udon* (Gece Çorbaları) ve *Uma no dengaku* (Fasulye Soslu At) hiç unutamayacağım iki masalıdır. Kosan çorbacının arabasını çekmesini pandomimle anlatır ve sesini yükselterek ağlamaklı nakaratını tekrar ederken ben çoktan buz gibi kış akşamları havasına girmiş olurdum.

"Soslu At" masalını Kosan'dan başka hiç kimseden duymadım. Bir yük beygiri sahibi adam yol üzerinde bir çayhanede bir saki içmek için durur. Salamura edilmiş fasulye ezmesi sosu taşıyan atını kapının önüne bağlar. Fakat adam içkisini içerken, at ipini çözer ve başını alıp gider. Adam atı aramaya, gördüğü herkese gitgide peltekleşen dili ile atını sormaya başlar. Sonunda yolda gördüğü bir

sarhoşa "Üzerinde fasulye sosu olan atımı gördün mü?" diye sorar. Sarhoş "Ne? Ben bırak görmeyi, atın öyle pişirildiğini hiç duymadım, diye yanıtlar. Sonra yük beygirinin sahibi kuru ve soğuk bir rüzgar eserken ağaçlı yola iner ve atını aramaya devam eder. Buz gibi soğuk kış akşamının alaca karanlığında esen o rüzgarı tenimde hisseder ve sıcak koltuğa gömülerek dinlemeye devam ederdim.

Anlatılan masalları severdim, ama çıkıp eve dönerken yediğimiz "tenpura"yı daha çok severdim. Soğuk gecelerde yediğimiz o nefis tenpuramn tadı hâlâ damağımdadır. Son yıllarda bile yurtdışından dönerken, uçak Tokyo'ya yaklaşınca, "Oh şimdi bir tenpura yenir," diye söylenirim kendi kendime.

Fakat son zamanlarda onların da tadı değişti, eski nefaseti kalmadı. Çok özlediğim bir şey daha var. Çorbacı dükkanlarında hemen kapının yanında ve herkesin gözü önünde, ertesi günkünü hazırlamak için, kalan çorbayı kurutulmuş tarhanaların üzerine dökmeleri ve burnunuza gelen nefis koku. Bu benim için çok nostaljik bir olay. Bu nostalji artık çorbacı dükkanlarında böyle yapılmadığı için değil ama o koku, eski nefis koku olmadığı için.

Gulyabani'nin Burnu

Mezuniyet günü yaklaşıyordu. Okulun önünde dik bir cadde olan Hattorizaka'dan aşağıya doğru "Taişo kaykayı"mla iniyordum. Bu Skutere benzeyen ön tarafında bir, arka tarafında ise iki tekerleği olan bir kaykaydı. Sağ ayağınızı üzerine koyup gidonu tutar ve sol ayağınızla iterdiniz. Büyük bir keyifle aşağıya doğru kayarken ön tekerlek birden bir gaz musluğunun metal kapağına çarptı. Son anımsadığım şey havada perende atarak uçtuğumdu.

Kendime geldiğimde Hattorizaka tepesinin yamacındaki polis karakolunda idim. Sağ dizimi çok kötü vurmuştum ve bir süre sakatlığım nedeniyle okula gidememiştim. (Sağ dizimdeki sakatlık bugü-

ne kadar hâlâ geçmedi. Onu korumam gerekirken durmadan sağa sola çarpıyor ve fena halde acıtıyorum. Golfte pek iyi olmamamın nedeni sanırım sağ dizim. Eğilmek acı verdiği için gerekeni tam yapamıyorum, aksi halde golf konusunda bir uzman olabilirdim.)

Bacağımın kötü olduğu sıralarda babamla şehir hamamına gidiyorduk. Orada beyaz saçlı ve beyaz sakallı bir adamla karşılaştık. Babam adamı önceden tanıyordu ve merhabalaştılar. Adam benim çıplak halime bakarak, "Oğlun mu?" diye sordu. Babam kafasını salladı. "Hayli zayıf görünüyor, buralarda bir kılıç okulu açtım, onu bana gönder," dedi. Daha sonra babama bu adamın kim olduğunu sorduğumda Çiba Şusaku'nun torunu olduğunu öğrendim.

Çiba Şusaku, derebeylik dönemi sonunda çok tanınmış bir kılıç ustasıymış ve Otama-ga-ike adında bir okulu varmış. Yiğitlik ve cesareti ile ilgili öyküler hâlâ anlatılırmış. Bu adamın torununa ait kılıç okulunun yakınımızda bir yerde olduğunu öğrenince, kılıcı çok sevdiğim için hemen yazılıp derslere gitmeye başladım. Fakat bu Çiba Şusaku'nun torunu olduğu söylenen, beyaz saçlı ve beyaz sakallı adam, okulun en yetkili kişisi olarak baş köşede oturuyor ve hiçbir şey yapmıyordu. Bir gün bile bana özel ders verme alçak gönüllülüğünü göstermedi.

Dersleri veren hoca üstadın asistanı idi ve sanki bir folk dansı nakaratı gibi "Cho, cho, yatta! Cho yatta!" diye bağırırdı. Neden olduğunu bilmiyorum ama çıkardığı bu ses ona saygı duymamı engellerdi. Bir de ders alan bütün öğrenciler bizim mahallenin çocukları idi ve sanki elim sende oyunu oynar gibi kılıç oynuyorlardı. Kısacası çok aptalca bir okuldu.

Bu düşünceler beni rahatsız ederken, o zamanlar çok seyrek rastlanan bir şey oldu, okul müdürüne bir otomobil çarptı. Bunu duymak, derebeylik zamanının tanınmış kılıç üstadı Miyamoto'nun kendi atı tarafından çiftelendiğini duymak gibi bir şeydi. Bu olaydan sonra Çiba Şusaku'nun torununa duyduğum saygı tamamen yok oldu.

Belki de Çiba okulunu hiç sevmediğim için, kılıç sanatıyla bütün bir nesli kendine hayran bırakan Takano Sazaburo'dan ders al-

maya karar verdim. Fakat bu girişimim "üç günlük papaz" ifadesinde olduğu gibi fazla uzun sürmedi. Her ne kadar şanını duymuş idiysem de Takano'nun derslerinde gerçek olarak gördüğüm vahşet hayal gücümün sınırları ötesindeydi.

Hamle ve savunma çalışmaları sırasında "O–men!" diye bağırarak kılıcımı salladım. Aynı anda, duvardaki tahta kaplamaların büyük bir hızla bana yaklaştığını gördüm ve koyu bir karanlık kapladı her tarafı, sonra bu karanlık değişerek süs fişekleri patladığında ortaya çıkan yıldızlar gibi şeyler görmeye başladım. Kendo yeteneklerime olan güvenim – ve bu konudaki gururum – o gördüğüm yıldızlar gibi düştü ve boş gökyüzünde kayboldu.

Kafamdan "Dünya'da artık hoşgörü kalmamış", "Daima daha iyisi vardır", "Kurbağa kendi kuyusuna" ve "Tavana bir kamış deliğinden bakmak" gibi yüzlerce atasözü geçti birden. Duvara doğru savrulduğumda eski hocama otomobil çarptığı için onu aşağılamakla ne kadar kendine güvenen bir aptal olduğumu acıyla anladım. Bir süredir taşıdığım kendime güvenmişliğim "gulyabani'nin burnu" bir daha büyümemecesine kırılmıştı artık. Ancak ilkokuldan mezun olmadan önce sadece kendo değildi gururumu, yani gulyabani'nin burnunu kıran.

Dört Numaralı ortaokula kaydolabileceğimi düşünüyordum. Giriş sınavlarım kaybettim. Fakat bu olay ağabeyimin Bir Numaralı Ortaokul giriş sınavını kazanamaması gibi değildi. Hiç kimseyi şaşırtmadı. Kuroda ilkokulundaki genel gidişatım da kuyusundaki kurbağa örneği gibiydi. Gramer, tarih, kompozisyon, resim ve kalemimle ilgili konulara ağırlık vermiştim. Bu konularda okulda benden iyisi yoktu. Fakat fen ve matematik derslerini bir türlü sevememiştim, bu derslere harcadığım zaman ancak sınıf geçecek kadardı. Sonuç çok normaldi. Dördüncü ortaokul giriş sınavındaki fen ve aritmetik sorularım yanıtlamaya kalktığımda, tamamen kaybolmuştum.

Bugün zayıf ve güçlü olduğum yönlerim aynı. Fen değil de edebiyat yönü ağır basan bir insanım. Bir örnek vermem gerekirse rakamları hâlâ doğru dürüst yazamam. Yan yana yazdığım rakamlar,

antik ve dekoratif elyazısına benzer. Araba kullanmayı öğrenmek tamamen konu dışı, otomatik kameramı kullanmaktan acizim, hatta çakmağıma gaz bile koyamam. Oğlumun söylediğine göre telefonla konuşurken, sanki bir şempanze telefon ediyor gibi görünüyormuşum.

Birisine bir konuda iyi olmadığı defalarca tekrarlanırsa, o kişi giderek güvenini tamamen kaybeder ve gerçekten o işi hiç yapamayacak hale gelir. Tersi de geçerlidir, bir şeyi iyi yaptığı devamlı olarak söylenirse zamanla kendine olan güveni artar ve sonunda o konuda daha iyi olur. Aslında insanlar doğarken ırsi olarak birtakım zayıf ya da güçlü yönlerle doğarlar, ancak bunlar zamanla ve çevrenin etkileriyle tamamen değişebilir.

Aslında bu savunmanın bu saatten sonra bir yararı olmadığını biliyorum ama bundan söz etmemin nedeni daha o zaman hangi yolu seçeceğimi biliyordum. Sanat ve edebiyat yolu idi bu. Bunların birbirlerinden ayrılmaları ise çok uzaklardaydı.

Ateş Böceklerinin Parıltısı

Mezuniyet günü gelip çatmıştı. O zamanlar ilkokul mezuniyet törenleri belirli kurallara göre yapılırdı – gelenek ve göreneklere uygun, duygusal bir şekilde. Önce okul müdürü her zaman olduğu gibi sıradan bir konuşma yapar ve mezunlara gelecek günlerde başarılar diler, sonra misafirlerden birisi üstünkörü bir konuşma ile iyi niyetlerini belirtir ve mezun olan öğrenciler bu konuşmaya formal bir tezahürat yaparlardı. Daha sonra mezunlar org eşliğinde şarkı söylemeye başlarlar:

"Öğretmenimizin ilgisi için şarkı söylüyoruz,
Şereflendirdiğimiz ve saygı duyduğumuz...."

Beşinci sınıfta okuyanlar devam ederek:

"Birer kardeş gibi yaşadığımız yıllardan sonra
Siz giderken....

Ve en son hep bir ağızdan:

"Ateş böceklerinin parıltısı altında.

Bu sırada kız öğrenciler hıçkırmaya başlardı. Şarkıdan sonra mezun olan öğrencileri temsilen yapılacak veda konuşması görevi bana verilmişti.

Öğretmenimiz yapmamı istediği konuşmayı hazırlayarak bana verdi ve bunu temize çek ve güzel bir şekilde oku dedi. Verdiği konuşma içerik olarak söylenmesi gereken her şeyi kapsıyordu ama okurken sanki ahlak kitaplarından alıntılar gibi geliyordu kulağa.

Konuşmayı yaparken hiçbir duygu ekleyemeyeceğimi anlamıştım. Öğretmenin kendini hiç düşünmeden, öğrencileri için uğraş vermesini öven bölüm biraz fazla süslenmişti ve karşısında durup ilk kez okurken suratına bakmaktan alamamıştım kendimi.

Daha önceki bölümlerde de anlattığım gibi öğretmenimle benim aramda hiçbir sevgi kalmamıştı. Nasıl olup da benden, onun aşırı kibarlığından ve ayrıldığımız için duyduğum büyük üzüntü gibi mide bulandırıcı konulardan sözler etmemi isteyebilirdi? Bu ne biçim bir adamdı ki, kendisi için övgü dolu sözler yazmıştı? Büyük bir tiksinti duyarak yazıyı aldım ve eve döndüm.

Geleneklerin böyle olduğunu düşünerek yapacak bir şey olmadığı için oturdum ve öğretmenin yazdığı konuşmayı temize çekmeye başladım. Ben çalışırken ağabeyim omzumun arkasından bitirmek üzere olduğum sayfaya göz gezdiriyordu. Birden, "Şunu bana göstersene, dedi. Öğretmenin müsvettesini alıp yanımda okumaya başladı. Bitirir bitirmez kağıdı buruşturarak ufak bir top şekline getirdi ve odanın öbür köşesine fırlattı. Akira bunu sakın okuma," dedi

sert bir şekilde. Benim ne olduğunu anlamama fırsat vermeden, "Bir konuşmaya mı ihtiyacın var? Ben sana yazarım. Benim yazdığımı okursun," diye devam etti.

Bu düşünce çok hoşuma gitmişti, ama öğretmenin yazdığı konuşmanın temize çekilmiş şeklini görmek isteyeceğini biliyordum. Bundan kaçış yoktu. Durumu ağabeyime anlattım. "Öyle ise onun yazdığı konuşmayı temize çek ve göster, ama törende o kağıdı değil de benim yazdığımı çıkar ve oku," diye yanıtladı.

Ağabeyim çok sert bir konuşma hazırlamıştı. İlkokul eğitiminin tutuculuğunu ve aşırı kuralcılığını çok sert bir dille eleştiriyordu. Bu sistemi koyan ve koruyan insanlarla neredeyse alay ediyordu. Biz mezunlar bugüne kadar korkunç bir kabus içerisinde yaşıyorduk, diyor ve bugün bu zincirlerden kurtulduktan sonra ilk defa yüzümüzü güldürecek bir düş göreceğimize inanıyoruz diye devam ediyordu.

Ne yazık ki kendimde ağabeyimin yazısını okuyacak cesareti bulamadım. Şu anda öyle sanıyorum ki, o gün eğer ağabeyimin yazdıklarını okusa idim Gogol'ün *Savcı* oyununda olduğu gibi bir sahne yaratılacak ve konuşmamın yarısında perde kapanacaktı. Babam dışarıda misafirlerin arasında, üzerindeki frakla çok asil görünüyordu. Sahneye çıkıp konuşmayı yapmadan önce öğretmenim bir kere daha yüksek sesle okutmuştu konuşmayı bana. Ağabeyimin yazdığı iç cebimde duruyordu, kağıtları değiştirip onu okumam çok zor olmayacaktı aslında.

Mezuniyet töreninden sonra eve döndüğümüzde babam, "Akira, bugün çok güzel bir konuşma yaptın, demişti. Ağabeyim bu lafı duyunca benim neyi okuduğumu çok iyi anladı ve alaylı bir gülümseme ile yüzüme baktı. Utanmıştım, korkak olduğum için.

İşte böyle bir törenden sonra Kuroda ilkokulundan mezun oldum.

Keika Ortaokulu

Ben Keika ortaokuluna başladığım zaman okul, Tokyo'nun Oçanomizu semtinde bulunan Keika Ticaret Okuluyla (Uekusa bu okula girmişti) aynı kampüsü paylaşıyordu. Okul şu anda Juntendo hastahanesi ile cadde arasında sıkışmış bir şekilde aynı yerde duruyor. Okul marşımız, "Çay vadisine bakın..." tümcesiyle başlardı ve Oçanomizu, "çay yapmak için iyi su" anlamına gelirdi. O zamanlar Oçanomizu'nun peyzajı, belki biraz abartılı olacak ama, Çin'in çok tanınmış mesire yerleriyle karşılaştırılabilecek güzelliklere sahipti.

Okulun, mezun olduğum 1927 yıllığında, Oçanomizu'nun güzelliklerini ve benim ortaokul birinci ve ikinci sınıflardaki halimi anlatan bir pasaj vardı. O günlerde, okuldaki arkadaşlarımdan birisi tarafından yazılan bu yazıdan bir alıntı yapıyorum.

> "Oçanomizu setinin bereketli topraklarında yetişen vahşi çiçekler unutulmayacak güzellikte kokular saçarlardı çevreye. Kanal tarafı inanılmaz derecede bir nostaljik görüntü sergiliyordu. Dersler bittikten sonra Keika ortaokulunun kapısına (arka girişi andıran küçük bir kapı idi) koşar ve özgürlüğün tadına varmak için, Hongo Motomaçi tramvay durağının bulunduğu geniş bulvarı geçer ve 'Girilmez' yazan levhanın önünde birkaç saniye durup sağa sola baktıktan sonra kendimi çeşit çeşit bitkilerin yetiştiği koruya atar ve kaybolurdum. O andan başlayarak bütün gözlerden uzakta güvenlikteydim ve büyük bir dikkatle dik yamaçtan aşağıya doğru inmeye başlardım. Kayıp düşmeyeceğim kadar geniş bir yere ulaşınca, sırtımdaki okul çantasını çıkarıp yastık yaparak çimlerin üzerine uzanırdım.
>
> Sonra bir kişinin ancak yürüyebileceği patikadan aşağıya, suyun kenarına iner, Suidobaşi civarına gelince bayırdan atlar ve caddeye çıkardım...

Bu geziyi okuldan çıkar çıkmaz eve gitmemek için sık sık tekrarlardım. Kafalarımızın uyuştuğu bir arkadaşım vardı, Kurosawa Akira. O ve ben birkaç kez birlikte bayırdan aşağıya inmiştik. Bir keresinde, bir ot yığınının yanında çiftleşen iki yılana rastlamıştık. Birbirlerine kenetlenmiş bir şekilde ayağa kalktıklarını sanarak çok korkmuştuk.

Kurosawa Akira'nın kompozisyon ve resim dışındaki bütün dersleri çok kötü idi. Çalışmaları sık sık okul dergisinde çıkardı. Gene okul dergisinde basılan bir resmi, sanırım bir natürmorttu, bende gerçek hissini uyandırmıştı. Mutlaka resmin aslı çok daha ilgi çekiciydi. Buna inanıyorum çünkü genç ve cesur hocamız İvamatsu Goro onunla özel olarak ilgileniyordu.

Beden dersindeki yetenekleri sıfırdı. Barfiks yapmaya gittiğinde demire asılır ama ayaklarının kumdan ayrıldığını hiç görmezdiniz. Onu çok beğenirdim. Kurosawa'mn sesi de kız gibiydi. Bir gün bayırdan aşağıya inerek omuz omuza çimlere yatıp uzun boyu ve solgun yüzünün yanında gökyüzünü seyrederken içimde garip, tatlı sert bir his uyandığım anımsıyorum.

Bunu okuyunca o yaşlarımda hâlâ bazı efemine davranışlarım olduğunu açık bir şekilde anlıyorum. Kanbeto-san dönemimde tatlı ve hoşgörülü bir çocuk iken, şimdi tatlı-sert oluşum biraz daha büyüdüğümü kanıtlaması açısından sevindirici bir şeydi.

Geriye dönüp kendime baktığımda gördüğüm Akira Kurosawa ile başkalarının anımsadıkları Akira Kurosawa'nın çok farklı kişilikleri olması beni çok şaşırtıp rahatsız ediyor. Kılıç dersleri almaya başladığım zaman kendimi sağlam, güçlü kuvvetli bir erkek olarak görmeye başlamıştım. Yukarıdaki alıntının yazarını bedensel yeteneklerimin sıfır olduğunu inanmaya iten neden nedir? İnanmadığım bu düşünceler beni huzursuz ediyordu.

Barfiks yaparken kollarım güçlü olmadığı için demire asılı beklemem ve kendimi yukarıya çekememem doğru. Ama bedensel kapasitemin sıfır olduğu doğru değil. Fazla kol gücü istemeyen bütün

sporları hayli iyi yapabiliyordum. Daha önce sözünü ettiğim kendo konusunda en yukarılara kadar çıkabilmiştim. Beyzbolda attığım topların tutucuları korkuttuğu söylenirdi hep. Top atmadığım zamanlar bütün pozisyonlarda, başarı ile beyzbol oynamıştım. Yüzmede iki Japon stili öğrendikten sonra Avustralya kravl stilinde neredeyse bir uzman olmuştum. Hiçbir zaman çok hızlı bir yüzücü olamadım, ama bu geçkin yaşımda bile yüzme sorunum yok. Golf konusunda ise daha önce de sözünü ettiğim gibi dizim sorun oluyor, ama hâlâ bu sporu bırakmış değilim.

Buna karşın, sınıf arkadaşlarımın beni hiç bedensel kapasitesi olmayan bir kişi gibi görmelerine aslında şaşırmamalıyım. Keika ortaokulundaki beden eğitimi derslerimize eski bir subay gelirdi ve kol gücü isteyen sporlara ağırlık verirdi. Kıpkırmızı bir suratı vardı ve ona biftek derdik arkasından.

Biftek ile ilgili unutmadığım bir anım var. Bir gün gene barfikse asılmış beklerken gelip beni yukarıya doğru itmeye kalktı. Bu durum benim hoşuma gitmemişti ve birden ellerimi demirden çektim. Bütün ağırlığımla bifteğin üzerine düştüm. Kumlara serilen biftek yerden kalktığında başından ayağına kadar kum içinde kalmış ve leziz bir pirzolaya benzemişti.

O dönem sonunda, beden eğitimi dersinden sıfır alarak okulda yeni bir rekorun sahibi oldum. Bu Keika ortaokulu tarihinde ilk kez kırılan bir rekordu.

Bifteğin dersinde başımdan geçen ilginç bir olay daha var. Yüksek atlama egzersizleri yapıyorduk. Her atlayıştan sonra çıta biraz daha yükseltiliyor ve çıtayı düşüren yarışmadan çıkıyordu. Sıra bana gelince, bütün gücümle çıtaya doğru koşarken sınıftaki herkes gülmeye başlamıştı. Gülmelerinin nedeni önümdeki çıtayı düşüreceğimden emin olmaları idi. Fakat devirmedim ve üzerinden atladım. Herkes hayretten küçük dilini yutmuş gibi beni seyrediyordu.

Her turda çıta yükseltiliyor ve yarışmada kalanlar azalıyor, kenarda bekleyenler artıyordu. Birkaç turdan sonra çıtayı zorlayanlar arasında ben de vardım. Biraz önce kahkahalarla gülenler, şimdi sessizce beni izliyorlardı. Ve inanılmaz bir şey gerçekleşti, ben yarış-

mada tek başıma kalmıştım. Biftek ve bütün sınıf inanmaz gözlerle beni süzüyorlardı.

Bu nasıl oldu? O çıtaya doğru koşarken suratım ne haldeydi? Önceleri çıtaya yaklaşırken kıs kıs gülme sesleri duyuyordum, demek çok bitkin görünüyor olmalıydım. Şu anda bile bu olayı düşündüğümde işin içinden çıkamıyorum. Tatlı bir düş müydü? Beden eğitimi derslerinde hep kendisine gülünen çocuk, başarıyı düşünde mi yaratmıştı?

Hayır düş değildi. Gerçekten o çıtanın üzerinden defalarca atlamıştım. Tek başıma kalıp birinci olduktan sonra da birkaç kez daha atladım. Sanırım beden eğitiminden sıfır alan çocuğa acıyan bazı melekler başarması için kanatlarını vermişlerdi ona.

Uzun ve Kırmızı Tuğla Duvar

Ortaokulla ilgili anılarımı anlatırken, cephaneliğin çevresini saran tuğla duvardan söz etmemek olmaz.. Her gün okula giderken ve okuldan dönerken, bu duvarın yanından geçiyordum. Önceleri okula kadar yürümüyor, Koişikava Gokenço'daki evimizin yanında bulunan Omeragi durağından tramvaya biniyor, İdabaşi istasyonunda Hongo Motomaçi'ye giden tramvaya geçiyor, sonra da yürüyordum. Bunu ancak birkaç kez yapabildim, çünkü tramvayda başıma garip bir şey geldi ve ondan sonra tramvaya binmeyi sevmez oldum. Kendi suçum olmasına karşın hayli korkmuştum.

Sabahları tramvay daima dolu olurdu. Biletçinin durduğu giriş kapısının önünde insanlar birikirler ve tehlikeli bir şekilde kenarlardan sarkarlardı. Bir sabah ben de Omeragi'den İdebaşi'ye giderken tramvayın kenarından sarkıyordum. Birden hayattaki her şeyin budalaca, usandırıcı ve saçma olduğunu düşünerek ellerimi bıraktım. Tramvaya asılarak sarkan iki üniversite öğrencisinin arasında kaldım. Eğer bunlara takılmasaydım yere çakılacaktım. Gene de

sadece tek ayağım tramvayda olduğu için arkaya doğru kaymaya başladım. Öğrencilerden birisi bir çığlık atarak tek elini tramvayı tuttuğu yerden çekerek beni sırt çantamın kemerinden yakalamayı başardı. İdebaşi'ye gelene kadar bu çocuğun elinde oltadan sarkan bir balık gibi gidiyor ve korkudan suratı bembeyaz olan gence bakıyordum.

İdebaşi'ye gelip tramvaydan inince iki genç, nefeslerini tutarak, "Ne oldu sana?" diye sordular. Ne olduğunu ben de tam bilemediğim için kafamı eğip diğer tramvaya bineceğim durağa doğru sessizce yürüdüm. "İyi misin?" diye ısrar ederek beni takip ediyorlardı. Koşarak Oçanomizu'ya giden tramvaya tam kalkacağı sırada atladım. Arkama dönüp baktığımda öğrencilerin şaşkınlıkla beni seyrettiklerini gördüm. Kuşkusuz, insanların bana şaşırmalarını hiç önleyememişimdir.

O olaydan sonra tramvaya binmedim, yürümeyi yeğledim. Hem zaten yürümeye alışıktım, ilkokul günlerimde Oçiai kendo okuluna giderken az mı yürümüştüm. Hem de, tramvaya binmek yerine yürürsem, içimde yeni oluşan bir özlemimi de giderebilir, kitap alabilirdim.

Sabahları evden çıkar, Edogava nehrinin kıyısından İdabaşi köprüsüne kadar yürür, oradan sağa dönerek tramvay yoluna sapardım. Biraz ilerde sol tarafta cephaneliğin uzun ve kırmızı tuğla duvarına gelirdim. Duvar sanki hiç bitmeyecek gibi önümde uzardı. Arada Kont Mito'nun Tokyo konağının bahçesi Korakuen ile kesilir, biraz daha yürüdükten sonra, Suidobaşi sapağı gelirdi. İlerideki sol köşede, soylu bir kişinin malikanesine benzer büyük bir ağaç kapı görünür ve oradan yukarıya, Oçanomizu'ya doğru çıkan yol beni okula götürürdü. Her gün okula gidip gelirken bu yolu takip eder ve yol boyu devamlı kitap okurdum.

Higuçi İçiyo (1872-1896), Kunikida Doppo (1871-1908) ve Natsume Soseki (1867-1916) gibi Japon yazarları ve Rus İvan Turgenyev hep bu yol boyu okuduğum kitaplardı. Okuduğum kitapların bazılarını ağabeyim ve ablalarımdan, bazılarını da satın alırdım. Anlasam da anlamasam da elime geçen her kitabı okurdum.

Hayatının o döneminde insanları fazla tanımıyor ama doğa ile ilgili yazıları anlayarak keyifle okuyabiliyordum. Turgenyev'in *Buluşma* adlı kitabının başındaki doğa tanımlamalarını defalarca okumuştum. "Mevsimleri ormandaki ağaçların yaprak seslerinden daha iyi tanımlayabilecek bir şey yoktur."

Doğa ile ilgili tanımlamaları ilgi ile okuyup anlayabildiğim için hayli etkileniyordum. Daha sonra, gramer hocam Ohara Yoiçi'nin, Keika ortaokulu kurulduğundan beri yazılan en güzel yazı olarak övdüğü bir kompozisyon yaznuştım. Şimdi o kompozisyonumu okuduğumda ne kadar iddialı olduğunu görmek beni biraz utandırıyor.

Geriye dönüp o günleri düşündüğümde her sabah solumda ve her akşam sağımda gördüğüm o duvarla ilgili bir yazı yazmadığıma şaşırıyorum. Kış günlerinde beni yağmurdan koruyan, yaz günlerinde güneş ışınlarım yansıttığı için terleten o duvarla ilgili bir yazı. Bu gün istesem de yazamam. Büyük Kanto depremi onu yerle bir etti, bir tek tuğlası bile kalmadı.

1 Eylül 1923

Benim için karanlık bir gündü 1 Eylül. Çünkü bir gün önce yaz tatili bitmişti. Öğrencilerin büyük bir bölümü için coşku dolu bir gün olabilirdi, çünkü okullar yeniden açılmıştı, ama benim için değildi. Aynı gün daima çok sıkıcı bulduğum açılış töreni vardı.

Tören bittikten sonra, şehir merkezinde, Kyobaşi çevresindeki, Japonya'mn en büyük yabancı kitap satan dükkanı olan Maruzen'e gitmek üzere yola çıktım. Büyük ablam, Batı dilleri ile yazılmış bir kitap almamı istemişti. Fakat dükkana vardığımda hâlâ açılmamış olduğunu gördüm. Canım sıkılmıştı, öğleden sonra tekrar gelmek üzere eve dönmeye karar verdim.

İki saat sonra Maruzen binası yerle bir olmuş ve Büyük Kanto Depreminin neden olduğu felaketi dünyaya anlatabilmek için bina-

dan kalan harabenin dehşet verici fotoğrafları dünyanın dört bir yanına gönderilmişti. O sabah uğradığımda dükkan açık olsa idi ne halde olacağımı şaşkınlıkla düşünmekten kendimi alamadım. Belki ablamın kitabım almak için orada iki saat kalıp ben de binadakiler gibi ezilmezdim ama deprem nedeniyle çıkan ve Tokyo'nun merkezini tamamiyle yutan yangından kaçma olanağı bulamazdım.

Depremin olduğu günün sabahı hiç bulut yoktu. Yaz sıcağı devam ediyor ama göğün mavi parlaklığı sonbaharın geldiğini haber veriyordu. Saat on bir sıralarında, birden korkunç bir rüzgar çıktı. Kendi elimle yapıp dama koyduğum rüzgar gülü anında uçuverdi. Bu rüzgarın depremle bir ilişkisi var mıydı bilmiyorum ama rüzgar gülünü yerine takmak için dama çıktığımda gökyüzüne bakarak "Çok garip!" dediğimi anımsıyorum.

Tarihi sarsıntıdan hemen önce Kyobaşi'den eve dönmüş, mahalleden bir çocukla evin önüne gelmiştik. Karşıda bir rehinci dükkanı vardı. Onun gölgesinde oturmuş, bizim evin kapısı önünde bağlı duran bir Kore ineğine çakıl taşları atıyorduk. İnek yan komşumuzundu ve onu, o zamanlar Tokyo'nun banliyösü olan Higaşi Nakona'daki domuz çiftliğine yem götürdüğü arabaya koşardı. Bir gece önce ineği iki evin arasındaki boşluğa bağlamıştı ve bütün gece inek garip gürültüler çıkardığı için uyuyamamıştım. Onun için hırsımı almak üzere bütün gücümle ineği taşlıyordum.

O sırada yerin altından gelen ve gürlemeye benzeyen bir ses duydum. Ayağımda uzun tahta ayakkabılarım vardı ve ineği vurmak için ayaklarımı oynattığımdan yerin hareket ettiğini duymamıştım. İlk gördüğüm şey yanımda oturan arkadaşımın birdenbire ayağa kalkması olmuştu. Ne oluyor diye bakarken arkamızdaki dükkan duvarının üzerimize doğru yıkıldığını görerek ben de hemen telaşla ayağa kalktım.

Yer öylesine oynuyordu ki, tahta ayakkabılarımın üzerinde duramayacağımı anlayarak onları çıkardım ve elime aldım. Büyük dalgalarla sallanan bir teknede imişim gibi, sendeleyerek arkadaşımın yaptığı gibi telefon direğini yakaladım, sarıldım. Telefon direği de çıldırmış gibi bir o yana bir bu yana gidiyor ve ona bağlı olan telleri binlerce parçaya bölüyordu.

Sonra rehinci dükkanına ait iki katlı binanın duvarları, sıvalarını döküp büyük bir gürültü ile yıkıldılar. Bir anda binadan geriye sadece bir tahta iskelet kalmıştı. Bu arada bütün evlerin damlarındaki kiremitler havada dans ederek yerlere dökülüyordu. Duvarlar yıkılmış, damları tutan kirişler ortaya çıkmıştı.

Japonya'da evler hayret verici bir sağlamlıkta idi. Bu kadar sallanmaya karşın damlardaki kiremitler düşüyor ve dam hafiflediği için bina yıkılmıyordu. Çılgınca sallanan telefon direğine tutunurken bunları düşünüyordum, ama sakin değildim ve korkuyla olacakları bekliyordum. İnsan garip bir yaratık. Çok korktuğu zaman beyni her ne kadar o olayı düşünüyor olsa da, bir kısmı tamamen ayrı şeylerle ilgilenebiliyor. Fakat benim beynim o korku içerisinde Japon mimari tarzım ve depremlere dayanıklılığını düşünürken, birden aklıma ailem geldi ve eve doğru koşmaya başladım.

Bahçe kapısındaki damın yarısı yoktu, fakat yıkılmamış ve yan da yatmamıştı. Bahçe kapısından ön kapıya giden taş yol, her iki yandaki binalardan dökülen kiremitlerle kapanmış, neredeyse bir tepe oluşmuştu. Ön kapı zar zor görülüyordu. Bütün aile bireylerim ölmüştü her halde.

Nedendir bilemiyorum ama o anda hissettiğim garip duygu, üzüntü değil de bir teslimiyetti. Sonra artık dünyada yapayalnız kaldığımı düşündüm. Çevreme bakarak ne yapmam gerektiğini bulmaya çalışırken, biraz önce birlikte telefon direğine sarıldığımız arkadaşımın, bütün ailesiyle birlikte telaşla evlerinden çıktıklarını gördüm. Koşarak sokağın ortasına geldiler ve orada durdular. Bu koşullarda yapacak başka bir şey olmadığını düşünerek, onlara doğru yürümeye başladım.

Yaklaşınca arkadaşımın babasının bana bir şeyler söylediğini fark ettim, ama birden sustu. Koşarak geldi, beni geçti ve bizim evin önünde durdu. Ona bakmak için arkamı döndüğümde, bütün ailemi kapıdan çıkarken gördüm. Sevinçle o tarafa doğru seyirttim. Öldüğünü sandığım ailem çok iyi idi ve beni merak etmişlerdi. Yanlarına geldiğimde suratlarından okunabilen bir mutlulukla sarıldılar bana.

Onlara doğru koşarken ağladığımı düşünmüşsünüzdür herhal-

de. Ama ağlamamıştım. Aslında ağlayamamıştım. Ağabeyim sert bir şekilde beni azarlayıp "Akira bu halin ne? Niye ayakların çıplak, bu ne pejmürdelik!" diye bağırırken ağlamaya fırsat bulamamıştım. Onlara baktığımda annem, babam, ablam ve ağabeyimin tahta ayakkabılarım giydiklerini görmüştüm. Fena halde utanarak ben de elimdeki ayakkabılarımı giydim. Bütün ailede bir tek ben düzenli davranmayı beceememiştim. Annem, babam ve ablam hiç de kaygılı gibi görünmemişti bana. Ağabeyime gelince, sadece sakin değil, sanki Büyük Kanto Depreminde hoşça vakit geçirmiş gibi bir hali vardı.

Karanlık ve İnsan Doğası

Büyük Kanto Depremi, beni hem dehşete düşüren hem de önemli birtakım şeyler öğreten bir deneyim olmuştu. Bu deprem sayesinde, doğanın inanılmaz güçlerini görmekle kalmamış, aynı zamanda insanların ne inanılmaz şeyler yapabileceklerine tanık olmuştum. Deprem her şeyden önce çevremi birdenbire değiştirmişti.

Edogava nehrinin karşı yakasındaki tramvay geçen yol, yarık ve çatlaklarla tanınmaz haldeydi. Nehrin dibi yer yer yükselmiş ve balçık adacıkları çıkmıştı ortaya. Çok yakın çevremde yıkılan bina yoktu ama sağa sola yalpalamış birçok bina görmüştüm. Bütün Edogava nehrinin civarı rüzgarla dans eden, girdaplar oluşturan toz ve pislik nedeniyle simsiyah olmuştu. Güneş sanki tutulmuş gibi solgun görünüyordu. Sağımda solumda gördüğüm insanların hepsi cehennemden kaçmış gibiydiler. Tüyler ürpertici bir görünüm çevreyi etkisi altına almıştı. Nehrin kenarındaki banklara yeni dikilen kiraz ağaçlarından birisine tutunup, çevreyi seyrederken hâlâ titriyor ve "Bu, dünyanın sonu olmalı" diye düşünüyordum.

O andan sonra o gün ile ilgili başka bir şey anımsayamıyorum, ancak yerin soluk almamacasına sallanmaya devam ettiğini unutmadım. Bir de, dalgalar halinde göğe yükselerek zaman zaman mantar

şekline bürünen ve Tokyo'nun merkezini yutan yangının neden olduğu, doğu tarafındaki dumanları anımsıyorum.

O gece, bizim oturduğumuz ve yangından kaçabilenlerin geldiği, Yama-mo-te tepesi de bütün Tokyo gibi, elektrikler kesildiğinden karanlıkta kalmıştı. Sokak lambaları yanmıyor ve hâlâ devam eden yangın çevredeki tepelerde garip gölge oyunları yapıyordu. O gece evlerdeki mumlar henüz bitmediğinden kimse karanlıktan korkmamıştı. İnsanları korkutan, cephanelikten gelen kulak tırmalayıcı seslerdi.

Cephanelik daha önce sözünü ettiğim gibi uzun ve kırmızı bir duvarla çevrilmişti. İçerisinde büyük ve yine tuğladan yapılmış binalar vardı. Bu binalar, şehir merkezinden gelen alevlerin geçmesini engellemiş ve tüm Yama-mo-te bölgesini yangından kurtarmıştı. Ancak patlayıcı malzemelerle dolu depolar, alevlerin ısısı ya da rüzgarın taşıdığı kıvılcımlar nedeniyle zaman zaman büyük alev kuleleri şeklinde, insanı sağır edecek bir gürültü ile patlıyordu. Bu ses zaten bozuk olan sinirleri büsbütün laçka ediyordu.

Bizim mahallede oturan bir adam, bu seslerin Tokyo'nun yüz mil güneyinde bulunan, İzo bölgesindeki volkanların patlamasından çıktığını söylüyor ve buna da gerçekten inanıyordu. Bu patlamaların bir zincir şeklinde kuzeye doğru yürüdüğünü ve bize doğru geldiğini iddia ederek, "Gerekli olan birkaç şeyi yanıma aldıktan sonra bununla buralardan kaçacağım," diyor ve birisinin bir yerde terk ettiği süt arabasını iftiharla gösteriyordu.

Belirli bir espri anlayışıyla anlatılan bu öykü kimseyi pek rahatsız etmemişti. Rahatsız olunacak şey, korkunun insanları normal davranışları dışına itebileceği idi, şehrin merkezindeki yangın artık söndürülmüş ve tüm evlerdeki mumlar kullanılmış olduğundan şehir tam anlamıyla bir kara karanlığa gömülmüştü. Karanlıktan korkanlar, bunu fırsat bilen insanlıktan nasibini alamamış birtakım suçluların avı haline geliyor ve akıl almaz dehşet verici suçlar işleniyordu. Karanlığın bunu hiç yaşamamış insanlara getirdiği terörün boyutlarını hayal edebilmek bile çok güçtü – bütün mantıksal ne-

denleri etkisiz bırakan bir terör. Sağını solunu göremeyen insan demoralize oluyor ve kafası karışıyordu. Bir atasözünde olduğu gibi, "İnsanları karanlığın canavarları ile korkutun" ifadesi çok doğru idi.

Büyük Kanto depreminden hemen sonra Tokyo'da yaşayan Korelilerin katledilmesi, insanların karanlığa olan korkusunu kullanan birtakım caniler tarafından yaptırılmıştı. Ben bile bir grup adamın suratları nefretten ve korkudan büzülmüş bir halde "Buradan!", "Hayır bu tarafa kaçtı!" diye bağırarak şuursuzca koştuklarını görmüştüm. Bu kadar tüylü bir adamın Japon olmayacağını düşünerek sakallı birisini kovalıyorlardı.

Ueno bölgesinde evleri yanan akrabalarımızı ziyarete giderken, babamın sakallı oluşu nedeniyle elleri sopalı bir grup çevremizi sarmıştı. Korkudan kalbim hızla çarparken ağabeyime baktım, yüzünde alaylı bir gülümseme vardı. O anda babam "Budalalar!" diye bağırdı ve bizi saran grup saygıyla selamlayarak yanımızdan ayrıldılar.

Bizim mahallede her evden bir kişi sabaha kadar nöbet tutuyordu. Ağabeyim buna pek inanmamıştı ve burun kıvırarak nöbet sırasını savsaklıyordu. Başka bir çözüm olmadığı için ben bambu kılıcımı alıp nöbet tutmaya başlamıştım. Beni bir kedinin ancak geçebileceği genişlikteki bir künk borunun önüne koyup, "Aman dikkat et Koreliler buradan geçebilir" dediklerini anımsıyorum.

O günlerde yaşadığımız bir olay bundan daha gülünçtü. Mahalledeki kuyulardan birisinden su içilmesi kesinlikle yasaklanmıştı. Yasaklama nedeni olarak kuyunun iç duvarında tebeşirle yazılmış, ne olduğu anlaşılmayan bir yazı bulunması ve bunun büyük bir olasılıkla Korelilerin kuyuyu zehirlediklerini belirten bir şifre olduğunun sanılması idi. Yürütülen bu mantık üzerine ben hayretten dona kalmıştım. Çünkü kuyuya o karalamayı birkaç gün önce ben yapmıştım, ama büyüklerin bu davranışlarını görünce, sadece başımı sallayıp insanların böylesine mantıksız olabilmelerine şaşırmakla yetinmiştim.

Dehşet Verici Bir Gezi

Günlerdir süregelen yangınlar söndürüldükten sonra bir gün ağabeyim, çok arzu ettiğini belirten bir ses tonuyla, "Akira, haydi depremden artakalan enkazı gezelim" demişti. Ben okul gezilerinde olduğu gibi keyiflenmiş, ve sevinçle hemen ağabeyime katılmıştım. Bu gezinin ne kadar dehşet verici olacağını anladığım zaman iş işten geçmişti. Ağabeyim eve dönme isteklerimi reddederek beni de kendisiyle birlikte sürüklemişti. Bütün gün boyu, yangının harap ettiği bölgeleri dolaşmıştık. Ben zaman zaman korkudan titreme nöbetleri geçirirken, ağabeyim, sıra sıra dizilmiş sayısı belli olmayan cesetleri gösteriyordu bana.

Önce yanmış bir tek ceset gördük, fakat şehir merkezine doğru yürüdükçe cesetlerin sayısı artıyordu. Ağabeyim dönme isteklerime karşı koyuyor ve beni elimden çekerek daha ileriye götürüyordu. Yangından artakalan her yer kırmızımtırak bir kahverengine bürünmüştü. Büyük yangında yanabilecek ne varsa yanmış ve hepsi şu anda rüzgarla oynaşan kül haline gelmişti. Kırmızı bir çölü andırıyordu ortalık.

Bu tiksindirici kızıllık arasında aklınıza gelebilecek her türlü cesetle karşılaşıyordunuz. Kömür gibi simsiyah olmuş cesetler, yarısı yanmış cesetler, sulama kanallarına düşmüş cesetler, nehirde yüzen cesetler, köprü ayaklarında takılıp tepeler oluşturmuş cesetler, sapakta birikmiş caddeyi kapatan cesetler, ve bir insan için mümkün olan her türlü ölüm şeklini görebileceğiniz cesetler. Ben zaman zaman görmemek için havalara baktığımda, ağabeyim, "Akira dikkatli bak şimdi, diye beni azarlıyordu.

Ağabeyimin neden bunları bana ille de göstermek istediğini anlayamıyor, sadece ağabeyime darılmakla yetiniyor ve cesetlere de bakıyordum. Gördüklerimizin en kötüsüne, kızıla boyanmış Sumi-

dagava nehrinin kenarında bir banka oturduğumuz sırada tanık olmuştuk. Nehrin her iki kenarı üst üste yığılmış, üzeri de yüzen cesetlerle dolu idi. Bacaklarımın titrediğini, bayılmak üzere olduğumu anladığımda, ağabeyim yakamdan tutup kaldırarak toparladı beni ve, "Akira dikkatli bak," diye tekrar etti.

Sonunda dişlerimi sıkıp bakmaya karar verdim, çünkü bakmamanın da bir anlamı yoktu, Sanki gördüğüm dehşet verici şeyler gözkapaklarımın içine aynen kazınmıştı, bakmasam da görecektim. Bundan bir kaçış olmadığına kendimi inandırdığım zaman daha bir rahatladım. Fakat gördüğüm dehşeti tanımlamaya yetecek kelimeleri bilmiyorum. Budist cehennemde olduğu söylenen kan gölünün bunlar yanında gülünç kalacağım düşünmeye başladım.

Sumidagava nehrinin kızıla boyandığından söz etmiştim, bu kırmızı kan değildi. Gene bütün çevrede gördüğüm kızıla çalan açık kahverengi idi, çamura benzer bir renk, aynen kokmuş bir balığın gözlerine benzeyen bir renk. Nehirdeki cesetlerin hepsi patlama derecesinde şişmişti. Hepsinin anüsleri koca bir balığın ağzı gibi açılmıştı. Annelerinin sırtlarına bağlı bebek cesetleri de aynı durumda idi. Hepsi suyun hafif akıntısına uymuş, nehrin üzerinde yüzüyorlardı.

Gözlerimin görebildiği çevrede ağabeyim ve benden başka canlı hiçbir şey yoktu. Bu uçsuz bucaksız harabe içinde biz de "bu iki küçük fasulye tanesi" gibiydik. Ya da belki biz ölmüştük de cehennemin kapısında sıramızı bekliyorduk.

Oradan sonra ağabeyim beni büyük çarşıların olduğu bölgeye götürdü. Burası depremde en büyük can kaybının olduğu bölge idi. Gözle görebildiğiniz bütün köşeler cesetlerle dolu idi. Bazı köşelerde ceset yığınları tepeler oluşturmuşlardı. Bu tepelerden birinin üzerinde simsiyah olmuş bir ceset Zen meditasyonu yapıyormuş gibi lotus pozisyonunda oturmuştu. Tam bir Budist heykeli gibiydi. Ağabeyimle durup uzun süre seyrettik onu. Sonra ağabeyim, "Harika, değil mi?" diye sordu yavaşça. Ben de aynı fikirdeydim.

Bu saate kadar o kadar çok ceset görmüştük ki, artık cesetleri yanan eşya ve diğer malzemeden ayırt edemez hale gelmiştim. Bu

garip bir duygusuzluktu. Ağabeyim bana bakarak, "Artık dönelim istersen, dedi. Tekrar Sumidagava nehrini geçerek Ueno Hirokoci'ye doğru yürümeye başladık.

Hirokoci caddesine yaklaşırken yanmış geniş bir alanda bir grup insanla karşılaştık. Büyük bir gayretle enkazı dolaşıyor ve bir şeyler arıyorlardı. Ağabeyim acı içinde gülümseyerek, "Hazineden kalanlar, Akira ister misin, anı olarak bir altın yüzük arayalım mı?" dedi.

O sırada gözlerim Ueno tepesinde gördüğüm ağaçlara takılmıştı, cevap veremedim ağabeyime. Yeşillik görmeyeli kaç yıl geçti, diye düşündüm içimden. Aynen öyle bir duyguydu yeşili görmek. Sanki ilk defa nefes alabiliyordum uzun zamandır. Derin derin nefes aldım. Sabahtan beri dolaştığımız harabelerde yeşilin hiçbir tonuna rastlamamıştık. Hiçbir zaman yeşilin değerini o an olduğu kadar iyi anlayamamıştım.

Dehşet verici gezimizden eve döndüğümüz gece ben uyuyabileceğimi hiç sanmıyor, uyusam da çok kötü kabuslar göreceğime inanıyordum. Fakat hiç öyle olmadı, kafamı yastığa koyar koymaz uyumuşum ve bir de baktım ki sabah olmuş. Hiçbir düş görmeden deliksiz bir uyku çekmişim. Bu bana o kadar garip geldi ki ağabeyime sordum. "Eğer uyumadan önce korkunç bir şey görür de gözlerini kapatırsan rüyanda korkarsın, ama her şeye bugünkü gibi bakabilirsen korkacak bir şey olmadığını görürsün, diye yanıtlamıştı. Bugün geriye dönüp o geziyi düşündüğümde ağabeyimin de korktuğunu anımsıyorum. O gezi bizim korkuyu yendiğimiz bir sefer olmuştu.

Özsaygı

Büyük yangında Keika ortaokulu da yanmıştı. Okulun kalıntılarını ilk gördüğüm zaman, "Oh yaz tatili uzatılacaktır," diyerek sevinmiştim. Şimdi bunları yazarken düşünüyorum da bu davranışı-

mı bir duygusuzluk örneği olarak görüyorum, fakat o zaman pek parlak olmayan bir ortaokul öğrencisinin düşünceleri böyle idi ve bunu da şu anda değiştirmem olanaksız.

Yaptığım yanlışlar ve hatalar konusunda daima dürüst davranmıştım. Eğer okulda yapılmaması gereken bir şey yapmışsam ve hoca kim yaptı diye sormuşsa, mutlaka parmağımı kaldırmışımdır. Hoca da not defterini çıkarıp bir sıfır vermiştir bana.

Yeni bir hoca geldiği zaman ben gene dürüstlüğüme devam ettim. Kim yaptı diye sorunca, gene benim parmağım havada idi. Ama kurnazlık yaparak kaçmadığım için bu hocanın görüşü değişikti ve sorumluluk sahibi ve ahlaklı bir öğrenci olduğumu düşünerek not defterine tam not koymuştu.

Bu hocaların hangisi haklı idi bilmiyorum, ama ben yüz puan veren hocayı daha çok sevmiştim. "Keika ortaokulu açıldığından bu yana en iyi kompozisyon" diyerek benim yazımı öven hoca idi bu, Bay Ohara Yoiçi.

O günlerde Keika ortaokulunu bitiren öğrencilerin Tokyo İmparatorluk Üniversitesi (şimdiki Tokyo Üniversitesi) giriş sınavlarındaki başarı oranları çok yüksekti ve tabii ki bu, okul için büyük bir gurur kaynağı oluyordu. Bay Ohara her zaman, "Özel üniversitelere bir hayalet bile girebilir," derdi. Bugünlerde bu pek olası değil, eğer hayaletin parası yoksa.

Gramer hocam Bay Ohara'yı çok severdim, ama tarih hocam Bay İvamatsu Goro da ondan aşağı kalmazdı. Mükemmel bir hocaydı. Aslında iyi bir hoca hiçbir zaman hoca gibi görünmemeli; Bay İvamatsu da işte böyle idi. Birisi ders sırasında pencereden baktı mı ya da yanındaki ile konuştu mu kafasına bir tebeşir fırlatırdı. Çok öfkelendiği zamanlar birbiri ardına tebeşirleri atar ve sonunda daima tebeşirsiz kalırdı. O zaman da tebeşirsiz ders veremeyeceğini söyler ve ders dışı konuşmalar yapardı. Dersdışı sohbetleri aslında en iyi kitaptan daha çok öğretici idi.

Bay İvamatsu'nun ilahi kişiliği sömestre sonu sınavlarında ortaya çıkardı. Sınavların yapıldığı sınıflara, sınavın verildiği dersle ilgisi olmayan başka hocalar girerdi. Eğer sınavı yönetecek hoca Bay

İvamatsu ise sınıfı bir sevinç çığlığı kaplardı. Bunun nedeni ise Bay İvamatsu'nun hiçbir zaman bir sınavı yönetecek kadar sert olmaması idi.

Çocuklardan birisinin bir soru ile zoru olduğu zaman Bay İvamatsu omzunun üzerinden soruya bir göz atardı. Sonra olaylar aynen şöyle gelişirdi: Bay İvamatsu, "Neyin var, yapamıyor musun bunu? Bak şöyle olacak," diye anlatırdı. Sonra, "Gene mi yapamıyorsun? Taş kafa!" der, tahtaya giderek bütün çözümü açıklar ve, "Evet, şimdi anladınız değil mi?" diye sorardı. Tabii ki onun bu detaylı açıklamasıyla sonunda sınıfın en aptalı bile anlardı. Benim matematik dersim kötü idi, ama ne zaman sınava Bay İvamatsu gelse yüz puan alırdım.

Dönem sonunda on soruluk tarih sınavına girdim. Soruların hiçbirisini bilmiyordum. Sınava giren hoca tabii kendi dersi olduğu için Bay İvamatsu değildi. Boş kağıdımı verip çıkmaya hazırlanıyordum ki sorulardan birisine bir şeyler yazmayı denemek istedim. Soru "İmparatorluk Sarayının üç Kutsal Hazinesi ile ilgili görüşlerinizi yazınız" idi. Aslında hiçbir şey söylemeden üç sayfa doldurdum. Yazdıklarım: "Üç Kutsal Hazine ile ilgili çok şey duydum ama hiçbirisini kendi gözlerimle görmedim. Görmediğim bir şey konusunda görüş bildirmek hayli zor olacaktır. Örneğin, geleneksel yata-no-kagami adlı kutsal aynayı ele alalım. Bu ayna o kadar kutsal ki, kimsenin görmesine izin verilmiyor, öyle ise bu aynanın yuvarlak yerine dört köşe ya da üçgen olduğunu da kimse bilmiyor. Ben sadece gözlerimle yakından gördüğüm şeylerle ilgili görüş belirtir ve kanıtlanmış şeylere inanırım," gibi palavralardı.

Bay İvamatsu sınav kağıtlarını okumuş, dağıtmak üzere sınıfa getirmişti. Yüksek sesle, "Burada bir kağıt var ki, sanat eseri. On sorudan sadece bir tanesini yanıtlamış, ancak yanıtı çok ilginç. Tüm hocalık yaşamımda ilk kez böyle ilginç bir yanıtla karşılaşıyorum. Bunu yazan öğrencinin geleceği çok parlak olacak. Yüz puan. Kurosawa," dedi ve kağıdı bana verdi. Bütün gözler hemen bana çevrilmişti. Birdenbire kıpkırmızı olup sırama çöktüğümü ve bir süre kımıldayamadığımı anımsıyorum.

Benim zamanımda özgür düşünceye ve kişilerin niteliklerine değer veren birçok hoca vardı. Onları bugünkü hocalarla karşılaştırdığım zaman değerlerini daha iyi anlayabiliyorum. Bugünkü hocaların çoğu salla başını al maaşım örneğinde olduğu gibi bürokrat tipli insanlar. Verdikleri eğitim beş para etmez. Öğrencilerin ilginç bulacağı hiçbir şey yok. Dolayısıyla bugünkü öğrencilerin neden çizgi romanları yeğledikleri ortada.

İlkokulda mükemmel bir hocam vardı, Bay Taçikava. Ortaokulda ise gene mükemmel iki hocam oldu, Bay Ohara ve Bay İvamatsu. Bu hocalarım benim kişiliğimdeki nitelikleri bulup çıkardılar ve onları geliştirmemi sağladılar. Bana doğru yolu gösterdiler. Minnet duyuyorum onlara.

Daha sonra film dünyasına girdiğim sırada "Yama-san"dan (Yönetmen Yamamoto Kaciro, 1902-1973) eğitim görebilme mutluluğunu yaşadım. Aynı zamanda yönetmen İtami Mansaku'nun (1900-1946) büyük yardım ve teşviklerini gördüm. Büyük prodüktör Morita Nobuyos Hi'nin mükemmel eğitimini aldım. Bunların dışında hocam olarak saygı ile andığım yönetmenler: Şimazu Yasuciro (1897-1945), Yamanaka Sadao (1909-1938), Mizoguçi Kenci, Ozu Yasuciro ve Naruse Mikio. Bu insanları düşündüğüm zaman hep sesimi yükselterek o eski şarkıyı söylemek isterim. Öğretmenimizin ilgisi için şarkı söylüyoruz, şereflendirdiğimiz ve saygı duyduğumuz..." Ama hiçbirisi beni duymayacaktır.

Haylazlık Dönemim

Ortaokuldaki ikinci yılımda, Büyük Kanto Depreminden sonra haylazlık dönemim başladı. Keika ortaokulu yandığı için geçici olarak Uşigome-Kagurazaka yanında bulunan bir teknik okulda öğrenimimize devam etmeye başlamıştık. Okul o günlerde gece eğitimi verdiği için gündüz saatlerinde pek kullanılmıyormuş. Fakat gene de

dört ayrı sınıf olan orta ikileri oditoryumda biraraya toplamışlardı. Salonun en arkasında oturanlar, kürsüdeki hocayı ancak bir cüce gibi görebiliyor ve sesini de büyük zorluklarla duyabiliyorlardı. Benim sıramda en arkada olduğu için derslerle uğraşmak yerine kendimi haylazlığa kaptırmıştım.

Bir yıl sonra Şirayama civarında yeni okul binamız yapıldıktan sonra, bu eğilimlerim azalacağına daha beter artmıştı. Teknik okulda iken yaptığım eşek şakaları, masum ve zararsızdı. Fakat yeni okula taşındıktan sonraki davranışlarım tehlikeli olmaya başladı. Bir keresinde kimya dersinde öğrendiğimiz dinamit formülünü eksiksiz hazırlamıştım. Laboratuvarda bu karışımı bir bira şişesine doldurarak hocanın kürsüsüne koymuştum. Kürsüdeki bira şişesinde dinamit olduğunu öğrenen hoca, kağıt gibi bembeyaz olmuş, çok dikkatli bir şekilde kürsüdeki şişeyi alarak dışarı çıkarmış ve bahçedeki havuza atmıştı. Bildiğim kadarıyla o şişe hâlâ Keika ortaokulunun bahçesindeki havuzda duruyor olmalı.

Başka bir keresinde, matematik hocasının oğlu olmasına karşın matematiği benden beter olan bizim sınıftaki bir çocuğun, final sınav sorularını babasından alabileceğini düşünmüştüm. Seçtiğim birkaç arkadaşımla beraber çocuğu okulun arka tarafına götürdük, önce inkâr edip soruları bilmediğini söylemesine karşın sonunda bütün soruları bülbül gibi anlatmıştı. Soruları sınıftaki herkese dağıttık. Sonuç mükemmeldi, bütün sınıf yüz üzerinden yüz almıştı. Tabii bu sonuç hocanın dikkatini çektiği için oğlunu sorgulama sırası ona gelmişti. Bize yaptığı gibi babasına da itiraf etmiş olmalı ki sınav yeniden yapılmıştı. İkinci sınavın sonuçlarına göre hocanın oğlu sınıfta kaldı, tabii ben de.

Bir keresinde ise benim hiç ilgim olmayan bir suçu bana atmışlardı. Yapılan bu haksızlığa öfkelenip altı çivili beyzbol ayakkabılarımla oditoryumdaki bütün sıraların üzerinde dolaşmış ve sorulduğunda, ben yaptım dememiştim. Sonra hayretle hal ve gidiş notumun yükseldiğini görmüştüm.

Ortaokuldaki üçüncü yılımın sonuna doğru, askerlik dersi müfredat programına konmuş ve bu ders için ordudan gerçek bir yüzbaşı atanmıştı. Bu yeni gelen hoca ile yıldızımız hiç barışmadı.

Bir gün haylaz bir arkadaşım bana elindeki bir teneke kutuyu gösterdi ve içinde nişancılık dersinde kullandığımız kurşunlardan çıkardığı barut olduğunu söyledi. Üzerine vurulursa harika bir ses çıkaracağını ama buna cesaret eden kimse bulamadığını ekledi sözlerine. Neden sen yapmıyorsun dediğimde, kendisinde de o cesaretin olmadığını belirtti ve "Sen yapsana Kuro-çan" dedi.

Böyle bir meydan okumaya hayır diyemezdim. "Peki, dedim, kutuyu en alt katta merdiven aralığına koydum, bahçeden bulduğum bir taşla ikinci kata çıkıp taşı kutunun üzerine attım. Ses kesinlikle kulakları sağır edici bir sesti, bu kadarını ne arkadaşım ne de ben beklemiyorduk.

Sesin yankıları daha beton duvarlarda titreşirken, yüzbaşı büyük bir öfke ile yanı başımda belirdi, asker olmadığım için bana vuramıyordu, ama yakamdan tuttuğu gibi müdürün odasına götürdü. Orda çok kötü azarladı beni. Ertesi gün babam da okula çağırıldı. Bu arada samırım babamın seçkin askeri kariyeri çok etkili oldu. Ben okuldan atılmayı bile beklerken, hiçbir disiplin cezası bile almadan olay kapandı.

Babamın bu olay nedeniyle bana çok kızdığını anımsamıyorum. Odasında yüzbaşıdan azar işitirken müdürün de orada olmasına karşın hiçbir şey söylemedi bana. Şimdi düşündüğümde babamın da okul müdürü gibi zorunlu askerlik eğitimine karşı olması nedeniyle ucuz kurtuldum sanıyorum.

Meici döneminin hocaları ve askerleriyle, sonraki dönem olan Taişo ve Şova dönemlerinin hocaları ve askerleri arasında büyük görüş farklılıkları vardı. Mutlaka bazı istisnalar olmakla birlikte, Meici döneminde seçkin bir öğretim kadrosu ve askerlik anlayışı sürerken, sonraki dönemlerde bu kalmamış ve yerini fanatizme terk etmişti. Babam sosyalizmden nefret eden bir Meici dönemi subayı idi. Ama gene de, 1923 yılında tanınmış anarşist Osugi Sakae ve yandaşlarının, bir subay tarafından öldürülmelerine şiddetle karşı çıkmış ve katliamı yapanlar on yıldan fazla olmayan bir ceza yedikleri zaman, "Deli bunlar! Bu ne biçim insanlık" diye hayıflanmıştı.

Keika ortaokulundaki yüzbaşı ile ilişkilerim, Kuroda ilkokulun-

da Bay Taçikava yerine gelen öğretmenle olan ilişkilerimin aynısı idi. Öğretmeye çalıştığı her şeyi bana açıklatmaktan büyük bir keyif alırdı. Hiçbir zaman onun istediği model olamazdım. Bir şeyi beceriksizce yaptığım ve kendimle alay edilmesine neden olduğum zamanlar çok eğlenirdi.

Bu durumu dikkatle düşündükten sonra, öğretmenlerle veliler arasındaki iletişimi sağlayan deftere eski Çin tarzı ile bir mektup yazdım. Mektubun içeriği, "Çocuğun göğsünde bir rahatsızlık olduğu için lütfen, tüfek gibi ağır şeyler kaldırmaması konusunda izin veriniz," şeklindeydi. Altına babamın mührünü basarak yüzbaşıya verdim. Suratını asarak bana baktı ve kabul etti. O günden sonra da, "Hedef önünde, eğil, ateş...!" ya da "Düşman hedefi yan tarafında, yat ateş!.. gibi komutlar vererek beni kullanamadı.

Eğer, ağır olduğu için tüfeği taşıyamıyorsam, kılıç benim için hayli uygundu. Yüzbaşı da böyle düşünerek beni ekip komutanı olarak yetiştirmeye başladı. Benim komutumla bütün sınıf harekete başlayacaktı. Fakat ya birbirine zıt komutlar veriyor ya da zamanlamayı tam ayarlayamıyordum ve sonuçta çok garip şeyler oluyordu. Bu sınıf arkadaşlarımı da çok eğlendiriyordu. Doğru komut verdiğimde tersini yapıyorlar, ama komutu yanlış verirsem aksaksız yerine getiriyorlardı. Örneğin bir gün "İleri marş!" komutu ile yürümeye başladılar, ancak "silah omuza" demeyi unuttuğum için tüfekleri arkadan sürünerek geliyordu.

Çok eğlendiklerini anımsadığım bir olay ise, sınıf hep birlikte bir duvara doğru yürürken, yön değiştir komutunu vermekte geç kaldığım zamanlar, büyük bir keyifle duvara çarpıp postalları ile vurarak duvarı geçmeye çalışmaları idi. Bu durumda ben susuyordum, sınıf da komutanlarına olan bağlılıklarından, yüzbaşının komutlarını dinlemiyor ve önlerindeki duvarı geçerek benim komutumu yerine getirmeye çalışıyorlardı. O sırada yüzbaşı hayretler içinde yeni komut verene kadar beni izliyordu.

Arkadaşlarım, bu davranışlarının amacının, beni üzmek değil de, ters bir adam olan yüzbaşıyı kızdırmak olduğunu söylüyorlardı. Bir gün askerlik dersi için müfettiş gelmişti ve biz bir hücum dene-

mesi yapacaktık, işte burada arkadaşlarım bütün becerilerini ortaya koydular. Sıranın bize gelmesini beklerken sınıf arkadaşlarıma, "Şimdi dünyanın kaç bucak olduğunu gösterelim yüzbaşıya, tam müfettişin durduğu yerdeki çamur gölüne gelince yat komutu vereceğim, herkes mümkün olduğunca çamur sıçratarak kendini yere atsın, tamam mı?" diye sordum. Hepsi kafa salladılar. Sıramız gelmişti, "Koş!" komutu ile hızla koşmaya başladık ve tam müfettişle yüzbaşının önündeki çamura gelince "Yat!" diye bağırdım. Hepimiz kendimizi çamura attık. Büyük bir çamur deryası havalandı ve hepimiz birer çamurdan adam haline geldik.

Müfettiş, "Bu kadar yeter!" diye böğürür gibi bir ses çıkardı. Müfettişin yanında, esas duruşta bekleyen yüzbaşının yüzüne baktım. Suratı aynen, leziz bir pasta ısırıp da çiğnemeye başladığı zaman hayvan pisliği olduğunu anlayan birinin suratına benziyordu. Ben ortaokuldan mezun olana kadar aramızdaki ilişkiler bu şekilde sürüp gitti.

Şimdi düşünüyorum da yüzbaşı ile aramızdaki ilişki benim ikinci başkaldırı dönemimdi. Gençliğimin verdiği tüm karşı koyma güdülerimi bu adama karşı yoğunlaştırmıştım. Buna inanıyorum çünkü o dönemde ne aileme ne de başkalarına karşı bir hıncım olmuştu, tek düşmanım bu yüzbaşı idi.

Keika ortaokulundan mezun olduğumda askerlik dersinden kalan tek öğrenci bendim. Askerlikle ilgili beceri sertifikası alamadım. Daha da ötesi bu adamla takışmamak için mezuniyet törenine katılmadım, evde bekledim. Fakat daha sonra okula diplomamı almaya gittiğimde, dönerken kapının önünde karşılaştım onunla. Yolumu kesmeye çalışarak, tehditkâr bir ifade ile, "Hain!" diye kükredi. Gelip geçenler durup şaşkın bir şekilde bize bakmaya başladılar. Yüzbaşıdan böyle bir hakaret geleceğini beklediğim için hazırdım, hiç vakit kaybetmeden, "Keika ortaokulundan mezun oldum. Siz okula bağlı bir subay olduğunuza göre, bana en ufak bir şey söylemeye hakkınız yok. Bu kadar!" Suratı bir bukalemun gibi birkaç renk birden değiştirdi. Elimde rulo yaptığım diplomamı suratına doğru sallayarak arkamı döndüm. Kısa bir süre gittikten sonra döndüm baktım, hâlâ orada duruyordu.

Uzaklarda Bir Köy

Babamın akrabaları, Honşu'nun kuzeyinde bulunan Akita yöresindendir. Bu nedenle normal olarak beni de Tokyo'daki Akitalılar Dayanışma derneğine üye yapmışlar. Fakat annem Osaka'da doğmuş, ben Tokyo'nun Omori semtinde doğmuşum, Akita ile hiçbir ilgim yok ve kendimi Akitalı olarak kabul edemiyorum.

Bunu zaten hiç anlamamışımdır, Japonya yeterince küçük değil midir ki bir de bunu küçültmeye çalışırız. Yabancı dilim olmadığı halde, dünyanın neresine gidersem gideyim, hiçbir zaman kendimi yabancı bir yerde hissetmemişimdir. Dünya benim evimdir, ben dünyalıyım. Sanırım herkes böyle düşünebilse, uluslararası kavgalara hiç gerek kalmayacak ve belki de bu çağdışı geçimsizlikler bir son bulacaktır. Öyle bir noktaya ulaştık ki artık sadece dünyanın merkezini düşünmek geri kafalılıktan başka bir şey değil. Uzaya uydular gönderilen çağımızda insanlar hâlâ ayaklarının üzerinde sürünüyor ve birbirlerine vahşi köpekler gibi bakıyorlar. Bu gidişle dünyamızın sonu ne olacak!

Akita'da babamın doğduğu ev ve çevresi zalimce değiştirilmiş. Köyün ortasından geçen dere kıyısında, eskiden yemyeşil çimler ve rengarenk tomurcuklanan çiçekler açarken, şimdi her taraf teneke kutular, bira şişeleri, lastik ayakkabılar, naylonlar ve çeşit çeşit süprüntülerle tam bir çöplük olmuş. Doğa kendi güzelliklerini koruyabilir ama onu çirkinleştiren, insanların vurdumduymazlığı değil mi?

Okul sıralarındayken Akita'ya gittiğimde, insanlar da, canlandırabileceğiniz en pitoresk görüntülerden birisine sahip olan çevre kadar doğaldı. Hepsi normal insanlardı, o güzellikleri içine çekip hazmedebilmiş insanlar. Tam olarak açıklamak gerekirse babamın doğduğu yer Akita'nın Senboku-gun bölgesindeki Toyokava köyü idi. Sekiz kilometre kadar trenle gidilir, kalan yol ise yürünürdü. Yol üzerinde iki tane garip isimli istasyon olduğunu anımsıyorum, birisi *Gosannen* (Üç Yıl Sonra), diğeri ise *Zenkunen* (Dokuz Yıl Önce) idi. İkinci istasyon artık yok. Sanırım bu isimler Ortaçağ Genci

savaşçılarının akrabaları olan Haçiman Taro kabilesinin yaptıkları savaşlardan kalmıştı. Trenin sol penceresinden baktığınızda görünen dağlar, geleneklere göre Haçiman Taro Yoşie'nin karargahlarının bulunduğu tepe idi. Sonradan öğrendiğime göre bu olaylarla benim de bir bağlantım varmış.

Hayatım boyunca babamın doğduğu köye sadece altı kere gittim. Bu gezilerden iki tanesi ortaokul yıllarımda idi. Bunlardan birincisi ortaokul üçüncü sınıfta okuduğum sırada idi, ama diğerini, şu anda anımsayamıyorum – ne zamanını ne de orada yaptıklarımı. Belleğimi zorlayarak çok çözmeye uğraştıysam da, içinden çıkamadım.

Belki de birinci gidişim ve ikincisi arasında köyde değişen pek bir şey yoktu. Evler, sokaklar, dereler ve ağaçlar hatta taşlar, otlar ve çiçekler aynı oldukları için iki geziyi belleğimde ayırt edemiyorum. Bu süre içinde orada yaşayan insanlar da hiç değişmemişti. Birçokları domuz pastırması, kotlet ve körili pirinç gibi yabancı şeyler yemezlerdi. Toyokava'da karamela ve şekerleme de satılmazdı. Bakkal dükkanları çok küçüktü. İlkokul öğretmeni bile Tokyo'yu görmemişti. Bir gün bana, sanki Tokyo'da konuşulan dil tamamen ayrı ve anlaşılmazmış gibi, bir misafirliğe gidildiğinde insanları nasıl selamlarsınız diye sormuştu.

Babamın yazdığı bir mektupla beraber köydeki evlerden birisini ziyarete gitmiştim. Kapıya gelip ne istediğimi soran yaşlı adam beni dinledikten sonra aceleyle içeri girmişti. Onun yerine yaşlı bir kadın geldi, büyük bir saygı ile beni misafir odasına götürdü ve en saygın yer olan köşeye oturttu. Sonra kayboldu kadın.

Biraz sonra yaşlı adam, omuzlarında ailenin arması olan siyah pelerini ve resmi hakama pantolonunu giymiş olarak tekrar göründü. Kafasını yere kadar eğdi, babamın mektubunu saygıyla kaldırdı ve okumaya başladı.

Aynı akşam, gene misafir odasının en saygın köşesinde onur konuğu olarak otururken, yaşıtlarım ve köyün yaşlıları odanın içine doluştular ve parti başladı. Bu vesile ile en güzel elbiselerini giyen köy sakinleri, saki kadehlerini önlerinde tutuyor ve köyün kızları gelip

kadehleri dolduruyordu. "Tokyo'ya, dedi birincisi kadehini dikerken. "Tokyo," dedi ikincisi ve üçüncüsü de "Tokyo," diyerek katıldı.

Ben ne olduğunu anlamaya çalışırken, kızlar bana doğru gelmeye başladılar. Yaklaşan ilk kız kadehi uzattı. Alınca ağzına kadar saki doldurdu. Daha önce hiç saki içmediğim için kadehe hoşnutsuzluğumu belirterek baktım ve içtim. İkinci kız hemen kadehi sakiyle koyarak doldurdu. Sonra üçüncüsü. Artık yeter dedim.

Biraz sonra gözlerim kapanmaya başladı ve "Tokyo", "Tokyo" diyen sesler hafifleyerek bir yankı gibi gelmeye başladı kulaklarıma. Kalbim hızlı hızlı atıyordu. Artık dik oturamıyordum, ayağa kalktım, sendeleyerek dışarıya çıktım ve bir pirinç tarlasına düştüm.

Daha sonra öğrendiğime göre "Tokyo" sözcüğü, bir saygınlık ifadesi olan "Tokyo'dan gelen misafir için" anlamına geliyormuş. Benim gibi henüz çocukluktan kurtulmamış birisine saki vererek kötü bir şey yaptıklarını düşünmüyorlarmış, çünkü köyde bebeklere bile saki verilirmiş. (Tabii bebeklerin alışmaları gerek.)

Köyün ana meydanının yanında bir büyük kaya vardı ve üzerinde devamlı taze çiçekler oluyordu. Oradan geçen her çocuk topladığı kır çiçeklerini kayanın üzerine koyuyordu. Neden çiçek koyduklarını merak edip sorduğumda, çocuklar bilmediklerini söylemişlerdi. Daha sonra köydeki yaşlılardan birisine sorup öğrendim. Yüzyıl kadar önce, Boşin savaşında, o noktada birisi ölmüş. Buna çok üzülen köy sakinleri onu oraya gömüp üzerine de o koca kayayı koymuşlar ve o gün bu gün çiçeklerini hiç eksik etmemişler. Çocukların bilmeden yaptıkları bir gelenek haline gelmiş sonunda.

Bu köyde yıldırımdan nefret eden bir adam yaşarmış. Gök gürüldemeye başlayınca, tavandan sarkıttığı ve onu yıldırımdan koruyacağını düşündüğü büyük bir sandığın altına saklanır ve fırtına geçene kadar oradan çıkmazmış. Bir gün bir köylüyü ziyarete gittiğimde, deniz kabukluları ile pişirilmiş, fasulye soslu sebze çorbası ve balık ikram etti. Yemekle saki içerken, o kendine özgü lehçesi ile "Bunun gibi bir harap kulübede yaşamak ve böyle bir bulaşık suyu içmek, bize nasıl olup da ilginç geliyor diye merak etmiş olabilirsin. Ben sana söyleyeyim. Hayatta olabilmek ve yaşamak çok ilginç, onun için, dedi.

Her neyse elli yıl önce Toyokava köyünde duyduğum ve gördüğüm kadarıyla insanların yaşamı son derece basit ve barış içindeydi. Şimdi düşündüğümde o köy ile ilgili anılar, bir trenin penceresinden seyreder gibi gittikçe küçülüyor ve puslanıyorlar.

Soyağacı

Ortaokul üçüncü sınıftayken, babam yaz tatilini geçirmem için Toyokava köyündeki akrabalarımızın yanına yolladı beni. Babamın ağabeyinin evine gitmiştim. Ancak o öldüğü için evin reisi en büyük oğlu idi.

Ev daha önce pirinç deposu olarak kullanılıyormuş. Babamın doğduğu ev, büyükbabam zamanında çevrenin en zengin adamına satılmış. O güne kadar da evle ilgili bir taş bile kalmamış. Fakat bahçede hâlâ eskinin izlerini görmek mümkün.

Eski evde kıvrımlar çizerek mutfağın ortasından geçen bir su yolu varmış. Mutfaktan çıktıktan sonra gene kıvrımlarla kasaba yakınlarında dereye ulaşırmış. Söylediklerine göre eskiden o suda kurbağalar yaşarmış. Hatta bazen suyun içinden geçtiği lavaboda dolaşırlarmış.

Bir zamanlar pirinç deposu olarak kullanılan binanın çatı kirişleri ve onları tutan direkleri normal bir evi taşıyabilecek kadar sağlam. Binanın ortasındaki sütun ve ona bağlı direkler çok güçlü ve diğer desteklerle beraber koyu kırmızı bir parlaklık saçıyorlar.

Beni buraya yollamayı babam düşünmüştü. Disiplinsiz davranışlarımın burada düzeleceğini anlamıştı. Günlük programımı kendisi hazırlamış ve bir mektupla amcamın oğluna yollamıştı. Babamın talimatlarına harfi harfine uyulması gerekiyordu.

Benim gibi bir şehir çocuğu için bu çok zalim bir programdı. Sabahları çok erken kalkıp kahvaltımı yapar yapmaz evden çıkıyordum. Çıkarken içinde, iki kişi için, ikişer kap yemek olan bir sefer tası veriyorlardı. Yemekler sadece pirinç, fasulye ezmesi ve turşu

idi. Ayrıca bir demir tavayı da taşımak zorundaydım. Dışarıda gene oralarda oturan bir akrabamız olan ilkokul altıncı sınıf öğrencisi bir çocukla buluşuyordum. O da balık tutmak için büyük bir ağ ve kocaman bir sopa taşıyordu.

Babamın düşüncesi pirinç fasulye ezmesi ve turşu dışında bir şey yemek istediğimiz zaman balık tutmaya yönlendirmekti bizi. Altıncı sınıftaki çocuğun taşıdığı uzun sopanın ucuna kare şeklinde bir tahta çakılmıştı. Onu dereden geçen balıkların ağa takılmalarını sağlamak için kullanacaktık. Yanımdaki arkadaşım o koca sopayı kürdan gibi taşıyan büyük ve güçlü bir çocuktu; bana ise o sopa külçe gibi ağır geliyordu. Onunla balıkların yollarını kesip ağa takmak çok zor bir işti. Fakat verilen yemeklerden fazlasını yemek istiyorduk ve kullanmaya başladık. Zaman zaman başarılı olabiliyorduk.

Altıncı sınıftaki arkadaşım ağı keyifle kullanıyor ama sopayı denemeyi kabul etmiyordu. "Emir vermek yok, diyordu. Babamın talimatları bu çocuğunda beyninde o denli yer etmişti ki şaşıp kalıyordum, sonunda onu fikrinden döndüremeyeceğimi anlayıp çaresiz boyun eğdim.

Yaz olduğu için yemeklerimizi genellikle serin olan ormanda yiyorduk. Önce Y şeklinde iki sopa bulup onları yere gömmemiz, sonra da arasına koyacağımız başka bir sopaya tavayı bağlamamız gerekiyordu. Sonra altında ateş yakıyorduk. Tava büyük ve dökme demirdendi ve içinde *kaiyaki* usulü balık pişirmek için gerekli deniz kabukları ve fasulye ezmesi vardı. Tuttuğumuz balıklar genellikle küçük ve sıradan balıklardı. Çevreden topladığımız yabani otları da yemeğimize katıyorduk. Anlatılamayacak kadar lezzetli olan yemeklerimizi dallardan koparıp hazırladığımız çubuklarla yiyorduk.

Neredeyse hayatımda yediğim en leziz yemeklerdi diyecektim ama sanırım o biraz abartılı olur. Her neyse daha sonra dağcılığa meraklandığım sıralarda tepelerde yediğimiz soğuk pirinç köfteleriyle karşılaştırmıştım bu yediklerimizi, hangisinin daha leziz olduğunu anlamak için.

Akşam yemeklerimizi genellikle dere kıyısında yiyorduk. Güneş batarken güneşin boyadığı gökyüzünün rengarenk parlaklığı de-

renin sakin sularına vurduğu zaman, sanki daha bir lezzetli oluyordu yemeğimiz, hep aynı şey olsalar da. Yemekten sonra eve yollanıyor ve ancak karanlık çöktükten sonra eve giriyorduk. Döner dönmez banyo yapıyordum ve gözlerim kapanmaya başlıyordu. Canım bir çay içmek istese de, gözlerimi açık tutmayı beceremiyor ve gidip yatıyordum.

Yağmur yağdığı günler dışında bütün yaz tatilim böyle bir dağ samurayı gibi geçti. Zamanla daha iyi balık tutmaya başladım ve o koca sopa artık ağır gelmez oldu bana. Yavaş yavaş ormanın derinliklerine daha fazla girmeye başladık ve bize takılan çocuklarla sayımız önce üç, sonra dört ve beş oldu.

Bir gün bir çavlana rastladık. Dağın kayalıkları arasından açılmış bir tünelden çıkıyor ve aşağıdaki havuza doğru en az on metre fışkırıyordu. Havuz büyük değildi ve biriken sular, taşarak dağdan aşağıya doğru akıyordu. Çocuklara suyun geldiği tünelin öbür tarafında ne olduğunu sordum. Bana kimsenin bilmediğini, çünkü kimsenin o tarafa geçmediğini söylediler. "O zaman ben bir gidip bakayım," dedim. Hepsi dehşete kapılarak beni caydırmaya uğraştılar. Büyüklerden bile hiç kimsenin o tarafa geçmediğini, bunun hayli tehlikeli olduğunu savundular. Bu kadar ısrar üzerine dik kafalılığım tuttu ve geçmeye karar verdim.

Beni durdurmak için heyecanla yaptıkları uyarılara aldırmadan tünelin olduğu yere tırmandım. Ayaklarımı açıp suyun iki yanına gelecek şekilde sıkıca basarak ve ellerimle de tavanı iterek tünele girdim. Her adımda ağırlığımı sağdan sola vererek, ucunda ışık gördüğüm yöne doğru ilerledim. Her harekette ya ayaklarımdan ya da ellerimden birini kullanıyordum. Tünelin içi yosun tuttuğu için çok kaygandı ve her an düşebilirdim. Tünelden geçen su kulakları sağır edici bir gümbürtü çıkarıyor ama ben korkmuyordum.

Öbür tarafa varır varmaz, farkında olmadan ellerimi gevşettim. Aym anda suya düştüm. Tünelin sonuna kadar nasıl geldiğimi anımsamıyorum, ama bir ara baktım ki tünelin ağzından fışkıran sularla fırlayıp havada uçarak havuza dalmışım. Hiçbir yerime bir şey olmamıştı. Suyun üzerine çıkarak havuzun kenarına doğru yüzer-

ken çocuklar dehşet içinde fincan gibi açılmış gözleriyle bana bakıyorlardı.

Çocukların bana öbür tarafta ne olduğunu sormamaları iyi oldu. Aslında oraya kadar gidebilmiştim ama ne olduğunu görmeye fırsat kalmamıştı.

Başka bir gün, gene Toyokava köyünün çocuklarını şaşırtacak bir çılgınlık daha yaptım. Yakınlarımızda, Tamagava adında hayli geniş bir nehir vardı. Nehrin akıntısı bir noktada büyük bir girdap yaratıyordu. Köyün çocukları ne zaman nehre yüzmeye gitseler, akıllarını kullanarak o noktadan uzak dururlardı. Bir kere daha kabadayılığımı göstererek ille o noktada dalacağımı söyledim. Doğal olarak herkesin rengi birden soldu ve beni vazgeçirmeye çalıştılar. Tabii ki onlar ısrar ettikçe benim inadım iyice artıyordu.

Sonunda çocuklar dalmama izin vermeleri için bir koşul ileri sürdüler. Hepsi kimonolarının kuşaklarını birbirlerine ve ucunu da bana bağlayacaklardı. Böylece bir şey olursa, bağlı olduğum kuşağı çekerek beni kurtaracaklardı. Fakat bu kuşaklar neredeyse öldürüyordu beni.

Ortaokula ilk girdiğim sıralarda dalma dersleri almıştım. Bu derslerden birinde büyük bir yük teknesinin altından geçmem gerekiyordu. O derste hocanın olabileceğini söylediği bir şey başıma gelmişti. Teknenin altında iken yarısına gelince, tekne birden beni kendisine doğru çekmeye başladı. Ama hiç paniğe kapılmamıştım, çünkü hocam böyle bir şey olabileceğini söylemişti daha önce. Ters dönerek ellerim ve ayaklarımla tekneyi itip yüzmeye devam etmiştim.

• Başımdan o koca tekneyle ilgili bu olay geçtikten sonra o girdap çocuk oyuncağı gibi gelecekti bana. Hemen atladım girdabın ortasına. Aynı anda korkunç bir güç beni dibe çekmeye başladı. Tekneyi anımsayarak kendi kendime paniğe kapılmamam gerektiğini telkin ederek nehrin dibinden yüzüp girdaptan kurtulmaya çalıştım. Fakat mümkün değildi, ucuna bağlı olduğum kuşakları bütün güçleri ile çekiyorlardı ve ben kıpırdayamıyordum. Birden paniğe kapıldım. Girdabın üzerine doğru yüzmekten başka çarem kalma-

mıştı. Saatler sürdüğünü sandığım korkunç acı ve korkudan sonra yukarıya doğru çıkmayı başarabildim ve kendimi suyun dışına tattım. Bir kez daha köy çocukları solmuş benizleri ve fincan gibi büyümüş gözleriyle bana bakıyorlardı.

Daha önce de anlattığım gibi, Toyokava köyündeki yaşantım boyunca, sadece yağmurlu günlerde, kahvaltıdan sonra koltuğumun altına iki katlı sefer tasını ve dökme demir tavayı alarak dışarıya çıkmıyordum. Yaşantım aynen "iyi havada çalışmak, yağmurlu havada okumak" ifadesinde belirtildiği gibi sürüyordu. Yağmur yağdığı zamanlar okuyor ve fazla üzerine düşmemekle beraber arada bir ev ödevlerime bakıyordum. Böyle günlerde, Şinto tanrılarının bulunduğu küçük odayı kullanırdım. Bir gün o odada bir şeyler okurken, evin reisi bir çekmece ya da bir raftan aldığı bir dosyayı bana vererek içinde Kurosawa soyağacının olduğunu söyledi.

Soyağacımıza bakarken, artık adı tren istasyonu olmayan Zenkunen savaşında ölen Abe Sadato (1015-1062) ismine rastladım. Oradan birkaç kol çıkıyordu, üçüncüsü ise Kurosawa Jirisaburo idi. Onun adından sonra birbiri ardına bir sürü Kurosawa devam ediyordu. Böylece Abe Sadato'nun üçüncü oğlunun ailemize ilk ismini veren insan olduğunu öğrendim. Kurosawa Jirisaburo hiç duymadığım bir isimdi ama Abe Sadato'yu tanıyordum. Tarih kitaplarında Kuzey Japonya'mn tanınmış savaşçılarının arasında adı geçerdi. Babası Yoritoki ve küçük kardeşi Abe Muneto, Genci savaşçıları idiler. İmparatorluk sarayının emirlerine boyun eğmemiş, Minamoto Yoriyoşi ile yaptığı savaşta ölmüştü. İmparatorluğa karşı çıkmış olması ve kaybettiği bir savaşta ölmesi her ne kadar üzücü olsa da Kurosawa Jirisaburo'nun babası ve de benim atalarımdan birisiydi. Bunu öğrenmek beni cesaretlendirmişti.

İşte o cesaretle çavlana tırmanmış, oradan havuza düşmüş, sonra da girdaba atlamıştım. Pek akıllıca bir şey olmasa gerek. Fakat bu kadar budalaca şeyler yapmasına karşın Abe Sadato'nun soyundan gelen bu çocuk geçirdiği bu yaz tatili sonunda belirgin bir şekilde güçlendi.

Togaşi Halam

Akita ile ilgili anılarımı bitirmeden önce söz etmem gereken bir isim daha var. Akita'nın Omeragi kasabasında Togaşi ailesine gelin olan babamın ablası, Togaşi halam. Togaşi sülalesi, sınırlarda ün yapmış büyük asker Togaşi'nin soyundan geliyordu. Togaşi, Kabuki oyunu Kancinço'da imza listelerini okuyan Benkei'ye çok benziyordu. Bu oyun da, 1945 yılında yaptığım *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar* adlı filmimin kaynağı olmuştu.

Togaşi ailesi öyle pek büyük bir arazi sahibi değildi, ama etrafı hendeklerle çevrilmiş çok büyük bir konakları vardı. Tahta oymalı sumo güreşçileri şeklindeki sütunlar büyük bir olasılıkla, modern mimar ve heykeltraş Hidari Jingoro'nun geleneksel yapıtlarındandı. Tabii bütün buna benzer tahta oymalı heykeller Hidari Jingoro çağrışımı yaptığı için öyle düşünüyorum, ama bu sumo güreşçilerini onun mu yaptığını kesinlikle bilmiyorum. Togaşi konağında bir de on üçüncü yüzyılda yaşamış tanınmış kılıç yapımcısı üstat Okazaki Masamune'nin eseri olan bir kılıç olması gerek ama ben onu göremedim. Bir ailenin sosyal durumunun göstergesi olarak bina ve eşyalar düşünülebilir, fakat bana sorarsanız bu ailenin sosyal durumunu en geçerli bir şekilde ortaya koyan gösterge, halamın davranışları idi.

Halam Togaşi, çevresindeki herkesi kolayca etkisi altına alan, kendilerini onun yanından küçük ve önemsiz gören herkeste korkuyla karışık bir saygı uyandıran muhteşem bir kişilikti. Ancak bana karşı çok şefkatli davranırdı ve ben de onu çok severdim. Tokyo'ya bizi görmeye geldiği zamanlar babam aşırı bir saygı gösterirdi. O sıralarda çok pahalı olduğu için pek yiyemediğimiz yılan balığı ikram ederdik halama. Fakat halam balığının yarısına hiç el sürmez, "Akira," diye beni çağırır ve kalan parçayı bana verirdi.

Ne zaman bir misafirliğe gitse, onu ben götürürdüm. O zaman bile hayli yaşlanmıştı. Kısa beyaz saçları vardı. Derebeylik zamanın-

dan kalma bir gelenekle evli bir kadın olduğunu göstermesi için dişleri siyahlaştırılmıştı. "No" oyunlarındaki sihirli küçük insanlara benzerdi. Sokağa çıktığımız zaman, bir kimono pardösü giyer ve ellerini kollarından içeriye sokardı. Ellerini içeriye sokup tembel kadınlar gibi birleştirmezdi, içerden kimononun kollarını tutar ve yürüdükçe onları dışarıya doğru çekerdi. O haliyle sanki uçmaya hazırlanan bir balıkçıl kuşuna benzerdi. Gelip geçenler hep hayretle bakarlardı ona. Ben biraz heyecanlanırdım onunla yürürken, ama bu çok özel bir duygu idi.

Yolda yürürken hiç konuşmazdı halam. Gideceğimiz yere varınca bana döner ve kağıda sarılmış elli sen verip, "Saraba, derdi -Kuzey lehçesinde (Allaha ısmarladık anlamına gelen bir sözcük). O zamanlar elli sen bir çocuk için çok büyük bir para idi. Fakat ben para için değil de onunla olmaktan keyif duyduğum için ona katılıyordum bir yere giderken. O "saraba" sözü bütün tüylerimi diken diken edecek kadar etkiliyordu beni. Hele halam o sözü o kadar sıcak ve saygı uyandıran bir içtenlikle söylüyordu ki...

Togaşi halam fiziksel gücüne baktığınızda, en az yüz on yaşına kadar yaşayacakmış gibi görünürdü. Fakat budala bir doktor çam ağaçları ve diğer birtakım ağaç kökleri yiyerek hayatını daha da uzatacağını ileri sürmüştü. İşte bu budala doktorun saçma teorisi yüzünden doksan yaşına bile gelmeden öldü halam.

Ölüm döşeğinde iken babamın geç kalabileceğini düşünerek, ben onu temsilen daha önce gitmiştim. Halam yatağında sakin bir şekilde yatarken, yastığının kenarına iliştiğimde, "Akira? Baban?" demişti. Babamın biraz geciktiğini, ama şu anda yola çıktığını söyledim ve dışarı çıktım. Fakat beni tekrar çağırıp, "Akira hâlâ gelmedi mi?" diye sormuştu. Sonunda babam gelmişti ve ben Tokyo'ya dönmüştüm. Birkaç gün sonra halam öldü.

Halama garip şeyler yediren o doktoru affedemiyorum. Ağzını çam dikenleriyle doldurmak isterdim.

Fidan

Normal olarak çocuklar, çocukluklarını bir serada korunan fidanlar gibi geçirmelidirler. Her ne kadar bu seraya aradaki çatlaklardan biraz rüzgar ve yağmur girse de, büyük fırtınalardan ve kar yağışlarından korumalıdır sera onları. Benim çocukluğum da böyle bir serada koruma altında geçti. Tanık olduğum tek fırtına Büyük Kanto Depremi idi. Birinci Dünya Savaşı, Rus Devrimi, Japon toplumunun yaşadığı ayaklanmalar ve değişiklikler hep seramın içindeyken, dışarıda esen rüzgarlar ve yağan yağmur gibi duyduğum ama etkilenmediğim olaylardı. Ortaokulu bitirdiğim yıl ilk kez seramdan çıkarılıp açık havaya dikilmiş gibi hissettim kendimi. Dünyadaki rüzgar ve yağmurları kendi tenimde algılamaya başlamıştım artık.

Ortaokul dördüncü sınıftayken, 1925 yılında Japonya'da ilk radyo yayını başladı. Toplumda neler olup bittiğini duymak istemesem de, radyodan dinlemeye başlamıştım. Daha önce de sözünü ettiğim gibi bu sırada askerlik okullarda zorunlu ders olmuş ve dünya bir karmaşanın daha eşiğine gelmişti. Şimdi geriye dönüp baktığımda, Akita'da geçirdiğim son yaz tatilinin, hayatımın son dertsiz tasasız dönemi olduğunu görebiliyorum.

Bu yıllarda ailem, Tokyo içindeki Koişikava'dan Meguro'ya, oradan Şibuya yakınlarındaki Ebisu'ya taşınmıştı. Her ev değiştirdiğimizde daha küçük ve daha sıradan bir eve taşınmıştık. O zamanlar ailemin ekonomik durumunun gittikçe kötüleştiğini anlamamıştım. Ortaokulu bitirince ressam olma isteğini hâlâ duyuyordum.

O noktada seçtiğim işle karnımı nasıl doyuracağımı düşünmeye zorlanıyordum. Kaligrafiyi çok seven babam benim isteklerime karşı çıkmıyordu, ama o günlerde her babanın yapacağı gibi, bir Güzel Sanatlar Akademisine girmemi istiyordu. Cezanne ve Van Gogh aşığı olarak, böyle bir akademik yaklaşımı boşuna zaman harcamak olarak düşünüyor ve aynı zamanda giriş sınavları için pek istekli olmadığımı görüyordum. Pratik çizimlerde başarılı olacağıma inanı-

yordum ancak akademik bilgiler konusunda kendime güvenemiyordum. Sınava girdim. Kazanamadım.

Babamı hayal kırıklığına uğrattığım için üzülmüştüm, ama seçeceğim meslek konusunda özgür kararlar verebilecektim ve nasıl olsa bir yolunu bulup babamı avutabilirdim. Ertesi yıl on sekiz yaşımda iken ortaokulu bitirdim. Bir resmim, saygın bir yeri olan Ulusal Nitten Galerisindeki sergiye kabul edildi. Babam çok sevinmişti. Fakat o günden sonra kendimi seramın dışında, rüzgar ve karla kuşatılmış olarak buldum.

Labirent

On sekiz yaşıma girdiğim 1928 yılı, "3-15" olayıyla Komünist Parti taraftarlarının kitlesel tutuklanmaları ve Japon subayları tarafından yapılan suikast sonucu Mançuryalı Çang Zolin'in öldürülmesine tanık oldu. Bir yıl sonra dünya çapında patlayan ekonomik kriz Japonya'yı da büyük ölçüde etkisi altına aldı. Japon ekonomisi bütün kuruluşlarına kadar sarsıldı, proleter hareketler her tarafa yayıldı ve hatta güzel sanatlarda bile kendisini göstermeye başladı. Güzel sanatların öbür ucunda ise kötü zamanların getirdiği acı gerçeklerden kaçan ve Uzakdoğu'da konuşulan İngilizce'den bozma dilden esinlenerek "euguro nansensu" (erotik grotesk saçmalık) denilen bir akım başlamıştı.

Bu toplumsal ayaklanmanın ortasında benim tuvalimin karşısında oturmam beklenemezdi. Bir de tuval ve boya masrafları o kadar yüksek rakamlara ulaşıyordu ki, ekonomik durumu zaten bozuk olan babamdan isteyemiyordum bunları. Bu nedenlerle kendimi tam olarak resme veremediğim için tiyatro müzik ve sinema ile ilgilenmeye başladım.

O günlerde tanesi bir yene satıldığı için "yen kitapları" denen kitapların basılmasında büyük bir patlama olmuş ve hem Japon edebiyatından hem de yabancı edebiyattan çeviriler doldurmuştu

piyasayı. Hele eski kitap satan dükkanlara gittiniz mi elli hatta otuz sent karşılığı alabiliyordunuz. Bu durumda ben bile istediğim her kitabı alabiliyordum. Hiçbir akademik unvan peşinde koşmadığım için okumaya bol bol zaman ayırabiliyordum. Klasikleri ve çağdaş Japon ve yabancı edebiyat eserlerini hiçbir ayrım yapmaksızın okudum. Gece yatağımda yatarken ve hatta sokakta yürürken bile okuyabiliyordum.

Meici dönemindeki Kabuki'nin yerini almak üzere geliştirilmiş, Şinkokugeki'nin "Yeni Ulusal Drama" oyunlarını izlemeye tiyatroya gidiyordum. Oyun yazarı ve yönetmen Osani Kaoru'nun Zukici adlı küçük tiyatrosuna gittiğimde, hayretler içinde kalarak kendimi devrimin ortasında bulmuştum.

Müziği çok seven ve pikabı ile plak koleksiyonu olan bir arkadaşım vardı. Sık sık ona gider ve klasik plakları dinlerdim. Besteci ve orkestra şefi Konoe Hidemaro'nun Yeni Senfoni Orkestrasının provalarını izlemeyi de kaçırmazdım.

Gözünü ressamlığa dikmiş bir insan olarak, gerek Japon gerekse yabancı ne kadar resim bulabilirsem onları incelerdim. O günlerde sanat kitapları ya da ressamların yapıtlarını içeren reprodüksiyonlar pek bulunmadığı için olanı ya da paramın yettiğini alırdım. Eğer param yetmediği için alamayacağım bir şey görürsem, kitapçıda uzun uzun inceler, sanki beynime kopyasını çıkarırdım. O günlerde aldığım sanat kitaplarının büyük bir bölümü, Pasifik Savaşı sırasında Tokyo'ya yapılan hava saldırılarında kayboldu. Fakat bir bölümünü hâlâ saklıyorum. Hepsi kapakları yırtılmış, sayfaları birbirlerinden ayrılmış ve boyalı parmaklarımın izini taşıyor. Şimdi bile onlara baktığımda, ilk günlerdeki çalışmalarım sırasındaki gibi duygulanıyorum.

Sinemaya da büyük bir merakla bağlanmıştım. Evden ayrılan ve yurtlarda, pansiyonlarda dolaşan ağabeyim Rus edebiyatına hayrandı. Aynı zamanda da değişik isimler altında, film programları için yazılar yazıyordu; özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası çok popüler olan yabancı sinema sanatı ile ilgili birçok yazı kaleme almıştı.

Gerek edebiyat gerekse sinema konularında ağabeyimin bilgi

ve sezgilerine çok şey borçluyum. Ağabeyimin görmemi önerdiği her filmi görebilmek için büyük çabalar harcamıştım. İlkokul günlerimde bile çok uzakta olan Asakusa'ya kadar yürür, ağabeyimin beğendiği bir filmi izlemeye giderdim. Asakusa'da Opera sinemasına gittiğimi biliyorum, ama gördüğüm filmleri anımsayamıyorum. Geç saatlerde gösterilen programlar için indirimli bilet kuyruğunda beklediğimizi ve eve dönünce babamın ağabeyimi azarlamalarını çok iyi anımsıyorum.

O sıralarda beni etkileyen filmlerin yaklaşık yüzü bulan bir listesini yapmıştım:

Aradan uzun bir zaman geçtiği için kesin tarihleri anımsamak çok güç. Yabancı filmler için kendi ülkelerindeki yapım ve gösterime girdiği tarihleri verdim. Bu filmlerin Japonya'da gösterime girmeleri iki ya da üç yıl alabiliyordu.

1919 (Taişo Dönemi 8) Akira Kurosawa 9 yaşında. *The Cabinet of Dr. Caligari* (Dr. Caligari Kabinesi), Yönetmen: Robert Wiene; *Passion* (Tutku), Yönetmen: Ernst Lubitsch; *Shoulder Arms* (Şarlo Asker), Yönetmen: Charles Chaplin; *Male and Female* (Erkek ve Dişi), Yönetmen: Cecil B. DeMille; *Broken Blossoms* (Kırık Zambak), Yönetmen: D.W. Griffith.

1920 (Taişo Dönemi 9) Akira Kurosawa 10 yaşında. *Von Morgen bis Mitternacht,* Yönetmen: Carl Martin; *Die Bergkatze,* Yönetmen: Ernst Lubitsch; *The Phantom Carriage* (Hayalet Araba), Yönetmen: Victor Sjöström; *The Last of the Mohicans* (Mohikanların Sonuncusu), Yönetmen: Maurice Tourneur; *Humoresque* (Kapriçyo), Yönetmen: Frank Borzage; *Sunnyside* (Güneşli Taraf), Yönetmen: Charles Chaplin.

1921 (Taişo Dönemi 10: Başbakan Hara öldürüldü). Akira Kurosawa 11 yaşında. *Way Down East* (Doğuya Doğru), Yönetmen: D.W. Griffith; The Kid (Delikanlı), Yönetmen: Charles Chaplin; *The Three Musketeers* (Üç Silahşörler), Yönetmen: Fred Niblo; *Over the Hill to the Poor House* (Tepe'deki Yoksul Ev), Yönetmen: Harry Milarde; *The Four Horsemen of the Apocalypse* (Mahşerin Dört Atlısı), Yönetmen: Rex Ingram; *Fool's Paradise* (Aptallar Cenneti), Yönetmen: Cecil DeMille.

1922 (Taişo Dönemi 11: Japon Komünist Partisinin kuruluşu) Akira Kurosawa 12 yaşında, Keika ortaokuluna girdi. *Dr. Mabuse* (Dr. Mabüs), Yönetmen: Fritz Lang; *The Little Prince* (Küçük Prens), Yönetmen: Alfred Green; *Blood and Sand* (Kan ve Kum), Yönetmen: Fred Niblo; *The Prisoner of Zenda* (Zenda Mahkumları), Yönetmen: Rex Ingram; *Pay Day* (Maaş Günü), Yönetmen: Charles Chaplin; *Foolish Wives* (Budala Kadınlar), Yönetmen: Erich von Stroheim; *Orphans of the Storm* (Fırtına Yetimleri), Yönetmen: D.W. Griffith; *The Distant Smile* (Uzak Tebessüm), Yönetmen: Sidney Franklin.

1923 (Taişo Dönemi 13: Büyük Kanto Depremi). Akira Kurosawa 12 yaşında, Keika ortaokulu ikinci sınıfta. *The Pilgrim* (Gezginci), Yönetmen: Charles Chaplin; *The Thief of Bagdat* (Bağdat Hırsızı), Yönetmen: Raoul Walsh; *La Rue* (Yol), Yönetmen: Abel Gance; *Kick In* (İçeri Gel), Yönetmen: George Fitzmaurice; *The Covered Wagon* (Kapalı Vagon), Yönetmen: James Cruze; *Kean*, Yönetmen: Alexandre Vilkoff; *A Woman of Paris* (Parisli Kadın), Yönetmen: Charles Chaplin; *Cyrano de Bergerac* (Sirano Berjerak), Yönetmen: Augusto Genina.

1924 (Taişo Dönemi 13) Akira Kurosawa 14 yaşında, Keika ortaokulu üçüncü sınıfta. *The Iron Horse* (Demir At), Yönetmen: John Ford; *He Who Gets Slapped* (Şamaroğlanı), Yönetmen: Victor Sjöström; *Die Nibelungen*, Yönetmen: Fritz Lang; *The Marriage Circle* (Evlilik Halkası), Yönetmen: Ernst Lubitsch.

1925 (Taişo Dönemi 14: Barışı koruma yasaları çıktı. İlk radyo yayınları başladı.) Akira Kurosawa 15 yaşında, Keika ortaokulu dördüncü sınıfta. *The Gold Rush* (Altına Hücum), Yönetmen: Charles Chaplin; *Master of the House* (Evin Efendisi), Yönetmen: Carl Dreyer; *Feu Mathias Pascal*. Yönetmen: Marcel L'Herbier; *Beau Geste* (Güzel Misafir), Yönetmen: Herbert Brenon; *Greed* (Tutku), Yönetmen: Erich von Stroheim; *Lady Windermere's Fan* (Bayan Windermere'nin Yelpazesi), Yönetmen: Ernst Lubitsch; *The Big Parade* (Büyük Tören), Yönetmen: King Vidor; *The Salvation Hunters* (Kurtuluş Avcıları), Yönetmen: Josef von Sternberg; *The Last Laugh* (Son Tebessüm), Yönetmen: F.W. Murnau; *The Joyless Street* (Neşesiz Sokak), Yönetmen: G.W. Pabst; *Nana* (Nana), Yönetmen: Jean Renoir; *Variety* (Varyete), Yönetmen: E.A.Dupont.

1926 (Taişo Dönemi 15: İşçi Partisi kuruldu; İmparator Taişo öldü). Akira Kurosawa 16 yaşında, Keika ortaokulu beşinci sınıfta. *Three Bad Men* (Üç Kötü Adam), Yönetmen: John Ford; *So This Is Paris* (İşte Paris), Yönetmen: Ernst Lubitsch; *The Armored Vault* (Zırhlı Mezar), Yönetmen: Lupu Pick; *Tartuffe* (Tartuf), Yönetmen: F.W. Murnau; *Metropolis* (Metropol), Yönetmen: Fritz Lang; *Potemkin* (Potemkin Zırhlısı), Yönetmen: Sergei Eisenstein; *Mother* (Ana), Yönetmen: V.I. Pudovkin.

1927 (Şova Dönemi 2: Ekonomik panik. Yazar Akutagava Ryunosuke'nin intiharı. Silahsızlanma Konferansı). Akira Kurosawa 17 yaşında, ortaokuldan mezun oluyor. *Seventh Heaven* (Yedinci Cennet), Yönetmen: Frank Borzage; *Wings* (Kanatlar), Yönetmen: William Wellman; *Barbed Wire*, Yönetmen: Rowland V. Lee; *Underworld* (Yeraltı), Yönetmen: Josef von Sternberg; *Sunrise* (Güneş Doğuşu), Yönetmen: F.W. Murnau; Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon, Wallace Beer, Raymond Hatton, Chester Conklin komedileri ve İto Daisuke'nin *Çuci tabi nikki*'si.

1928 (Şova Dönemi 3: Mançurya'da Çang Zolin'in öldürülmesi. Komünizmin bastırılması.) Akira Kurosawa 18 yaşında. *Docks of New York* (New York Dokları), Yönetmen: Josef von Sternberg; *The Dragnet*, Yönetmen: Josef von Sternberg; *Thérése Raquin*, Yönetmen: Jacques Feyder; *Storm Over Asia* (Cengiz Hanın Torunu), Yönetmen: V.I. Pudovkin, *The Wedding March* (Evlilik Marşı), Yönetmen: Erich von Stroheim; *The Little Match Girl* (Küçük Gelin), Yönetmen: Jean Renoir; *Verdun, Visions d'histoire*, Yönetmen: Leon Poirier; *The Fall of the House of Usher*, Yönetmen: Jean Epstein; *La Passion de Jeanne d'Arc* (Jan Dark'ın Tutkusu), Yönetmen: Carl Dreyer; *The Seashell and the Clergyman* (Denizkabuğu ve Rahip), Yönetmen, Germaine Dulac; *Şinpan Oaka Seidan*, Yönetmen: İto Daisuke; *Roningai*, Yönetmen: Makino Masahiro.

1929 (Şova Dönemi 4: "4 - 16 olayı"; komünizmin bastırılması; zeplinin Japonya'ya gelişi; altın ambargosu; Tokyo tramvay çatışması; dünya çapında ekonomik depresyon başlangıcı.) Akira Kurosawa 19 yaşında. *The Blue Angel* (Mavi Melek), Yönetmen: Josef von Sternberg; *Asphalt*, Yönetmen: Joe May; *Un Chien Andalou* (Endülüs Köpeği), Yönetmen: Luis Bunuel; *Les Mysteres du Chateau du Dé* (Şatonun Esrarı), Yönetmen: Man Ray; *Rien que les heures*, Yönetmen: Alberto Cavalcanti; *Kubi no za*, Yönetmen: Makino Masahiro; *Kaicin*, Yönetmen: Murata Minoru.

O sıralarda, sinema tarihine geçen bu kadar çok film izlemiş olmak beni de şaşırtıyor, ama bunu ağabeyime borçluyum.

1929 yılında, on dokuz yaşımdayken çevremde bu kadar toplumsal olay yaşanırken, oturup natürmort ve manzara resimleri yapmak beni sıkmaya başlamıştı. Proleter Sanatçılar Birliği'ne katılmaya karar verdim. Ağabeyime düşüncelerimi söylediğim zaman, "Sen bilirsin. Şu anda proleter eğilim bir salgın hastalık gibi, ancak fazla süreceğini sanmıyorum, çabuk geçecektir," demiş ve beni biraz kararsızlığa itmişti.

Bu arada ağabeyim büyük bir adım atmış, sinemaya olan hayranlığı nedeniyle sadece yazılar yazmakla kalmayıp profesyonel bir sessiz film anlatıcısı (narrator) olmuştu. Yorumcu-anlatıcılar sadece filmin konusunu anlatmakla yetinmez, çıkardıkları sesler, kullandıkları ses efektleri ile perdedeki olayların ve duyguların açıklamalarını da yaparlardı, tıpkı Bunraku kukla tiyatrosunda olduğu gibi. Popüler yorumcu-anlatıcılar kendi alanlarında birer yıldızdı ve her biri bir sinema salonunda faaliyet gösterirdi. Ünlü anlatıcı–yorumcu Tokugava Musei liderliğinde yeni bir yaklaşım doğuyordu. Musei ve grubu, iyi yabancı filmlerin daha düzeyli bir yorumu için çaba sarf ediyorlardı. Ağabeyim de onlara katılmış ve Nakano banliyösündeki bir sinemada baş yorumcu-anlatıcı olarak işe girmişti.

Ağabeyimin, hayatta başarıya ulaştığı için politikayı pek ciddiye almadığını ve benim çok önem verdiğim bir konu hakkında baştan savma cevap verdiğini düşünmüştüm. Fakat proleter düşüncelerim ağabeyimin söylediği gibi çok uzun sürmedi. Ancak onun o sıralarda haklı olduğunu düşünemediğim için birkaç yıl proleter hareketlere fiilen katıldım. Kafam edebiyat, tiyatro, müzik ve filmle o kadar dolu idi ki, bu bilgilerimi kullanabilecek bir yer arayışında idim durmaksızın.

Askerlik

Yirmi yaşıma girdiğim 1930 yılında, askerlik yoklaması için yazı geldi. Uşigome'deki bir ilkokulda sağlık yoklamasına çağırıyorlardı.

Subay, "Sen Toyama Akademisini bitirdikten sonra, aynı yerde subay olarak hocalık yapan Kurosawa Yutaka'nın oğlu musun?" diye sordu, ben esas duruşta beklerken. "Evet, efendim, diye yanıtladım. Subay, "Baban iyi mi?" dedi. "Evet, efendim, dedim. "Ben babanın öğrencisi idim. Lütfen saygılarımı söyle," diye rica etti. "Evet, efendim, dedim. Subay, "Ne yapmak istiyorsun?" diye sordu. "Ben ressamım efendim," diye yanıtladım. (Proleter ressam olduğumu söylememiştim.) "Evet anladım," dedi. "Vatana hizmet için askerlik dışında da yollar var. Onları dene," dedi. "Evet, efendim," diye yanıtladım. "Vücudun pek iyi görünmüyor. Vücudunu çalıştırman gerek. Bak bu hareketler sırt adalelerini geliştirir ve görünümünü düzeltir," dedi ve ayağa kalkarak bir seri egzersiz gösterdi bana. Gerçekten o yaşlarda çok zayıftım ya da kimbilir belki de oturmaktan sıkılan subay biraz hareket etmek istemişti.

Sağlık muayenemin sonunda, masasımn üzerine formlar yığılmış bir subayın odasına götürdüler. Adam bana dik dik baktıktan sonra, "Senin askerlikle bir ilgin yok, dedi. İşte böyle oldu. Japonya'nın Pasifik savaşım kaybetmesi arifesine kadar bir daha çağırmadılar beni. O sırada ise Tokyo Amerikan hava saldırıları sonucu bir harabeye dönmüş ve ben de film yönetmeni olmuştum. Askerlikle tek ilişkim o sırada bu olduğu için burada anlatabilirim.

O sırada askere alınanların hepsi ya fiziksel özürlü ya da sinir hastaları idi. Teslim olmaya gittiğimiz zaman hepimizin birer "servis çantası" (askerlikte kullanacağımız malzemeler) olması gerekiyordu. Bu çantaların denetimi yapılırken subay benim çantama baktıktan sonra "Bu adamın her şeyi tamam, demişti. Ben de öyle olacağını sanıyordum, çünkü çantamı daha önce askerliğini yapmış olan asistanım hazırlamıştı. Esas duruşta bunları düşünürken subay kulağıma eğilip "Selam dur, selam dur," dedi. Ben aceleyle to-

parlanıp selam durdum. Selamımı alıp benden sonrakini kontrole başladı. Servis çantamı beğendikten sonra beni azarlayacak diye korktuğumu düşünürken, subayın çığlığı ile kendime geldim. "Senin servis çantana ne oldu" diye bağırıyordu. Gözümün ucuyla, yanımdaki adama dövecekmiş gibi baktığım görüyordum. Adamın elinde sökükleri dikilmiş iki tane don vardı ve birinin tam ağında tavşan kuyruğu şeklinde iplik artıkları kalmıştı. Boş gözlerle subaya baktıktan sonra, "Servis çantası nedir?" diye sordu.

O sırada denetim yapan subayın arka tarafında duran askeri polis subayı yerinden koşarak geldi ve tavşan kuyruklu adama vurdu.

Tam o sırada hava hücumunu haber veren sirenler feryada başladılar. Bu siren sesleri Yokohama bombardımammn başladığım, aynı zamanda benim askerlik hizmetimin de sonunu belirtiyordu.

Zaman zaman gerçekten askerlik yapsaydım ne olurdu diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Ortaokulda askerlik dersinden kaldığım için askerlik beceri belgem yoktu. Orduda ne yapabilirdim? Hele hele Keika ortaokulundaki askerlik hocamla karşılaşsaydım, herhalde sonum olurdu. Şu anda bile bunları düşünmek beni titretmeye yetiyor. Sağlık kontrolümü yapan o subaya beni koruduğu için ne kadar teşekkür etsem azdır. Ya da belki babama desem daha doğru olur.

Korkak ve Cılız

Toşima Ward bölgesinin, Şiina-ço kesiminde bulunan Proleter Sanat Araştırma Enstitüsüne 1928 yılında gidip gelmeye başlamıştım. Hazırladıkları sergilerde, resimlerimi ve posterlerimi sergiledim. Fakat 1929 yılında katıldığım Proleter Sanatçılar Birliğindeki yaklaşım, benim görüşüme göre, her yönüyle natüralizme çok yakın, ancak Courbet'inki kadar yoğun olmayan bir gerçekçilik anlayışı idi. Bu grupta bazı mükemmel ressamlar olmasına karşın bu anlayış,

kökleri resim sanatının temel ilkelerini uygulamak değil de, başarılamayan politik ideallerin doğrudan tuvale yansıması şeklinde idi; sadece resimlerde değil, filmlerde de ortaya çıkan bir akımdı bu. Zamanla bu akım ile ilgili kuşkularım giderek arttı ve sonunda resim yapma tutkumu yitirdim.

Bu sıralarda Proleter Sanatçılar Birliği beni öylesine büyük hayallere kaptırmıştı ki, giderek artan bir tempo ile yasal olmayan politik eylemlere giriyordum. Proleter gazeteler yer altına inmişti, sloganları Batı harfleriyle yazılıyor ama yine de çevrelerine yapılan birtakım süslemelerle gizleniyordu. Bu organizasyonlardan birisinin alt kademelerde çalışan bir üyesi olmuştum. Yaptığım eylemler ortaya çıksaydı mutlaka hapse girerdim. Zaten Proleter Sanatçılar Birliğinde olduğum sırada içeri girmiştim, ama bir kere daha yakalanırsam daha öncekiler kadar kolay çıkamayacağımı biliyordum. Hapse girdiğimi duyan babamın suratındaki ifadeyi düşünmek bana anlatılmaz acılar veriyordu. Anne ve babama bir süre ağabeyimle kalacağımı söyleyerek evden ayrılmıştım. Bir kiralık odadan diğerine durmadan dolaşmış ve açıkta kaldığım zamanlarda, daima komünist sempatizanlarının evlerinde başımı sokacak bir yer bulmuştum. Başlangıçta görevim, dışarıdakiler ile iletişim sağlamaktı. Fakat o kadar büyük bir baskı vardı ki, bazen buluşmam gereken insan randevu yerine gelirken yakalanıyor ve bir daha ondan haber alınamıyordu. Çok karlı bir kış günü Komagome İstasyonu yakınlarında bir buluşma yerine gidiyordum. Buluşacağımız kahvenin kapısını açar açmaz dondum kaldım. İçeride oturan beş, altı kişi beni görür görmez hep birden ayağa kalkmışlardı. Bakar bakmaz hepsinin polis olduğunu hemen anladım; suratlarında değişmeyen, yılana benzer bir ifade vardı. Ayağa kalktıkları an ben koşmaya başlamıştım. Bu tip buluşmalara gideceğim zaman kaçacağım yolu önceden saptamak gibi bir adet edinmiştim. Bu sefer onun çok faydasını gördüm. Öyle pek hızlı koşamazdım, ama gençtim ve kaçacağım yolu önceden bildiğim için izimi kolaylıkla kaybettirmiştim. Daha önce Kempeitai polisiyle böyle bir koşmaca oynamıştık. Yakalanmıştım, fakat beni yakalayan polis çok iyi bir adam çıkmıştı. Tuvalete gitme isteği-

me hiç ses çıkarmamıştı, kendisi götürmüş ve hatta kapıyı da kendisi kapatmıştı. Ben hemen üstlerimden gelen önemli evrakları yutmuştum. Sonra da serbest bırakmışlardı.

Bu tehlikeli yaşam biçimi beni heyecanlandırıyordu ve çok iyi vakit geçiriyordum. Devamlı görünüşümü değiştirmek, zaman zaman gözlük takmak ve yeni yöntemler aramak beni keyiflendiriyordu. Fakat her geçen gün tutuklamalar artıyordu ve proleter gazetesini çıkarmaya devam etmek, personel yetersizliğinden zorlaşıyordu. Ben göreve başladıktan sonra, çok geçmeden, editör yardımcısı yapmışlardı beni. Gazetedeki yetkili bana, "Sen komünist değilsin, değil mi?" diye sormuştu. Haklıydı ben komünist değildim.

Kapital'i ve diyalektik materyalizm ile ilgili teorileri okumuştum ama anlayamadığım çok şey vardı. Dolayısıyla Japon toplumunu o açıdan inceleyip açıklayabilmek 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 katılmıştım. Şimdi dönüp geriye baktığımda bu davranışımın ne kadar anlamsız ve pervasız olduğunu görebiliyorum.

Buna karşın 1932 yılının ilkbaharına kadar bu grubun içinde kaldım. Son kış çok soğuk geçmişti. Faaliyetlerim karşısında alabildiğim paralar zaten çok azdı ve her an kesilme noktasına gelebiliyordu. Çoğu zaman günde bir kez yemek yiyebiliyordum, bazen hiç yemek yiyemediğim günler de oluyordu. Tabii kiraladığım odada soba yoktu ve ancak hamama giderek ısınabiliyordum.

Gruptaki işçi sınıfından gelme bir arkadaşım, nasıl idare edebildiğini açıklamıştı bana. Parasını aldığı zaman bir daha para alana kadar kaç gün geçeceğini hesap ediyor ve parasını o kadar güne bölerek günlük bütçesini çıkarıyormuş. Ama ben hiç öyle yapamadım. Elime para geçtiği an karnımı en iyi şekilde doyuruyordum. Param bittiği zaman ise yapacak bir işim de yoksa, soğuktan korunmak ve açlığımı bastırabilmek için kapalı yerlerde dolaşıyordum. Her geçen gün gazetenin basımı daha da zorlaştığı için böyle geçen günlerim de giderek artıyordu.

Aslında bir çıkış yolum vardı: Ağabeyime yardım istemeye gidebilirdim ama onu da gururum engelliyordu.

Suidobaşi yakınlarında bir kahvehanenin çatı katında, hiç güneş yüzü görmeyen, yaklaşık on metrekarelik minik bir odada kalıyordum. Bir gün çok kötü soğuk almıştım ve ateşim çıkmıştı. Kelimenin tam anlamıyla hiçbir yerimi kımıldatamıyordum. Kafamı yastığa gömdükçe, aşağıdan gelen *mah jong* (bir tür domino) parçalarının karıştırılması ile çıkan sesler, bazen çok yakındaymış gibi beynimin içinde ötüyor, bazen de yumuşuyor ve uzaklaşıyordu. Bu sesi dinleyerek tam iki gün geçirdim. Sonra merak eden ev sahibi geldi. İçeriye girince duyduğu keskin ter kokusu ve suratımdaki ter tanecikleri onu çok korkuttu Hemen doktor çağırmaya kalktı, ama bütün gücümle karşı koydum. "Önemli bir şey değil, merak etmeyin, diye direttim. Hastalığım önemli miydi değil miydi bilmiyorum ama bildiğim tek şey doktor gelince para isteyeceği idi. Doktora verecek paramyoktu. Ev sahibi beni dinledi ve başka bir şey söylemeden gitti.

Kısa bir süre sonra ev sahibinin kızı bir kase pirinç lapası ile geldi. Ben iyileşene kadar günde üç kere pirinç lapası getirdi. Şu anda görsem, sanırım tanıyamam ama bana yaptığı iyiliği hiç unutmayacağım.

Hastalığım süresince proleter gazete ile ilişkilerim iyice kopmuştu. Alınan ifadeler sonucu tutuklamalar yapıldığı için, kimse kimsenin evini bilmezdi. Dışarıda bir yerde buluştuğumuzda sonraki buluşma gününü, saatini ve yerini saptar ve ayrılırdık. Bir kez buluşmaya gitmeyince onları bir daha bulmak kolay değildi.

Tabii ki onları bulmayı çok isteseydim ne yapar eder bulurdum. Fakat hâlâ zayıftım ve hastalığın verdiği sersemlikten henüz kurtulamadığım için o isteği bulamadım kendimde. Daha açık söylemek gerekirse, bu artık zarar vermeye başlayan, yasadışı politik akımdan vazgeçtiğimi söylemek için onlarla buluşmanın bir yararı olmayacaktı. Bu sol hareketlerin zayıfladığını gösteren bir şey değildi, ama ben zaten hiçbir zaman inanmış bir komünist olmamıştım.

Hastalıktan kalktıktan sonra, hâlâ titreyen bacaklarımla, orta-

okulun ilk sınıflarındayken yürüdüğüm yolları, Suidobaşi'den Oçanomizu'ya doğru tekrar yürümeye başladım. Oçanomizu'yu geçip Hiciribaşi köprüsüne doğru döndüm. Hiciribaşi'den sonra soldaki yokuşu inip Sudaço köşesini de dönünce "Cinema Palas" sinemasına geldim. Cinema Palas'ın gazete ilanlarında ağabeyimin adını görmüştüm. İndiğim yokuştan döne döne tekrar yukarıya çıkarsam onun evine gidebilecektim.

Şu anda bunları yazarken Nakamura Kusadato'nun bir şiiri geldi aklıma:

Aşağıdan ağlayan dananın bahar sesi geliyordu,
Sesin geldiği yere döne döne bir patika iniyordu.

Geçici Dünyada Dar Bir Yol

Uşigome – Kagurazaka'dan, kazıklarla yapılmış sete doğru giderken köşede derebeylik zamanından kalma dar bir yol vardır. Bu dar yolda kapıların camla değiştirilmesi ve üç tane küçük ev gibi bölme yapılması dışında her şey yüzyıllar öncesinden kaldığı gibiydi. Ağabeyim bu evlerden birinde bir kadın ve onun annesi ile oturuyordu. Hastalıktan kalkıp da sokağa çıkabilecek hale gelince, buraya taşındım.

"Cinema Palas" sinemasının kulisinde ağabeyim beni görünce büyük bir korkuya kapılmıştı. Suratıma çok içten bir şaşkınlıkla bakarak, "Akira, ne olmuş sana? Hasta mısın yoksa?" diye sormuştu. Kafamı sallayarak, "Hayır sadece biraz yorgunum," diye yanıtlamıştım. Ağabeyim tekrar bakarak, "Bu biraz yorgunluğa benzemiyor. Haydi bize gidiyoruz," demişti.

Evet, işte böyle ağabeyimin misafirperverliğine sığınmıştım. Yaklaşık bir ay sonra, yakınlarda bir odaya taşınmıştım ama uyumadığım her dakikayı ağabeyimle birlikte geçiriyordum. Babama ağabeyimle kaldığımı söylemiştim, o yalan şimdi gerçek olmuştu.

Ağabeyimin oturduğu ev ve o dar yol "Rakugo" masalcılarının, nesiller boyu masal anlattıkları ortamlara benziyordu. Evlerde su yoktu. İnsanların sularını aldıkları bir kuyu vardı. Oturanların hepsi "Edokko", yani doğma büyüme Tokyolu idi. Ağabeyimin bu ortamdaki konumu, romantik savaş öykülerindeki, suratı yara izli savaşçı Horibe Yasuhei gibi sahipsiz bir samuraya benziyordu. Ona herkes saygı duyuyor ve çekiniyordu.

Evlerde yaklaşık bir buçuk metrekarelik bir giriş ve dört metrekarelik de bir oda vardı. Arkada bir mutfak, onun arkasında da tuvaleti olan kibrit kutusu gibi daracık bir yerdi. Önceleri ağabeyimin bu kadar geliri varken böyle bir yerde oturmasını anlayamamıştım. Fakat günler geçtikçe onun yaşam tarzının özelliklerini anlamaya başladım.

Çevrede oturanlar, marangozlar, boyacılar ve benzeri inşaat işçileriydi. Ancak bunların çoğunun gerçek bir meslekleri yoktu ve geçimlerini garanti altına alamamışlardı. Bu koşullardaki yaşamın korkunç bir şey olması beklenirken, her şeylerini birbirleriyle öylesine paylaşıyorlardı ki, onlar için hayat güzel oluyor ve her fırsatta gülmeyi becerebiliyorlardı. Ufacık çocukların bile espri anlayışları çok gelişmişti.

Yetişkinlerin genellikle konuştukları şeyler: "Bu sabah güneşin altında iki büklüm yatıyordum. Birden gözlerimin önünden, sarılmış bir şilte uçtu. Yan komşumun penceresinden atılmıştı. Bir de baktım ki komşum şiltenin arasından çıkıverdi. Biliyor musun, karısı çok cadılık ediyor." Yanıt ise, "Tam tersi, kadın cadı değil de çok düşünceli, adamı şiltelere sarmış ki düşünce bir yeri acımasın diye.

İnsanların böyle üst üste yaşadığı evlerde bazıları çatı aralarına minik odalar yapıp kiraya verirler. Burada da böyle bir odada yaşayan bir balıkçı vardı. Her sabah şafak sökmeden kalkar, teneke kutusu ile nehir kenarına gider ve satacağı balıkları alırdı. Bir ay durmadan dinlenmeden çalışır, ay sonu en güzel elbiselerini giyerek bir fahişe kiralardı. Yaşam buydu onun için.

Bana sorarsanız böyle bir ortamda yaşamak, on sekizinci yüzyıl Sanba ve Kyden masallarında yaşamak gibi bir şeydi. Burada çok

şey öğrendim. Çevrede yaşayan yaşlı adamlar Kagurazaka'daki masal anlatılan salonlarda gelenlerin ayakkabılarını bekler ya da sinemalarda benzeri basit işler yaparlardı. Yaptıkları işler karşılığında bedava bilet alırlar ve bu biletleri çok ucuza komşulara verirlerdi. Burada oturduğum süre boyunca bu ucuz biletlerden faydalanarak durmadan sinemalara ya da masal dinlemeye gider olmuştum.

O günlerde Kagurazaka'da iki sinema vardı. Uşigomeikan yabancı filmler, Bunmeikan ise Japon filmleri gösterirdi. Aynı zamanda üç tane de masal salonu vardı, Birisi Kagurazaka Enbuco idi, diğer ikisinin isimlerini şimdi anımsayamıyorum. Kagurazaka'daki sinemalardan başka sinemalara da gidiyordum. Ağabeyim beni başka sinemalardaki arkadaşları ile tanıştırmıştı ve hangi sinemaya istersem ona gidebiliyordum. Fakat sık sık masal dinlemeye gitmem ve bundan hayli keyiflenmem Kagurazaka yakınlarında bir evde oturduğum içindi. Bu dinlediğim masalların ve şarkıların ilerideki meslek hayatımda bana ne yararları olacağını bilmiyordum, sadece hoşuma gittiği için izliyordum.

Tanınmış sanatçıların yanı sıra masal salonlarını kiralayarak gösteriler yapan komedyenleri ve palyaçoları da izleme olanağım oluyordu. Bunlardan birisini hâlâ anımsarım. Adı "Budalanın Günbatımı" olan oyun güneşin batışını ve tüneklerine dönen kuşları seyreden bir budalanın pandomimle anlatılışı idi. Aslında basit gibi görünmekle birlikte, olayın anlatılışındaki güzellik ve içtenlik çok hoşuma gitmişti.

Bu sıralarda sesli filmler yeni yeni başlamıştı ve birkaç tanesi daha o zamandan belleğime kazınmıştı: Lewis Milestone'un *All Quiet on the Western Front* (Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok); Curtis Bernhardt'ın *The Last Company* (Son Şirket); G.W. Pabst'ın *Westfront* 1918 (Batı Cephesi); William Wyler'in *Hell's Heroes* (Cehennem Kahramanları); Rene Clair'in *Sous les toits de Paris* (Paris Çatıları Altında); Josef von Sternberg'in *Blue Angel* (Mavi Melek); Lewis Milestone'un *The Front Page* (İlk Sayfa); King Vidor'un *Street Scene* (Sokak Manzaraları); Josef von Sternberg'in *Morocco*

(Fas) ve *Shanghai Express* (Şanghay Ekspresi); Charles Chaplin'in *City Lights* (Sahne Işıkları); Pabst'ın *Three Penny Opera* (Üç Kuruşluk Opera) ve Erik Charell'in *Der Kongress tanzt.*

Sesli filmlerle birlikte sessiz sinemanın da sonu gelmişti. Sessiz filmler artık bittiğine göre, yorumcu-anlatımcılara da gereksinim kalmamış ve ağabeyim büyük bir darbe yemişti. Başlangıçta her şey iyi gibi görünüyordu, ağabeyim Asakusa'daki birinci sınıf bir sinema olan Taikatsukan'da baş yorumcu-anlatıcı olmuş ve kendi ekibini kurmuştu. Ancak fazla şansı yoktu. Bunu anladığım sırada başka bir şey daha dikkatimi çekmişti. Ağabeyimin oturduğu yerdeki çok beğendiğim parlak neşeli ve esprili yaşamın gölgelerinde, karanlık bir gerçek gizli idi. Bu sanırım insan yaşamı içinde, her yerde geçerli bir kural olsa gerek - ışıklı aydınlık bir dış görünüm altında gizli karanlıklar. Fakat ben yaşamımda ilk kez böyle bir şeye tanık oluyor ve düşünmeye zorlanıyordum.

Çok kötü şeyler oluyordu burada, başka yerlerde de olduğu gibi. Yaşlı bir adam torununun ırzına geçmişti. Bir kadın hemen hemen her gece intihar edeceğim diye tutturarak bütün sakinleri aşırı derecede rahatsız ediyordu. Her gece intihar etmeye kalkan kadına sonunda komşular gülmeye başlamışlardı, o da kendisini kuyuya atmış ve boğulmuştu. Cadı öykülerinde anlatılanlara benzeyen ve sizi çok üzecek, üvey evlatlara yapılan işkenceler vardı. Burada sadece bir tanesini anlatacağım.

Neden bir üvey anne, üvey çocuğuna zalim davranmak zorundadır? Kocasının ilk karısına olan nefreti onu bu davranışa itiyor demek yeterli değildir. Bence bu tür suçların tek açıklaması cehalettir. Fakat cehalet de insan denilen hayvanda bulunan, insanlıkdışı bir olgudur. Savunmasız çocuklara ya da minik yaratıklara işkence etmekten zevk alan insanlar gerçekten de hastadır. İşin en korkunç tarafı, özel yaşamlarında deli gömleği giymesi gereken bu kimselerin toplum yaşamlarında masum ve saygıdeğer bir kimliğe bürünebilmeleridir.

Eski bir öyküde üvey kızını göndererek ona yapacağı işkencede

kullanmak üzere *moksa** aldıran bir üvey anneden söz edilir. Kendi işkence aletini almaya giden kızın yüzündeki acılar öyle içtenlikle açıklanmıştı ki, yaşadığım bu olay onu daha iyi anlamama neden oldu. Bir gün ağabeyimin odasında iken, yan tarafta oturan kadın hıçkırarak geldi ve dayanamayacağım bir şekilde ağlayarak ellerini göğsünde birleştirip çırpınmaya başladı. Ne olduğunu sorduğumda, yan komşusu kadının gene üvey kızına işkence yaptığını anlattı. Zavallı çocuğun canhıraş çığlıklarını duyduğunu ve artık dayanamayacağım söyledi. Mutfağın penceresinden baktığım ve üvey kızını bir direğe bağlayan vahşi kadının kızın çıplak karnı üzerinde büyük miktarda moksa yaktığını açıkladı. Anlatmaya devam edecekti ki kapının önünden geçen birini gördü ve durdu.

Hafif makyajlı bir kadın geçiyordu. Bize gülümseyerek selam verdi ve ana caddeye doğru yürüdü. Biraz önce hıçkırarak ağlayan komşu kadın, kaybolana kadar arkasından seyretti ve, "Biraz önce bir dişi şeytan gibi saldırgandı, şimdi ise bir kuzu yavrusu kadar sakin. Cadı!" dedi dişlerinin arasından.

Kapının önünden geçen kadın, üvey kızına işkence yapan kadınmış meğer. Baktığımda kesinlikle böyle bir şey yapabileceği olasılığını düşünmemiştim.. Komşu kadın bana dönerek yalvaran bir sesle, "Akira, lütfen, hazır kadın dışarıya çıkmışken gidip zavallı kıza yardım edelim. dedi. O kadının böyle bir şey yaptığına yarı inanmış, yarı inanmamış olarak farkına varmadan komşuyu takip etmişim.

Yandaki odanın penceresinden baktığımda, gerçekten karşımda bir kimono kuşağı ile direğe bağlanmış ufak bir kız çocuğu gördüm. Pencere açıktı ve bir hırsız gibi pencereye tırmanıp içeriye girdim. Hemen koşup kızı direğe bağlayan kuşağı çözmeye gittim. Kız dehşetle açtığı gözlerindeki garip bir ışıkla, "Ne yaptığım sanıyorsun? Kimse senden yardım istemedi," dedi. Hayretler içerisinde bakakaldım. "Döndüğünde beni bağlı bulmazsa gene işkence yapacak-

*Çin ve Japonya'da bazı hastalıkların tedavisi için cildin üzerine konularak yakılan. Artemisia moxa bitkisinden elde edilen pamuğa benzer bir madde.

tır," dedi kız. Suratıma bir yumruk yemekten beter olmuştum. Kız bağlı olmasa bile, onu direğe mahkum eden çevresinden kaçamıyordu. Kız için başkalarının onu düşünmesinin ve içtenliğinin hiçbir değeri yoktu. Ona acımak başına daha büyük dertlerin açılmasına neden olacaktı. "Haydi, çabuk tekrar bağla beni," diye saldıracakmış gibi öyle bir bağırdı ki, beni ısırabileceğinden korktum. Dediğini yaptım. Sanırım doğrusu buydu.

Anlatmak İstemediğim Bir Öykü

Beni daima belirsizliklere sürükleyen bu öyküyü anlattıktan sonra bir daha hiç anımsamak istemediğim bir şey daha anlatayım. Ağabeyimin ölümü ile ilgili bu öykü. Bu olayı tekrar anımsamak bana büyük acılar veriyor ama anlatmadan da devam etmem olanaksız.

Oradaki yaşamın karanlık yönünü şöyle bir görebilmem, babamın evine dönmeye karar vermem için yetmişti. Aynı zamanda bundan sonra gelecek bütün yabancı filmlerin artık sesli filmler olacağı iyice anlaşılmıştı ve büyük sinema sahipleri bundan sonra yorumcu anlatıcılara gereksinimleri olmayacağını açıklamışlardı. Hepsinin işten çıkarılacakları anlaşıldığı için grev yapmaya karar vermişlerdi. Ağabeyim grevcilerin lideri olmuş ve büyük sıkıntılarla karşı karşıya kalmıştı. Hâlâ ona yük olmam doğru değil diye düşünerek babamın evine taşındım.

Annem ve babam son birkaç [illegible] ne yaptığımı bilmedikleri için, beni sanki resim yapmak için çıktığım bir geziden dönüyormuşum gibi karşıladılar. Babam evde olmadığım bu süre içinde resim çalışmalarımın nasıl gittiğini ve ne tür resimler yaptığımı çok merak ediyordu. Gerçekleri saklayıp bir sürü yalan söylemekten başka çıkışım yoktu. Babamın iyi bir ressam olmam konusunda hâlâ süregelen düşünceleri beni hayli etkilemişti. Tekrar çizmeye başladım.

Yağlıboya tablolar yapmak istiyordum, ama bütün aileye Mori-

mura Gakuen'de bir öğretmenle evlenmiş olan ablam bakıyordu. Bu durumda tuval ve boya için para isteyemediğimden karakalem çizmeye başladım.

Tam bu sıralarda bir gün ağabeyimin bir intihar girişiminde bulunduğu haberi geldi. Bu girişimin nedeninin ağabeyimin liderliğini yaptığı ve başarısızlığa uğrayan yorumcu-anlatıcılar grevi ile ilgili olduğunu biliyordum. Filmler bundan sonra hep sesli olacağından onlara gereksinim olmadığı gerçeğini sonunda ağabeyim de kabul etmişti. Bunun kazanılamayacak bir savaş olduğunu bile bile liderliği kabul etmesi onu çok sarsmış ve büyük acılar içine itmişti.

Ağabeyimin hayatına son verme girişimi ailemiz üzerine bir kara bulut gibi çökmüştü. Herkesin dikkatini keyifli bir olaya çekmek istemiştim. Aklıma ilk gelen ağabeyimin birlikte yaşadığı kadınla evlenmesi idi. Yaklaşık bir yıl boyunca bana bakmıştı ve gerek davranışları ve gerekse karakteri çok iyi bir insan olduğunu açıkça belli ediyordu. Kendi öz ablam kadar sevmiştim. Onların birliktelikleri-ni resmiyete dökmek benim oynamam gereken doğal bir oyun gibi geliyordu bana.

Annem babam ve ablam bu düşünceme karşı çıkmamışlardı, Fakat garip olan şey ağabeyimden tam bir yanıt alamayışımdı. Sanırım suskunluğunun nedeni işsiz oluşu idi.

Bir gün annem, "Sanırım Heigo iyidir," dedi. "Ne demek istiyorsun anne?" diye sordum. "Her zaman otuz yaşına gelmeden önce öleceğini söylemez miydi?" diye kuşkularını dile getirdi. Annemin söyledikleri doğru idi. Ağabeyim her zaman öyle derdi. İnsanların otuz yaşından sonra çirkinleştiklerini ve daha aksi olduklarını söyler, kendisinin öyle olmak istemediğini eklerdi. Rus edebiyatına aşıktı, özellikle Mihail Artsybaşev'in *Son Satır* adlı yapıtım çok beğenirdi. Dünyanın en iyi kitabı olduğunu söyler ve daima bir kopyasını yanında bulundururdu. Naumov'un "esrarengiz ölüm" inancını, aşırı duyarlılığından benimsediğini düşünür, hiçbir zaman kendi ölümünün öyle olacağına ihtimal vermezdim. Ama öyle oldu. Annem bana ağabeyimle ilgili endişelerini anlattığı zaman işi hafife almış ve "Ölümden söz eden insanlar ölmez," demiştim anneme.

Ağabeyimin sözlerini yeterince ciddiye almamıştım. Annemi yatıştırmak için yaptığım bu konuşmadan birkaç ay sonra ağabeyim öldü. Aynen hep söylediği gibi. Daha otuz yaşına gelmeden. Yirmi yedi yaşında intihar etmişti.

Kendini öldürmeden üç gün önce beni yemeğe davet etmişti. Çok gariptir, belleğimi ne kadar zorlasam da nerede olduğunu anımsayamıyorum. Belki ölümü bende şok etkisi yarattığından olacak, son konuştuğumuz şeyleri çok iyi anımsıyorum, ama öncesi ve sonrası büyük bir boşluk.

Şin Okubo istasyonunda birbirimizden ayrılmıştık. Bir taksideydik. Ağabeyim taksiden inip tren istasyonuna doğru giderken, eve kadar taksiyi bırakmamamı söylemişti. Fakat tam araba kalkarken, merdivenlerden koşarak inmiş ve taksiyi durdurmuştu. Ben arabadan inip ona doğru giderek, "Ne var, ağabey," demiştim. Zorlukla suratıma bakarak "Bir şey yok, haydi gidebilirsin, demiş ve tekrar istasyonun merdivenlerini çıkmaya başlamıştı.

Sonra onu yeniden gördüğümde kanlı çarşaflara sarılı idi. İzu yarımadasındaki ılıcanın yakınlarında bir bağımsız köşkte yaşamına son vermişti. Odanın girişinde hareketsiz kaldım, kıpırdayamıyordum. Ağabeyimin cesedini götürmek için babam ve benimle gelen bir akrabamız, "Akira, ne yapıyorsun?" diye sormuştu sinirli bir sesle. Ne mi yapıyorum? Ölmüş ağabeyime bakıyorum. Damarlarında benim kanımı taşıyan ve o kanı damarlarından akıp giden vücuda bakıyorum. Çok saydığım, benim için eşi olmayan ağabeyime bakıyorum. Onun ölüsüne bakıyorum. Ne mi yapıyorum? Budala!..

Babam, "Akira, yardım et," dedi usulca. Sonra büyük çaba harcayarak ağabeyimin kanlar içindeki vücudunu çarşafa sardı. Babamın oflayıp puflayarak cesedi sarması beni çok etkilemişti ve sonunda odaya girebilmiştim.

Ağabeyimin cesedini Tokyo'dan geldiğimiz arabaya koyunca cesetten derin bir inilti sesi yükseldi. Sanırım bacaklarını göğsüne doğru topladığımızdan içinde kalan hava ağzından çıkmıştı. Arabanın şoförü korkudan titremesine karşın cesedi krematoryuma ko-

yup yakmıştı. Tokyo'ya dönerken arabayı deli gibi kullanıp bir sürü yanlış yola girdiğini anımsıyorum.

Stoacı annem ağabeyimin intihar olayını tam bir suskunlukla ve bir tek gözyaşı dökmeden karşıladı. Bana karşı en ufak bir öfke duymadığını bilmeme karşın bu suskunluğu ile beni suçladığını düşünmekten kendimi alamıyordum. Daha sonra, ağabeyimle ilgili sözlerini yeterince ciddiye almadığım için kendisinden özür dilemiştim. Bütün söylediği, "Ne demek istiyorsun Akira?" olmuştu. Ağabeyimin cesedini gördüğüm sırada, paralize olmuş bir durumda kıpırdayamazken akrabamızın, "Ne yapıyorsun?" demesi gibi. Annemin ciddi kuşkularını hafife aldığım için kendimi affedemiyorum. Ağabeyim için sonuç nasıl bir felaket olmuştu. Ben aptalın tekiydim.

Negatif ve Pozitif

Eğer... olsaydı..? Hâlâ merak ederim. Eğer ağabeyim canına kıymasaydı, benim gibi sinema dünyasına girebilir miydi? Sinema konusunda engin bir bilgisi vardı, film yapımı konusundaki yetenekleri mükemmeldi ve sinema dünyasından birçok hatırlı dostu vardı. Çok da gençti ve eğer isteseydi eminim ki sinema dünyasında kendisine bir isim yapabilirdi.

Fakat ağabeyim kafasına bir şey koydu mu hiç kimse vazgeçiremezdi onu. Hayatındaki ilk başarısızlığı olan Birinci ortaokul giriş sınavlarını kazanamaması onu çok üzmüştü. O noktada kendisine akıllı fakat çok karamsar bir yaşam felsefesi geliştirmişti: Ona göre insanoğlunun tüm çabaları, anıtsal bir sunağın üzerinde yapılan dans kadar anlamsızdı. *Son Satış* adlı kitapta bu felsefeyi yorumlayan kahramanı bulunca ona dört elle sarıldı. Bir de her konuda çok titizdi ve söylediği sözleri de laf olsun diye söylemezdi. Baş etmek zorunda olduğu dünya ile ilgili olayların kendisini yeterince kirlettiğini düşünerek hiç istemediği bir kişiliğe bürünmek zorunda kalması onu çileden çıkarabilirdi.

Yıllar sonra, Yamamato Kaciro'nun *Tzuzurikata kyoşitsu* (Kompozisyon Sınıfı, 1938) adlı filminde, ben yönetmen başasistanı iken, tanınmış sessiz film yorumcu-anlatıcısı Tokugava Musei aynı filmde başrol oynuyordu. Bir gün bana uzun uzun ve merak dolu gözlerle baktıktan sonra, "Sen ağabeyinin neredeyse tıpkısısın, ama o ne denli negatif idiyse, sen o denli pozitifsin," demişti. Musei'nin bu ifadesini, ağabeyimin yaşamında benden çok ilerde olduğu şeklinde yorumlamıştım. Fakat Musei sözlerine devamla görünüşümüzün tamamen aym, ancak ağabeyimin mimiklerindeki karanlık ifade gibi kişiliğinin de bulutlu olduğunu ama benim suratımı ve kişiliğimi ağabeyiminkinin tam tersi olarak aydınlık ve neşeli bulduğunu belirtmişti.

Uekusa Keinosuke de benim kişiliğimi bir ayçiçeğine benzetmişti. Demek ki bu iki ayrı kişinin ortak görüşünde bir gerçek payı vardı ve ben ağabeyimden daha iyimser ve sıcakkanlı idim. Fakat ben, ağabeyimin benim gelişip pozitif olmama neden olan filmin negatifi olduğunu düşünmek istiyordum.

Ağabeyim öldüğünde ben yirmi üç yaşındaydım; film dünyasına ise yirmi altı yaşında girdim. O arada geçen üç yıllık boşlukta kayda değer bir olay geçmedi başımdan. Ancak ağabeyimin ölümünden önce, uzun zamandır haber alamadığımız büyük ağabeyimin hastalanıp öldüğü haberi gelmişti. İki ağabeyim de öldükten sonra babamın tek oğlu ben kalmıştım. Bu benim anneme ve babama duyduğum sorumluluğun artmasına neden olmuştu. Yaşamda bir amacım olmaması beni rahatsız etmeye başlamıştı.

O günlerde bir ressam olarak başarıya ulaşmak bugünkü koşullarla karşılaştırıldığında çok daha zordu. İyi bir ressam olabilmek için yeteneklerimin yeterli olmadığı konusunda kuşkular belirmeye başlamıştı kafamda. Ne zaman Cezanne'ın bir reprodüksiyonuna bakıp da sokağa çıksam, evler sokaklar ve ağaçlar her şey bana bir Cezanne tablosuna bakarmışım gibi geliyordu. Van Gogh ya da Utrillo'nun resimleri de bende aynı etkiyi yaratıyordu, gerçek dünyayı değiştiriyorlardı. Kendi gözlerimle gördüğüm dünyadan çok daha

farklı bir dünya görüyordum. Başka bir deyişle benim kendime özgü bir görüşüm yoktu, hâlâ da yok.

Bunu öğrenmek beni fazla şaşırtmadı. İnsanın kendine özgü bir görüş geliştirmesi kolay değildi. Fakat genç bir adam olarak bu yetersizliğim bende sadece bir doyumsuzluk değil aynı zamanda büyük bir huzursuzluk yarattı. Kendi tarzımı belirleme isteği çok ağır basıyordu ve her geçen gün bu konuda daha fazla sabırsızlık göstermeye başlamıştım. Gittiğim her sergide gördüğüm resimler bütün Japon ressamlarının bir tarzları ve görüşleri olduğunu kanıtlıyordu. Gün geçtikçe kendime olan güvenim daha da azalmaya başlamıştı.

Şimdi düşündüğümde aslında kendi tarzı ve görüşü olan fazla ressam bulunmadığını anlıyorum. Birçoğu, birtakım teknikleri uygulamak için kendilerini zorlayarak gösteri yapmaya çalışıyor ve çok garip resimler çıkıyor ortaya. Kimin yazdığım anımsayamıyorum ama bir şarkıda vardır: Bir adam kırmızının kesinlikle kırmızı olduğundan emin değilmiş: aradan yıllar geçip de yaşlandıktan sonra kırmızının kırmızı olduğunu anlayabilmiş. Buradaki olay da aynen böyle, insanın gençliğinde kendini anlatma isteği o kadar güçlü oluyor ki, çoğu gerçekten ne olduklarını anlayamaz hale geliyorlar. Benim durumum da bu kaideye bir istisna değildi. 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.

Daha da beteri, tuvallerimi ve boyalarımı alabilecek parayı sağlayabilmek için dışarıya da bazı işler yapmak zorunda kalıyordum. Bunlar dergiler için birtakım çizimler, büyük turpların nasıl kesileceğinin gösterildiği yemek okulları için görsel eğitim malzemeleri, beyzbol dergileri için çizgi öyküler gibi saçmalıklardı. Bunları beğenmediğim halde zaman harcayarak yapmak zorunda oluşum, büsbütün canımı sıkıyor ve resim yapma isteğimi öldürüyordu.

Başka bir iş yapmayı düşünmeye başlamıştım. Ne olursa olsun

kabul edecektim çünkü annemi ve babamı rahatlatmayı amaçlıyor dum. Ağabeyimi birdenbire yitirişim bu özlemimi daha da güçlendi riyordu. Onun sağlığında da zaten pek bir şey yapmıyor ve liderliğine sığınıyordum, zamansız ölümü bir topaç gibi dönmeme neden olmuştu. Sanırım bu yaşamımdaki en tehlikeli dönemeçti.

Ben üzülüp her geçen gün daha büyük bir paniğe kapılırken, babam da, "Kendini sakın paniğe kaptırma. Heyecanlanacak bir şey yok, diyor ve sakin bir şekilde beklersem, mutlu bir yaşam için önümdeki yolların kendiliğinden açılacağını söylüyordu. Neye dayanarak böyle söylediğini bilmiyorum, belki yaşam deneyimleri ona bu sözleri söyletiyordu. Ancak gerçekten babamın tahminleri şaşılacak derecede doğru çıkmıştı.

1935 yılında bir gün gazete okurken, gözlerim bir eleman aranıyor ilanına takıldı. P.C.L.* film stüdyoları yönetmen yardımcıları arıyordu. O güne kadar, sinema dünyasına girmek hiç aklıma gelmemişti, ama ilanı görünce birden ilgimi çekti. İlanda ilk sınavın yazılı bir kompozisyon olduğu belirtiliyordu. Kompozisyon, Japon sinemasının temel sorunları ve bunların nedenleri ve çözümleri konusunda örnekler ve öneriler olacaktı.

Konu bana çok ilginç gelmişti. Bu sınav sorusundan, gençler tarafından yeni kurulan P.C.L. şirketinin gayret ve enerjisini anlamıştım. Temel sorunlar, nedenleri ve çözümleri konusunda yazabilecek çok şey bulabilirdim. Aynı zamanda ters anlamda alarak sorunlar eğer temellerle ilgili ise içinden çıkılması olası değildir de diyebilirdim. Biraz da alaylı bir şekilde hemen oturup yazmaya başladım.

Kompozisyonumda tam olarak ne yazdığımı anımsamam olası değil, ancak ağabeyimin sayesinde, büyük keyifle izlediğim yabancı filmlerden söz ettim ve bir sinema hayranı olarak Japon sinemasında görebildiğim eksiklikleri sıraladım. Tabii bu arada içimde biriken bütün eleştirilerimi de rahatlıkla yazdım. Kompozisyonla birlikte yönetmen yardımcılığı için başvuru belgesi, kısa özgeçmiş ve bir-

* Photo Chemical Laboratory

kaç nesli kapsayan soyağacı isteniyordu. Sürekli iş aramakta olduğum için özgeçmişim ve soyağacı dökümüm hazırdı. Onları da çekmecemden çıkararak kompozisyonumla birlikte P.C.L.'ye postaladım.

Aradan birkaç ay geçtikten sonra sınavın ikinci bölümü için çağırıldığım bir yazı aldım. Belirli bir gün ve saatte P.C.L.'de olmam isteniyordu. Yazdığım kompozisyonun beğenilmesine sevinerek belirtilen gün ve saatte P.C.L. stüdyolarına gittim.

Bir sinema dergisinde P.C.L. stüdyolarının resmini görmüştüm. Önünde palmiye ağaçları olan beyaz bir binaydı ve bende sanki Tokyo'dan hayli uzaktaki Çiba bölgesi plajlarında olduğu izlenimini uyandırmıştı. Halbuki Tokyo'nun güney batısında bir banliyö olan sıradan bir yerde imiş. Japon sinema endüstrisi ile ilgili pek bir şey bilmiyordum ve bir gün orada çalışacağımı hayal bile etmemiştim. P.C.L. stüdyolarına gittim ve orada yaşantımın en büyük hocası olan "Yama-san"la, yönetmen Yamamoto Kaciro ile tanıştım.

Bir Dağ Geçidi

Şimdi bu satırları yazarken, her şeyin ne kadar garip olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum. Beni P.C.L.'ye, aslında yönetmenliğe götüren yola sapmam, tümüyle bir rastlantıydı; gene de bakıyorum, birikimlerim bu yolda yürüyüşümün kaçınılmaz olduğunu kanıtlıyor. Resim, edebiyat, tiyatro, müzik ve diğer güzel sanatlarla o kadar doluydum ki, sinema sanatına rahatlıkla adım atabilirdim. Aslında bilgi dağarcığıma attığım bütün bu birikimlere gereksinim duyacağım tek dalın sinema olduğunun farkında değildim. Bu ne güzel yazgıydı ki, bu yola çıkabilmek için bu kadar sağlam hazırlamıştı beni diye düşünürüm hep. Ancak bildiğim tek şey bu hazırlık döneminin tümüyle bilinçsiz yapıldığı idi.

P.C.L.'nin iç avlusu ana baba günüydü. Sonradan duyduğuma göre gazetede çıkan yönetmen yardımcılığı ilanına beş yüzden fazla

başvuruda bulunulmuştu. Tabii şirket bu beş yüz kişinin üçte ikisini kompozisyon sınavıyla ayıklamıştı ama gene de en az yüz otuz kişi ikinci sınav için hazır bekliyordu. Bunların içerisinden sadece beş kişinin kabul edileceğini biliyordum ve acaba ikinci sınava girmesem mi diye düşünmeye başlamıştım.

Fakat bu arada bir stüdyo görme özlemi sarmıştı içimi. Çevreyi izleyerek kendimi avutmaya başladım. O sırada herhangi bir film çekilmiyordu ve civarda aktöre benzeyen kimse de yoktu. Fakat ilginç bir tip gördüm. Yönetmen yardımcılığına başvuranlardan birisi sınava sabahlıkla gelmişti. Çok gariptir ama nedense bir iş sınavına o kılıkla gelen bu adamı hep hayretle anımsarım.

Sınavın birinci bölümünde bir senaryo yazmamız isteniyordu. Gruplara ayrılacak ve verilen konu ile ilgili senaryo yazacaktık. Her gruba ayrı bir konu verilecek ama herkes tek başına yazacaktı. Daha sonra sözlü sınav yapılacaktı. Bizim gruba bir gazetenin üçüncü sayfa haberi olan bir konu verilmişti. Asakusa'daki bir dansöze aşık olan, Katoçi hapishanesindeki bir endüstri işçisinin işlediği suçları senaryo haline getirecektik. Senaryo yazma konusunda en ufak bir bilgim olmadığı için apışıp kalmıştım ki, yanımda oturana bir göz attım. Adam büyük bir hızla bu işi çok iyi bilircesine yazıp duruyordu. Bir ressam olarak aklıma çıplak bir endüstri bölgesinin siyahı ile gösterişli kulis odasının pembesini çizmek geldi. Endüstri işçisini siyah ve dansözü pembe olarak çizecek ve bir kontrast yaratacaktım. Öyküme öyle başladım, ötesini anımsayamıyorum.

Senaryomu verdikten sonra sözlü sınava girebilmek için hayli bekledim. Senaryoyu yazdığım sırada öğlen geçmişti, ve sadece sabah kahvaltısı ile durduğum için kurt gibi acıkmıştım. Stüdyoda bir kafeterya vardı ama orada yiyip yiyemeyeceğimizi bilmiyordum. Yanımdaki adama sordum. Yardımsever bir insandı, burada çalışan bir arkadaşı varmış, bizi yemeğe davet edebilirmiş. Adam beni kafeteryaya götürerek bir tabak körili pilav ikram etti. Ondan sonra da hayli beklemek zorunda kaldım. Sözlü sınava çağırıldığımda alaca karanlık çökmüştü.

Sınavı yapacak insanları tanımıyordum. Resimden müziğe ka-

dar her konuyu kapsayan görüşmemiz çok keyifli geçmişti. Tabii bir film şirketi sınavı olduğu için sinemadan da söz etmiştik. Neler konuştuğumu tam olarak anımsayamıyorum ancak daha sonra bir dergide benimle ilgili bir makale yazan "Yama-san"ın dediklerine göre, Tessai ve Sotatsu gibi Japon ressamların yanı sıra Van Gogh'a hayran olduğumu, Haydn'ı çok beğendiğimi söylemişim. Bu makaleyi okuduğum zaman o sınav sırasında bu dört ressamdan söz ettiğimizi izi anımsadım, ama daha birçok şey konuşmuştuk.

Birden dışarıda havanın iyice karardığını fark etmiş ve sınav için sıra bekleyen bir sürü insan olduğunu söyleyerek izin istemiştim. Yama-san, "A evet haklısın, demiş ve gülerek selamlamıştı beni. Çıkarken, Şibuya yönüne gideceksem, tam stüdyonun önünde otobüs durduğunu söylemişti. O otobüse bindim ve Şibuya'ya varana kadar camdan çevreyi izledim, ama denize benzer bir şey göremedim.

Yaklaşık bir ay sonra, P.C.L.'den gelen bir yazı ile üçüncü sınava çağırılıyordum. Bu son sınav olacağı için stüdyo şefi ve genel müdürle de tanışılacaktı. Bu sınavda yetkililerden birisi ailemle ilgili o kadar çok soru sormuş ve ses tonu beni öylesine öfkelendirmişti ki, birden kendimi tutamamış ve, "Beni sorguya mı çekiyorsunuz?" diye bağırmıştım. Stüdyo şefi (o zaman Mori İvao idi) araya girerek beni yatıştırmıştı. Bu olaydan sonra işe kabul edileceğimi hiç sanmıyordum.

Bir hafta sonra işe kabul edildiğim haberi geldi. Fakat sınav sırasında beni sorguya çeken o yetkili çok canımı sıkmıştı. Aynı gün gördüğüm, suratlarında bir karış boya ile dolaşan aktristler de hasta etmişti beni. İşe kabul edildiğimi belirten yazıyı babama gösterdim ve pek niyetli olmadığımı anlattım. Babamın yanıtı işi beğenmediğim takdirde istediğim zaman bırakabileceğim için bir denemekte yarar olduğu şeklinde idi. Kaybedecek hiçbir şeyim olmadığını ileri sürdü ve bir ay ya da belki bir hafta denemem için ısrar etti. Babanın bu düşüncesi mantıklı geldi ve işe başladım.

Sınavlar sırasında beş kişi alınacağını söylemelerine karşın işe başladığım ilk gün, yirmi tane yeni elemanla karşılaştım. Bu olay

açıklanana kadar bana çok garip gelmişti. Sonradan öğrendiğime göre, yapılan ayrı sınavlarla, beş yönetmen yardımcısına ek olarak beş kamera asistanı, beş ses kayıt asistanı ve beş kişi de idari asistan olarak işe alınmış. İdari asistanlar dışında yeni girenlere 28 yen (bugünün parası ile yaklaşık 560 dolar), idari asistanlara ise yükselme şansı çok az olduğu için 30 yen (yaklaşık 600 dolar) aylık maaş verilecekti. Sınavda beni sorguya çeken yetkili anlatmıştı bunları.

(Aynı yetkili daha sonra genel müdür olmuştu. O genel müdürken benimle birlikte yönetmen yardımcısı olarak işe giren birisi düşen bir fenerin altında kalarak altı kaburgasını kırmıştı. Olay sırasında bağırsakları da zedelendiği için daha sonra apandisit olmuştu. Apandisit ortaya çıkınca, bizim genel müdür kaburgaların kırılması olayında sorumluluğun şirkete ait olduğunu kabul etmiş ancak apandisitin olayla ilgisi olmadığını söylemişti. Pasifik savaşından sonra sendika kurulunca stüdyodaki en sevilmeyen adam unvanını almıştı).

Yönetmen yardımcısı olarak bana verilen ilk görevleri görünce ayrılmaya karar vermiştim. Babam bana denemekte yarar var demişti, ancak yapmamı istedikleri şeyler hiçbir şekilde ikinci kere yapmayı istemeyeceğim şeylerdi. Benden önce giren kıdemli yönetmen yardımcıları, ayrılmamam için ellerinden geleni yapmışlar, bütün filmlerin şimdi çalıştığım film gibi olmadığı ve bütün yönetmenlerin de bu yönetmen kadar aksi olmadığı konusunda beni rahatlatmışlardı.

Onları dinledim, ikinci görevimi aldım ve Yama-san ile çalışmaya başladım. Beni kalmaya ikna etmek için söyledikleri her şey doğru imiş. Filmlerin ve yönetmenlerin çok farklı olduklarını anlamıştım. Yamamoto grubu ile çalışmak çok keyifli idi. O günden sonra başkası ile çalışmak istemedim. Bir dağ geçidinde suratınızı yalayan bir esinti gibiydi. Anlatmak istediğim, kan ter içinde dağa tırmanırken suratınıza çarpan harika esinti. O esintinin nefesi zirveye yaklaştığınızı gösterir. Sonra aşağıya doğru bakar ve panoramayı izlersiniz. Kameranın yanındaki yönetmen koltuğunda oturan Yama-san'ın yanında aynı duyguları duyuyordum. "Sonunda başarmış-

tım." Yama-san'ın yaptığı iş benim çocukluğumdan beri yapmak istediğim işti. Dağ geçidinde duruyordum ve aşağıdaki manzarada tek ve düz bir yol görüyordum.

P.C.L.

"Keşif balonu yapan bir şirkette mi çalışıyorsunuz?" diye sormuştu pek akıllı görünmeyen bar kızı ve üzerinde P.C.L. harfleri bulunan ve bir merceğin yandan görünüşünü andıran rozetime bakarken. Rozete değişik açılardan bakıldığında mercek gerçekten de keşif uçağına benziyordu.

P.C.L. "Photo Chemical Laboratory" ifadesinin kısaltılmış şekli idi. Kimyasal Fotoğraf Laboratuarı adı ile kurulan şirketin kuruluş amacı sesli filmler için bir araştırma enstitüsü görevi yapmaktı. Daha sonra stüdyo kurulmuş ve giderek bir prodüksiyon merkezi haline dönüşmüştü. Bu nedenle buradaki atmosferin diğer film stüdyolarından farklı olarak genç ve enerjik bir havası vardı.

Yönetmenlerin sayısı fazla değildi ama çoğu ilerici ve enerjik yönetmenlerdi. Bunlar, Yamamoto Kociro, Naruse Mikio, Kimura Sotoci ve Fuşimizu Şu gibi hepsi genç ve ne yaptıklarını iyi bilen yönetmenlerdi. Yaptıkları filmler de benim gördüğüm Japon filmlerinden çok farklı idi. Haiku şiirlerinden "Genç Yapraklar", "Parlak Rüzgar", "Çam Kokan Esinti" gibi şiirlerde bulabileceğiniz bir bahar kokusu vardı filmlerinde. Yapıtları arasında bu özellikleri ile dikkat çeken önemli filmleri şunlardı: Naruse'nin *Tsuma yo bara no yo ni* (Hanım! Gül gibi ol!), Yamamoto'nun *Vagahai va neko de aru* (Ben Bir Kediyim), Kimura'nın *Ani imoto* (Ağabey Kızkardeş) ve Fuşimizu'nun *Furyu enkatai* (Traubador'lar Bandosu).

Bu başarıların nedenleri arasında, filmlerde görünen, milliyetçi kimlikten uzaklaşma eğilimini de saymak gerekir. O günlerde Japonya karanlık günler yaşıyordu, Milletler Topluluğundan ayrılın-

mış, "2-26 olayı" yaşanmış (bazı bakanların fanatik genç subaylar tarafından çok ılımlı olmaları gerekçesi ile öldürülmeleri), Alman-Japon Anti-Komünist Paktı imzalanmıştı. Bu arada yapılan filmler ise bu olaylara hiç aldırmayan ve sanki Hibiya Parkındaki güzel kokulu tomurcukların altında gezinir gibi filmlerdi.

Benim P.C.L.'de işe başlama tarihim 26 Şubat 1936, "2-26 olayı"nın ertesi gününe rastlıyordu. O korkunç gün yağan kar, hâlâ stüdyonun gölgede kalan çukurlarında duruyordu.

O sıralarda dünyada olup biten karışıklıkları düşünürsek P.C.L.'nin gelişip büyüyebilmesi hayret edilecek bir olaydır. Şirketin entelektüel yöneticileri, deneyimli filmciler kadar genç ve gayretli bir ruha sahiptiler. Yeni politikalar üretiyorlar ve bunlara coşku ile sarılıyorlardı. Stüdyo personeli hâlâ amatörlerden oluşuyordu. Zaman zaman tökezleyerek bile olsa, bu deneyimsiz insanların bütün toyluklarına ve saflıklarına karşın dürüstlükleri ile ortaya çıkardıkları filmler bugünün tutarsız ve anlamsız filmlerinden kat be kat iyi idi. P.C.L. öyle bir yerdi ki, rahatlıkla "bir düş fabrikası" diyebilirdiniz.

İşe yeni alınan yönetmen yardımcılarının, şirket politikasının uygulanmasındaki yeri çok önemli idi. Bir tanesinin dışında diğerleri Tokyo, Kyoto, İmperial, Kaio ve Vaseda gibi en iyi üniversiteleri bitirmişlerdi. Bu bir tek istisna garip özgeçmişi ile Akira Kurosawa idi. Hepimiz nehre yeni bırakılan ve yüzme öğrenmeye çalışan balık yavruları gibiydik.

P.C.L.'de uygulanmakta olan yönetim teorisine göre yönetmen yardımcılarına, ileride büyüyüp de yönetmen ya da idareci olacak küçük kardeşler olarak bakılırdı. Dolayısıyla, bunlar film yapımcılığıyla ilgili ne kadar ayrı branş varsa hepsinde bir uzman kadar bilgi sahibi olmalıydılar. Film laboratuvarlarında banyoya yardım ederdik, çivilerle çekiçlerle uğraşırdık, senaryo yazılması ve montaj işlerinde çabalardık. Hatta aktörlerin yanında figüran olarak yer alır ve çekimlere yardım ederdik.

Genel Müdürümüz, Hollywood'da filmlerin nasıl yapıldığını incelemek üzere Amerika'ya gitmişti. Dönüşünde yönetmen baş yar-

dımcılarının bir film yapımındaki gayretli çabaları ve önemi onu çok etkilemişti. Bunun sonucu stüdyonun ortasına kocaman bir tabela astırmıştı: "Yönetmen baş yardımcılarının talimatlarına, Başkanın talimatlarıymış gibi uyulacaktır," demişti. Bu, ister istemez, stüdyonun bütün kademelerinde huzursuzluğa yol açmıştı. Durumu kontrol altında tutabilmek için hayli uğraşmak zorunda kalıyorduk. Sık sık yönetmen baş yardımcıları, "Bir şikayetiniz varsa laboratuvarın arkasında görüşelim," demek zorunda kalıyorlardı. Bu da kameramanlar, ışık teknisyenleri, film ekibi ve dekor elemanları ile sık sık çatışma çıkmasına neden oluyordu.

Aslında bu biraz abartılı bir davranış gibi görünse de yönetmen yardımcısını idari işlerden sorumlu tutup onu bu yönde eğitme yöntemleri de yanlış değildi Bugünün yönetmen yardımcıları ilk yönettikleri filmlerde hayli zorlanıyorlar. Bir filmin yapımının tüm aşamaları en ince ayrıntılarına dek iyi bilinmezse, iyi bir yönetmen olunamaz. Yönetmen cepheye gönderilen bir komutana benzer, her birliğe ayrı ayrı kumanda edemiyorsa, hiçbir zaman operasyonların tamamını bir bütünlük içinde yönetemeyecektir.

Uzun Bir Öykü: Bölüm I

1974 yılının Ağustos ayında, Yama-san hocam Yamamoto Kaciro'nun hasta olduğunu ve iyileşme olanağının pek bulunmadığını duydum. O sırada *Dersu Uzala* filmime başlamak üzere Rusya'ya gitmeye hazırlanıyordum. Film çekimlerinin bir yıldan fazla süreceğini biliyordum. Bu arada Yama-san'a bir şey olursa tekrar Japonya'ya dönemezdim. Bu yüzden merakla onu görmeye evine gittim.

Hocamın evi Tokyo'nun kuzeyinde Seico banliyösünde idi. Bahçe kapısından ön kapıya kadar beton bir yol çıkıyordu yukarıya doğru. Bu yolun ortasında Yama-san'ın karısının yaptığı dar ve uzun bir çiçeklik vardı. Belki de pek iç açıcı bir nedenle gelmediğim için olacak, çiçeklerin renkleri duyduğum sıkıntıyı daha da artırmıştı.

Hasta yatağında yatan Yama-san çok zayıflamıştı ve zaten büyük olan burnu daha da büyümüş gibi görünüyordu. Hastalığı nedeniyle çok üzüldüğümü ve bir an önce iyileşmesi dileğimi belirten basmakalıp lafları sıraladım. O incecik ve kibar sesiyle, "Bu kadar yoğun işinin arasında zaman ayırıp gelebildiğin için çok teşekkür ederim," dedi ve "Rus yönetmen yardımcın nasıl?" diye sordu. Ben "İyi bir insan, ne söylersem yazıyor," diye yanıtladım. Neşeli bir şekilde gülerek, "Hiçbir şey yapmayıp da sadece yazan yönetmen yardımcısı iyi değildir," dedi. Aslında tabii ki, ben de bunun farkındaydım ama çok konuşup Yama-san'ı yormamak için biraz yalan söyledim. "Aslında iyi, çok iyi bir insan ve görevini iyi yapıyor," dedim. "Eğer bu doğru ise o zaman sorun yok demektir," diye yanıtladı Yama-san ve konuyu değiştirerek lafi sukiyaki'ye getirdi.

Sukiyaki'yi eski günlerdeki lezzetiyle yiyebileceğim bir restorandan söz etti bana. Denemem için ısrar ederek nasıl bulabileceğimi uzun uzun anlattı. Sonra eski günlerde birlikte gittiğimiz restorandan ve orada yediğimiz nefis yemeklerden bahsetti. Hastalık nedeniyle hiç iştahı kalmadığım söylediğinde, karakteristik özelliklerinden olan yemek konusunda hâlâ nasıl bu kadar coşkulu olabildiğine hayret ettim. Sanırım beni Rusya'ya güzel anılarla göndermek istiyordu.

Rusya'ya gittiğimde ölüm haberini aldım. Yama-san'ı anlatmaya ölüm döşeğinden başlamam garip, ama aslında bir nedenim var. Size onun bir özelliğini göstermek istedim, Yaşamının son günlerinde olduğunu bilmesine karşın ilgisinin odak noktası hâlâ yönetmen yardımcıları idi.

Yardımcıları ile onun kadar ilgilenen başka bir yönetmen olduğunu kesinlikle düşünemiyorum. Bir filme başlarken yönetmenin yaptığı ilk iş ekibini seçmektir. Böyle durumlarda Yama-san'ın belleğini meşgul eden en önemli olay yardımcılarım seçme konusundaki titizliği idi. Bütün olaylarda bir esneklik arayan, kolay iletişim kurulabilen ve ileri görüşlü Yama-san yardımcısını seçme konusuna gelince çok zorlanırdı. Eğer birisi yardımcı yönetmenliğe yeni yükselmiş ise adamın karakterini, yaratılış özelliklerini inceler, kafası-

na uygun olup olmadığını uzun uzun düşünürdü. Fakat bir kere kararını verdikten sonra, bütün yardımcılarının düşüncelerini dinler ve onlara bir amir gibi değil de bir arkadaş gibi davranırdı. Bu özgür ve bütün düşüncelere açık ortam, Yamamoto grubunun en büyük özelliklerinden birisiydi.

Yamamoto grubunda, yönetmen yardımcısı olarak çalıştığım başlıca filmler, komedyen Enomoto Keniçi'nin başrol oynadığı *Çakkiri Kinta* (Çakkiri Kinta, 1937); *Senman çoca* (Milyoner, 1936); *Bikkuri cinsei* (Hayat Bir Sürprizdir, 1938); *Otto no teiso* (Kocanın İffeti, 1937); *Tocuro no koi* (Tocuro'nun Aşkı, 1938); *Tzuzurikata kyoşitsu* (Kompozisyon Sınıfı, 1938) ve *Uma* (Atlar, 1941). Bu süre içerisinde üçüncü yönetmen yardımcılığından yönetmen baş yardımcılığına yükseldim ve yönetmenliğin yanı sıra montaj ve seslendirme işleri ile de uğraştım. Yönetmen baş yardımcılığına ulaşabilmek dört yılımı almıştı, ama bana sanki bir nefeste o tepeye sıçramışım gibi geliyordu. Yamamoto grubunda günler çok keyifli geçiyordu. Aklıma gelen her konuda özgürce konuşabiliyordum, yapacak çok işim vardı ve işimi büyük bir coşku içerisinde yapıyordum.

Bu sıralarda P.C.L. dışarıdan getirdiği yönetmen ve oyuncularla kendisini takviye ediyor ve Toho şirketine dönüşüyordu. Piyasadaki diğer stüdyolarla rekabet edebilmek için bütün filmlere tek tek olağanüstü güç ve enerji harcıyorduk. Koşullar son derece yetersiz olmasına karşın yapılan filmlerin hiçbirisi sıradan olmuyordu. Bunun en iyi eğitim yöntemi olduğunu savunmuyorum, ama bir gece bile doğru dürüst uyuyabildiğimi anımsamıyorum.

O günlerde film ekibinde çalışan herkesin en büyük özlemi uyku idi. Ekibin diğer elemanları az da olsa uyuyabilmelerine karşın biz yönetmen yardımcıları ertesi günkü sahneleri hazırlamak zorunda olduğumuz için uykuya tam anlamıyla hasrettik. Çoğu zaman kısa bir soluklanmaya bile vakit bulamıyorduk. Sık sık özlemini çektiğim şey her tarafı yatak ve yorgan dolu büyük bir odaya kendimi atıp uyumaktı. Bu durumlarda bile daha iyi görebilmek için gözlerimizi tükürükle ıslatarak çalışmaya devam ediyorduk. Kalan son gücümüzü de kullanarak filmin biraz daha iyi olması için çaba harcıyorduk.

Böylesine aşırı enerji ile çalışanlardan birisi de Honda idi. Honda İnoşiro; *Godzilla*'yı yaratan yönetmen, 1980 yılında çevirdiğim *Kagemuşa*'da birlikte çalışmıştık. O günlerde yönetmen ikinci yardımcısı idi. Set dekorlarının zamanında yetişmesi için yardım eder, sütunlarla lambrileri boyardı. Boyarken lambrilerin üzerindeki damarların kaybolmamasına dikkat eder, damar olmayan yerleri de sanki damar varmış gibi boyardı. Bu titizliği nedeniyle adı "Mokume no kami" (Damarcı Honda) olarak kalmıştı. Bu kadar uğraşmasının nedeni, Yama-san'ın işinin biraz daha güzel olmasına katkıda bulunmaktı. Belki de Yama-san'ın ona olan güvenini devam ettirmek için böyle yapıyordu. Evet Yama-san'ın bize olan güveni, en ufak detayların bile üzerinde durmamıza neden oluyordu. Tabii bu titizliğimiz kendi filmlerimizde de devam etti.

Benim de iş anlayışımı şekillendiren Yama-san'ın bana duyduğu güvendi. Yönetmen baş yardımcısı olduğumda, bu güven duygusu yaradılıştan içimde olan inatla birleşince, akıl almaz bir sebat çıktı ortaya. *Çuşingura* (1939) filmini çekerken, başımdan geçen bir olayı anımsadım. Derebeylik dönemiyle ilgili bir intikam öyküsünü konu alan film, iki bölüm olarak çekiliyordu. Birinci bölümün sorumlusu yönetmen Takizava Eisuke, ikincisinin ise Yama-san'dı. Filmi zamanında yetiştirebilmek için sadece bir günlük çekim süremiz kalmış, fakat asıl can alıcı sahneler çekilmemişti. Yama-san ve şirket yöneticileri, filmin süresi içerisinde yetişmesinin olanaksız olduğuna karar verip dinlenmeye çekilmişlerdi. Ben hâlâ umutluydum ve açık seti görmeye gittim. Ana kapı, arka kapı ve bahçe tamamlanmıştı, ancak olması gereken kar yoktu. Bir kova tuz alarak arka kapının damına çıktım ve kar niyetine tuzu serpmeye başladım.

Çok aksi bir adam olan set dekoratörü İnagaki yukarıya bakarak," Ne yapıyorsun?" diye sordu. "Ne mi yapıyorum? Kırk yedi saray hizmetkârı, kan davası nedeniyle saldırdıklarında çok kar yağıyordu. Eğer kar olmazsa çalışamayız," diye yanıtladım dama tuz serpmeye devam ederken. İnagaki uzun süre bana baktıktan sonra söylene söylene içeriye girdi. Biraz sonra bir grup set işçisiyle geri dönerek, "Kar! Buraya kar yağdırın!" diye kükredi sinirli bir şekilde.

Damdan inerek Yamamoto grubunun odasına gittim. Bir koltuğun üzerinde uyuyan Yama-san'ı uyandırdım. "Arka kapının damı neredeyse tamamen karla kaplandı, siz o taraftan çekime başlarsanız ben bu arada ön kapıyı tamamlarım. Siz ön kapıyı çekerken ise ben bahçeyi bitiririm, o zaman da siz..." Yama-san gözlerini ovuşturarak kafasını salladı. Kalkarken ne kadar yorgun olduğu belliydi.

Hava açık, güneş parlak ve gökyüzü masmaviydi o gün. Lord Kira'nın malikanesine yapılan saldırıyı çekerken, gece havası verebilmek için kırmızı filtre kullanmıştık. Karanlık gökyüzü bembeyaz karla çok güzel bir kontrast yaratmıştı. Bahçe çekimlerine geldiğimiz sırada gerçek gece çökmüştü ve gece yarısına doğru çekimleri bitirdik. Olayın anısına hep birlikte resim çektirirken, stüdyo amiri geldi sete. Bunu nasıl başarabildiğimizi pek anlayamadığım söyleyerek hepimizi yemekhaneye davet etti.

Yemekhaneye girdiğimizde, masalar balık ve saki ile dolu idi. Protokol bölümüne oturan şirket yöneticilerinin karşısında yerimizi aldık, ancak kimsenin yorgunluktan bir şey yiyecek hali yoktu. Ağzımıza aldıklarımızı yutmaya bile gücümüz kalmamıştı. Bütün isteğimiz biraz uyku idi. Şirket yöneticileri filmi zamanında yetiştirebildiğimiz için teşekkür ederken biz kafalarımız düşerek rüyada gibi dinleyebiliyorduk ancak. Konuşmalar biter bitmez ışık teknisyenleri kalkarak herkesi selamlayıp hiçbir şey söylemeden gittiler. Arkadan kamera ekibi, sesçiler ve bütün diğerleri hiçbir şey söylemeden selam vererek gittiler. Birkaç dakika sonra sadece yöneticiler, Yama-san ve yönetmen yardımcıları kalmıştı masada. Beni çok duygulandıran bu olay, sanırım yöneticileri hayli etkilemişti.

Yama-san hiçbir zaman sinirlenmezdi. Çok kızdığı zamanlar bile öfkesini gizlemeyi başarırdı. Çevresindekilere bir şeye kızdığını ben söylemek zorunda kalırdım. Başka stüdyolardan kiraladığımız, ün ve para nedeniyle şımarmış yıldızların çoğu sete geç gelirlerdi. Bu birkaç kere de tekrarlansa Yama-san kızmazdı ama ekip öfkeden deliye dönerdi. Böyle olunca da iş doğru dürüst yapılamazdı, bir önlem alınması gerekiyordu.

Yama-san bütün ekibi toplayarak ne yapmamız gerektiğini an-

latırdı bize. Yıldız sete yine geç mi geldi, Yama-san, "Bugünlük tamam! Her şeyi toparlayın!" diye bağırır, set bir anda boşalırdı. Yıldız ve yanındakiler sette tek başlarına kalıverirlerdi. Tabii kısa bir süre sonra ya yıldızın ya da yanındakilerden birisinin Yamamoto ekibinin odasında boy göstereceğini biliyorduk ve ben, Yama-san'dan olabildiğince sert bir ifade takınmasını isterdim. Gerçekten kısa bir süre sonra ya yıldız ya da yanındakilerden birisi odaya gelip ürkek bir sesle, "Bugün çekimin ertelenmesinin nedeni benim (ya da her kimse) sete geç kalmam mı?" diye sorunca ben, "Evet," diyerek Yama-san'a bakardım. O genellikle öfkeli görünmez, bense üstüne basa basa, "Çekim programım hazırlarken geç kalacağınızı düşünmüyoruz," derdim. Ertesi günden itibaren yıldız sete saatinde gelmeye başlardı.

Yama-san'ın yardımcılarına da kızdığını hiç görmemiştim. Bir gün, bir dış çekime giderken, iki başrol oyuncusundan bir tanesine haber vermeyi unutmuştuk. Ben hemen telaşla koşarak o zaman yönetmen baş yardımcısı olan Taniguçi Senkiçi'ye (daha sonra yönetmen olmuş ve *Ginrei no hate*/Gümüş Dağların Sonuna Kadar, 1947, *Jakoman to Tetsu*/Jakomon ve Tetsu, 1949 ve *Akatsuki no dassö*/Gün Bitiminde Kaçış, 1950 senaryolarımdan film yapmıştı) durumu anlatmıştım. Bir saniye bile beklememiş, doğru Yama–san'a giderek, "Yama-san, X bugün gelemiyor," diye açıklamıştı. Yamasan şaşkınlıkla suratına bakarak, "Neden?" diye sorduğunda, "Gelemiyor çünkü haber vermeyi unutmuşuz," diye sesini yükselterek sanki Yama-san suçluymuş gibi bağırmıştı. Bu şekilde bağırarak konuşmak Sen-çan'ın P.C.L.'de kimsenin taklit edemediği bir özelliği idi. Yama-san onun bu davranışına hiç alınmadan, "Peki, anladım," demişti. O gün gelen aktörle bir şeyler yapabilmek için aktöre, arkasına dönüp omzunun üzerinden, "Hey ne yapıyorsun? Çabuk olsana, diye bağırmasını söylemişti.

Film bittikten sonra Yama-san, Sen-çan ve beni Şibuya'da içki içirmeye götürmüştü. Tam o filmin oynadığı sinemanın önünden geçerken Yama-san durdu, "Ne dersiniz, bir bakalım mı?" diye sordu. Hemen girip oturduk ve izlemeye başladık. İki aktörden birisinin ol-

madığı sahneye sıra gelince, tek başına olan aktör omzunun üzerinden geriye bakıp, "Hey ne yapıyorsun? Çabuk olsana," diye bağırınca Yama-san bize dönerek, "Diğer adam orada ne yapıyor? Balık mı tutuyor dersiniz?" diye sordu. Sen-çan ve ben karanlık sinema salonunda hemen ayağa kalkarak eğildik ve, "Özür dileriz," dedik. Sinemadakiler de hayretler içinde karanlıkta kalkarak eğilen iki koca adamın ne yaptıklarını anlamaya çalışıyorlardı.

İşte Yama-san böyle bir insandı. Bazen yaptığımız çekimleri beğenmese bile filmden çıkarmazdı. Film bittikten sonra bizi izlemeye götürür, sıra o sahneye gelince, "Acaba şöyle yapsaydık daha mı iyi olurdu?" diye sorar ve neden daha iyi olacağını büyük bir sabırla anlatırdı. Bu davranışının nedeni sanırım yardımcılarına bir şeyler öğretebilmek için kendi filmlerini bile feda etmekten kaçınmayan bir kişiliği olmasındandı.

Bütün bu özverilerine karşın bir gün bir dergideki röportajında, "Kurosawa'ya sadece içki içmeyi öğrettim, demişti. Bir insanın, böylesine alçak gönüllü bir kişiye minnetlerini belirtmek için ne yapması gerekir. Yama-san'dan bir film yönetmeni olabilmek için o kadar çok şey öğrendim ki, burada bunları anlatmak olası değil. Fakat, hiç kuşkusuz dünyadaki en iyi öğretmendi o. Bunun en iyi kanıtlarından birisi, yetiştirdiği yönetmenlerin yapıtlarının, onun yapıtlarına benzememesi idi. Yardımcılarını sınırlamak için en ufak bir engelleme yapmaz, tam tersine onlardaki kişisel niteliklerin gelişmesine yardımcı olurdu. Bütün bunları yaparken de, hiçbir zaman bir hoca gibi görmezdiniz onu.

Fakat bu kadar mükemmel bir insan olan Yama-san'ın da zaman zaman insanları korkutan davranışları olurdu. Bir gün açık bir sette Edo dönemine ait bir çekim yapıyorduk. Bir dükkanın önündeki ilan tahtasında şu anda ne olduğunu anımsayamadığım bir takım işaretler vardı. Birlikte çalıştığımız aktörlerden birisi tahtada ne yazdığını sordu. Ben de tam olarak okuyamadığım için ne sattıklarını anlayamamış ve, "Büyük bir olasılıkla bir ilaçtır," demiştim. Birdenbire çok seyrek duyduğum bir ses çınlattı kulaklarımı. "Kurosawa!" Yama-san'ın öfkeli sesiydi bu. Şaşkınlıkla ona döndüğümde, o

ana kadar görmediğim öfkeli bir suratla karşılaştım. "O işaret çamaşırların arasına konan lavanta sattığım belirtiyor. Sorumsuz şeyler söylememelisin. Bir şeyi bilmiyorsan sadece bilmediğini söylemen yeter!" dedi aynı öfkeli ses tonuyla. Donakaldım ve hiçbir şey söyleyemedim. O sözlerini bugün bile unutmuş değilim.

Çok da güzel konuşurdu Yama-san. Ondan içki ile ilgili çok şey öğrenmiştim. Çok değişik merakları vardı, fakat yiyecek konusunda gerçek bir "gourmet" kadar bilgiliydi. Uluslararası mutfak konusunda ondan öğrendiklerimi saymakla bitiremem. "İyi ve kötü lezzet gibi basit bir ayrımı yapamayan insanlar, kendilerini insanlık ırkının bir üyesi sanmasınlar." Çok beğendiği teorilerinden birisi idi. Yemek yemeyi çok sevdiği için, ben bu arada bu konuda da hayli uzmanlaşmıştım.

Meraklarından bir tanesi de antikalardı. Özellikle antika kap kacak ve mutfak malzemeleri konusunda tam bir uzmandı. Folk sanatı, vazgeçemediği hobilerinden birisi idi. Bu konulara ilgi duymaya Yama-san'la birlikteyken başlamış, ama sanırım ressam kökenli olduğum için Yama-san'dan daha büyük bir takipçisi olmuştum.

Bir dış çekime giderken, trende vakit öldürmek için biz yardımcılarıyla oynadığı bir oyun vardı. Basit bir konu seçerdik ve herkes konuyla ilgili kısa bir öykü yazardı. Başlı başına ilginç bir oyun olması bir yana, bir de senaryo ve yönetmenlik konusunda bize verdiği bir ders gibiydi. Yama-san bu oyunu oynarken "ısı" konusunda şunları yazmıştı: Mekan bir sukiyaki lokantasının ikinci katı. Yaz güneşinin yakıcı sıcağı kapalı camları ve panjurları hiç dinlemiyor. Küçük bir odada yalnız bir adam her tarafından akan terleri silmeye bile gerek görmeden, bir garson kızı sıkıştırmakla harcıyor tüm enerjisini. O sırada ocaktaki sukiyaki kaynama sesleri çıkartarak odayı bir et kokusu ile dolduruyor.

Bu kısa öykü sanırım konuyu tam olarak açıklayabiliyor ve terleyen adamı gözünüzün önüne getirip, onu çok canlı bir biçimde, neredeyse suratındaki ter taneciklerine kadar görebiliyorsunuz. O gün trendeki bütün yönetmen yardımcıları bir kere daha üstada şapka çıkarmıştık.

Uzun Bir Öykü: Bölüm II

Yama-san'la birlikte çalıştığımız sıralarda, akşamları fırsat buldukça beraber içerdik, Çoğu zaman beni evine yemeğe davet ederdi. Bir filmi bitirdikten sonra hemen yeni filminin gerilimi başlar ve düşüncelerini benimle paylaşırdı. Bir kere *Tocuro'nun Aşkı* adlı filmi bitirdiğimizde, o kadar çabamıza karşın eleştirilerin pek iç açıcı olmadığını görmüştük. Çok üzüldüğümüz için Yama-san'la birlikte sabahtan içmeye başlamıştık. Yokohama'da bir barda, sabah güneşinin altında, hiç konuşmadan, limandaki gemileri seyrederek baş başa kadeh kaldırdığımız o buruk günü hiç unutamıyorum.

Yama-san'ın baş yönetmen yardımcısı olduktan sonra, bana senaryo yazdırmaya başlamıştı. Yama-san yönetmenliğe başlamadan önce bir senaryo yazarı imiş. Sanırım bu konudaki yetenekleri ile baş edebilecek çok az insan vardır. Bir gün, bizim uslanmaz Taniguçi Senkiçi, Yama-san'ın suratına, "Siz birinci sınıf bir senaryo yazarısınız, ama yönetmenliğiniz o oranda iyi değil, demişti. Bu tabii ki Sen-çan'ın boşboğazlığından başka bir şey değildi, ama Yama-san gerçekten çok yetenekli bir senaryo yazarı idi. Daha sonra benim yazdığım senaryoları eleştirirken ileri sürdüğü mükemmel değişiklikler, beni hep hayretler içerisinde bırakmıştı. Herkes eleştiri yapabilir. Ama normal bir yetenek, eleştirilerini haklı gösterecek somut önerileri ortaya koyamaz.

Yama-san'ın denetimi altında yazdığım ilk senaryom Fucimori Nariyoşi'nin *Mizuno Jurozaemon* adlı öyküsü idi. Orijinal kitabın bir sahnesinde Mizuno, Şiratsuka kabilesindeki arkadaşlarına Edo Kalesinin önünde gördüğü bir ilan tahtasındaki fermandan bahseder. Orijinale sadık kalarak Mizuno'yu arkadaşlarına gönderip fermanda okuduklarını anlattırdım. Yama-san bunu okuduktan sonra eğer bu bir roman olsaydı, yazdığımın doğru olacağını ama bir senaryo için çok zayıf kaldığını söyledi. Çabucak bir şeyler değiştirdi ve bana gösterdi. Mizuno'nun gördüğü fermanı arkadaşlarına okuması yerine, Yama-san ona tahtayı aldırıp sırtında getirerek arkadaşları-

nın önüne koydurdu ve, "Hey şuna bakın!" dedirtti. Çok şaşırmış ve takdir etmiştim hocamı.

Bu noktadan sonra edebi yapıtları okuma tarzım değişti. Yazarın ne anlatmak istediğini ve bunu nasıl ifadeye çalıştığını anlamak için dikkatle okuyordum. Okurken düşünüyor ve duyarlı ya da herhangi bir nedenle önemli bulduğum noktalarla ilgili kısa notlar alıyordum. Eski okuduklarımı da bu şekilde okuduğum zaman daha önce ne kadar üstünkörü okuduğumu anlıyordum.

Aslında sadece edebiyat değil bütün sanat dallarında insan olgunlaştıkça, yapıtların inceliğini ve derinliğini daha kolay kavrayabiliyordu. Bu aslında tabii herkes tarafından bilinen bir gerçek, ama ne var ki o günlerde bana bunu öğreten Yama-san olmuştu. Benim gözlerimin önünde, kalemini çıkarıyor ve okurken gerek gördüğü yerlerde durup düzeltmeler yapıyordu. Bu yeteneği beni sadece şaşırtmakla kalmamış, bu konuda kendimi eğitme isteği ile dolmama ve yaratıcılığın sırları konusunda bir şeyler anlamama da neden olmuştu.

Yama-san, "Eğer yönetmen olmak istiyorsan, önce senaryo yazmayı öğrenmelisin," demişti. Doğru söylediğini biliyordum ve bütün boş zamanlarımda senaryo yazmaya başladım. Yönetmen yardımcısının senaryo yazmaya zamanı olmaz diyenler bunu tembelliklerinden söylüyorlar. Belki her gün bir sayfa yazabilirsiniz, ama öyle bile olsa bir yıl sonunda 365 sayfalık bir senaryonuz olacaktır. Bu düşünceyle günde bir sayfa yazmayı hedefleyerek işe başladım. Sabahları güneş doğana kadar çalışmak zorunda olduğum günler bir şey yazamıyordum, ama yorgunluktan ölecek halde bile olsam yatağa sürünerek gelip yatmadan önce iki üç sayfa yazabiliyordum. Aslında gariptir ama yazmayı kafaya koyunca, tahmin ettiğimden çok daha kolay bir şekilde yazabiliyordum ve böylece birkaç senaryo bitirdim.

Bu dönemde yazdığım senaryolardan biri, Bruno Taut adlı bir mimarın hayat hikayesi olan *Darumadera doutsujin* (Daruma Tapınağında bir Alman) idi. Daha sonra, Yama-san'ın tavsiyesi ile, *Eiga hyoron* adlı film dergisinde basılmıştı. O günlerde bu olay beni hayli

uğraştırmıştı. Derginin gelecek sayısında basılacağını anlayan Yama-san, senaryonun tek kopyasını dergiden gelen bir eleştirmene vermişti. Bu eleştirmen bir yerde içtikten sonra evine giderken senaryoyu trende unutmuş. Yama-san haklı bir öfke ile adamın bu davranışını protesto etmiş ve senaryonun bulunması için gazetelere ilan vermesini istemişti. Ancak böyle bir ilan çıkmadı. Adımı duyuracak böyle bir fırsatı kaçırmak istemediğim için oturup senaryoyu baştan yazmıştım. Üç gece beynimi zorlayarak orijinalini anımsamaya çalışmış ve bitirdikten sonra *Eiga hyoron* dergisinin basıldığı matbaaya elimle götürmüştüm. Orada senaryonun orijinal kopyasını yitiren adamla karşılaşmıştım. Adam özür dilemek bir yana, ukala bir tavırla, "Senaryonu basacağımız için çok mutlu olmalısın," demişti. Adam özür dilemek için daha kibar bir ifade bulamadı herhalde diye kendimi inandırmaya çalışmıştım. Fakat gerçeği söylemek gerekirse sinirden deliye dönmüştüm. Bugün bile ne zaman o eleştirmen aklıma gelse öfkeden midem bulanır.

Senaryo yazımı konusunda belirli bir başarıya ulaştıktan sonra Yama-san montaj işini öğrenmemi istemişti. Montajdan anlamadan yönetmen olamayacağımı o zaman bile biliyordum. Montaj, basit şekliyle parçaları birleştirmek anlamına gelse de, aslında film çalışmasına hayat veren, ona nefes aldıran bir uygulamadır. Bunun farkına vardığım için Yama-san'ın talimatından önce de, montaj odasına sık sık uğruyordum.

Ya da o odaya girip hayli zarar veriyordum demek belki de daha doğru olacak. Yama-san'ın montajı yapılmamış filmini alarak kesip biçip yapıştırıyordum. Kurgucu yaptığım işin farkına varınca dehşet içinde kaldı. Yama-san çok başarılı bir montaj uzmanıydı ve kendi filmlerini inanılmaz bir hızla kesip kurgulardı. Kurgucunun bütün yaptığı iş Yama-san'ın seyredip gösterdiği yerlerden şeritleri birbirine yapıştırmaktı. Ama sanırım yönetmen yardımcısının da işine karışmasını hoş karşılamamıştı. Kurgucumuz, üstüne üstlük çok titiz bir insan olduğu için kestiğim bütün kareleri alıp tek tek temizleyerek düzgün bir şekilde çekmecesine yerleştirirdi. Böyle olunca da tabii ki ben filmleri kesip biçerken beni keyifle seyretmesi olası

değildi. Kimbilir kaç kez kafamı kopartacak kadar sinirlendiğini anımsıyorum. Kabullenmek biraz ayıp kaçacak ama onun varlığına aldırmadan kesip biçmeye devam ettiğimi itiraf etmeliyim.

Sonunda kurgucu benimle uğraşmaktan vazgeçti. Ya gücü kalmadığı için ya da her şeyi düzenli bir şekilde, bulduğum gibi bıraktığımı anladığı için bir daha kafamı kopartmaya kalkmadı. Kendi odasında filmlerle beceriksizce oynamamı açıkça söylemese bile kabullenmiş görünüyordu. Daha sonra benim bütün filmlerimin montajını yaptı ve ölene kadar benimle çalıştı.

Montaj konusunda Yama-san'dan çok şeyler öğrendim, ama bunların arasında en önemli olanı, kendi çektiğin filmlere objektif bir gözle bakabilme yeteneği idi. Yama-san büyük emekler verip çektiği filmleri bir mazoşist gibi keser parçalardı. Suratında neşeli bir ifade ile odaya girer ve, "Kurosawa, dün gece düşündüm, şu x sahnesini kesebiliriz," ya da, "Kurosawa, dün gece düşündüm, şu x sahnesinin ilk bölümünü hemen kes, gibi şeyler söylerdi. Ben, "Kesemeyiz," derdim. O, "Kesmeni istiyorum. Kes!" derdi. Yama-san montaj odasında, sanki kitleleri katletmiş gerçek bir katil gibiydi. Arada sırada, bunları madem kesecektik, neden başta çektik diye düşünmekten alamazdım kendimi. Ben de o filmlerin çekimi için büyük çabalar harcamıştım ve kendi yaptıklarımı kendim kesmeye kıyamıyordum.

Fakat yönetmenin, yönetmen yardımcılarının, ışık teknisyenlerinin ya da kameramanların bir filmi ortaya çıkarmak için nasıl emek verdiklerini izleyici hiçbir zaman anlayamaz.. Onlara gösterilmesi gereken şey tam olmalı, ne eksik ne de fazla olmalıdır. Filmi çekerken gerekli olduğuna inandıklarınızı çekersiniz. Fakat çoğu zaman çektikten sonra, o sahnelere gereksinim olmadığını anlarsınız. Gereksinim duymadığınız sahneler gereksizdir. Fakat insanoğlunun yaradılışı, bir şeye değer biçilecekse, o değerin harcanan çaba ile doğru orantılı olması eğilimindedir. Sinema sanatı, zamanı kullanma sanatı olarak da anılır. Ancak hedeflediğiniz amaca ulaşmaya yaramayan zaman, yitirilmiş zamandır. Yama-san'ın montaj konusundaki öğretilerinin en can alıcı olanı buydu.

Burada film yapım teknikleri konusunda bir kitap yazmaya niyetli olmadığım için bu konuyu kapatacağım. Ancak montaj konusunda, Yama-san'la çalışırken başımdan geçen başka bir olaydan söz etmeden olmayacak. Senaryosuna yardımcı olduğum ve çekim bittikten sonra Yama-san'ın montaj için olduğu gibi bana verdiği *Uma* (Atlar) filminin kurgusunu yapıyorduk. Öykünün bir sahnesinde, tay satılmıştı ve annesi olan kısrak çılgın gibi yavrusunu arıyordu. İyice gözleri dönen kısrak ahırın kapısını kırarak dışarıya çıkmış ve padok çitlerinin altından geçmeye çalışıyordu. Kısrağın suratındaki ifadeleri ve hareketlerini hayli dramatik bir şekilde gösteren bir çalışma yapmıştım.

Fakat montajı bitirdikten sonra izlediğimde o istediğim ifadeyi veremediğimi görmüştüm. Anne kısrağın üzüntüsü ve paniği nasılsa sahne arkasında ve çok yavan kalmıştı. Yama-san yanımda oturuyor ve defalarca yaptığım değişiklikleri izliyor ama ağzını açıp bir şey söylemiyordu. "Tamam çok iyi, demediği zaman beğenmediğini anlardım. O kadar çok uğraşmış ama istediğim etkiyi yaratamamıştım, sonunda umutsuzluk içinde, Yama-san'a nasıl yapabileceğimi sordum. "Kurosawa, bu bölümü bir dram olarak düşünme, sadece geçici bir hüzün bu, hani kiraz çiçeklerini düşerken görmek gibi tatlı ve nostaljik bir hüzün. Birdenbire bir rüyadan uyanıyormuşum gibi aydınlandı belleğim. "Anladım," diye bağırarak işe tekrar başladım.

Sadece uzak çekimleri biraraya getirdim. Sonuç ay ışığında yelesi ve kuyruğu rüzgarda dans eden bir kısrağın koşmasını gösteren siluetti ve yeterliydi. Hiç ses olmasa bile sanki kısrağın dokunaklı kişnemelerini ve ormandaki rüzgarın hüzünlü sesini duyabiliyordunuz.

İyi bir yönetmen olabilmek için setteki oyuncuları da yönetmek zorunda olduğunuzu söylemeye gerek yok. Bir yönetmenin görevi, senaryoyu alarak onu sağlam bir şekle sokmak ve filme dökmektir. Bu amaca ulaşabilmek için çevresindeki kameramanlara, ışıkçılara, ses kayıtçılarına, set dekorcularına, kostümcülere ve makyajcılara doğru zamanlarda doğru talimatları vermesi gerekir. Aynı zamanda

oyuncuların da tüm yeteneklerini ortaya koymalarına yardımcı olmalıdır.

Oyuncuları yönetebilmek konusunda deneyim kazanmamız için Yama-san sık sık çekimleri yardımcılarına yaptırırdı. Hatta bazen belirli bir noktaya kadar çekimi yapar, sonra eve gider ve bizim devam etmemizi isterdi. Eğer yardımcılarınıza tam bir güveniniz yoksa böyle bir şey yapabilmek olası değildir. Öte yandan bizim açımızdan yönetmen yardımcısı olarak yüklendiğimiz sorumluluk da hayli yüksekti. Eğer bu verilen fırsatı en iyi şekilde değerlendiremezsek sadece Yama-san'ın güvenini yitirmekle kalmayacak, aynı zamanda tüm oyuncuların ve film ekibinin de alay konusu olacaktık. Yapabileceğimizden de fazlasını yapma çabası içinde olmalıydık. Tabii ki bu arada Yama-san'ın da aynen böyle düşündüğünü ve bir yerlerde suratında bilmiş bir ifade ile içtiğini biliyorduk. Fakat bu deneyimlerimiz, okullarda habersiz yapılan sınavlar gibi, yönetmenlik beceri ve yeteneklerimizi geliştirmesi açısından büyük olanaklar yaratıyordu bize.

Atlar filmini çekerken tabii ki Yama-san film setine geldi, ama genellikle bir gece geçirdikten sonra, "Her şey sana emanet," diyerek Tokyo'ya geri dönerdi. İşte ben böyle eğitildim ve yönetmen olmadan önce film ekibini yönetmeyi ve oyuncuları yönlendirmeyi öğrendim.

Yama-san oyuncularla her zaman iyi geçinirdi. Ozu Yasuciro ve Mizoguçi Kenci gibi ağırbaşlı bir zalimliği yoktu. Onun yerine akıllı bir sessizliğe bürünürdü. Sık sık, "Bir aktörü istediğiniz yere zorla getirmeye kalkarsanız, onu ancak istediğiniz yerin yarısına kadar getirebilirsiniz. Bırakın o istediği yere gitsin, ancak yapmayı düşündüğünün iki katını yapsın," derdi. Bu yaklaşımın sonucu olarak, Yama-san'ın filmlerindeki oyuncuları sanki rol değil de kendilerini oynuyormuşçasına rahattırlar. Yarattığı bu anlayışın en iyi örneği komedyen Enoken'dir (Enomoto Keniçi). Yama-san'ın yaptığı filmlerinde gerçekten kendinden geçiyor ve bütün yeteneklerini ortaya koyabiliyordu.

Yama-san'ın oyunculara karşı davranışları çok kibardı. Bazen

sadece ortalıkta gezinen ya da kalabalık sahnelerde bir iki laf eden figüranlara, isimlerini bilmediğim için elbiselerinin renkleriyle, "Hey kırmızı ceketli... ya da "Pardon mavi elbiseli..." diye hitap ederdim. Bu durumlarda Yama-san, "Kurosawa böyle çağırmamalısın insanları. Onların da bir ismi var," diye azarlardı beni. Evet, onu ben de biliyordum ama bu kadar telaş içerisindeyken defterleri açıp isimleri bulmak gereksiz külfet gibi geliyordu bana. Yama-san bu arada, bir talimat vereceği figüranların isimlerini benden soruyordu. Ancak ben ismini bulup Yama-san'a bildirdikten sonra Yama-san adama bir şey söylüyordu. "Bay X, lütfen iki adım sola gider misiniz?" Tabii ki hiç adı duyulmamış figüran kendisine bu şekilde adı ile hitap edildiğini duyunca çok keyifleniyordu. Yama-san'ın bu konudaki dikkatli davranışları, onu amacına ulaştırıyor, oyunculara yapabileceklerinin en iyisini yaptırabiliyordu.

Bütün bunların yam sıra Yama-san'dan oyuncularla ilgili daha birçok önemli şey öğrendim. Birincisi insanların kendilerini tanıyamamaları ve kendi konuşma ve yürüme alışkanlıklarına objektif olarak bakamamaları. İkincisi, bilinçli olarak bir hareket yapıldığında, perdede dikkat çeken şeyin yapılan rol değil de, o rolü bilinçli olarak yaşaması. Üçüncüsü ise bir oyuncuya bir şey yapmasını söylediğiniz zaman, neden öyle yapması gerektiğini, anlamasını sağlamak, yani rolünün gerektirdiği güdüleri tanımak.

Ne kadar kağıdım olursa olsun Yama-san'dan öğrendiklerimi yazmakla bitirebilmem olası değil. Son bir öğretisine daha, seslendirmeye değinip konuyu kapatacağım. Seslendirme konusuna büyük bir duyarlılıkla yaklaşır ve doğal sesler ve doğal müzik türlerini yeğlerdi. Bu nedenle seslendirme (bir filmin tamamlanması için son aşama olan, montaj bitirildikten sonra ses eklenmesi) sırasında bizleri korkutan bir kılığa bürünürdü. Ses ve görüntünün uygun bir biçimde kullanılmasının sinemanın gücünü kat be kat arttırdığı gerçeğini Yama-san'la yaptığımız seslendirme çalışmaları sırasında öğrenmiştim.

Biz yönetmen yardımcıları için seslendirme çalışmaları hayli güçtü. Çekimi bitirip yorgunluktan kolumuzu kaldıramayacak hale

geldiğimizde, filmin gösterime girme tarihi hiç aklımızdan çıkmazdı. Normal programı hiç aksatmadığımız için, seslendirme yaparken gereken duyarlılık ve incelikle sesleri yerlerine oturtmak amacıyla uykusuz gecelerimiz gene devam ederdi ve iş bittiğinde sinirlerimizin aşırı derecede yıprandığına tanık olurduk.

Burada deneyim imdadımıza yetişir, çabalarımızı ödüllendirirdi. Genellikle çekim sırasında doğal sesleri zaten birlikte kaydederdik. Ama bazen bunun üzerine bir ses daha kaydettiğimizde, beklenmeyen yeni efektler çıkardı ortaya. Böylece seslendirme işinin kendine özgü çekici ve keyifli bir yönü vardı. Görüntüye eklenen değişik sesler, izleyiciyi farklı şekillerde etkilerdi. Bu efektleri yönetmen hazırlar ve yönetmen yardımcıları normal olarak bu konuya pek giremezlerdi. Sonunda, eklenen sesleri duymak biz yönetmen yardımcıları için bir sürpriz olurdu. Yama-san da böyle sürprizler yapmayı sevdiği için seslendirme çalışmalarını tek başına yapar ve sonunda mükemmel bir ses ve görüntü kombinasyonu ile bizi şaşırtır ve sevindirirdi. Sesin görüntüyü güçlü bir şekilde değiştirdiğini ve bambaşka bir etkinlik kazandırdığını görmenin heyecanı bize bütün yorgunluklarımızı unuttururdu.

O günler daha Japonya'da sesli filmin ilk günleri sayılırdı. Hiç sanmıyorum ki, yöneticilerin çoğu ses ve görüntü ilişkisini bu kadar duyarlılıkla işlemiş ve birbirlerinin etkilerini arttıran birer faktör olarak görmüş olabilsinler. Yama-san bu konuda da bildiklerini bana öğretmeye kararlı imiş ki *Tocuro'nun Aşkı* filminin seslendirmesi ile beni görevlendirdi.

Kontrol odasında yaptığım seslendirme ile filmi sesli olarak izledikten sonra, baştan yapmamı istedi. Bu bende bir şok etkisi yaratmıştı. Herkesin önünde aşağılandığımı düşünmüştüm. Baştan yapmanın korkunç emek ve zaman harcamama neden olması bir yana, böyle bir şey olduğunda dublaja yardım edenlerin suratına da bakamazdım. Hepsinden önemlisi ise yaptığım seslendirmede ne hata olduğunu bilmiyordum Kare kare ve tekrar tekrar başından sonuna dek hataları bulmak için izledim. Sonunda aradığım hataları buldum ve düzelterek Yama-san'a götürdüm. Kontrol için filmi izle-

dikten sonra sadece "Tamam, demekle yetindi. O an Yama-san'dan nefret ettiğimi hissettim. "Bana her şeyi yaptırıyor, sonra da ne isterse onu söylüyor," diye düşündüm. Fakat tabii ki bu nefret bir iki saniye sonra geçti.

Tocuro'nun Aşkı filminin bitirilmesini kutladığımız partide Bayan Yamamoto yanıma gelerek, "Kocam çok memnun, Kurosawa senaryo yazıyor, yönetmenlik yapıyor, montaj yapıyor ve şimdi de seslendirmeyi öğrendi. Sizin için büyük yönetmen olacak diyor, dedi. Birdenbire gözlerimin yandığını hissettim. Yama-san en iyi öğretmendi. Yama-san, sana söz veriyorum, daha fazla ve daha uzun çalışacağım. Yama-san'ın anısına söyleyeceklerim bu kadar.

Doğuştan Gelen Kusurlarım

Ben çok sinirli ve dikkafalı bir adamım. Hâlâ arınamadığım bu kusurlarım, yönetmen yardımcılığım sıralarında hayli ciddi sorunlara neden olmuştu. Bir filmin çekimi sırasında, zaman yetersizliği nedeniyle, bir hafta boyunca yarım saat bile yemek molası verememiştik. Daha da beteri, şirketin yolladığı kumanyaları sette yemek zorunda oluşumuz idi. Gelen kumanyalarda pirinç köftesi ve turp turşusu vardı.

Bir hafta boyunca her gün turp turşusu ve pirinç köftesi yemekten bıkmıştık. Ekipten çatlak sesler çıkmaya başlamıştı. Şirketin idari ofisine giderek biraz anlayış göstermelerini rica ettim ve, "Hiç olmazsa pirinç köftelerini yosuna sarın," diye adeta yalvardım. İdareciler bana hak verdikleri için sevinçle sete dönerek herkese ertesi gün değişik bir şey yiyeceğimiz müjdesini verdim ve çatlak sesleri susturdum.

Fakat ertesi gün kumanyada gene pirinç köftesi ve turp turşusu vardı. Ekip elemanlarından öfkeli birisi kumanya kutusunu bana fırlattı. Tam isyan etmek üzere iken kendimi tuttum, fırlatılan kumanya kutusunu aldım ve hızla idari ofise doğru yürümeye başla-

dım. Çekimi açık havada yapıyorduk ve stüdyo binalarına en az on dakikalık bir yürüme mesafesindeydik. Yürürken kendi kendime, "Sinirlenme, kendine hakim ol. Sinirlenmemen gerek..." diye telkinlerde bulunuyordum. Ama yürüdükçe öfkem daha da artıyordu. Ofisin kapısına geldiğimde artık patlamak üzereydim. İdari yetkilinin karşısına gelince olanlar oldu. İdari yetkilinin suratının tam ortasında patlayan kumanya kutusundan çıkan pirinçler her tarafa dağılmıştı.

Benden önce Yama-san'ın yönetmen baş yardımcısı olan Fuşimizu Şu'nun yönetmen yardımcısı iken de böyle bir olay yaşamıştım. Yıldızlı bir gece sahnesi çekmemiz gerekiyordu. Ben setin tepesine çıkmış, yıldız görüntüsü verecek parlak pulları iplere dizmeye çalışıyordum. Fakat ipler durmadan kayıyor, dönüyor düğümleniyordu ve sabrımın sonuna gelmek üzere idim. Fuşimizu, aşağıda kameranın yanından beni izlerken, "Biraz çabuk olamaz mısın?" diye bağırdı.

O an birden beynim döndü, sanki ben bir an önce bitirmek istemiyor muydum? Pulların kutusu içerisinde bulduğum gümüş renkli bir cam topu Fuşimizu'ya atarak, "Al işte sana bir kayan yıldız!" diye bağırmışım. Daha sonra bana, "Sen hâlâ çocuksun. Sinirli bir çocuk, demişti.

Fuşimizu haklı olabilirdi. Yetmiş yaşıma geldiğim şu sıralarda bile sinirlerime hakim olamıyorum. Şimdi de birdenbire bir havai fişek gibi parlıyorum, ama o kadar, sinirim geçiyor hemen. Uzaydaki uydular gibiyim, uçuyorum ama arkamda radyoaktivite bırakmıyorum. Gene de benim sinirim iyi huylu bir sinir.

Başka bir gün kafaya vurulan bir darbenin sesini kaydetmeye çalışıyorduk. Denemediğimiz şey kalmamış fakat istediğimiz sesi de bulamamıştık. Sonunda dayanamayıp mikrofona öfke ile bir yumruk attığımda mavi ışık yanıp, "Tamam!" sinyali vermeye başlamıştı.

Uzun boylu tartışmalara hiç gelemem, garip mantık cambazlığıyla bir şey kanıtlamaya çalışan insanlara da hiç tahammül edemem. Tartışmayı çok seven bir senaryo yazarı, kıyaslama mantığını

kullanarak bana senaryosunun iyi olduğunu kanıtlamaya kalkmıştı. Canım çok sıkılmıştı ve her ne kadar mantıksal yöntemlerle senaryosunu savunsa da, kötü olduğunu ve o senaryoyu unutmasını söylemiştim. Sonunda birbirimize girmiştik.

Sorumluluğu bana verilen bir çekim yapıyorduk ve aşırı yorulmuştum. Birinci bölüm bitince ayakta duracak halim kalmadığı için biraz dinlenmek üzere oturmuştum. Kameraman yanıma gelerek sonraki çekim için kamerayı nereye koymayı istediğimi sordu, ben de oturduğum koltuğun yanını gösterdim. Tartışmayı seven bir insan olan kameraman o noktayı seçme nedenimin kuramsal açıklamasını istedi benden. Çok fena canım sıkılmıştı. (Bu durum sık sık başıma geliyor ve sorunlara neden oluyordu.) Kamerayı koymasını istediğim noktanın seçilişinin kuramsal açıklamasının, aşırı yorgunluğum nedeniyle yerimden kıpırdamamak olduğunu söyledim. Sorun çıkarmayı çok seven bir insan olan kameraman bu mantığımı doğru bulmuş ve hiç ses çıkarmamıştı. Şaşırmıştım.

Çok kolay sinirlenebiliyorum. Yönetmen yardımcılarımın söylediklerine göre, sinirlenince suratım kıpkırmızı oluyor, ama burnumun ucunda bir nokta bembeyaz kalıyormuş. Renkli filmler için bulunmaz bir şey olduğunu söylerlerdi. Sinirlendiğim zaman hiç aynanın karşısına geçmediğim için söylediklerinin doğruluk derecesini bilmiyorum. Fakat yardımcılarım, bunu bir tehlike işareti olarak kabullendiğine göre sanırım gözlemlerinde bir gerçek payı var.

Yama-san'ın *Atlar* filminin sonuna doğru tayın at pazarında açık arttırma ile satılması sahnesi vardı. Filmin genç kız kahramanı İne'nin (Takamine Hideko) açık arttırma için bir büyük şişe saki alması gerekiyordu. İne saki şişesini alır, açık arttırmaya gelen kalabalık bir kabadayı grubunun arasından geçer ve atlarıyla vedalaşmaya gelen ailesinin yanına döner. Atlarının çevresinde, ailesi gibi, saki içen çiftçilerin söyledikleri kuzey folk şarkıları İne'yi çok duygulandırır. Kendi yetiştirip büyüttüğü atından ayrılacağı için çok üzgündür İne.

Atlar filminin orijinal konusu, bir gün radyoda canlı yayınlanan bir at açık arttırması dinleyen Yama-san'dan çıkmıştı. Bu filmde ise o açık arttırma sahnesinden gelen bir sürü sese İne'nin hıçkırık ses-

leri de karışacaktı. Bu kız filmin kahramanı idi. Onun için açık arttırmada çekilen bu bölüm filmin en can alıcı sahnesiydi.

Ordu Süvari Birliğinden hepimizi dehşete düşüren bir emir geldi: Bu sahnenin tamamen çıkarılması isteniyordu. O sırada harp devam ediyordu (*Atlar* 1941 yılında gösterime girdi) ve bizim çektiğimiz sahnede gündüz içki içilmesi yasağına karşı çıkıldığı iddia ediliyordu. Ancak orijinal senaryoda olan bu sahne denetimden geçmişti, hatta çekim yapılırken Ordu Süvari Birliği Komutanı Albay Mabuçi de izlemeye gelmişti (Albay Mabuçi dikkafalı, laf anlamaz ve kaba bir adamdı). Çekim anlatılamayacak kadar zor olmuştu. Kamerayı açık arttırmanın yapıldığı meydanın bir köşesinden diğer köşesine büyük güçlüklerle taşımıştık. Çukurlarla dolu, çamur deryası haline gelmiş meydanda kamera raylarını tahtaların üzerine koyarak dengeyi sağlamaya çalışmış ve neredeyse cambazlık yapmıştık. Aslında biraraya toplanması hayli güç olan açık arttırmaya katılan insanların bize büyük yararı olmuştu. Bütün güçlüklere karşın harika bir çekim gerçekleştirmiştik ve şimdi bize bu sahneyi çıkarın diyorlardı.

Teslim olmamaya karar vermiştim. O sıralarda ordu bürokrasisi çok sertti, bebeklerin ağlamasına bile izin vermiyorlardı ve daha da kötüsü ben Albay Mabuçi ile karşı karşıya getirilmiştim. Durum pek umutlu değildi. Yama-san ve yapımcı Morita Nobuyoşi sahnenin çıkarılmasına razı olmuş görünüyorlardı. Fakat ben hâlâ direniyordum ve bütün sorumluluğu alarak montajı bitirdim.

Her şeyden önce gündüz içki içilmesinin yasaklanması çok budalaca bir işgüzarlık gibi geliyordu bana. Sonra çekmemize izin verdikleri için özür dileyerek kibarca o sahneyi çıkarmamızı isteyebilirlerdi. Bunu yerine emir veriyorlar "Çıkarın!" diyorlardı. Buna pabuç bırakmayacaktım.

Gösterime girme tarihine çok az bir süre kamıştı.. Bir gece çok geç saatte Morita montaj odasında beni buldu. Suratını görür görmez, "Çıkarmayacağım," diye bağırdım. "Biliyorum, dedi Morita dokunaklı bir ses tonuyla. "Suratında o ifade varken kim ne derse desin, düşüncelerini değiştirmeyeceğini biliyorum. Fakat her şeyi böyle bırakamayız. Benimle Albay Mabuçi'nin evine gelmeni istiyo-

rum," dedi. "Orada ne yapacağız?" diye sordum. "Çıkarıp çıkarmayacağımızı kesin olarak öğreneceğiz," dedi. "Biliyorsun Albay çıkarın diyecek, ben çıkartmam diye direteceğim ve biz orada sadece oturup birbirimizi seyredeceğiz," dedim. "Öyle de olsa gelmeni istiyorum," dedi.

Daha önce de anlattığım gibi Albay Mabuçi ile karşı karşıya oturup birbirimizi tehdit dolu ifadelerle süzmekten başka bir şey yapmadık. Eve girdiğimizde Morita, "Kurosawa o sahneyi ne olursa olsun çıkartmayacağım diye tutturuyor. Saçma bulduğu şeyleri yapmayan bir insandır. Onu size bırakıyorum, dedi ve oturup albayın karısının getirdiği sakiyi yudumlamaya devam etti. Başka bir şey söylemedi. Ben de albaya başka bir şey demedim ve oturup sarhoş gibi saki kadehimi seyretmeye başladım. Arada sırada albayın karısı gelip saki kadehlerimizi dolduruyor ve bizi endişe ile süzüp gidiyordu.

Böyle sessiz sedasız ne kadar zaman geçti bilmiyorum, ama iyi içki içen albayın evindeki saki sürahileri bitti. Bayan Mabuçi gelip hepimizin önündeki boş sürahileri topladı ve tekrar saki ısıtmaya gitti. Sanırım vakit hayli geç olmuştu. Birdenbire albay yerinden kalktı, önündeki sehpanın yanından geçip ellerini yere koyarak önümde eğildi. "Çok üzgünüm, lütfen çıkarın, dedi. O zaman. "Peki çıkaracağım, dedim. Olay kapanmıştı, O andan sonra daha bir keyifle içtik. Morita ile albayın evinden çıktığımızda sabah olmuş, güneş hayli yükselmişti.

İyi İnsanlar

Yama-san benim sinirli ve dikkafalı halimden hayli endişe ederdi. Ne zaman başka bir yönetmenle çalışacak olsam beni yanına çağırır, sinirlerime hakim olacağıma ve dikkafalılık yapmayacağıma dair yemin ettirirdi. Aslında başka yönetmenlerle yaptığım çalışmalar çok fazla değildir. Takizava Eisuke ile iki kez ve Fuşimizu Şu ve Naruse Mikio ile birer kez çalıştım.

Yamamoto grubu dışında yaptığım bu çalışmalar sırasında beni en fazla etkileyen şey Naruse'nin çalışma yöntemleri olmuştu. Tek kelimeyle konusunda bir uzmandı o. Osaragi Jiro'nun bir öyküsünden alınan *Nadare* (Çığ, 1938) adlı, yitirilen bir filmin yapımında yardımcısı olmuştum Naruse'nin. Konu yönetmen için de pek ilginç değildi, ama çalışma yöntemleri bana çok yararlı şeyler öğretmişti.

Naruse'nin yöntemi üst üste birleştirilen kısa kısa çekimlerden oluşuyordu ama sonunda tek ve uzun bir çekim etkisi yaratıyordu. Çekimler arasındaki geçişleri mükemmel bir şekilde yaptığı için fark edemiyordunuz bile. İlk bakışta sıradan ve sakin görünen bu parçalar birleştirildiği zaman gücünü belli ediyordu. Tıpkı bir nehrin dibindeki korkunç akıntıları gizleyen, üstteki sakin sular gibi. Çalışırken kendine olan güveni başkalarıyla kıyas kabul etmeyecek derecede idi.

Çekimleri çok programlıydı. Yaptığı işlerde hiçbir şeyin ziyan olmasına izin vermezdi. Yemek saatleri bile önceden programlanmıştı. Benim Naruse'nin tek hoşnut olmadığım yanı, her işi kendisi yapması ve asistanlarına boş oturmaktan başka iş bırakmamasıydı.

Bir gün her zamanki gibi sette boş oturuyordum. Üzerinde bulutlar bulunan dekorların arkasına geçtim ve orada gece dekorlarında fon olarak kullanılan kocaman bir kadife perde buldum. Düzgün bir biçimde katlanmıştı, yapacak başka iş olmadığı için üzerine kıvrılıp uyudum. Daha sonra anımsadığım şey bir ışık teknisyeninin beni dürterek "Kaç, kaç! Naruse delirdi, diye bağırması idi. Birdenbire paniğe kapılarak sahnenin arkasındaki vantilatör geçidine kaçtım. Bu sırada ışık teknisyeni hâlâ bağırıyor ve "Bulutların arkasında" diyordu. Ben hiçbir şey olmamış gibi ön taraftan sahneye gelince Naruse de arkadan geliyordu. "Ne oldu?" diye sordum. "Birisi sahnede horluyor, günüm berbat oldu, ben eve gidiyorum, diye yanıtladı. Çok utanmış ve suçlunun kendim olduğunu söyleyememiştim. Aslında aradan on yıl geçtikten sonra Naruse'ye bu olayı açıkladığımda çok gülünç bulmuştu.

Takizava'ya gelince, *Sengoku gunto den* (Serseriler Efsanesi, 1937) filmini çektiğimiz Hakone dağlarını unutamam. O sırada yo

netmen üçüncü yardımcısıydım ve daha içki içmeyi öğrenememiştim. Bu yüzden geceleri kaldığımız otele gidince, garson kadın bana çay ile iki tatlı fasulye keki, ayrıca Takizava ile yönetmen baş yardımcısının kek paylarını da getirirdi. Her gün altı tane tatlı fasulye keki yedim; hiç fena değilmiş.

Yedi yıl sonra, ilk filmimi çekmek için mekan ararken aynı otele gitmiş ve bana kekleri getiren garson kadını görmüştüm. Beni tanıyamamıştı. Sanırım o yedi yıl içinde tamamen değişmiştim –en azından o kadının gözünde. Bir günde altı fasulye keki birden yiyebilen o günkü Kurosawa ile şimdi burada oturmuş sünger gibi saki içen Kurosawa aynı insan olabilir miydi? Daha sonra kapının aralığından sanki bir canavarın hareketlerini izler gibi bana baktığını görmüştüm.

Serseriler Efsanesi'nin orijinal öyküsü yönetmen Yamanaka Sadao'ya aitti. Senaryosunu, bir oyun yazarı olan, Miyoşi Juro yazmıştı ama Yamanaka'nın üstün yetenekleri daima göze çarpıyordu. (Daha sonra Yamanaka'nın orijinalinden kendi yazdığım senaryomu 1960 yılında Sugie Toşio film yapmıştı.) Yılın en soğuk ayı olan Şubatta Hakamo dağlarında idik. Gün boyu bembeyaz Fuji Dağının eteklerinden gelen buz gibi rüzgar, ellerimizi ve suratlarımızı çatlatmış, buruşturulmuş ipek kumaşlara benzetmişti. Otelden çıktığımızda henüz gün doğmamış olurdu. Sete geldiğimiz sırada güneş dağın tepesinde gül pembe bir renkle kendisini gösterirdi. Her gün sete giderken, sette verdiğimiz kısa dinlenme molalarında ve geri otele dönerken doya doya seyrettiğim o harika manzarayı unutmam olası değil. Belki Takizava'ya saygısızlık etmiş olacağım ama o inanılmaz güzellikteki manzara beni çektiğimiz filmden daha çok etkilemişti.

Gün doğumundan önce sabahın ilk ışıkları belirirken arabayla sete gittiğimiz sırada, yolun iki tarafında eski çiftlik evleri görürdük. Köylüler, saçlarını tepelerinde toplamış, zırhlarını giymiş ve ellerinde kılıçlarıyla figüran kılığında evlerinden çıkar, ahırlarının büyük kapılarını açar ve atlarını çıkarırlardı. Sanki on altıncı yüzyıla geri dönmüştük. Sıraya girer ve arabanın arkasından gelirlerdi. Bü-

yük çam ve kriptomeria ağaçlarının yanından geçerken onları da antik dönemin birer parçası olarak görürdüm.

Sete vardığımızda figüranlar atlarını ormana bağlarlar ve büyük ateşi yakarlardı. Köylüler ateşin çevresine toplanırlar, loş ormanda, alevler zırhların üzerinde parıldayarak dans ederdi. Kendimi ormanlık tepede bir samuray çetesinin eline düşmüş gibi hissederdim.

Çekimin başlamasını beklerken insanların ve atların arkaları kuzey rüzgarına dönük olurdu. Rüzgar savaşçıların saçlarını ve atların yeleleri ile kuyruklarını rahat bırakmazdı. Bulutlar gökyüzünde sekerek giderlerdi. Manzara, insanlar ve dekor filmde söylenen bir dağ samuray şarkısının modeli gibiydi.

Evin çok uzakta olduğunu düşündükçe,
Mızrağımı ormana saplar ve beklerim.

Serseriler Efsanesi'nden sonra sanki Gotenba kasabası ile akraba olmuştuk. Fuji dağının yamaçlarından başlayan düzlükler, bölgedeki insanlar, atlar beni inanılmaz şekilde cezbediyordu. Buraya değişik zamanlarda tekrar gelerek çekimler yaptım. Saga'daki atlar beni öylesine etkilemişti ki, atları daha sonra *Yedi Samuray, Kumonosuro* (Kanlı Taht) ve en son olarak da *Kagemuşa*'da kullandım.

Sözünü etmek istediğim iyi insanların sonuncusu, Fuşimizu Şu. İkimiz de aynı yıl, o benden birkaç ay sonra doğmasına karşın çok genç, otuz bir yaşındayken, 1942 yılında öldü. Yama-san'ın müzikal filmlerdeki tahtına oturacak tek insan gözüyle bakılıyordu ona. Genç yaşta ölmesi hayli trajik bir olaydı. Hepimiz ona Mizu-san derdik. İdeal bir film yönetmenini nasıl görmek isterseniz aynen öyle idi Mizu-san. Çok muntazam hatlarını şık giyimi ile süslerdi. Yama-san da yakışıklıydı ve çok iyi giyinirdi, onun için Mizu-san'a Yama-san'ın varisi derdik. Belki de bizden önce yönetmen olduğu için, hepimiz –Taniguçi Senkiçi, Honda İnoşiro ve ben– bir şeyler yapmamıza karşın onun yaptıkları yanında çok küçük kalırdı bizim yaptıklarımız.

Yama-san'dan çok hasta olduğunu öğrendikten üç gün sonra

idi. Ben Tokyo'da, Şibuya istasyonunda, Toho stüdyolarına gitmek için otobüs bekliyordum. Birdenbire kalabalığın arasından Mizu-san'ı gördüm. Onun Kyoto-Osaka bölgesinde ailesinin yanında yatıyor olması gerekirdi. Onu görmek bende şok etkisi yaptı. Bunları bilmesem bile onu görünce nefes alamayacak hale gelmiştim. Hastalık onu öylesine zayıflatmıştı ki, sanki karşımda bir hayalet duruyordu.

Ona doğru koştum ve, "İyi misin? Burada ne yapıyorsun?" diye sordum. "Film yapmak istiyorum. Ben film yapmalıyım, diye yanıtladı, süzgün yüzündeki belli belirsiz gülümseme ile. Hiçbir şey söyleyemedim. "Daha yeni başladım, çok yeni başladım" diye düşünüyor olmalı içinden dedim. Aynı gün Yama-san onu Hakama dağları çevresindeki Gora'da bir otele götürüp her türlü tedavi olanağını sağladı ama artık çok geçti.

Mizu-san'ın, İnoue Şin adında çok becerikli ve yetenekli bir yardımcısı vardı. O yönetmen olamadan öldü. Filipinler'de film çekerken ölümcül bir hastalığa yakalandı ve kurtulamadı. Gitmeden önce bana uğrayıp gidip gitmemesi konusunda önerilerimi sormuştu. Sanki içime doğmuş gibi gitmemesinin daha iyi olacağını söylemiştim. Şimdi ısrar etmediğime üzülüyorum.

İnoue'nin ölümüyle Yama-san'ın yetiştirdiği, müzikal ustalarının sonuncusu da gitmişti. Güzel insanlar genç ölür diye bir atasözü vardır, fakat aynı zamanda iyi insanların da yaşamları kısa oluyor. Naruse, Takizava, Mizu-san ve İnoue Şin, hepsi çok erken öldüler. Diğer yönetmenler, Mizoguçi Kenci, Ozu Yasuciro, Şimazo Yasuciro, Yamanaka Sadao ve Toyoda Şiro da "İyi insan kısa yaşar" misali erken gidenlerdendi. Sanırım kaybettiğim iyi insanlar için biraz duygulanıyorum.

Acı Bir Savaş

Atlar filminin çekimi bittikten sonra yönetmen yardımcılığı görevimden ayrıldım. O günden sonra sadece Yama-san için arada bir çe-

kimler yaptım ve zamanımın büyük bir bölümünü senaryo yazarak geçirmeye başladım. İki senaryom ile Kültür Bakanlığı'nın açtığı yarışmaya katıldım; *Şizuka nari* (Her Şey Sessiz) ikincilik ödülü, 300 yen (yaklaşık 6.000 dolar) ve *Yuki* (Kar) birincilik ödülü 6.000 yen (yaklaşık 40.000 dolar). O zaman aylık maaşım sadece 48 yendi (yaklaşık 960 dolar) ve bir yönetmen yardımcısının aldığı en yüksek maaştı. Bu nedenle aldığım ödüller bana göre çok büyük rakamlardı.

Hemen hemen her gün arkadaşlarımı toplar, içmeye giderdik. Programımız aynen şöyle idi: Önce Şibuya istasyonunda bira içerdik, sonra Ginza yakınındaki Sukiyabaşi'ye gider, Japon mezeleri ile saki içerdik ve geceyi Ginza barlarında viski içerek noktalardık. Sinemadan başka hiçbir şey konuşmazdık, onun için bu yaptıklarım için sefahate düştüm diyemiyorum. Ama içki ve yediğim abur cuburlarla mideme çok yüklendiğimi anımsıyorum.

Bütün paramı içip bitirdikten sonra tekrar masamın başına oturup yazmaya başlardım. O sıralarda para için yazıyordum ve müşterim, Daiei Film Şirketi idi. Bu şirket için yazdığım senaryolar, *Dohyosai* (Güreş Minderi Festivali) ile *Jacauma monagatari* (Kötü Bir Atın Öyküsü) idi. Şirket, benim adıma işverenim Toho'ya paramı yolluyordu. Fakat aldığım paranın yüzde ellisini Toho kesiyordu. Nedenini sorduğumda yanıt, "Toho ile anlaşmanız var ve biz size maaş ödüyoruz. Onun için dışarıya yaptığınız işlerden komisyon almak hakkımız" şeklinde oluyordu.

Fakat bana sorarsanız durum farklı idi. Daiei senaryo başına 200 yen ödüyordu. Toho'daki maaşım ayda 48 yen ya da yılda 576 yen tutuyordu. Daiei'ye yılda ortalama üç senaryo yazsam, Toho benim sırtımdan ayda 25 yen kazanmış oluyordu. Bu durumda Toho beni 48 yen maaşla çalıştırmıyordu da ben Toho'ya maaşımın yarısından fazla olan, ayda 25 yen cepten veriyordum. Daha sonra Daiei'nin yöneticilerinden biri paramı alıp alamadığımı sorunca, olayı aynen anlattım ona. Hayretler içerisinde bakakaldı adam ve, "Bu olacak şey değil, diyerek hızla muhasebe servisine doğru gitti. Biraz sonra elinde 100 yenle geldi ve parayı bana verdi.

O günden sonra Daiei'ye yazdığım senaryolar için aynı tekerleme sürdü. Belki de Toho elime çok para geçerse çok içerim diye korkuyordu.

Aslında ülser başlangıcı, gastrit olmuştum ve fazla içmemem gerekiyordu. Onun için Taniguçi Senkiçi ile bir dağ gezisine çıkmıştım. Bütün günü tepelere tırmanarak geçirdiğim için akşamları o kadar yoruluyordum ki, bir kadeh saki içecek halim kalmıyordu.

Böylece hemen düzeldim ve tekrar içki içebilmek için yeni bir senaryo yazmaya başladım.

(Aşırı içki alışkanlığım *Atlar* filminin çekimi sırasında başlamıştı. Yönetmen yardımcıları olarak o kadar yoğun işimiz oluyordu ki, akşamları otelde yemek yerken oturup saki içecek zamanımız olmuyordu. Aceleyle bir şeyler atıştırıp ertesi günkü çekimler için hazırlıklara başlıyorduk. Gece geri döndüğümüzde herkes uyumuş oluyordu. Halimize çok üzülen otel sahipleri hepimizin yastığının yanına birer saki sürahisi koyuyor ve ısıtabilmemiz içinde ateşin üzerinde bir çaydanlık bırakıyorlardı. Böylece her gece kafamızı yorganın kenarından çıkarıp yatağımızda saki içiyorduk. Kafasını kabuğundan dışarı çıkaran kaplumbağalara benzemiştik ve sonunda da kaplumbağalar gibi demlenmeye başladık.)

Bir yıl süre ile yaşamım böyle yazarak ve içerek geçti. Sonunda bana kendi senaryom olan *Daruma-dera no doitsucin*'i (Daruma Tapınağında bir Alman) yönetmem önerildi. Fakat yapım öncesi hazırlıklara başladıktan sonra proje rafa kaldırıldı. Çünkü Pasifik Savaşı başlamış ve dağıtım büyük ölçüde sınırlandırılmıştı. Böylece bu uğursuz günler nedeniyle yönetmen olma arzum gene içimde kalmıştı.

Japonya'da Pasifik Savaşı sırasında konuşma özgürlüğü her geçen gün daha fazla kısıtlanmaya başlamıştı. Senaryolarımdan birisinin, bir şirket tarafından film yapılmak üzere kabul edilmesine karşın İçişleri Bakanlığı Sansür Kurulu tarafından reddedildi.

Sansür kurulunun kararı kesindi ve itiraz edebilecek başka bir kuruluş yoktu.

Sansür belirli bir mantığa da dayanmıyordu. İmparatorluk ta-

cında bulunan krizantemin kullanılması yasaklanmıştı. Ona benzeyen bir şekli bile kullanmak suç sayılıyordu. Bu nedenle filmlerde kullandığımız kostümlere bile çok dikkat eder ve krizanteme benzeyen bir şekil bulunmaması için aşırı titiz davranır olmuştuk. Buna karşın gene de bir gün sansür kuruluna çağırılmıştım ve krizantem seklini kullandığım için sahnenin tamamının çıkarılması bildirilmişti.

O kadar dikkate karşın böyle bir hatayı nasıl yaptığımıza şaşırarak gidip kontrol ettim. İtiraz ettikleri şey, üzerinde kağnı arabası resmi olan bir şal idi. Hemen şalı alarak sansür bürosuna gittim. Fakat hiçbir şey söylememe fırsat vermeden, "Bu gerçekte bir kağnı arabası olsa bile, krizanteme benziyor. Benzediği için de bu bir krizantemdir. Sahneyi çıkarın, olmuştu talimatları. Sansür bürosu neyin neye benzediği konusunda o kadar acımasız davranıyordu ki, bu tip olaylarla sık sık karşılaşılıyordu.

Savaş sırasında ilan ettikleri yabancı düşmanlığı prensibine göre "Anglo-Sakson" görünen her sahne filmden çıkarılacaktı. Bu arada yazdığım, *Mori no sen'içiya* (Ormanda Binbir Gece) ve *Sam Paguita no hana* (San Paguita Çiçeği) adlı iki senaryom da İçişleri Bakanlığı sansür kurulu tarafından yasaklanmıştı.

San Paguita Çiçeği'ndeki bir sahnede, fabrikada çalışan Japon işçiler, bir Filipinli kızın verdiği doğum günü partisine katılıyorlardı. Sansür bürosu bu doğum günü partisini çok Anglo-Sakson bulmuştu. Beni çağırdıklarında görüşürken, bir doğum günü kutlamasının neden sansürce çıkarıldığını sordum. Sansür kurulu tabii ki, doğum günü partilerinin bir Anglo-Sakson âdeti olduğunu ve milli duygular açısından, böyle bir savaş sırasında bu doğum günü partilerine filmlerde yer verilmesi kadar onur kırıcı bir şey olamayacağını belirtti. Ancak sansür kurulunun koyduğu mantıksız kuralları noktası noktasına uygulayan bu kurul üyesi tuzağıma düştü. Önceleri sadece doğum günü pastasına karşı olduğunu söyleyen üye, sonradan doğum günü partisinin tamamına karşı çıkmıştı. Bir saniye bile beklemeden, "Öyle ise İmparatorun doğum gününü kutlamak da yanlış bir hareket oluyor. İmparatorun doğum gününün milli tatil

ilan edilmesi ve kutlanması Anglo-Sakson bir davranış ve milli duygular açısından çok onur kırıcı bir hareket olmuyor mu?" diye sorunca adamın suratı bembeyaz oldu ve senaryonun tamamını yasakladı.

O zamanlar İçişleri Bakanlığı sansür kurulunda çalışanların hiçbiri akıllarını kullanamıyorlardı. Hepsi de birtakım sadist ve seksüel komplekslerin büyük ölçüde etkisi altındaydı. Gelen yabancı filmlerdeki bütün öpüşme sahnelerini kesiyorlardı. Eğer bir kadının bacakları biraz bile görünse, hemen kesiliyordu. Bu tip görüntülerin, cinsel dürtüler uyandıracaklarını iddia ediyorlardı.

Sansür o kadar ileri gitmişti ki, aşağıdaki cümlemi bile müstehcen bulmuşlardı. "Fabrikanın kapısı kollarını açmış, genç kızları bekliyor." Ne diyebilirim? Bu müstehcenlik kararı, savaş sırasında genç bir gönüllüler grubunun öyküsü olan 1944'de çevirdiğim, *İçiban utsukuşiku* (En Güzel) adlı filmin senaryo denetiminde verilmişti. Bu cümlenin neresini müstehcen bulduklarını sanırım benim gibi siz de anlayamayacaksınız. Fakat akıl özürlü sansür kurulu üyesi için bu cümle kesinlikle müstehcenmiş. Çünkü bürokratlara göre "kapı" vajinayı simgelermiş. Her şey, birer sekso-manyak olan bu adamların cinsel dürtülerini tahrik ediyordu. Kendileri her şeyi müstehcen olarak algıladıkları için her tümce onlara müstehcen geliyordu. Aslında hepsi birer klinik vaka, birer seksüel patoloji vakası idi.

Sansür kurulunun bu devamlı koku alan Dobermanları, aslında o günlerin, yöneten güçlerinin birer kuklası idi. Zamanının önyargılarının kurbanı olmuş bir bürokrattan daha tehlikeli bir şey olamaz. Örneğin Hitler döneminde; tabii ki Hitler bir deli idi ancak arkasındaki Himmler ve Eichemann'ı düşünürsek, dehşet ve insanlıkdışı olayların kaynağının ikinci kademeden kaynaklandığını görürüz. Daha aşağıya, hapishanelere ve konsantrasyon kamplarına indiğimizde, insan belleğinin kabul edemeyeceği canavarlıklara tanık oluruz.

Savaş sırasındaki İçişleri Bakanlığı Sansür Kurulunun bu açıkladıklarıma bir örnek olduğuna inanıyorum. Demir parmaklıklar ar-

kasına konmaları gerekenler onlardı aslında. Şimdi bile bu adamlardan söz ederken duyduğum öfkeyi bastırmakta zorluk çekiyorum, onları anımsamak bile beni deli etmeye yetiyor. Onlara duyduğum bu nefret hâlâ azalmış değil. Savaşın sonuna doğru birkaç arkadaşla bir anlaşmaya vardık: Eğer Yüz Milyonun Onurlu Ölümü gerçekleşir ve İmparatorun kararıyla ulusal harakiri yapılmasına karar verilirse, kendimizi öldürmeden önce İçişleri Bakanlığındaki tüm sansürcüleri gebertecektik. Bunun için ant içmiştik.

Sansür kurulu ile ilgili anılarımı burada noktalamak zorundayım. Bu adamlar gene beni çok sinirlendirdiler, fakat sinirlenmemeye dikkat etmek durumundayım, çünkü çektirdiğim bir röntgen filminden öğrendiğime göre, beyin damarlarımdan birisinde garip bir kıvrım varmış. Normal olarak düz olması gereken bu damar bende doğuştan kıvrımlı imiş. Bu nedenle, çocukluğumda da sık sık fenalaşırdım, hatta Yama-san, "Birden belleğin karışıyor, başka yerlere gidiyorsun, derdi ara sıra. Ben bunun pek farkında değildim, ancak arada bir çalışırken yaptığım şeyleri tamamen unutup, bir tür transa girdiğimi anımsıyorum. Beynin oksijene gereksinimi çok olduğu için yeterli oksijen alamadığı zaman hayli tehlikeli olabiliyor. Çok çalıştığım ya da aşırı sinirlenip heyecanlandığım zamanlar beynimdeki bu kıvrım nedeniyle gelen kan yeterli olmayabiliyor ve geçici krizler doğabiliyor.

Her neyse, ancak sansür kurulunun bana yaşattığı korkunç deneyimler bir gerçek. Onlara karşı koymaya çalıştığım için beni gerçek bir düşmanları gibi gördüler. İki tane senaryomun sansür tarafından rafa kaldırılmasına karşın yılmadan bir tane daha, *Tekiç uodan sanbyakuri*'yi (Düşman Hatlarında Yüz Mil) yazdım. Yamanaka Hotaro'nun bir öyküsünden alınan bu senaryom, yüzyılın başındaki Rus-Japon Savaşı sırasında Tatekava keşif grubunun serüvenlerini anlatıyordu. Kırk yıl önce üsteğmen olarak tanınmış araştırmayı yapan Tetakava, Pasifik Savaşı sırasında korgeneralliğe yükselmişti; bu arada Sovyetler Birliği'nde Japon Büyük Elçisi görevini yürütüyordu. Keşif grubunun serüvenlerinin filme çekilmesini büyük bir coşku ile istiyor ve destekliyordu. Böyle bir konu ve arkamda Tate-

kava'nın desteği olduktan sonra İçişleri Bakanlığındaki Sansür Kurulunun fazla bir zorluk çıkaramayacağını düşünüyordum.

Lehime olan bir faktör de, o sırada Mançurya'nın Harbin şehrinde birçok Beyaz Rus olmasıydı. Bunların arasındaki birtakım Kazaklar devrimden önceki üniformalarını ve bayraklarını titizlikle saklamışlardı. Kısacası filmin çekilmesi için her şey hazırdı ve projemi şirkete sundum.

O sıralarda Toho'nun planlama bölümünün başında Morita Nobuyoşi vardı ve kendisi tanıdığım en iyi filmcilerden biri idi. Senaryoma baktıktan sonra, "İyi. Çok iyi fakat..." Dalıp gitti. Söylemek istediği şey, senaryo çok iyi idi, kesinlikle çevirmek istedikleri bir senaryoydu, ama filmin gerektirdiği büyük masraflar, benim gibi, hiç film çekmemiş bir yönetmene duyulacak güvenin çok üzerinde idi.

Aslında haklıydı, filmde savaş sahneleri olmamasına karşın Mukden savaşından sonra karargahlarına çekilen tarafların kamplarında geçiyordu film. Sonunda bu senaryomla da vedalaşmak zorunda kaldım. (Çok sonra 1957 yılında yönetmen Kazuro Mori bu senaryomu film yaptı.)

Yıllar sonra Morita bu olayı anımsayarak, "Bu benim hayatım boyunca yaptığım en büyük hataydı. O filmi o zaman da senin çekmeni istemiştim. Ama gerçekten başka seçeneğim yoktu, diye yakınmıştı. Ben ne demek istediğini anlayabiliyordum, o günlerde savaş sırasında, film endüstrisi bir yığın sorunla karşı karşıyayken bu kadar geniş kapsamlı ve yüksek maliyetli bir filmi, tamamen yeni ve deneyimsiz birisine vermek istememişlerdi. Rafa kalktıktan sonra Yama-san ve Morita'nın desteği ile senaryomun *Eiga hyo ron* dergisinde basılması bu konudaki öfkemi biraz olsun yatıştırmıştı.

Bu sıralarda bir gün, *Nihon eiga* (Japon Sineması) dergisinde gördüğüm bir ilan beni çok şaşırtmıştı. İlanda arkadaşım Uekusa Keinosuke'nin adı geçiyordu. İlanı okuyunca arkadaşımın, *Haha no çizu* (Annenin Haritası) adlı senaryosunun bu dergide basıldığını anladım. Hemen Ginza'da bir kitapçıya giderek dergiyi aldım. Tam kapıdan çıkarken, benim senaryomun basıldığı *Eiga hyron* dergisini

elinde taşıyan Uekusa'ya rastladım. O gün Ginza'da ne yaptık, ne konuştuk anımsayamıyorum ama, Uekusa Toho'nun senaryo bölümüne girdi ve sonunda birlikte çalışma fırsatım yakalamış olduk.

Benim Tepem

Üç Yüz Mil projem de rafa kalktıktan sonra yönetmen olmak için verdiğim kavgadan sıkılmıştım. Bütün yaptığım o sıralarda aşırı içtiğim içki için para kazanabilmek amacıyla senaryo yazmaktı. O sıralarda yazdığım senaryolar, *Seişun no kiryu* (Gençlik Akımları, 1942 yılında yönetmen Fuşimizu Şu yönetti) ve *Tsubasa no gaika* (Kanatların Zaferi, 1942 yılında yönetmen Yamamoto Satsuo yönetti). Senaryolar o zamanların moda konularından, uçaklar, uçak endüstrisi ve genç amatör havacıları işliyor ve ulusal savaş ruhu uyandırmaya çalışıyordu. Bu yazdıklarım, kendi kişisel yaklaşımlarım değildi, ancak uygun bir şekilde formüle edip sunduğum şeylerdi.

Bu sıralarda bir gün gazete okurken bir ilan dikkatimi çekti. İlan, *Sugata Sanşiro* adlı bir kitapla ilgiliydi ve nedendir bilmiyorum bana birden çok ilginç geldi. Kitabın içeriğini anlatan ilanda sadece genç ve bıçkın bir judo üstadından söz ediliyordu. Birden, "İşte aradığım bu, dedim kendi kendime. Bu yaklaşımımı haklı gösterecek hiçbir mantıksal açıklama yoktu, ama bütün kalbim ve duyularımla aradığımın bu olduğuna inanmıştım.

Hemen koşarak Morita'ya gittim ve ilam göstererek, "Lütfen bu kitabın telif haklarını hemen alalım, harika bir film olacak bu, diye rica ettim. "Daha kitap piyasaya çıkmadı ve ben bile daha okumadım, diye ekledim. Morita garip bir şekilde gülümsedi. Onu ikna etmeye çalışarak, "Çok güzel olacak. Bu kitabın harika bir film olacağına inanıyorum," diye direttim. Tekrar güldü. "Peki, sen bu konuda bu kadar emin olduğuna göre iyi bir kitaptır. Ama sen daha okumadan bu kitabın bu kadar iyi olduğunu söylediğin için gidip onun haklarının peşinde koşamam. Kitap çıksın al bir oku, hâlâ beğeniyorsan bana gel, senin için hakları alacağım, dedi.

O andan sonra Şibuya'daki bütün kitapçılarda kitabı aramaya başladım. Her gün sabah, öğlen ve akşam günde üç kez soruyor, çıkmasını bekliyordum. Sonunda gelir gelmez kitabı aldım. Öğleden sonra idi, eve gelip kitabı bitirdiğimde saat 22.30 olmuştu. Daha önceki düşüncelerimin haklı olduğunu gördüm. Kitap çok iyi idi ve tam film yapmak istediğim bir konu idi. Sabah olmasını bekleyemedim.

Gecenin sessizliğinde Morita'mn Seico'daki evine yollandım. Işıkları yanmayan evin kapısını çaldığımda, Morita uykulu gözlerle kapıyı açtı. Hemen kitabı eline vererek, "Harika bir şey, lütfen hakları al, dedim. "Peki," diye söz verdi. "Sabah ilk yapacağım iş o olacak," dediğinde suratındaki ifadeden, bu çocuğu durdurmak olanaksız diye düşündüğünü hissettim.

Ertesi gün, Tanaka Tomoyuki (şimdi Toho şirketinin bir kolu olan Toho Eiga film prodüksiyon bölümünün başkanı ve son filmim *Kagemuşa*'nın yardımcı prodüktörü) kitabın haklarını almak için *Sugata Sanşiro*'nun yazarı Tomito Tsuneo'yu evinde ziyarete gitti. Fakat bir cevap alamadan geri döndü.

Ertesi gün iki büyük film şirketi olan Daiei ve Şoçiku'nun da kitabın haklarını almak üzere baş vurduklarını öğrendim. İkisi de, büyük judo üstadı Sugata Sanşiro rolü için çok tanınmış bir yıldız oynatmaya söz vermişler. O sıralarda benim için büyük bir şans, karısı Bayan Tomita'nın dergilerde hakkımda yazılan övgüleri okumuş olması ve kocasına benim bu konuda gelecek vaat ettiğimi söylemesi olmuştu.

Bu şekilde, yönetmenlik kariyerime başlamamın nedeni *Sugara Sanşiro* kitabının yazarının karısı olmuştur. Bir yönetmen olarak yaşamımın en can alıcı dönemlerinde beni hayrete düşüren bir şey olmuş, daima gizemli bir biçimde yanı başımda biten bir koruyucu meleğim ortaya çıkıvermiştir. Bu olay tüyleri yeni bitmeye başlamış bir kuş misali beni yönetmenliğimin ilk deneyimine itmişti.

Derhal oturup *Sugata Sanşiro*'nun senaryosunu yazdım. Sonra alıp, Yama-san'ın *Havai-Marei oki kaisen* (Havai'den Malaya'ya Deniz Savaşı) adlı filmi çektiği Çiba kıyılarında bulunan Deniz Kuvvet-

lerine ait hava üssüne gittim. Tabii ki amacım senaryomu gösterip önerilerini alabilmekti.

Hava üssüne vardığımda kocaman bir uçak gemisinin arkası denize gelecek şekilde rıhtıma bağlı olduğunu gördüm. Zero savaş uçakları kalkıyor, gökte bir daire çizip tekrar uçak gemisine iniyorlardı. Film çekiliyor olması gerçekte süregelen savaşın gerginliğini unutturmuşa benziyordu. O kargaşa içerisinde yapabildiğim tek şey Yama-san'a geliş nedenimi söylemek ve ayak altından çekilmek olmuştu.

Film ekibinin kaldığı barakalara gidip Yama-san'ın dönüşünü beklemeye başladım. Sonra gelen bir haber gecikeceğini, çünkü amiral ve diğer yüksek rütbeli subaylarla yemek yemesi gerektiğini, benim beklemeden yatmamı belirtiyordu. Yaklaşık saat 23'e kadar bekledim ve sonra yatağa kıvrıldım. Anında uyumuşum.

Gece geç bir saatte uyandım. Yama-san'ın yattığı odanın kapı kenarlarından ışık vuruyordu. Yavaşça kalktım, kapıya gittim ve içeriye baktım. Yama-san sırtı kapıya dönük yatağında oturuyordu. Okuyordu.

Sugata Sanşiro için yazdığım senaryoyu sayfa sayfa okuyor, bazen sayfaları karıştırarak gerilere gidiyor ve tekrar okuyordu. O gördüğüm gölgede ne günün yorgunluğundan ne de gecenin içkisinden en ufak bir eser vardı. Barakada kalanların hepsi uyumuştu, hiçbir ses yoktu çevrilen sayfaların sesinden başka. Bir an, "Sabah erken kalkmanız gerekiyor, bu kadar yeter, benim için uykusuz kalmayın, yatın, diyecektim, ama nedense konuşacak gücü bulamadım kendimde. O ciddiyeti insanı korkutuyordu. Oturdum ve sırtımı dik tutarak okumasını bitirinceye kadar bekledim. O anı, Yama-san'ın sırtını ve çevrilen sayfaların sesini hiç unutmayacağım.

Otuz iki yaşımda idim, Tırmanmam gereken tepenin eteklerinde duruyordum. Durup yukarıyı, tepeyi seyretmeye başladım.

Hazır, Başla!

Sugata Sanşiro'nun çekimine, Yokohama'daki sette, 1942 yılında başladım. Yönetmen olarak ilk adımım, ilk çekeceğim sahne, Sanşiro ve hocası Yano Şogoro'nun, Şinto tapınağına uzanan uzun taş merdivenlerden çıkışları idi. Bütün testler yapılıp çekime hazır olduğumuz anlaşılınca, *"Yoi, staato!"* (Hazır, Başla!) diye bağırdım. Bütün ekip dönüp şaşkınlıkla bana bakmaya başladı. Sesim garip bir şekilde çıkmıştı. Yama-san için çok çekim yapmıştım, ama ne kadar deneyiminiz olursa olsun, kendi filminizi yönetmeye başladığınız an aşırı bir gerilim içerisinde oluyorsunuz.

Fakat ikinci çekimde bu gerginlik kalmadı, her şey çok heyecan vericiydi ve bütün isteğim biraz hızlanmaktı. İkinci sahne genç judocu ve hocasının merdiven başında gördüklerini içeriyordu: tapınağın dua bölümünde, dua eden arkası dönük bir kızın sırtı. Bu kız polis merkezinin sponsorluğunu yaptığı maçta Sanşiro'nun rakibi olan Murai Hanşiro'nun kızıydı ve babasının zaferi için dua ediyordu. Sanşiro ve hocası kim olduklarını bilmedikleri bu kızın dua etmesinden çok etkilenmişler ve rahatsız etmemek için tapınağın arkasına dolaşıp dualarını ederek gitmişlerdi.

Bu sahne için gerekli hazırlıkları yaparken kızı oynayan (Todoroki Yukiko) bana dönüp, "Bay Akira, sadece babamın kazanması için dua edeceğim, değil mi?" diye sormuştu. "Evet öyle yapacaksın ama, bu filmin başarılı olması için de dua edersen iyi olur," diye yanıtlamıştım.

Yokohama'daki sette çalışırken bir gün banyoya gitmek üzere kalktım. Kapı girişine sıralanmış ekibin ayakkabıları arasında, uzun topuklu bir çift ayakkabı gördüm. Çok süslü bir ayakkabı olduğu için filmde oynayan kızın olamayacağını düşündüm. Hem Bayan Todoroki sete evinden geliyordu, onun ayakkabıları olamazdı. Onun dışında ise bu otelde kalanların hepsi erkekti ve bu olay bana garip gelmişti.

Otel sahibine o ayakkabıların kime ait olduğunu sordum. Yaka-

landığını anlayarak bana suçlu bir ifade ile bakarak, "Bay Fucita (Sanşiro rolünü oynayan Susumi) dün gece Yokohama'ya içmeye gitmişti, gelirken bardan bir kız getirmiş, dedi. "Ama ona ayrı bir oda verdim, diye ekledi.

Otel sahibinin bir tanığın açıklaması yerine, bir avukatın savunması gibi olan sözleri hoşuma gitmişti. Ama gene de Fucita'yı benim odama göndermesini söyledim. Odama gidip beklemeye başladım. Biraz sonra odamın kapısının sesi ile döndüm ve baktım. Aralık kapıdan Fucita'nın gözleri, ne kadar sinirli olduğumu anlamak için beni süzüyordu.

Daha sonra filmdeki bir sahnede Sanşiro kasabaya gider ve içip kavga çıkararak sorun yaratır. Bunun üzerine hocası Yano Şogoro, azarlamak üzere odasına çağırır onu. O sahne çekilirken, Fucita'ya kadını yakaladığım gün benden azar işittiğinde yaptıklarının aynısını yapmasını söyledim. Onu iki kere cezalandırılacak duruma düşürdüğüm için serzenişte bulundu ama kendi suçu olduğunu biliyordu. O sahneyi çok iyi oynadı.

Burada açıklığa kavuşturmak istediğim bir nokta var. Sanşiro hocasından azar işittikten sonra, hocası için ölebileceğini kanıtlamak amacıyla kendini bahçedeki havuza atar. Duygularını yatıştırana kadar havuzdaki bir ağaç kütüğüne tutunarak bütün gece havuzda kalıp sabah çıkar. Son zamanlarda Fucita ile karşılaştığımda, bir yönetmenin bu sahneyi eleştirdiğini söyledi: Lotus çiçeklerinin gece açmadığım ve açtıkları zaman da ses çıkarmadıklarını söylemiş.

Bu sahneyi çekerken, Sanşiro'nun havuza gece atladığını, bütün gece havuzda kaldığını ve tekrar gün ışıyınca havuzdan çıktığını anlatmak için her şeyi yapmıştım. Güneş ışınlarının yönlerini değiştirmiş, ayı hareket ettirmiş ve sabah çiçeklerin üzerine çiy taneleri bile koymuştum. Bütün bunları anlamamış ve lotuslar gece açmış sanmışsa, çok kötü, benim yapabileceğim bir şey yok bu adam için.

Burada ikinci bir konu da, lotus çiçeklerinin açtıkları zaman ses çıkarmaları. Ben tomurcukları patlarken lotus çiçeklerinin çıkardıkları sesleri çok net bir şekilde duydum. Bir sabah çok erken kalktım, Ueno'daki, Şinobazu havuzunda açan lotus çiçeklerinin ses-

lerini dinlemeye gittim ve sabahın ilk ışıkları ile birlikte duydum o sesleri.

Fakat buradaki can alıcı nokta lotus çiçeklerinin açtıkları zaman gerçekten ses çıkarıp çıkarmamalarının, Sanşiro'nun havuzda geçirdiği gece ile bir ilgisi olmamasıdır. Bu bir estetik girişimdi, bir fizik olayı değil. Başo'nun güzel bir şiiri vardır:

Eski bir havuz
İçine atlayan bir kurbağa
Ve suyun sesi.

Bunu okuyup da "Eee tabii bir kurbağa suya atlarsa ses çıkarır" diyenler, bu şiirdeki duyarlılığı yakalayamamış olan insanlardır. Aynen, Sanşiro'nun lotus çiçekleri açarken duyduğu sesleri garip bulanlar da, sinemaya karşı duyarlılığı olmayan insanlardır. Bu duyarlılıktan yoksun insanlar arasına bazen film eleştirmenleri de girer Gördüklerini söyledikleri şeyler, gösterilmek istenenden o kadar farklıdır ki, sanki içlerindeki bir şeytan onu görmelerini engellemektedir. Bunlar için yapılabilecek bir şey olduğunu sanmıyorum, neyse ki yöneticiler arasında bu tür insanlar yoktur.

Sugata Sanşiro

İnsanlar zaman zaman bana ilk filmimi yönetmemin, nasıl bir duygu olduğunu sormuşlardır. Daha önce de belirttiğim gibi çok keyifli bir şeydi bu. Her gece yatmaya giderken, ertesi günkü çekimleri düşünerek gecenin çabuk bitmesini istemek gibi. Can sıkıcı hiçbir şey olmamıştı. Ekibimde çalışan herkes elinden gelen her şeyi fazlasıyla yapıyordu. Set dekoratörlerim ve kostümcülerim, bütçemizin çok kısıtlı olmasına aldırmıyor ve, "Sen o işi bize bırak, diyor. Herkesin her şeyi tam istediğim gibi yapması beni çok etkiliyordu. Bir gün yönetmen olursam acaba becerebilir miyim diye duyduğum bütün kuş-

kular, ilk çekimden sonra tamamiyle kafamdan çıkmıştı. Aynen bir yağmurdan sonra bulutların dağılmalara gibi. Bütün çekimlerimiz kolaylıkla ve büyük bir keyifle ilerliyordu.

Bu duyguyu anlatabilmem belki biraz güç, onun için açıklamama izin verin. Yönetmen yardımcılığım döneminde, Yama-san'ın çalışmalarını izlerken, tüm eksiklikleri nasıl görüp de anında yetişebildiği beni hayretler içerisinde bırakırdı. Ben bu kadar uzağı göremediğime göre iyi bir yönetmem olamam diye kuşkularım olurdu hep.

Halbuki olaylara bir yönetmen gözü ile baktığımda, yönetmen yardımcısı olduğum dönemlerde göremediklerimi şimdi rahatlıkla görebiliyorum. İki pozisyon arasındaki farkı keşfedebildim. Kendi yapıtınızı yaratmaya çalışmak, başkasının yapıtına yardımcı olmaya çalışmaktan çok farklı, çok değişik bir yaklaşım. Hele bir de kendi senaryonuzun çekimini yapıyorsanız, o senaryoyu herkesten iyi bilen siz oluyorsunuz. Yönetmen olduktan sonra, Yama-san'ın, "Yönetmen olmak istiyorsan, önce senaryo yazmayı öğrenmelisin, demesinin inceliklerini ve yararlarını şimdi çok daha açık bir şekilde anlayabiliyorum. Belki bu açıkladığım nedenler, ilk filmim olmasına karşın işlerin en ufak bir aksaklık çıkmadan istediğim gibi gitmesini sağlamıştı. Bir film yapmak dik bir uçurumdan aşağıya inmek değil, tepenin yamaçlarından tepeye doğru tırmanmak demek bence. İlk filminin bende yarattığı izlenim, keyifli bir gezi, bir piknik gibi olmasıydı.

Sugata Sanşiro'da bir şarkı vardı. Sözleri:

Oraya giderken keyifli
Eve dönerken korkulu.

Benim de başıma geldi bu. Tepeye tırmanmaya başladıktan sonra, daha önceden hiç hesap edemediğim bir sivri kaya ile karşılaştım. Filmin sonlarına doğru, Sanşiro ve Gennosuke'nin Ukyo-gahara düzlüklerindeki dövüşmeleri sahnesi; ki, filmin doruk noktası bu sahne idi. Burada aşırı rüzgar esen bir düzlük gerekliydi. Bu rüzgar

olmadan böylesine can alıcı bir sahne diğer altı dövüş sahnesinden farklı olmayacaktı.

Önce uzun otlar bularak bunları sete doğru sallayacak vantilatörler kullanmayı düşündük. Seti bu sahne için hazırladıktan sonra, çekimi burada yaparsak, hem diğer üç dövüş sahnesinden daha etkili çekemeyeceğimizi ve hem de bu bayağılığın bütün filmi berbat edeceğini anladım. Telaşla yapımcı firmayla görüşmeye gittim ve bu son sahnenin bir dış mekanda çekilmesi için izin aldım. Ancak anlaşmamız çekimin en fazla üç gün içinde tamamlanmasını öngörüyordu.

Çekim için seçtiğimiz yer, Hakone dağlarındaki rüzgarıyla ünlü Sengokuhara düzlüğü idi. Oraya vardığımızda, hayretler içerisinde, hiç rüzgar olmayan kalın bulutlu bir hava ile karşılaştık. İki gün hiçbir şey yapmadan pencerelerden kasvetli gökyüzünü seyrettik. Üçüncü gün doğarken de, en ufak bir rüzgar belirtisi yoktu ve Hakone dağının eteklerine kadar inen sisin altında dönme hazırlıklarımıza başladık.

Fakat oyunculara ve film ekibime, hiç olmazsa üçüncü günün akşamına kadar beklemeyi önerdim. Yarı vazgeçmişlik ve yarı ümitle sabahın erken saatinden itibaren bira içmeye başladık. Tam herkes çakır keyif olup çekimi yapamayacağımıza inanarak şarkılar söylemeye başladığımızda, birisi pencereden baktı ve gökyüzünü işaret ederek bizi susturmaya çalıştı.

Hakone dağının tepesine kadar çıkan bulut hızla kayboluyor ve Aşinoko gölünün üzerinde, göklere doğru bir hortum süratle yükseliyordu. O sırada açık pencereden giren şiddetli rüzgar, duvarda asılı resimlerin bir yılan gibi dans etmelerine neden olmuştu. Bir an için hiçbir şey söyleyemeden birbirimize baktık ve derhal harekete geçtik.

O anki durumumuz görülmeye değer bir kargaşaydı. Herkes malzemelerden birini kapıyor, ya sırtına ya da kolunun altına alıp otelden çıkıyordu. Gideceğimiz yer çok uzak değildi, ancak o deli rüzgarda yol hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu.

Çekimi yapmayı planladığımız tepede, uzun kamışlar artık to-

huma kaçmışlardı, fakat bir tarla kuru sap sanki tayfuna yakalanmış gibi sallanmaktaydı. Tepemizde, parçalanmış bulutlar birbirleriyle yarış ediyorlardı. Çekim için istediğimden de iyiydi bu dekor.

Rüzgarı sanki oyuncular ve ekip idare ediyordu. Fonda bulut olması gereken sahneleri çektikten sonra , bulutlar sihirli bir şekilde yok oluyor, istediğimiz dekor kendi kendine yaratılıyordu. Öğleden sonra saat üçe kadar, uçmamak için zaman zaman zorlanarak aralıksız çekim yaptık.

Çekimleri tam senaryoda yazılı olduğu gibi bitirdikten sonra, yamaçtan yukarıya doğru gelen, kafalarını rüzgardan korumak için sarmış birkaç kişi gördük. Kamışlarla kaplı tepeye çıkarken, omuzlarında güçlükle bir şey taşıyorlardı. Yaklaşınca bunların kaldığımız otelde çalışan kadınlar olduğunu anladık, getirdikleri kazanda ise bizim için yaptıkları miso çorbası vardı. Şimdiye kadar içtiğim en leziz çorba buydu sanırım, en az on kase çorba içtiğimi anımsıyorum.

Yönetmen yardımcılığı günlerimden beri rüzgarla garip bir ilişkim olmuştur. Yama-san bir kere beni Çoşi'ye azgın dalgaları çekmeye göndermişti. En az üç gün çarşaf gibi durgun suları seyrederek rüzgarı beklemiştim. Ama sonra birden çıkan ani ve şiddetli rüzgar, dalgaları dev boyutlara çıkarmış ve istediğim çekimi yapabilmiştim. Bir kere de *Atlar*'ı çekerken tayfuna yakalanmıştım ve deli rüzgar dikiş yerlerinden yağmurluğumu yırtmıştı. *Nora inu*'yu (Kuduz Köpek, 1949) çekerken "Kitty" tayfunu açık setimizi yerle bir etmiş, bütün malzemelerimizi ufacık parçalara ayırmıştı. *Kakuşi torine no san-akunin*'in (Gizli Kale, 1958) çekimi sırasında üç kez üst üste tayfuna yakalanmıştık. Çekim yapmayı planladığımız ormanlar birbirleri ardından yerle bir olmuş ve on gün süreceğini sandığımız çekimler yüz günü bulmuştu.

Fakat, *Sugata Sanşiro*'yu çektiğimiz Sengokuhara düzlüğündeki rüzgar, benim açımdan bunların hepsinden daha etkileyici idi. Gerçek bir kamikaze gibi kutsal bir rüzgardı. Şu anda yapamadığım için üzüldüğüm bir şey var: Deneyimsizliğimden olacak, bu kutsal rüzgarın yarattığı fırsatı iyi kullanamadım. Fırtınanın ortasındayken gerektiği kadar çekim yaptığımı sanmıştım. Fakat montaj odası-

na girince yaptığım çekimlerin yeterli olmadığını gördüm. Tekrar çekmem gereken birtakım sahnelerin yanı sıra, daha fazla çekim yapmam gerektiğini anladım.

Güç koşullar altında çalıştığınız zamanlarda bir saatlik iş için iki ya da üç saat ayırmak gerekebiliyor. Fakat o zaman da o sahne için ayırdığınız zaman diliminin üzerine çıkmış oluyorsunuz. Gerçek, gerçektir: Bir saat sadece bir saattir. Bu deneyimimden sonra ne kadar güç koşullar altında çalışırsam çalışayım, çektiklerimin yeterli olduğuna inansam bile, belki yorulduğum için böyle düşünüyorum diyerek devam edip üç katı daha fazla çekmeye başladım. Böyle yaptığım zamanlar çekimlerim gereksinimlerimi karşılar. Bu yaklaşımımı *Sugata Sanşiro*'nun çekimi sırasında yaşadığım üzücü deneyimime borçluyum.

Sugata Sanşiro için söylemek istediğim daha birçok şey var. Fakat hepsini belirtmeye kalkarsam sadece o film için bir kitap yazmam gerekir. Bir yönetmene bitirdiği her film sanki bir yaşam boyu sürmüş gibi gelir. Yaptığım filmlerle birçok yaşam ve her biri ile de ayrı bir yaşam tarzı yaşadım. Her filmimde ayrı bir kişiliğe büründüm ve o insanları yaşadım. Bunun için yeni bir filme başlarken, son filmdeki insanları unutabilmek büyük çaba gerektiriyor.

Fakat şimdi eski yapıtlarımı yazmak için anımsamaya çalışırken, artık gerilerde kalmış bir sürü insan yaşamı geliyor aklıma. Bunların her biri kendi kişiliklerini ısrarla kafama sokmaya çalışıyorlar. Kayboluyorum bunların arasında. Her biri sanki yaratıp büyüttüğüm çocuklarım gibi. Hepsi ayrı ayrı etkiliyor beni ve tek tek hepsini yazmak istiyorum. Ama tabii bu olası değil. Yirmi yedi tane film yaptım. Bu filmlerin her birinden, kendimi büyük ölçüde kısıtlayarak, iki üç karakter seçsem bile sonuca ulaşamam.

Sugata Sanşiro'daki karakterler içerisinde beni en çok etkileyen tabii ki Sanşiro'nun kendisi olmuştur. Ama şimdi düşündüğümde, kötü adamı yansıtan Higaki Gennosuke'nin etkilerinin de Sanşiro'dan aşağı olmadığını görüyorum.

Oluşma sürecinde olan karakterler bana çok çekici gelir. Bunun nedeni belki de kendimi hâlâ oluşmakta olan birisi olarak de-

ğerlendirmemdir. Olgunlaşma sürecinde yol alan ve giderek gelişen bir kişiliğin görüntüsü beni derinden etkiler. Filmlerimdeki karakterlerin Sugata Sanşiro gibi genellikle toy, acemi tipler olmasının nedeni sanırım bu yaklaşımımdır. Ancak Sugata Sanşiro henüz bu süreci tamamlamamasına karşın iç kıvılcımları gelişebileceğini kanıtlıyordu.

Oluşma sürecindeki insanlar derken, ne kadar cilalarsanız cilalayın bir mücevher şekline gelemeyecek insanları kastetmiyorum. Sanşiro öyle bir malzemeydi ki, cilaladıkça daha fazla parlıyordu ve bütün film boyunca, içindeki cevheri ortaya çıkarabilmesi için büyük bir gayretle onu işlemeye devam ettim.

Higaki Gennosuke de doğru cilalandığı takdirde, parlak bir mücevher haline gelebilirdi, ancak onun yazgısı değişikti. Sugata, çevresi ve toplumdaki yerini benimsemiş ve kişiliğini bu etkenlere açabilmişti. Öte yandan, öyle dürüst ve esnek insanlar vardır ki, olgunlaşma süreci içerisinde çevrelerinin ve toplumdaki yerlerinin katkılarını yadsırlar. Bu gururlu ve bildikleri konuda hiçbir özveride bulunmayan insanlar, sonunda uyum sağlayamadıkları çevreleri ve toplumdaki yerleri nedeniyle kişiliklerini yitirirler. Higaki Gennosuke ikinci gruba girenlerdendi.

Benim yaşama yaklaşımım Sanşiro'nunki gibi olmasına karşın Higaki'nin karakteri de garip bir şekilde etkiliyordu beni. Bu nedenle filmde Hidaki'nin ölümünü, titizlikle ve sevgi dolu bir özenle hazırlamıştım. Daha sonra çektiğim, *Zoku Sugata Sanşiro* (Sugata Sanşiro, II, 1945) filmimde Higaki'nin iki kardeşine de aynı özeni göstermiştim.

İlk çalışmam olan, *Sugata Sanşiro*'ya eleştirmenlerin yaklaşımları genelde olumlu idi. Fakat özellikle, belki de o günlerde, harp sırasında her türlü eğlenceden yoksun kaldıkları için halk filmi ateşli bir heyecanla karşılamıştı. Ordunun görüşü, filmimin bir dondurma ya da kekten fazla bir değeri olmadığı yönünde idi. Donanma İstihbarat Bölümü ise yaptığı açıklamada sinemanın insanları eğlendirme faktörünü vurgulayarak filmin iyi olduğunu belirtmişti.

Her ne kadar sağlığıma zararlı olacak şekilde sinirleneceksem de, İçişleri Bakanlığındaki sansür kurulu üyelerinin, filmle ilgili gö-

rüşlerini anlatacağım. O günlerde, her yönetmenin yaptığı ilk film, bakanlığa gidiyor ve bazı testlere konu oluyordu. *Sugata Sanşiro* biter bitmez İçişleri Bakanlığına vermiş ve ben de sınava girmek üzere bakanlığa gitmiştim. Sınav heyeti tabii ki sansür kurulu üyeleriydi. Sınav komitesinde ayrıca isim yapmış birkaç tane de film yönetmeni vardı. Benim sınavıma girecek yönetmenler, Yama-san, Ozu Yasuciro ve Tasaka Tomotaka idi. Yama-san başka bir işi olduğu için katılamayacağını bildirmiş, fakat merak etmememi, Ozu komitede olduğu için sınavın olumlu geçeceğini söylemişti. Kendimi inatçı maymunlarla savaşacak dikkafalı bir köpek gibi görüyordum.

O gün, çok melankolik bir şekilde, İçişleri Bakanlığının koridorlarında dolaşırken, birbirleriyle boğuşan iki genç görevli gördüm. Bir tanesi Sanşiro'nun tekniği olan, *"Yama Araşi!"* (Dağ Fırtınası) diye bağırarak öbürünü yere yıktı. O zaman, *Sugata Sanşiro*'nun kontrol amacıyla izlenmesinin bittiğini anladım. Böyle olmasına karşın orada üç saat bekletildim. Bu sırada Sanşiro'yu taklit eden genç, suratında sevecen bir ifade ile bir bardak çay getirdi bana.

Sonra, berbat bir ortamda sınav başladı. Uzun bir masanın bir tarafına sansür kurulu üyeleri dizilmişti. En sonda Ozu ve Tasaka, yanlarında da genç bir 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 Sanşiro*'yu yapmak gibi iğrenç bir suç işlemiştim sanki.

Sansür üyelerinin iddiası filmdeki her şeyde bir "Anglo-Sakson" havası olduğuydu. Sanşiro ve rakibinin kızı arasında tapınağın merdivenlerinde geçen sahneye "aşk sahnesi" diyorlar ve özellikle bu sahneyi çok "Anglo-Sakson" buluyorlardı. Halbuki orada ilk kez karşılaşmışlar ve birbirlerine sanki gizli bir gerçeği keşfettiklerini söylemişlerdi. Dikkatli dinlersem, çok sinirleneceğimi anladığım için pencereden dışarıyı seyredip başka şeyler düşünmeyi yeğledim.

Sansür kurulu üyeleri, devamlı kin dolu düşüncelerini ortaya koyarak tartışmayı uzattıkça dayanma gücümün son kertesine geldiğimi hissettim. Suratımın rengi değişmeye başlamıştı ve bir şey ya-

pamamak beni çıldırtıyordu. "Rezil herifler! Cehenneme kadar yolunuz var! Bu iskemleleri yiyin!" gibi laflarla o ahmakların suratına içimdekileri kusmak üzere yerimden fırlamıştım ki, aynı anda Ozu ayağa kalktı ve konuşmaya başladı: "Eğer tam not yüz ise, *Sugata Sanşiro*, yüz yirmi almayı hak etmiştir! Tebrikler Kurosawa!" dedi ve suratları asılan sansür kurulu üyelerinin tepkilerine aldırmadan, kulağıma eğilerek buluşacağımız Ginza restoranının adını fısıldadı. "Bu mutlu olayı orada kutlayalım, dedi.

Daha sonra Yama-san ve Ozu onları beklediğim restorana geldiler. Ozu beni yumuşatabilmek için *Sugata Sanşiro*'ya övgüler yağdırıyor, ama sinirim bir türlü geçmek bilmiyordu. O iskemleyi aşıp sansür kurulu üyelerinin kafalarında kırsaydım sakinleşebileceğimi düşünüyordum. Bugün bile, bunu yapmama engel olan Ozu'ya şükran borçluyum.

En Güzel

Sanırım yönetmen olduktan sonra, kendimi anlatmamın en kolay yolu filmografimi takip ederek, film film olayları sıralamak olacaktır. *Sugata Sanşiro*, otuz üç yaşımda iken 1943 yılında gösterime girdi. *En Güzel*'in gösterime girmesi ise otuz dört yaşımda olduğum 1944 yılına rastlar. Fakat filmler genellikle, çekim tarihinden bir yıl sonra gösterime girdiği için *En Güzel* filmimin çekimine 1943 yılında başlamıştım.

En Güzel üzerinde çalışmaya başlamadan önce Deniz Kuvvetleri İstihbarat Bölümü, Zero savaş uçaklarını kullanarak büyük bir macera filmi yapmamı istedi. Amerikalı pilotların "kara canavarlar" diye adlandırdıkları ve çok korktukları Zero uçaklarını kullanarak Japon savaş ruhunu yüceltmek için bir propaganda filmi istediklerini anlamıştım. Düşüneceğimi söyledim Fakat o sıralarda bile, Deniz Kuvvetlerinin gücü gitgide azaldığı için savaşı kaybedeceğimiz neredeyse belli olmuştu. Aslında filmi çevirebilecek kadar Zero uçağı ka-

lıp kalmadığı da belli değildi. Daha sonra bu projeden hiç söz edilmedi.

En Güzel bu projenin yerine çektiğim bir filmdi. Gönüllü bir genç kız grubunun serüvenlerini anlatıyordu. Mekan Nippon Kogaku şirketine bağlı Hiratsuka'daki bir askeri mercek fabrikasıydı ve kızlar burada hassas mercekler üretiyorlardı.

Bu projeye başladığımda yarı dokümanter bir biçimde gerçekleştirmek istedim. İlk yaptığım iş rol alan genç kızları, fiziksel ve duygusal yönden aktrist olmanın getirdiği yapaylıklardan arındırmak oldu. Parfüm, makyaj ve oyunculara özgü yapay davranışlar ve züppeliklerden kurtulmaları gerekiyordu. Onları eski orijinal konumlarına, sıradan genç kızlıklarına döndürmek istiyordum.

Bu amacıma ulaşabilmek için onları koşturuyor, voleybol oynatıyor, kurduğum bando eşliğinde yürümeyi öğretiyor, hatta sokaklarda resmi geçit yaptırıyordum. Aktristler, koşmaya ve voleybol oynamaya ses çıkarmazken, sokaklarda bando eşliğinde yürümeye, çok dikkat çekici olduğu için karşı koyuyorlardı. Onları ikna edebilmek için hayli zorlandığım zamanlar oluyordu.

Sonunda devamlı tekrar ederek, resmi geçit yapmaya da alıştılar. Yaptıkları hafif makyajlar yapaylığını kaybetmişti, ilk bakışta, hatta dikkatle süzseniz bile normal sağlıklı ve çalışan genç kızlardan hiçbir farkları kalmamıştı. Sonra bu grubu alıp Nippon Kogaku fabrikasının yatakhanesine soktum. Her birini fabrikanın değişik bölümlerine göndererek yaşamlarının, aynen o fabrikada çalışan kızlarınki gibi olmasını sağladım. Onlarla yatıp onlarla çalışıyor ve onların günlük programlarını aynen uyguluyorlardı.

Şimdi o günkü davranışlarımı düşündüğümde, birlikte çalışılması zor bir yönetmen olduğumu kabul ediyorum. Söylediğim her şeyi bir soru bile sormadan eksiksiz yapmaları müthiş bir şey. Ancak o gün devam eden savaş koşullarında herkes bir şekilde birisinden emir almayı kabullenmişti zaten. Ben bilinçli olarak aktristleri özverili, yurtsever davranışlara zorlamamıştım. Aslında filmin konusu vatana bağlılık ve özveri üzerine kurulmuştu ve bu şekilde hazırlanmış olmasa idik, karakterler kartondan kesilmiş birer kukla gibi

olacak ve gerçek bir özveri ve vatan sevgisini yansıtamayacaklardı. Fabrikadaki yatakhane sorumlusunu oynayan aktrist İrie Takako, doğal yeteneklerini kullanarak aktristlere inanılmaz bir şefkatle yaklaşmış, onlara gerçek bir anne sevgisi sergilemiş ve bana da büyük ölçüde yardımcı olmuştu.

Oyuncular fabrikadaki kızlar yatakhanesine yerleşince ben ve film ekibim de erkekler yatakhanesinde kalmaya başlamıştık. Günümüz sabahları uzaklardan gelen bando sesi ile başlardı. Sesi duyar duymaz yataktan fırlar giyinir ve Hiratsuka tren yolu kavşağına koşardık. Kırağı kaplı beyaz yolda, hepsi üniformalı ve şapkalı bando takımı görünür, basit fakat çok tatlı bir marş çalarak yaklaşırlardı. Yanımızdan geçerken bir yandan enstrümanlarını çalmaya devam ederler, bir yandan da gözlerinin ucuyla bizi selamlarlar, demiryolunu geçerek Nippon Kogaku fabrikasının ön kapısına doğru yürürlerdi. Gözden kaybolana kadar onları izler, sonra yatakhanelerimize koşar ve kahvaltımızı yapardık. Kahvaltıdan sonra malzemelerimizi toplar ve çekime başlamak üzere fabrikaya giderdik.

Çalışmalarımız gerçek bir belgesel film çeker gibiydi. Aktristler verilen replikleri söylemek dışında hiç kamera ile ilgilenmezler, öğrenmekte oldukları işlerini yapmaya ya da çalışan makineleri kontrole devam ederlerdi. Kendilerini yaptıkları işlere öylesine kaptırırlardı ki, hareket ve davranışlarında kesinlikle rol yaptıklarını belirtecek bir yapaylık olmaz, sadece çalışan insanların canlılığını ve güzelliğini görebilirdiniz.

Bu kaliteye ulaşabilmek için işçi kızların bir sürü yakın çekimlerini montaj sırasında birleştirmiş ve daha etkileyici hale getirebilmiştim. Bu yakın çekimlerde kullandığım müzik, John Philip Sousa'nın "Semper Fidelis" adlı harika yapıtıydı. Aradaki davul sesleri, sanki ön saflarda savaşan askerlerin cesaret ve kahramanlığını aşılıyordu işçilere. (Hayrettir, filmimde bir Amerikalı bestekârın müziğini kullanmama karşın, İçişleri Bakanlığı Sansür Kurulu buna ses çıkarmamış ve Anglo-Sakson bir yaklaşım olarak değerlendirmemişti.)

Fabrikada çıkan yemek yenecek gibi değildi. Genellikle mısır

ya da başka bir tahılla karıştırılmış kırık pirinç verirlerdi. Yanında da çevredeki kıyılardan toplanmış deniz yosunları olurdu. Biz film ekibindekiler, her gün bunları yedikleri ve günde en az sekiz saat çalıştıkları için aktristlere üzülür, kendi ceplerimizden topladığımız para ile yerelması alırdık. Bunları yatakhanenin odunla ısınan banyosunda haşlar ve kızlara verirdik.

Gönüllü kızların lideri rolünü oynayan, daha sonra evlendiğim aktrist Yaguçi Yoko, kızları temsilen sık sık gelir ve onların sorunları için benimle tartışırdı. Pek özveride bulunmayı sevmeyen dikkafalı bir kişiliği olan Yaguçi, bu yönü ile bana çok benzediğinden, bazen anlaşmazlıklarımız büyürdü. Bu savaşları barışla sonuçlandırabilecek tek kişi İrie Takako idi ve gerçekten kolay olmayanı başarırdı.

Her şeye karşın *En Güzel* filmi çekilirken büyük güçlüklerle karşılaşmıştık. Bunlar benden ve ekibimden çok bir daha böyle bir olay yaşamayacak olan genç aktristleri etkilemişti. Bu filmde oynamanın yarattığı gerginlik yüzünden mi yoksa başka nedenlerle mi tam bilemiyorum ama *En Güzel*'in çekimi tamamlandıktan sonra, bu filmde oynayan aktristlerin hepsi, mesleklerini bırakarak evlendiler. Bunların arasında gerçekten çok yetenekli ve benim ilerisi için umutlu olduğum kişiler de bulunduğu için sevineyim mi yoksa üzüleyim mi bilemedim. Fakat hiçbir zaman benim sert tutumum nedeniyle kariyerlerini bıraktıklarına inanmak istemedim.

Daha sonra karşılaştıklarıma sorduğumda, sinemayı bırakmalarının benim davranışlarımla bir ilgisi olmadığını belirttiler. Aslında o filmde oynamaları onlara tekrar normal insan davranışlarına dönebilmelerini sağladığı ve bu nedenle sinema dünyasının yarattığı yapaylıklardan arınarak normal kadınlar gibi yaşamlarını sürdürmeyi yeğlediklerini açıkladılar. Fakat bu ifadelerine karşın beni üzmemek için gerçeği gizlediklerini sanıyorum. Başka nedenleri olsa bile istediğim zor koşullar içinde çalışmalarının meslek yaşamlarını bırakmaları kararlarında önemli bir etken olduğuna eminim.

Filmin çekimi sırsında, koşulların yeterli olmamasına karşın el-

lerinden gelenin ötesinde bir çaba gösterdiler. *En Güzel* çok iddialı bir film değildi ama benim için en değerli filmimdir.

Sugata Sanşiro, II

Sugata Sanşiro'nun büyük sükse yapması nedeniyle, yapımcı şirket, bu çok popüler judo şampiyonunun serüvenlerine devam etmemi istedi. Konuya salt ticari gözle bakmanın sakıncalı yönlerinden birisi idi bu yaklaşım. Anlaşılan Japon film şirketleri, söğüt ağacının altından geçen deredeki balıkla ilgili ata sözünü duymamışlardı – orada bir kere balık tutmak, her zaman tutabileceğinizin işareti değildir. Bu yapımcılar geçmişte başarılı olan filmlere daima devam etmek isterler. Yeni düşler görmek yerine, eski düşlerin peşinde olurlar çoğu zaman. Bir filmin devamının, hiçbir zaman orijinali kadar etkili olmayacağını bilmelerine karşın gene de ısrar ederler. Ben buna birinci derecede ahmaklıktan başka bir şey demem. Bir filmin devamını çekmek zorunda kalan yönetmen büyük ölçüde orijinaline sadık kalmak zorundadır. Dolayısıyla bu pişirdiğiniz bir yemeğin artıklarından yeni bir yemek pişirmeye benzer. Bu acayip karışımı yemek zorunda bırakılan izleyiciler de pek hoşnut olmazlar.

Sugata Sanşiro II, bir yere kadar birinciden kalanların tekrar ateşe konması değildi. *Sugata Sanşiro*'ya dönüp devam etmeye değecek ilginç bir konu bulmak için kendimi hayli zorladım. Bir tek şey, *Sanşiro*'dan öç almak için yanıp tutuşan Hikaki Gennosuke'nin küçük kardeşlerinin bir özelliği ilginç geldi bana: Küçük kardeşi Tesşin'in delidolu davranışları Gennosuke'ye kendi gençliğini anımsatır ve bu ona acı verir.

Sugata Sanşiro II'nin en can alıcı noktası, karlarla kaplanmış bir tepede Tesşin ve Sanşiro'nun yaptıkları düello idi. Bu sahnenin çekimini, bir kayak merkezi ve kaplıca olan Hoppo'da yapmıştık. Çekim sırasında iki gülünç olay yaşadım.

Bir gün set işçilerinin, kardeşlerin kalacağı kulübeyi yapmalarına yardım ediyordum. Eldivenlerim yapışkan bir karla kaplanmıştı ve ateşte o karları eritmeye çalışıyordum. O sırada, güneş batınca, hava birden soğudu, ıslak ve yapışkan ellerim tamamen uyuştu. Hemen diğerleriyle birlikte sıcak kaplıcaları olan otele döndüm.

Niyetim doğru sıcak havuza atlayıp ısınmaktı. Fakat su o kadar sıcaktı ki, dayanamayacağımı düşünerek havuza giremedim ve aceleyle soğuk su eklemek üzere bir kap bulmak için koştum. Bir kova bulup soğuk su doldurdum ve geriye dönerken ayağım öyle bir kaydı ki, kova önce tavana doğru yükseldi ve o buz gibi su başımdan aşağıya döküldü. Hayatımda hiç bu kadar üşümemiştim. Aslında Yama-san'ın sıcaklık ile ilgili anlattığı öykünün, soğukla ilgili bir rakibi olabilirdi bu durum.

Çıplak ve bir yaprak gibi titreyerek soğuk su eklemeye uğraşırken, ekibim de yavaş yavaş hamama gelmeye başlamıştı. Titreyen dişlerimin arasından bağırarak yardım istedim. Ne kadar üşüdüğümü görünce hemen havuzdan kovalarla sıcak su alıp üzerine biraz da soğuk su ekleyerek başımdan aşağıya dökmeye başladılar. Birkaç kovadan sonra kendime geldim ve aynı şeyi yapmayı neden akıl edemediğimi düşünmeye başladım. Demek insanlar paniğe kapılınca mantıklarını yitirip iyice ahmaklaşıyorlar.

Hoppo'daki çekimlerimiz sırasında başımdan geçen ikinci komik olay Gennosuke'nin küçük kardeşi Genzaburo ile ilgiliydi. Filmde yarı deli bir şekilde görünmesi gerektiği için onun kostümleri ve makyajıyla özel olarak ilgileniyor ve hayli uğraşıyordum. Kafasına, aynen Japon lirik dramı No'da olduğu gibi karmakarışık, uzun bir peruk takmıştık. Makyajı, bembeyaz bir suratın üzerinde kıpkırmızı dudaklardı. Uzun beyaz bir elbise giymiş ve eline de deliliğin sembolü bambu yapraklarını almıştı.

Genzaburo rolünü Kono Akitake oynuyordu. Bir gün çekimi erken bittiği için onu yalnız başına otele yollamıştık. Çekimi yaptığımız yer karlarla kaplı bir tepe idi. O giderken aşağıya doğru baktığımda yedi tane kayakçının tepeye doğru yürüdüklerini gördüm.

Birdenbire önlerindeki yola bakarak donakaldılar. Sanırım bir iki saniye bile geçmeden hepsi büyük bir telaşla geri dönüp yamaçtan aşağıya, şampiyonlara taş çıkartacak bir hızla uzaklaştılar. Hiç şaşırmadım. Karlarla kaplı bir dağ başında, normal bir insan bile görmeniz hayli zorken, Genzaburo'nun o kılığıyla size doğru yaklaştığını görseniz büyük bir olasılıkla siz de arkanıza bakmadan büyük bir hızla kaybolurdunuz.

Kötü bir niyetim olmasa da, çalışma yaşamım süresince, insanları zaman zaman böylesine korkutmuşumdur. Daha sonra otelde bu kayakçıları bulup durumu açıkladım ve özür diledim.

Filmin doruk noktası olan düello, Sanşiro ve Tesşin arasında bu tepede kalın bir kar tabakasının altında yapıldı. Bugün bile ne zaman Fucita Susumi (Sanşiro'yu oynayan aktör) ile karşılaşsak, 1944 yılında o karların arasında ayaklarının ne hale geldiğini anlatır. Nasıl soğuk olduğunu ve karların üzerindeki çıplak ayaklarının ne hale geldiğini ve bana ne kadar kızdığını unutamamıştır hâlâ. Fucita, *Sugata Sanşiro*'yu çekerken de, Şubat ayında, lotus çiçeklerinin açtığı buz gibi havuza girmek zorunda kalmıştı. Dolayısı ile bana karşı takındığı öfkeli tavır için pek de haksız sayılmaz, ne var ki ben bunları onu sevmediğim için yapmamıştım. Bu filmlerden sonra bir yıldız olduğunu düşünerek bana hak vermesi gerekir aslında.

Sugata Sanşiro II, iyi bir film değildi. Bir eleştirmen, "Kurosawa bu filmde kendisini anlatmış," demişti. Aslında tam tersi, konuya büyük bir tutku ve sıcaklıkla yaklaşamadığım ve bütün gücümü gösteremediğim bir filmdi.

Evlilik

Sugata Sanşiro II, gösterime girdiği ay evlendim. Daha detaylı belirtmek gerekirse 1945 yılında, otuz beş yaşımda iken, aktrist Yaguçi Yoko (gerçek adı Kato Kiyo) ile Tokyo'daki Meici tapınağında ya-

pılan bir törenle evlendim. Nikah şahitlerimiz Yamamoto Kaciro ve karısı idi.

Akita Prefecture'a taşınan annem ve babam evlilik törenime katılamadılar. Ertesi gün Amerikan bombardıman uçakları Tokyo'ya büyük bir saldırı düzenledi. Evlilik törenimizin yapıldığı Tokyo'daki Meici tapınağının evlendirme salonu, isabet eden bir B-29 bombası ile yanarak yerle bir oldu. Sonuç olarak da evlenme törenimizle ilgili bir tane bile fotoğrafımız kalmadı. Nikahımız sırasında da hava saldırısı sirenleri çalıyordu ve herkes büyük bir panik içerisindeydi.

O günlerde, evlenirken, hükümet nikahta sunulmak üzere bir miktar saki veriyordu. Bu armağanı alarak törenden önce bir tadına bakmak istedim. Çok tatsız ve kötü bir sakiydi, sentetik bir tadı vardı. Daha sonra tören sırasında yudumladığım sakinin tadı ise çok güzeldi, biraz daha içmek isterdim doğrusu. Törenden sonra gittiğimiz karımın ailesinin evindeki davette ise sadece bir şişe orta kaliteli viski vardı.

Korkarım ki karım evlilik törenimizle ilgili içkiden başka bir şeyden söz etmediğim için kızacaktır bana. Ancak o sıralarda evliliğin nasıl bir duygu olduğunu açıklayabilmem için bunları da anlatmam gerekiyor. Kuşkusuz evlilik töreni böyle olunca, oraya gelene kadar geçirdiğimiz aşamaların da çok romantik olamayacağını anlamışsınızdır.

Her şey anne ve babamın Tokyo'dan taşınmaları ile başlamıştı. O zaman Toho yapım bölümünün başında olan Morita Nobuyoşi, günlük yaşantımı tek başıma sürdüremeyeceğimi düşünüyordu. Bana evlenme konusunu ciddi olarak düşünme aşamasına geldiğimi söyler dururdu her zaman. "Ama kiminle?" diye sorduğumda, hiç beklemeden, "Bayan Yaguçi'ye ne dersin?" demişti. "Olabilir, diye kendi kendime düşünürken, *En Güzel*'in çekimi sırasında durmadan tartıştığımızı anımsamış ve Morita'ya onun benim için fazla güçlü olduğunu anlatmıştım. Morita suratında anlamlı bir gülümsemeyle, "İşte senin de öyle bir kadına gereksinimin olduğunu hâlâ anla-

madın mı," diye yanıtlamıştı. Evet, Morita gerçekten haklıydı. Bayan Yaguçi'ye evlenme teklif etmeye karar verdim.

Evlenme önerimi aynen şöyle yaptığımı anımsıyorum. "Savaşı kaybedeceğimiz nerede ise belli oldu. Eğer Yüz Milyonun Onurlu Ölümü gerçekleşirse, nasıl olsa hepimiz öleceğiz. Ölmeden önce evliliğin nasıl olduğunu tatmaya ne dersin?"

Düşüneceğini söyledi. Her şeyin olumlu bir biçimde ilerlemesini sağlamak ve kararını vermesine yardımcı olmak amacıyla çok samimi bir arkadaşımdan benim adıma araya girmesini istemiştim. Hayli beklememe karşın bir türlü cevabın ne olduğunu öğrenemiyordum. Soğukkanlılığımı muhafaza etmeye çalışıyordum. Sonunda dayanamayıp ona gittim ve, "Evet mi? Hayır mı?" diye sordum, tıpkı 1992 yılında Singapur'a işgal kuvvetlerine gidip teslim olmalarını isteyen General Yamaşita Tomoyuki'nin yaptığı gibi.

Çok kısa bir süre içerisinde yanıtlayacağına söz verdi. Ancak sonraki buluşmamızda bana bir yığın mektup getirdi. Onları okumamı istedi benden ve "Böyle bir insanla evlenemeyeceğim, dedi. Mektuplara bir baktım ki, benim adıma araya girmesini rica ettiğim arkadaşımdandı hepsi. Okuduğum zaman gözlerime inanamadım. Dehşete düşmüş, çıldıracak hale gelmiştim.

Mektupların hepsi benimle ilgili bir sürü iftira ile dolu idi. Hakkımdaki her şey çok becerikli bir şekilde uydurulmuş ve kaleme alınmıştı. Bu mektuplardan yansıyan nefret çok üzmüştü beni elbette. Bana yardımcı olmak üzere araya giren bu adam, işimi bozmak için akıl almaz şeyler yapıyordu. Üstelik bir de Yaguçi'nin evine giderken benimle geliyor, Bayan Yaguçi'yi ikna etmeye çalışırken, büyük bir içtenlikle bana yardımcı olduğunu kanıtlamaya çalışıyordu.

Tabii ki bütün bu mektuplardan haberi olan Bayan Yaguçi'nin annesi sonunda dayanamayıp kızını bir köşeye çekmiş. "Hangisine inanacaksın, en samimi göründüğü arkadaşı için olur olmaz şeyler söyleyene mi yoksa kendisine ihanet etmesine karşılık hâlâ ona güvenen adama mı?" diye sormuştu. Sonuçta biz evlendik. Evliliğimizden sonra da, hiçbir pişmanlık duymayan bu adam bizi ziyarete gel-

meye devam etti. Ancak kayınvalidem kesinlikle bu adamı eve sokmadı.

Bugüne kadar bu adamın davranışlarına bir anlam verememişimdir. Bana olan bu korkunç nefretinin nedenini bulamamışımdır. İnsanların davranışlarının altındaki nedenler hep sır olarak kalmıştır benim için. O sıralarda, dolandırıcılar, para için ölen ya da öldürülenler ve antika hırsızları gibi bir sürü insanla karşılaşmıştım. Bütün bunların normal insanlardan pek farkları yoktu ve bu benim kafamı karıştırıyordu. Daha da ötesi bunlar normal insanlardan da ileri idi, sevgi dolu görünebiliyorlar ve güzel sözler söyleyebiliyorlardı. Bütün düşüncelerim allak bullak oluyordu.

Karımla birlikte evlilik hayatımıza başladık, fakat sanırım bu onun için kötü bir başlangıçtı. Karım evlenmeden önce aktrist olarak sürdürdüğü kariyerinden ayrılmıştı, ama bilmediği şey benim maaşım, onun çalışırken aldığının ancak üçte biri kadardı. Hiçbir zaman bir yönetmenin böylesine düşük bir para alacağını düşünemediği için hayatımız, "yanan bir at arabasının üzerinde yapılan bir gezi" gibi geçmeye başlamıştı.

Sugata Sanşiro senaryosu için aldığım para 100 yen (yaklaşık 2.000 dolar) kadardı, ayrıca yönetmen olarak da bir 100 yen daha almıştım. Daha sonra, *En Güzel* ve *Sugata Sanşiro II* için aldığım ücretler 50'şer yen artmıştı ama aldığım paranın büyük bir bölümünü sette içkiye harcıyordum. Dolayısıyla ekonomik açıdan hayli sıkışık durumdaydık.

Sugata Sanşiro II'yi çekerken, yapımcı firma ile resmi yönetmenlik anlaşması imzaladık. Buna göre daha önce şirket elemanı olarak yönettiğim filmler için bir ek tazminat alacaktım. Bu tazminatı istediğimde, onu benim geleceğim için bir yere koyduklarım ve ileride vereceklerini söylemişlerdi. Bugüne kadar hâlâ alnış değilim. Belki onu hâlâ geleceğim için saklıyorlar ya da belki şu anda Toho'ya olan hayli yüksek borçlarımı karşılamak için ayırıyorlar.

Her neyse beklediğim bu tazminatı da alamadığım için, evliliğimin hemen başında, başa çıkamayacağım ekonomik sorunlarla karşı karşıya kaldım. Tekrar oturup senaryo yazmaktan başka çıkar

yol yoktu. Hatta aynı anda üç senaryo yazabilmek için kendimi zorladığımı anımsıyorum. Bunu sanırım hâlâ genç olduğum için yapabiliyordum ama dayanma gücümün de sınırlarına gelmiştim. Her üç senaryoyu bitirdiğim gece, saki içerken gözlerimden yaşların boşaldığını çok iyi anımsıyorum. O yaşları durdurabilmek için hiçbir şey yapamamıştım.

Kaplanın Kuyruğuna Basanlar

Evliliğimin ilk günlerinde, hava saldırılarının bir tehdit unsuru olmaya başladıklarını hissettim. Şibuya'nın Ebisu mahallesinden, Setagaya'nın Soşigaya mahallesine taşındık. Taşındığımızın daha ertesi günü Ebisu'daki evimiz bir hava saldırısında tamamen yandı. Savaş büyük bir hızla Japonya'nın yenilgisine doğru yaklaşırken Toho stüdyolarındaki bir avuç insan, mideleri boş olsa da, hâlâ büyük bir canlılıkla filmler yapmaya devam ediyorlardı. Fakat bazıları da bu bir avuç insan gibi yarım kalan filmlerini bitirmek için çılgınca koşuşturmak yerine, avluda oturup gevezelik etmeyi yeğliyorlardı. Karınları o kadar açtı ki, ayağa kalkmak bile onlara çok zor geliyordu.

İşte bu sıralarda, Okoçi Denciro ve Enomoto Keniçi'yi filmde oynatmak üzere, *Dokkoi kono yari* (Mızrağı Savururken) adlı bir senaryo yazmıştım. Çekim öncesi çalışmalara başlamıştık, ancak son sahne özel dikkat gerektirmekteydi. Bu sahnede, derebeylik zamanının büyük generali Oda Nabunaga'nın 1560 yılında, Kuzey Japon klanlarını yendiği Okehazama savaşı görüntüye gelecekti. Burada Nabunaga ve generallerinin atlarını mahmuzlayarak düşmanın üzerine gitmeleri gerekliydi. Hem sahnenin çekilebileceği bir yer ve hem de gerekli atları bulmak için hazırlık çalışmaları yapmak üzere Yamagata Prefecture'a gittik.

O güne kadar bütün filmlerdeki atlarımızı sağladığımız Yamagata Prefecture'da sadece yaşlı ve hasta atlar kalmıştı. Koca bölgede bir tane bile koşabilen at bulabilmek olası değildi. Bu durum

"Mızrağı Savururken" senaryosunun rafa kalkmasına neden oldu. Sanki buralara kadar, çekim için yer aramaya değil de senaryoyu gömmeye gelmiştik. Çok üzülmüştüm, ancak bu fırsatı değerlendirerek Akita Prefecture'da bulunan ailemi görebilme olasılığı beni biraz olsun yatıştırmıştı. Bu gezinin tek olumlu tarafı bu ziyaret olacaktı.

Ailemin oturduğu eve gece yarısı varabildim. Kapıyı çaldığımda, annemlere yardım etmek için oraya giden ablam kapının deliğinden bakarak, Akira geldi!" diye bağırmaya başladı. Sonra beni orada karanlıkta bırakıp koşarak mutfağa gitti. Çok şaşırmıştım, ama sonra anladım ki ablamın davranışı gülünecek bir şey değilmiş. Küçük kardeşinin yeteri kadar yemediğine inanan ablam mutfağa koşarak gerçek pirinç pişirmek istemiş benim için. Gözyaşlarımı zor tuttuğumu anımsıyorum.

Burada geçirdiğim birkaç gün, babamla birlikte olduğum son günler oldu. *Sugata Sanşiro* gösterime girdikten sonra babamlar Tokyo'dan ayrılmışlar ve gelinlerini görememişlerdi. Konuştuklarımızın hemen hemen tamamı gelinleri ile ilgiliydi. Savaş bittikten sonra ben de baba olmuştum ama babam torununu hiç göremedi.

Tokyo'ya dönerken babam içi pirinç dolu büyük bir sırt çantası verdi. Babamın, hamile karımın hiç olmazsa pirinç yiyebilmesini istediği için beni bir yük beygirine çevirmesini hoş karşıladım. Sırt çantası o kadar ağırdı ki, kaslarımı biraz gevşetsem sırt üstü düşüyordum. Çantamı hiç indirmeden, zaten kalabalıktan bir sardalya kutusuna dönmüş tıkış tıkış trenin bir köşesine sıkıştım.

Yarı yolda bir yerde, trene binen bir subay ve karısı kendilerine yer açmak için çevredekileri itiyorlardı. İtiş kakıştan rahatsız olan bir kadın, şikayet edecek oldu. Subay hemen, "İmparatorluk Ordusunun bir subayı ile nasıl böyle konuşuyorsun, deyince, kadın "İmparatorluk Ordusunun bir subayı olarak, siz ne yapıyorsunuz?" diye sordu. Subay boyun eğerek Tokyo'ya kadar bütün yol boyu sessiz kalmayı yeğledi. Bu olay bana Japonya'nın savaşı çoktan kaybettiğini anlatmıştı.

Ertesi sabah sırtımdaki ağır yükle zar zor Soşigaya'daki evime

gelmiştim. Sırtımdaki çanta ile merdivenlere oturdum, tekrar kalkmak istediğimde, kalkmamın olası olmadığını gördüm.

Kaplanın Kuyruğuna Basanlar, at bulamadığımız için iptal etmek zorunda kaldığımız *Mızrağı Savururken* yerine gündeme gelmiş ve biraz da aceleye getirilmişti. *Kancinço* adlı bir Kabuki piyesinin, özgün bir uyarlamasıdır. Yoşitsune adlı genç prensi koruma ile görevli generallerin tapınakları için para toplayan keşişler kılığına girerek, çok iyi korunan sınırdan geçmelerinin öyküsüdür. Piyese büyük ölçüde sadık kalınacak ve prensin en yakını olan Benkei rolünü Okoçi oynayacaktı. Bütün sorun Enomoto'ya vereceğim hamal rolü için bir şeyler yazmaktan ibaretti. Yöneticilere senaryoyu üç günde bitirebileceğimi söyledim. O sıralarda çevirecek film bulamadığı için şirket yöneticileri bu sözüme çok sevinmişti.

Senaryoyu üç günde yazabileceğim sözüne ek olarak çekim için sadece bir sete gereksinimim olması ve bu işi de stüdyonun arkasındaki imparatorluk ormanında halledebileceğimi söylemem onlar için ayrıca bir kolaylıktı.

Fakat bu işin sonu "porsuğu yakalamadan kürkünün kaç para edeceği" derdine düşmeye benzedi. *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'ın çekimleri programlandığı şekilde devam ederken Japonya savaşı kaybetti ve Amerikan Ordusu Japonya'yı işgale başladı.

Daha sonra Amerikan askerleri zaman zaman çekim yaptığım sete gelmeye başladılar. Belki çekim yöntemlerimi alışılmışın dışında bulmuşlardı, bilmiyorum ama kameralarını çıkarıp resimler ve hatta 8 milimetrelik filmler çekmeye başlamışlardı. Bazıları bir Japon kılıcıyla saldırıya uğrarken resimlerinin çekilmesini bile istiyorlardı. İşler o kadar çığırından çıkmıştı ki, çekimlere ara vermek zorunda kalmıştım.

Bir gün merdivenin tepesine çıkmış, yukarıdan bir çekim yapmaya uğraşırken bir grup amiral ve yüksek rütbeli Amerikan subayı sete geldi. Sessizce çekimi izleyip gittiler. Daha sonra aralarında yönetmen John Ford'un da olduğunu öğrendim. Yıllar sonra Londra'da tanıştığımda kendisi söylemiş ve beni hayretler içerisinde bırakmıştı. O gelişinde, ekiptekilere adımı sormuş ve bana bir mesaj

bırakmış. "O mesajımı almamış mıydınız?" diye sormuştu. Ancak ben ne bir mesaj almıştım ne de yönetmen John Ford'un stüdyomu ziyaretinden Londra'da kendisi ile tanışana dek haberim olmuştu.

Evet, bu hengamede *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'a ne oldu? Bu sorunu çözmek için sansürcüler gene harekete geçti. Amerikan Ordusu Japonya'yı işgal eder etmez ilk yaptığı iş Japon militarizmine karşı bir savaş açmak olmuştu. Bu savaşın getirdiği önemli düzenlemelerden birisi de, İçişleri Bakanlığı Sansür Kurulunun azledilmesi idi.

Durum böyle iken gene eski sansür kurulu üyeleri *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'a itirazları olduğunu söyleyerek beni huzurlarına çağırdılar. Bu davete o zaman Toho'nun yapım bölümünün sorumlusu olan Mori İvao da çok şaşırarak beni odasına çağırdı. "Bu adamların artık hiçbir yetkisi kalmadı, onun için oraya rahat rahat git ve onlar hakkında yüreğinde ne varsa dök ortaya, dedi. Mori daima sinirlendiğim zamanlarda, "Aman sakin ol, diyerek beni yatıştırmaya çalışan bir adam olduğu için şaşırmış, "onlar hakkında yüreğinde ne varsa dök ortaya içini boşalt" tümcesi onun da bu adamlardan ne kadar bıktığını ve dayanma gücünün sonuna geldiğini kanıtlamıştı bana. Bütün sinirlerim ayağa kalkmış bir şekilde sansür kuruluna gittim.

Gerçekten sansür kurulu İçişleri Bakanlığındaki bürolarından çıkarılmış, başka köhne bir yere alınmışlardı. İçeri girdiğimde evraklarını büyük tenekelerde yakıyorlar ve ateşi söndürmemek için de iskemlelerinin bacaklarını kullanıyorlardı. Bu garip durumlarını görmek içimde bir acıma hissi uyandırmıştı.

Fakat tutuculuklarından ve küstahlıklarından hiçbir şey kaybetmeyen sansürcüler birden kinlerini kusarak konuşmaya başladılar. "Bu senin *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar* nedir biliyor musun? Büyük Japon klasiği sayılan Kabuki piyeslerinden *Kancinço*'nun maskara edilmiş. gülünç düşürülmüş bir taklididir.

Söylediklerini kesinlikle abartmıyorum, kelime kelime yine aynen böyle söylediler. O sözleri unutmak istesem de unutabilmem olası değil. "Demek sizce, *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*, Kabuki pi-

yesi *Kancinço*'nun taklidi, ama aslında Kabuki piyesi de, Japon lirik dramı *Ataka*'nın bir taklidi. (Kabuki gerçekten konusunu bir No piyesinden almıştır.) Kaldı ki siz, Kabuki klasiğinin gülünç bir taklidi diyorsunuz. Ben filmi yaparken hiç dediğiniz gibi bir sonuç çıkacağını düşünmemiştim ve ne yönden gülünç olduğunu da hâlâ anlamış değilim. Lütfen bana hangi bölümlerde gülünç olduğunu örnek göstererek açıklayabilir misiniz?" diye sordum.

Sansürcüler uzun bir süre sessiz kaldıktan sonra, bir tanesi, "Sadece komedyen Enoken'e Kancinço'da rol vermeniz bile yeterli bir gülünçlük örneği, dedi. "Bu çok garip bir düşünce, Enoken büyük bir komedyendir. Onun bu filmde oynamasını Kabuki'ye hakaret olarak görüyorsanız, Enoken'in aktörlük yeteneklerine gölge düşürüyorsunuz demektir. Sizce komedi trajediden daha mı düşük bir formdur? Sizce komedyenler, trajedi oynayanlardan daha mı az yeteneklidir? Don Kişot'un da Sanço Panço diye komik bir yardımcısı vardı. Prens Yoşitsune ve yardımcıları yanında hamal olarak görünen bir komedyenin ne zararı var?" diye sordum.

Sinirlerim laçka olduğundan titreyerek, hızlı hızlı konuştuğum için, ne anlatmak istediğimi anlamamışlardı. O sırada genç bir sansürcü ayağa kalkarak yanıma geldi ve dişlerini göstererek, "Ne olursa olsun, bu saçma bir film. Böyle sıkıcı bir film yaparak neyi kanıtlamak istediniz?" diye sormaz mı? Bütün öfkemi adamın suratına kusarcasına, "Saçma sapan bir adam bir şeyin saçma olduğunu söylerse, bu o şeyin saçma olmadığının kanıtıdır; ve sıkıcı bir adam bir filmin sıkıcı olduğunu söylüyorsa da, bu o filmin çok ilginç olduğunun kanıtıdır," dedim. Genç sansürcünün suratının rengi önce mor, sonra kırmızı ve sonunda da sapsarı oldu. Suratındaki renk değişikliklerini bir süre izledikten sonra çıktım ve eve gittim.

Bu olay nedeniyle, Amerikan Ordusu Genel Karargahı *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'ın gösterime girmesini yasakladı. O sırada sansür kurulu, Japon sinema endüstrisinde çekilen bütün filmlerle ilgili raporları Amerikan Ordusu Genel Karargahına yolluyordu. Sadece *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar* ile ilgili rapor yollanmadığı için bu film yasadışı sayılmış ve Amerikalılar tarafından yasaklanmıştı.

Üç yıl sonra Amerikan Karargahı film bölümü başkanı *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'ı izleyecek ve çok ilginç bulduğu için yasaklamayı kaldıracaktı. İlginç bir şeyi kim izlerse izlesin ilginçtir. Tabii sıkıcı insanların bu kural dışında tutulmaları gerekir.

Bu arada Amerikan sansüründen söz etmekte yarar var. Japonya savaşı kaybetmiş ve ülkenin müttefikler tarafından işgalini Amerikan Askeri Kuvvetleri üstlenmişti. Demokrasi tekrar parlamaya başlamış, konuşma özgürlüğü geri gelmişti. (General MacArthur'un askeri politikalarının getirdiği sınırlamalar dışında) Bütün bunlar gerçekleşirken, sinema endüstrisi tekrar hayata dönmüş ve gelişmeye başlamıştı. Bizim için tabii ki, İçişleri Bakanlığındaki sansür kurulunun gidişi, kelimelerle anlatılamayacak bir sevinç kaynağı olmuştu.

O güne kadar düşündüğümüz hiçbir şeyi söyleyemeyen bizler, birden konuşmaya başlamıştık. Savaş biter bitmez *Şaberu* (Konuşma) adında bir sahnelik bir oyun yazmıştım. Oyunun geçtiği mekan kalabalık bir caddedeki balıkçı dükkanı ve konu hep bir ağızdan konuşan Japonların mizahi bir yaklaşımla anlatılmaları idi. Oyun Amerikan Ordusu Genel Karagahındaki tiyatro bölümü başkanının ilgisini çekmiş. Beni davet etti ve neredeyse bütün gün kendisiyle sohbet ettik.

O Amerikalının adım bilmiyorum ama tiyatro konusunda bir uzman olduğu kesindi. Oyunumun her satırı için ayrı ayrı notlar tutmuş ve sahneye konması konusunda en ufak noktaya kadar her ayrıntıyı sormuştu. Yanıtlarımı bazen gülerek, bazen de şaşkınlık içerisinde dinlemişti.

Bunu yazmamın nedeni, savaş sırasında tamamen unuttuğum, insanın içini ısıtan garip bir deneyim olması idi. Aslında garip değildi, daima duymamız gereken bir hazdı bu. Hiçbir zaman kendi görüş açısını kabul ettirmeye uğraşmıyor, karşılıklı fikir alış verişi ile bir yere varmaya çalışıyordu. Bu Amerikalı sansürcü ile görüşmelerim daima güzel bir anı olarak kalacaktır içimde. Yaratıcılığa hiç değer verilmeyen bir çağda yaşadığım için olacak, ilk kez o özgürlüğün

varlığına tanık oluyordum. Bu adamın adım öğrenemediğim için hâlâ üzülürüm.

Tabii ki, bütün Amerikalı sansürcülerin, bu adam kadar mükemmel olduğunu söylemiyorum. Ama genellikle çok centilmence davrandılar ve hiçbiri bizleri Japon sansürcüleri gibi canilikle suçlamadı.

Japonlar

Savaştan sonra çalışmalarım bir düzene girmişti. Ancak oraya gelmeden önce, geriye dönüp savaş sırasında kendime bir bakmak istiyorum. Savaş sırasında Japon militarizmine karşı çıkmadım. Ne yazık ki, o cesareti bulamadığımı kabul etmeliyim. Sansürün ilmekleri arasında yaşar gibi bir şeydi yaptığım. İçtenlikle ve dürüstçe söylemeliyim ki bundan utanç duyuyorum.

O sıralar öyle davrandığım için bugün kendinden hoşnut bir ifade takınıp savaş sırasında olup bitenleri eleştirme hakkını kendimde göremiyorum. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde özgürlük ve demokrasi uğruna yeteri kadar savaş verdiğimi söyleyemem. Bunlar, benim dışımdaki güçler tarafından bana benimsetilen kavramlar. Bu yüzden alçakgönüllü, ciddi bir istekle bu kavramları ele alıp onların anlamını öğrenmeye çalışmak bana daha doğru geliyordu. Ne var ki savaş sonrasında pek çok Japon özgürlük ve demokrasi gibi kavramların gerçek anlamları bilmiyor, gene de ağızlarında sakız etmekten çekinmiyordu.

15 Ağustos 1945 günü, radyoda yapılacak tarihi açıklamayı dinlemek üzere herkes gibi ben de stüdyoya gitmiştim. İmparator'un, radyodan vermesi dört gözle beklenen mesajından hemen önce ve hemen sonra sokaklarda gördüğüm şeyleri hiçbir zaman unutamam. Soşigaya'dan Kinuta'daki stüdyoya giderken, herkes "Yüz Milyon İnsanın Onurlu Ölümü" denilen olayın gerçekleşmesini bekler gibiydi. Hava çok gergindi. Kasalarının ardında oturan esnaflar

gözlerini kılıçlarının parlak çeliğine dikmişler, hatta bazıları kılıçlarını kınlarından çıkarmışlardı.

İmparator'un silahların bırakılmasına ilişkin emrinden hemen sonra eve dönerken, henüz çok kısa bir süre önce kendilerinden istenilse idi, kitle halinde harakiri yapmak için hazır bekleyen bu insanlar, çabucak ve sanki eğlenceli bir karnaval yaşıyormuşçasına sokaklara dökülmüşlerdi. Bu davranış biçimi Japonlara özgü bir aptallıktan mı yoksa gene Japonlara özgü üstün bir uyum gösterme yeteneğinden mi ileri geliyordu bilemiyordum. Ama hangisi doğru olursa olsun bu iki bileşkenin Japon dünya görüşünde ve bende de bulunduğunu itiraf etmeliyim.

Eğer İmparator silahların bırakılması yerine, "Yüz Milyon İnsanın Onurlu Ölümü" kararı verseydi, şimdi sokaklara dökülen bu insanların hepsi emri yerine getirecek ve kendilerini öldüreceklerdi. Ben de aynı şeyi yapacaktım. Kendisini feda edebilme yolunda büyük özveri anlayışıyla yetişen ve büyüyen Japonlar, "ben" demeyi sanki ayıp bir şey gibi değerlendirirler. Bize böyle öğretildiği için nedenini sormak bile hiçbir zaman aklımıza gelmemiştir.

O zaman anladım ki "Ben" daha başından pozitif bir değer ve anlam taşımayacak olursa, ne özgürlük ne de demokrasi hiçbir zaman var olamayacaktır. Bu nedenle savaştan sonraki ilk filmim olan *Vaga seişun ni kui naşi*'de (Gençliğime Hayıflanmıyorum) temelde "ben" sorununu ele aldım.

O filme geçmeden önce savaş sırasında yaptıklarımdan biraz daha söz etmek istiyorum. O ara hepimiz sağır ve dilsizdik. Hiçbir şey söyleyemiyorduk ya da söyleyebildiklerimiz sadece militarist hükümetin öğretilerini papağan gibi tekrar etmekten öteye gidemiyordu. Düşüncelerimizi açıklamak istediğimizde, sosyal sorunlara dokunmadan yapabilmenin bir yolunu bulmalıydık. Bu nedenle "haiku" şiirleri savaş sırasında büyük rağbet görmüştü.

Modern "haiku" şairi Takahama Kyoşi'nin ileri sürdüğü şiirde "Çiçekler, Kuşlar ve Sezgiler" doktrini sansürün dişlerinden kurtulmak için bir fırsat sunuyordu. Toho stüdyolarında bile bir "haiku" kulübü kurmuştuk Zaman zaman, Tokyo'nun dışında bir Buda tapı-

nağında, şiir yazmak için toplandığımız da olurdu. Bu toplantıların amacı sadece şiir yazmak değildi, aynı zamanda Tokyo dışında yiyecek bulmak daha kolaydı veya en azından aç kalmayacağımızı biliyorduk.

Ne var ki istediğimiz kadar kafa kafaya verelim boş midelerle oturup şiir yazmak mümkün olmuyor. Bütün gücünüzü ve iradenizi toparlamadan bir şey yapabilmek olası değildi. Bu arada ben de birçok haiku şiiri yazmıştım, ama hiçbiri burada sözünü etmeye değecek kadar iyi olmayan üstünkörü karalamalardı.

Bu sıralarda Takahama Kyoşi'nin bir kitabında "Çağlayan" isimli bir şiire rastladım, okumanızı öneririm:

Bir dağın tepesinde
Su göründü
Ve aşağıya yuvarlandı

İlk okuduğumda çok beğendim. Büyük bir olasılıkla bir amatör yazmıştı. İfadedeki saflığa, açıklığa ve basitliğe hayran olmamak elde değildi. Çok çarpıcı gelmişti bana. Bunu okuyunca yan yana dizilmiş, belki biraz süslenmiş kelimelerden başka bir şey olmayan kendi şiirlerim çok yavan gelmişti bana. Sonuçta bu konuda hem eğitimimin hem de yeteneklerimin yeterli olmadığını anlamış ve kendi kendimden utanmıştım. Anladığımı sandığım ama bilemediğim bu tür birçok şey olduğunu düşündüm.

Bunun üzerine, geleneksel Japon kültürünü inceleme gereksinimi duydum. O güne kadar seramik ve porselen ile ilgili hiçbir şey bilmiyordum, diğer Japon el sanatları hakkındaki bilgim de üstünkörü ve yetersizdi. Aslında estetik açıdan değerlendirebildiğim tek sanat dalı resimdi. Japon el sanatları konusunda, No seramikleri kadar kendine özgü dramatik bir biçim görmek olası değildi. Antik Japon seramikleri hakkında engin bilgisi olan bir arkadaşımı ziyaret etmeye başlayıp. seramik konusunda beni eğitmesini rica ettim.

Bu arkadaşımın nadir sanat eserlerine duyduğu ilgiyi, nedenini bilmeden küçümsemiştim hep. Fakat anlattıklarını öğrendikçe.

bu sanat eserlerine ilgi duyabilmek için derin bilgiler gerektiğini anladım. Antik eserlerin yüzeysel görünümleri altında anlatmak istedikleri şeyler olduğunu anladım. Japon sanat ve kültürünün, amatör bir emekli sanat düşkününden, konunun akademisyenlerine kadar değişik kişilere değişik estetik anlayışları esinlediğinin farkına vardım. Bir dönemin ruhunun ve o dönemdeki yaşam biçiminin bir çanağın incelenmesinden anlaşılabileceğini öğrendim. Arkadaşımla seramik konusundaki derslerimiz ilerledikçe, daha çalışıp öğrenmem gereken çok şey olduğunu anladım.

Savaş sırasında güzelliklere açtım, onun için kendimi bir bayramyapar gibi geleneksel Japon sanatları arasında buldum. Bu yaklaşım belki de çevremdeki çirkin gerçeklerden kaçabilmek isteği ile yönlendirilmişti, bilmiyorum. Ama ne olursa olsun o sırada öğrendiklerimin bana büyük yararları olmuştu. İlk defa No izlemeye gittim. On dördüncü yüzyıl, No tiyatrosunun yaratıcısı Zemi'nin sanat teorilerini okudum, Zemi ve No hakkında yazılan bütün kitapları da okudum.

No tiyatrosu özellikle artık hiçbir yapıtta bulunamayan bütünlüğü ile beni çok etkilemişti. Bu fırsatı değerlendirerek No tiyatrosunu tanımış ve Kita Roppeita, Umevaka Manzaburo ve Sakurama Kintaro gibi her ekolün büyük aktörlerini izleme olanağını bulmuştum.

İzlediğim oyunları arasında unutamayacağım birçok sahne vardı, ancak anılarımda silinmeyecek bir yer etmiş olan Manzaburo'nun *Hanco*'sudur. Onu izlerken, dışarıda yeri göğü yerinden oynatan fırtına ve sağanağın sesini bile duymamıştım. Tekrar sahneye gelip dans etmeye başladığında, akşam güneşi üzerinde parlamıştı. Büyülenmiş bir şekilde, "İşte akşam çiçeği açıyor," diye düşünmüştüm. *Genci'nin Öyküsü* kitabının, akşam çiçeğinin anlatıldığı üçüncü bölümündeki bütün melankolik şiirselliğin tadına varmıştım. Japonlar çok yetenekli insanlar değildirler. Aslında herhangi bir politik sponsorluğa gerek olmasa bile, savaş sırasındaki militarist ulusal politikalar, sanat ve geleneklerimizi daha iyi anlamamıza neden olmuştu. Japonlar her zaman kendi estetik dünyaları ile gurur duy-

malıdırlar. Bunun farkına varabilmek, kendimi de daha iyi anlamama neden olmuş ve kendime olan güvenimi arttırmıştı.

Gençliğime Hayıflanmıyorum

Savaştan sonraki ilk filmimin adı çok popüler oldu. Film gösterime girdikten sonra gazetelerde ve diğer medyada "hayıflanmıyorum" ifadesi sık sık kullanılmaktaydı. Fakat bana sorarsanız, benim duygularım bunun tamamen tersiydi: Ben bu filme hayıflanıyordum, çünkü yazdığım senaryo benim bütün itirazlarıma karşın değiştirilmişti.

Bu film Toho stüdyolarındaki iki grev arasında yapılmıştı. İlk Toho anlaşmazlığı Şubat 1946'da, ikincisi ise aynı yılın Eylül ayında çıkmıştı. *Gençliğime Hayıflanmıyorum*, bu iki grev arasındaki yedi aylık süreye sığdırılmıştı. Birinci grev sonucunda, isteklerini yaptıran sendika çok güçlenmiş ve çalışanlar arasındaki Komünist Parti üyeleri artmıştı. Film yapımcılığı konusundaki sesleri daha çok çıkmaya başlamış ve bir "Senaryoları Gözden Geçirme Komitesi" kurmuşlardı. Yeni kurulan bu komite *Gençliğime Hayıflanmıyorum* filminin senaryosunun değiştirilmesini istemiş ve film, bu değiştirilip baştan yazılan senaryoya göre çekilmişti. Senaryonun değiştirilme nedeni, içeriğinde beğenilmeyen bir bölüm olması değil de, benzer bir senaryonun da komiteye verilmiş olması idi.

Halbuki iki filmin kaynağı da birbirlerine benzer olmasına karşın bunları iki ayrı film gibi değerlendirerek ayrı ayrı çekmeyi ben daha doğru buluyordum. Bunu İnceleme Komitesine açıklamaya çalışmama karşın etkili olamamıştım.

Film tamamlandıktan sonra, "Senaryoları Gözden Geçirme Komitesi" üyeleri, "Sen haklıymışsın, böyle olacağını bilseydik ilk senaryoyu çevirmeni yeğlerdik," diyerek özür dilemişlerdi. Bu olay başlı başına bir sorumsuzluk örneği idi. Senaryo yazarı Hisaita Eiciro'nun çok güzel olan senaryosunun, bu adamların düşüncesizlikle-

ri nedeniyle rafa kaldırılmış olmasını anımsamak bana hâlâ acı vermektedir.

Gençliğime Hayıflanmıyorum'un ikinci senaryosu zorla yazılmış ve büyük ölçüde bozulmuş bir senaryo idi. Filmin son yirmi dakikası bunu açıkça ortaya koymaktadır. Yapmak istediğim her şeyi o son yirmi dakikaya sığdırmaya çalışmış ve iki yüze yakın çekim yapmıştım. O son yirmi dakikada "Senaryoları Gözden Geçirme Komitesi"ne karşı içimde biriken tüm öfkeyi alabildiğine boşalttım.

Filmi tamamladığımda, o kadar yorgun ve bezgin bir durumdaydım ki, salim kafayla bir değerlendirme yapamadım. Fakat çok garip bir şey yaptığıma inanmıştım. Şirket Amerikan sansürcülerinin incelemesi için filmi oynatırken, sansürcülerin filmi izledikleri sırada aralarında konuşmalarından, başarılı olamadığıma inanmıştım. Fakat son yirmi dakikaya girince sansürcülerin aralarındaki konuşmaları kesip büyük bir dikkatle kendilerini filme verdiklerini gördüm. Son yazısı çıkana kadar, sanki nefes almamacasına filmi izlediler. Işıklar yanar yanmaz hepsi birden ayağa kalktı ve yanıma gelerek elimi sıktı. Filmi övgüleriyle göklere çıkartarak içtenlikle kutladılar beni. Ben hâlâ şaşkınlık içerisindeydim.

Ancak onlardan ayrıldıktan sonra filmin başarılı olduğunu anlamaya başladım. Daha sonra bu sansürcülerden Mr. Garky film onuruna bir parti vermişti. Bu sırada Toho'daki ikinci grev nedeniyle, *Gençliğime Hayıflanmıyorum* filminde başrolleri oynayan oyuncular, diğerleriyle birlikte "On Kişilik Bayrak" grubuna katılmışlardı. Greve karşı çıkmış ve Şin Toho'ya (Yeni Toho) gitmişlerdi. Fakat Mr. Garky, konuyu bu şekilde ele alışımıza karşı çıkmış ve onların da davet edilmelerini istemişti. Filmin başarılı bir şekilde ortaya çıkmasında onların da katkıları olduğunu düşünerek film onuruna verilen bu partiye katılmalarında ısrar ediyordu. Bu partinin belki de herkes için eskiyi unutup tekrar el sıkışmak için bir fırsat yaratacağını düşünüyordu. (Sonuçta partiye gelmedikleri gibi on yıl süreyle Toho'ya da ayak basmadılar. Sadece bu oyuncular değildi gelmeyi reddedenler, aynı zamanda onlarla birlikte Toho'dan ayrılıp Şin Toho'yu kuran film teknisyenleri de gelmediler. Toho sorumsuz bir

hareketle, on yılda elemanlar arasında kurulabilen uyumu bir anda bozmakla kalmamış, aynı zamanda yeni elemanların yetişmesi için gereken bir on yılı daha gözden çıkarmıştı.

İşte, *Gençliğime Hayıflanmıyorum* bu iki grevin neden olduğu karışıklıklar arasında çekilmişti. Ancak savaştan sonraki özgürlük ortamında çektiğim ilk film olması beni çok duygulandırmıştı. Çekimleri yaptığımız Kyoto'daki otlar, çiçekler açan çayırlar, güneş ışığını yansıtan dereler, tüm bu doğal gerçekler sağanağı, benim için coşku dolu bir deneydi. Sanki kalbim birdenbire dans etmeye başlamış, sanki bulutların arasında uçabilmem için iki yanımda birdenbire kanatlar çıkmış gibiydim.

Savaş sırasında böyle çekimler yaparken çok dikkatli olmak zorundaydık. O sıralarda gençlerin düşüncelerini bile yansıtabilmeleri olanaksızdı. Aşk, savaş boyunca Anglo-Saksonlara özgü bozguncu bir düşünce olarak değerlendirilerek bir tabu gibi görülmüştü. O çağda genç olmak, hapishane parmaklıkları arkasında nefes alabilmek gibi büyük bir zavallılıktı.

Ama savaş sonrası gençliği tam derin bir nefes almaya hazırlanırken daha da güç günler geldi çattı. Bu değişim, daha sonraki filmimin konusu oldu.

Harika Bir Pazar

On kişilik yıldızlar grubu Toho'dan ayrılınca, filmlerde oynatacak bir tek aktör ya da aktrist kalmamıştı. İki stüdyo da farkında olmadan sinema dünyasına yaklaşımlarını belirlemişlerdi. Eskisi yönetmen sistemi, yenisi ise yıldız oyuncu sistemi idi. Kardeşi kardeşe düşman eden bir sorun haline gelen bu iki görüşün uzlaştırılması gerekiyordu.

Şin Toho, göz kamaştırıcı yıldızların oynadığı filmlerin oluşturduğu programını açıklamaya başlamıştı. Öte yandan Toho'da kontratlı olarak çalışan bütün yönetmenler, prodüktörler ve senaryo ya-

zarları, Tokyo'nun güneyinde bulunan İzu Yarımadasındaki bir kaplıca otelinde bir toplantı yapmaya ve durumu görüşmeye karar vermişlerdi. Toplantının atmosferi ertesi günkü büyük savaşın stratejisini hazırlayan generallerin öfkesi, gayreti ve tutkusu ile dopdoluydu. Bu tantanalı toplantı sonucu, yönetmenlerin isimleriyle açıklanacak yeni filmlerin bir listesi oluşturuldu. Yönetmenler, Kinugasa Teinosuke, Yamamoto Kaciro, Naruse Mikio ve Toyoda Şiro, *Yotsu no koi no monogatari* (Dört Aşk Öyküsü) adlı filmin bir bölümünü yöneteceklerdi. Goşo Heinosuke *İma hitotabi no*'yu (Şimdi Bir Kez) yapacak, Yamamoto Satsuo, Kamei Fumio ile birlikte *Senso to heiva*'yı (Savaş ve Barış) yöneteceklerdi. Ben, *Subaraşiki niçiyobi*'yi (Harika Bir Pazar) yapacaktım. Taniguçi Senkiçi, ilk filmi *Ginrei no hate*'yi (Gümüşten Dağlar) yönetecekti. Ben sadece yöneteceğim *Harika Bir Pazar*'ın senaryosunu yazmakla kalmayacak, aynı zamanda, *Dört Aşk Öyküsü*'nün bir bölümü ile Sen-çan'ın *Gümüşten Dağlar* senaryosunu da yazacaktım.

Uekusa Keinosuke ile buluşup *Harika Bir Pazar*'ın genel konusunu görüşerek ayrıntıları ona bıraktım. Herkes Tokyo'ya döndükten sonra Taniguçi Senkiçi ile birlikte kaplıca otelinde kalarak orada bitirmeyi planladığımız *Gümüşten Dağlar* senaryosu üzerinde çalışmaya başladık. Bu senaryoyu bitirdikten sonra *Dört Aşk Öyküsü* senaryosunu da yazıp *Harika Bir Pazar*'ı son şekline getirmek için Uekusa ile buluşmaya karar verdim.

Bu insanüstü çaba gerektiren programı zamanında tamamlayabildim. Fakat Şin Toho'nunyıldız sistemiyle rekabet etmemiz ve onlara karşı olan öfkemin doğurduğu güdüler olmasaydı, bu kadar kısa sürede bunları bitirebilmem olası değildi. *Gümüşten Dağlar* senaryosuna başlarken bildiğimiz tek şey, filmin bir serüven filmi olacağı ve Sen-çan iyi bir dağcı olduğu için dağlık bir mekan seçileceği idi.

Yazı masasının başında üç gün oturup Sen-çan'la birbirimize baktık. aklımıza yazacak ilginç bir şey gelmiyordu. Sonunda, bir başlangıç yapmadan bir yere varamayacağımızı anladığım için bir gazete haberine benzer bir şeyler karaladım. "Üç Banka Soyguncusu

Nagano Bölgesindeki Dağlara Kaçtı. Güvenlik Güçleri Soyguncuları Yakalamak için Japon Alplerinde Karargah Kurdu." Daha sonra soyguncuları Japon Alplerinin karları arasında saklayarak arkalarından bir polis müfettişi gönderdim ve böylece Sen-çan'ın dağcılık bilgilerinden de yararlanarak senaryoyu yazmaya başladık. Üçüncü haftanın sonunda *Gümüşten Dağlar*'ın senaryosunu bitirmiştik ve hiç de kötü bir öykü olmamıştı.

Hemen bunun arkasından *Dört Aşk Öyküsü* üzerinde çalışmaya başladım. Bu dört bölümün sadece bir tanesini yazacaktım ve konuyu kafamda tasarladığım için dört günde bitirdim. Sonunda Uekusa ile oturup *Harika bir Pazar*'ı son şekline sokacak zamanı buldum.

"Murasaki" Uekusa ile "Şonagon" Kurosawa'nın aynı masaya oturup bir şeyler yazmasının üzerinden yirmi beş yıl geçmişti. Bu arada ikimiz de otuz yedi yaşımıza gelmiştik. Birlikte çalışmaya başladıktan sonra her ne kadar fiziki görünümümüz değişse de, içimizin gerçekten değişmediğini, çocukluğumuzda ne isek gene aynı olduğumuzu anladım. Günler boyu birbirimize bakarak oturduktan sonra, yılların bir düş gibi gerilerde kaldığını, ancak şimdi orta yaşlarına gelmiş olan bu iki insanın, gene "Kei-çan" ve Kuroçan" olduklarını gördük. Dünyada Keinosuke kadar yılların değiştiremediği insan her halde yoktur. Bunun, onun yüreğindeki saflıktan mı yoksa inatçılığından mı kaynaklandığını anlayamadım. Eskisi kadar güçsüz olmasına karşın hâlâ güçlüydü; eskisi kadar romantik olmasına karşın hâlâ gerçekçiyi oynayan Keinosuke, başkalarını rahatsız eden hareketlerine devam ediyordu. Zaten ta ilkokul günlerimizden beri sorunlar çıkarmıyor muydu?

Harika Bir Pazar'dan on yıl önce idi, *Tocuro'nun Aşkı* filminin çekimi sırasında, açık sette vincin üzerinde oturuyordum. Kalabalık figüran grubuna yapmaları gerekenleri anlatırken, o kalabalık arasından birisinin kameraya el salladığını gördüm. Film çekimindeki en basit kurallardan biri, oyuncuların kameraya bakmaması olduğu için o adama bir ders vermek üzere aşağıya indim. Yanına yaklaştığımda, kafasında garip bir at kuyruğu ile bana gülümseyen biri-

si ile karşılaştım, "Söyle Kuro-çan!" diyordu. O zaman Uekusa olduğunu anladım ve hayretler içerisinde kaldım. Ona buralarda ne yaptığını sorduğumda, gururla, son günlerde figüranlıktan iyi para kazandığını söyledi. Film çekimiyle o kadar meşguldüm ki, onun muziplikleriyle uğraşacak zamanım yoktu, beş yen verip eve gitmesini söyledim. Parayı aldı, ama daha sonra eve gitmediğini öğrendim. Sette sahibi olmayan bir samuray elbisesi giymiş ve kendisini benden gizleyebilmek için geniş kenarlı bir hasır şapka takarak figüranlığa devam etmiş. Benim verdiğim paraya ek, yevmiyesini de tam olarak almış. Bunu bana anlattığı zaman, sette hep yanlış yerlerde dolaşmakta ısrar eden ve bana sorunlar çıkaran hasır şapkalı samurayı anımsadım. Keinosuke her zaman dert yaratmakta çok becerikliydi.

Uekusa belki de bundan önceki yaşamının verdiği alışkanlıklardan olacak, birdenbire ortadan kaybolur, sonra ani olarak tekrar ortaya çıkardı. Kaybolduğu sıralarda, yol işçilerine ustabaşlığı ve filmlerde figüranlık yaparmış. Hatta bir keresinde, Tokyo'nun fahişeleriyle ünlü semti Yoşivara'da sosyete fahişelerinin yaptığı bir yürüyüşe bile katılmış. Ama yaptığı bu kadar iş arasında gene de vakit bulup harika oyunlar ve senaryolar da yazabilmişti.

Bu kadar akıl almayan işlerle uğraşan Uekusa, *Harika Bir Pazar*'ın senaryosunu yazmaya oturduğu zaman kendini başka hiçbir şey düşünmeden ve büyük bir sükunetle yazdıklarına verebiliyordu. Belki de iki yoksul âşığın savaş sonrası yenilmiş Japonya'daki mücadeleleri olan filmin konusu onu etkilemişti. Çünkü yaşamın karanlık yönleri ve haksızlığa uğrayan insanlar, Keinosuke'nin daima ilgisini çekmişti. Her neyse konu onun için o kadar ilginçti ki, bütün senaryo boyunca sadece bir iki kez fikir ayrılığına düşmüştük.

Filmin en can alıcı noktası olan son sahnede aramızda görüş ayrılığı çıkmıştı ortaya. İki yoksul aşık, amfi tiyatro şeklindeki boş bir konser salonundadırlar ve sanki Schubert'in "Bitmemiş Senfonisini" dinliyorlardır. Bu sahnede hiç müzik yoktur, her taraf sessizliğe bürünmüştür. Bu noktada kız film yapım kurallarını çiğneyerek izleyicilere döner ve, "Bizim için üzülüyorsanız lütfen ellerinizi çırpın.

Bizim için el çırparsanız eminiz ki müziği duyacağız," der. İzleyiciler el çırpmaya başlar ve filmdeki çocuk orkestrayı yöneteceği bageti eline alır. Bageti sallamaya başladığı an, "Bitmemiş Senfoni"nin nağmeleri duyulur.

Burada amacım izleyicilere direkt olarak seslenerek filme katılmalarını sağlamaktı. Bir izleyici sinemaya gittiği zaman, şöyle ya da böyle o filme katılır aslında, en azından duygusal açıdan kendini unutur ve filme kaptırır. Ancak bu katılma izleyicilerin iç dünyasındadır ve zaman zaman farkında olmaksızın bir sahneyi alkışlayabilirler. Benim, *Harika Bir Pazar*'ın bu sahnesinde yapmak istediğim şey, izleyicileri konunun tamamen içerisine sokmak ve filmin bir oyuncusu imiş gibi katkılarını sağlamak, böylece konuyu daha etkili hale getirmekti.

Benim bu düşünceme karşı çıkan Uekusa başka bir öneri getirdi. Başlangıçta konser salonunu boş ve sessiz olarak göstermemi istiyor, sonra kızın konuşması üzerine alkış sesleri vermemi öngörüyordu. O sırada kamera da salonun orasında burasında oturan filmin kahramanlarına benzer kişileri gösterecek ve alkış onlardan isteniyor havası verilecekti. Uekusa son sahnenin bu şekilde çekilmesini istiyordu ve bu da ilginç olabilirdi, fakat ben kendi önerimi yeğledim. Bunu yapmamın nedeni Uekusa ve ben çok ayrı iki insan olduğumuzdan değil de, kendi düşüncem olan bu deneyimi yönetmenliğim sırasında gerçekleştirmek istememden kaynaklanmıştı. Ne yazık ki bu deneyim Japonya'da istediğim etkiyi sağlayamadı, fakat Paris'te çok başarılı bir şekilde uygulandı. Fransız izleyiciler el çırpma isteğine çok içtenlikle katıldılar ve tam alkışlar kesilirken müziğin girmesi, sandığımın da ötesinde bir duygu yoğunluğuna neden oldu.

Harika Bir Pazar'ın bu sahnesi ile ilgili unutamadığım bir anım daha var. Öykünün "Bitmemiş Senfoni"yi idare etmek üzere bageti sallayan kahramanı rolünde, müzikle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan Numasaki İsao oynuyordu. Müzikten etkilenmeyen birçok insan vardır ancak Numasaki müziğin hızlanması, yavaşlaması, yükselmesi, alçalması konusunda bile aşırı bir duyarsızlık içindeydi. Fil-

min müzik yönetmeni Hattori Tadaşi, onun bu işi kesinlikle yapamayacağına karar vermişti. Fakat tabii ki filmin en can alıcı noktasını o sahne olmadan gerçekleştirmemiz olanaksızdı. Hattori ile birlikte, eline bageti alıp oyuncak askerler gibi sallayan Numasaki'ye günler boyu büyük bir sabırla orkestra yönetmeyi öğrettik. Benim için telefonu bile bir şempanze gibi beceriksizce çevirdiğimi söylediklerini anımsarsanız, Numasaki'ye orkestrayı yönetme dersleri veren Hattori'nin söylediklerine göre, benim bile Schubert'in "Bitmemiş Senfonisi"nin birinci bölümünü yönetebilecek kadar eğitildiğimi düşünmesi bu konuda ne büyük çaba harcadığımızı kanıtlar sanırım.

Harika Bir Pazar'da başrol oynayan Numasaki İsao ve Nakakita Çieko o sıralarda hiç isimleri duyulmamış oyunculardı. Şehrin içinde dış çekimleri yaparken kamerayı gizlememiz yetiyordu çünkü kimse oyuncuları tanımıyordu zaten. Böyle bir çekim yapmak için kamerayı bir kutuya koyup onu da bir beze sardık, sadece objektifin görebileceği bir delik bıraktık ve elimizde kamerayı taşımaya başladık.

Bir gün Tokyo'da Şincuku istasyonunda bir çekim yapıyorduk. Kamerayı kaldırımın üzerine koyup ayarlayarak trenin gelmesini bekliyorduk. Trenden Nakakita'nın inişini çekecektik. Tam o sırada yaşlı bir adam geldi ve kameranın önünde durdu. Dürterek biraz çekilmesini istediğimde, elini derhal cüzdanına götürdü. Adam beni yankesici sanmıştı.

Başka bir keresinde ise yine Şincuku çevresindeki kaldırımlarda kamerayı gizleyerek bir çekim yapıyorduk. Kamerayı tam bize doğru yürümekte olan Numasaki ve Nakakita'ya çevirmiştik ki, sokakta yürüyen bir kadın araya girdi ve poposunu kaşımaya başladı. Kameranın başka bir şey çekmesi olası değildi, çünkü kadın tam kameranın önünde duruyordu. Oyuncuları kimse tanımadığı için film çekildiğinin farkında değildi kadın ve aradan çekilmiyordu. Numasaki bol bir pantolon ve üzerine de askeri bir mont, Nakakika ise yağmurluk giymiş ve herkesinki gibi bir atkı takmıştı. Onları kalabalıktaki diğer insanlardan ayırt edilebilecek bir özellikleri yoktu.

Aslında kalabalıktakilere pasaklı kılıklarıyla o kadar benziyorlardı ki, kameraman ve ben bile sık sık kaybediyorduk onları. Öyküye göre o sıralarda Japonya'nın her tarafında görünen insanlardan biri olmaları gerekiyordu ve bu açıdan çok başarılı olmuşlardı. Sanırım bu nedenle bugün bile onları bir filmin başrolünde oynayan iki oyuncu değil de, savaştan sonra Şincuku civarında tesadüfen karşılaştığım ve ahbaplık ettiğim bir çift gibi anımsarım.

Harika Bir Pazar gösterime girdikten birkaç gün sonra bir kart aldım. Karttaki mesaj: "*Harika Bir Pazar* bittikten sonra sinema salonunun ışıkları yandı ve herkes dışarıya çıkmak için ayağa kalktı. Fakat yaşlı bir adam yerinden kalkamamış, hıçkırarak oturmakta idi..." Okumaya devam edince sevinçten çığlıklar atma kertesine geldim. Yerinden kalkamayarak hıçkıran yaşlı adam, Uekusa ve benim eğitimimizin temel direği, ilkokul öğretmenimiz Bay Taçikava idi.

Taçikava Seici'nin kartı şöyle devam ediyordu: "Filmin sonundaki yazılarda, 'Senaryo: Uekusa Keinosuke; Yönetmen: Kurosawa Akira' isimlerini görünce perde birden bulandı ve diğer yazıları okuyamadım.

Hemen Uekusa'yı çağırdım ve Bay Taçikava'yı stüdyoya akşam yemeğine davet etmeye karar verdik. O günlerde yiyecek fazla bir şey bulmak kolay değildi, ama biz gene de çok besleyici bir *sukiyaki* yapabildik.

Bay Taçikava ile en son yemek yediğimiz günün üzerinden yirmi beş yıl geçmişti. Onun hayli yaşlandığını ve küçüldüğünü görmek bizi çok üzmüştü. Dişleri de artık zayıflamıştı ve sukiyaki'deki etleri zorla çiğneyebiliyordu. Ona daha yumuşak bir şey ısmarlamak istediğim zaman beni durdurdu. Bu güzel ziyafetin yeterli olduğunu ve sadece bizi görebilmek için geldiğini söyledi. Sevgili öğretmenimize itaat ettik ve yerlerimize oturduk. Yüzümüze bakarken, mutlu olduğunu belirten sesler çıkararak kafasını salladı bize. Ona tekrar dönüp baktığımda, yüzünün hatları belirginliğini yavaş yavaş yitirdi ve yaş dolu gözlerim onu göremez oldu sonunda.

Mahalledeki Çirkef Gölcüğü

Bundan sonraki senaryomu da Uekusa ile birlikte yazdım. Atami'de deniz kenarında bir kaplıca otelinde kalıyorduk. Odanın penceresinden deniz görünüyordu ve koyun biraz açığında, şilebe benzer bir tekne batmış ve karaya oturmuştu. Bu, savaşın sonlarına doğru savaş gemileri yapmak için demir bulamayan Japon savaş endüstrisi tarafından yapılan bir beton tekne idi. Yazın sonu yaklaşmasına karşın bunaltıcı sıcakta çocuklar geminin su üzerinde kalan ön güvertesini tramplen gibi kullanıp kendilerini güneş ışığında parıldayan suya atıyorlardı. Onların oyunlarını seyrederken, batık beton gemisi ile bu koy Japonya'nın savaşı kaybetmesinin gülünç bir çağrışımını yapıyordu bana. Otel odasının penceresi önünde, insanın içini sıkan bu manzara, seyrederken yazdığımız *Yoidore tenşi* (Sarhoş Melek, 1948) senaryosundaki çirkef gölcüğüne dönüştü.

Sarhoş Melek filmi düşüncesi var olan bir film setine dayanır. Savaştan hemen sonra Yama-san, *Şin baka cidai* (Aptalların Çağı) diye savaş sırasındaki kaosu anlatan bir film yapmıştı. Bu film için içinde karaborsacı dükkanları da olan büyük bir çarşı seti yapılmıştı. Yama-san'ın filmi bittikten sonra şirket yetkilileri beni çağırıp bu sette bir film yapıp yapamayacağımı sordular. Yama-san'ın filmi, savaştan sonra, sanki yağmur ardından açan bahar tomurcukları gibi ortaya çıkan yüzlerce karaborsacı dükkanı ile ilgiliydi. Bu ortamda köklerini karaborsacılığa gömmüş yakuza (mafya) elemanlarını ele alıyordu Yama-san. Bu yakuzalara ben de ilgi duyuyordum ve Yama-san'dan daha ayrıntılı bir biçimde konuyu deşmek istiyordum.

Bunlar nasıl insanlardı? Organizasyonlarının devamı için yerine getirmek zorunda oldukları koşullar neydi? Yakuza elemanlarının tek tek psikolojik yapıları nelerdi ve büyük gurur duydukları vahşetleri nereden kaynaklanıyordu?

Bütün bu soruları ayrıntıları ile inceleyebilmek için filmin bir

karaborsa pazarında geçmesine, belli bir alanın kontrolünü elinde tutan bir yakuzayı da filmin kahramanı yapmaya karar verdim. Bu adamın kişiliğinde saklı olan özellikleri tam olarak ortaya çıkarabilmek için de karşısına zıt bir karakter koymayı düşünmüştüm. Bu karakterin o mahalleye yeni gelmiş, insanlığa hizmet tutkusuyla tutuşan genç ve hümanist bir doktor olması uygun görünmüştü bana. Fakat Uekusa ile ne kadar uğraştıksa da doktora tam istediğimiz kişiliği bir türlü kazandıramadık. Doktor o kadar mükemmel bir şekilde idealize edilmişti ki beynimizde onu gerçekleştirip nefes aldıramıyorduk. Öte yandan çete reisi figürü tam olarak belirlenmiş, her hareketi kan kokan bir kişilikle nefes almaya başlamıştı bile. Bu fazla zor olmamıştı, çünkü Uekusa'mn her gün buluştuğu yaşayan bir model bulmuştuk. Uekusa bu adamdan ve yeraltı dünyasından o derece etkilenmiş ve onların davranışlarını o kadar sempatik bulmaya başlamıştı ki, sık sık bu konuda tartışır olmuştuk.

Bu karakterlerin geri planında, mahalle halkının tüm çöplerini attığı, çevresinde pislik dağları yığılan, mide bulandırıcı bir çirkef gölcüğü kullanacaktık. Bu çirkef, bütün mahalleyi zehirleyen her türlü kepazeliğin sembolüydü. Bütün bunlara karşın bizim doktoru bir türlü istediğimiz şekilde yaşatamıyor, kafamızda bir kukladan öteye götüremiyorduk. Uekusa ile her gün karalamalarla dolu bir kağıt tepesi ortasında karşı karşıya oturuyor, yazdıklarımızı bir türlü beğenmiyor, kağıtları buruşturup buruşturup atıyorduk. Artık bir çıkış yolu bulabileceğimizden umudumu kesmiş, tüm projeden vazgeçme kertesine gelmiştim.

Fakat ne zaman bir senaryo yazarken tıkanma noktasına gelsem, daima bir şey olur. Bu deneyimlerimin bana öğrettiklerine göre, bu belirsizliğe ve çaresizliğe rağmen dişlerimi sıkıp Zen tarikatının kurucusu Bodhidharma'nın taktiklerini uygulayarak yolumu kesen duvara gözlerimi diker ve bacaklarım uyuşup hissizleşene kadar orada durursam bir kapı açılır ve önümde bir yol görünür.

Bu kere de aynı şeyi yaptım. Günler boyu oturup iç gözümle bir türlü canlanmaya yanaşmayan doktor kuklasını süzdüm. Ara-

dan beş gün geçtikten sonra, Uekusa ile birlikte, bir esin gelmiş gibi ayağa fırladık... İkimiz de aynı anda bir doktoru anımsamıştık. Senaryoyu yazmaya başlamadan önce, bütün karaborsa çarşılarını dolaşarak bir hazırlık çalışması yapmıştık. Bu sırada, bir liman şehri olan Yokohama'da alkolik bir doktorla karşılaşmıştık. Kibirli davranışları ile bizi hayli etkileyen doktoru birkaç kez bara davet etmiş, bir yandan içerken bir yandan da anlattıklarını dinlemiştik. Doktorun çalışma izni yoktu ve müşterileri de mahalledeki garibanlardı. Yaptığı yasadışı jinekolojik operasyonları anlatırken o vahşet karşısında hasta olduğumu anımsıyorum. Fakat arada bir de insan yaradılışı ile ilgili öyle zeki ve yerinde laflar ediyordu ki hayran olmamak elde değildi. Ara sıra attığı kahkahalar, ölçüsüz gururunun ve kural tanımazlığının altında derin bir insan sevgisi bulunduğu kanıtlıyordu. Uekusa ile birbirimize bakıp, "Tamamdır, dedik ve nasıl olup da daha önce bu doktoru anımsayamadığımıza hayret etmekten kendimizi alamadık.

Başta düşündüğümüz genç ve insanlığa hizmet etme tutkusuyla yanıp tutuşan doktor kuklasından hemen vazgeçtik. Sonunda *Sarhoş Melek* ortaya çıkmıştı. Yeni karakterimiz yaşamaya, nefes almaya ve hareket etmeye başladı. Şan ve paraya arkasını dönen doktor dostumuz yoksul insanlar arasında yaşamayı yeğlemişti. Büyük bir inatla üstesinden geldiği bazı hastalıklar ve iyi ettiği insanlar onu mahallede çok popüler bir insan haline sokmuştu. Daima en az üç günlük sakalla dolaşırdı, saçları daima darmadağınıktı.

Kendisine ukalalık edilmesine hiçbir şekilde dayanamayan ve pervasız cevaplar veren doktorun, bu sert kişiliğinin ardında, dürüstlük ve büyük bir insan sevgisi yatmaktaydı.

Yeni oluşturduğumuz doktor karakterini, karaborsacıların olduğu mahalledeki çirkef birikintisinin karşısında bir kliniğe oturttuk. Kliniğinde çalışan doktorumuz ve çirkef gölünün bulunduğu alanı kontrol altında tutan çete reisimiz ile senaryoda çok güzel bir denge kurmayı başarmıştık. Artık senaryoya başlamak için gereken tek şey bu iki kahramanı karşı karşıya getirmekti.

Uekusa ile filmin daha başında, ilk sahnesinde doktorla çete reisini karşılaştırmış ve birbirlerine zıt karakterlerini ortaya koymuştuk. Çete reisi bir çatışma sırasında eline saplanan mermi çekirdeğini çıkarması için alkolik doktora gider. Doktor kurşunu çıkarırken, çete reisinin akciğerlerinde de veremin neden olduğu delikler bulunduğunu saptar. İşte bu verem mikrobu iki insanı birbirlerine bağlayacaktır. O noktadan başlayarak verem mikrobunu tedavi etmek için yapılması gereken şeyler iki kahramanımızın devamlı tartışmalarına neden olacaktır. Konuyu bu şekilde tasarladıktan sonra bir oturuşta senaryoyu bitirdik.

Tabii senaryoyu bu hızla bitirebilmemiz, Uekusa ile aramızda birtakım tartışmaların çıkmasını engelleyemedi. Nedenini tam olarak anımsayamıyorum, belki de hazırlık çalışmalarımız sırasında Uekusa'nın çete reisiyle olan yakınlaşması buna neden olmuştu. Belki de Uekusa'nın yaradılışından gelen daima zayıfın, yaralının ve karanlıklarda yaşayan insanların yanında olma güdüsüydü neden. Her neyse benim yakuza (mafya) sistemine yaklaşımım ona ters gelmişti.

Uekusa'nın huzursuzluğu, bir yakuzanın yoldan çıkmasının sorumluluğunun yalnızca ona yüklenmesine karşı çıkmasındandı. Haklı olabilirdi. Yakuzaların ortaya çıkmasında toplumun da bir sorumluluğu, belki de daha büyük bir sorumluluğu olmalıydı, ama sonuç ne olursa olsun ben onların davranışlarına sıcak bakamıyordum. Aynı toplumda yaşayan namuslu ve dürüst insanlar yok değildi. Yaşamlarını bu namuslu ve dürüst insanları korkutarak ve katlederek sağlayan mafya elemanlarını affedemiyordum. Bunların davranışlarına karşı çıkılmasını bir tür güç gösterisi olarak sayanlara da karşıydım. Bu tip insanların ortaya çıkmalarında toplumun suçlu olduğu kuramında gerçek payı olsa bile, bunu suç işlenmesine karşı bir bahane olarak kabul edenlerle aynı düşünce de değilim. Onların göremedikleri şey aynı toplumda, suç işlemeye gerek görmeden yaşayabilen insanlar olmasıdır. Bunun dışındaki bir mantık, benim için bir aldatmacadan başka bir şey olamaz.

Uekusa karakterlerimizin temelde birbirine benzemediği düşüncesinde, ama ben Uekusa'mn bu fikrine hiçbir şekilde katılamıyorum. Benim hiçbir zaman pişmanlık, umutsuzluk ve yenilgi görmediğimi iddia ediyor ve, "Sen güçlü doğmuşsun, diyor. Kendisinin doğuştan güçsüz olduğunu, yüreğinde devamlı bir acı ile gözyaşları arasında büyüdüğünü söylüyor. Onun bu düşüncesini çok yüzeysel buluyorum. Yaşamın karşıma çıkardığı engellerle istediğim gibi mücadele edebilmek için "güçlü"yü oynuyorum ben, Uekusa ise bu acılarla etmek zorunda olduğu mücadelede "güçsüz" maskesini takmayı yeğliyor. Sadece bir maske takıyor. İşte olaylara yüzeysel açıdan yaklaştığımızda karakterlerimiz arasındaki fark bu, ama aslında içimizde, ikimiz de aynı derecede güçsüz insanlarız.

Uekusa ile aramızdaki bu farkları burada yazmamın nedeni, ona herhangi bir şekilde saldırmak ya da kendimi savunmak için değil, aslında kendimi anlatabilmek içindir. Ben özel bir insan değilim. Ben çok güçlü bir insan değilim. Ben büyük yetenek ve becerilerle doğmuş bir insan da değilim. Ben zayıf taraflarını göstermemek için uğraş veren ve yenilgiyi sevmediği için de aşırı mücadele eden bir adamım. Ben buyum işte.

Sarhoş Melek senaryosunu bitirdikten sonra, Uekusa gene kayboldu. Fakat bu ayrılışımızın nedeni, Uekusa'nın iddia ettiği gibi, karakterlerimiz arasındaki farklılıktan kaynaklanmıyordu. Bu kadar ciddi bir nedeni yoktu. Bu ancak onun bahanesi olabilir. O gene her zamanki gibi sıkılmıştı ve değişik şeyler yapmak gereksinimini duyuyordu.

Uekusa'nın iddia ettiği gibi karakterlerimiz arasındaki temel farklılıkların gerçekte fark olmadığının kanıtı, bu otobiyografiye benzer şeyi yazmaya başladığımda, gene biraraya gelerek büyük bir neşe içerisinde sabaha kadar oturmamız idi. Çok mutlu olmuştu, sonra yine gelip saati unutarak sabaha kadar kaldığı geceler olmuştu. Başka bir deyişle biz Uekusa ile çocukluk günlerimizden beri çok iyi iki arkadaşız: hep kavga eden iki arkadaş.

Sarhoş Melek

1948 yılında gösterime giren *Sarhoş Melek* ile ilgili anılarımı anlatırken aktör Mifune Toşiro'ya değinmeden geçmem olası değil. 1946 yılının Haziran ayında, savaş sonrası faaliyetlerimize başlayabilmek için Toho yeni maaşlı aktör ve aktristler almak üzere sınav açmıştı. "Yeni Yüzler Arıyoruz" diye bir ilan verilmiş ve şaşılacak kadar çok başvuru yapılmıştı.

Çekim testlerinin ve görüşmelerin yapıldığı gün, *Gençliğime Hayıflanmıyorum* filminin çekimi ile uğraştığımdan sınavlara katılamamıştım. Öğle yemeği molası için setten çıktığım sırada, yönetmen baş yardımcısı iken Yamamoto Kociro'nun yönettiği *Atlar* filmde baş rol oynayan Takamine Hideko ile karşılaştım. "Burada gerçekten mükemmel bir aday var. İlk sınavı zorla geçti ama çok yetenekli gel bir bak, dedi. Öğle yemeğimden vazgeçerek sınavların yapıldığı stüdyoya gittim. Kapıyı açar açmaz hayretten donakaldım.

Genç bir adam, suratında korkunç bir dehşet ifadesi ile dönüp duruyordu. Kapana kısılmış bir canavarın kendisini kurtarmaya uğraşması gibi dehşet verici bir şeydi gördüklerim. Gözlerimi diktim genç adamın hareketlerine. Sonradan anladım ki, bu adam gerçekten sinirlenmiş değildi. Sahne testleri için bu duyguyu mükemmel bir şekilde oynuyordu. Rolünün hakkını fazlasıyla veriyordu. Başarı ile bitirince, yorgun bir tavırla sandalyesine oturdu, gevşedi ve soran gözlerle sınav komitesine bakmaya başladı. Bunu aslında utangaçlığını gizlemek için yaptığının farkındaydım ben, ama sınav komitesi saygısızlık olarak değerlendiriyordu.

Bu adam bana garip bir şekilde çekici gelmişti ve sınav komitesinin vereceği kararı düşünmekten o gün doğru dürüst çalışamadım. Öğleden sonraki çekimimi erken bitirmiştim. Sonra jürinin verdiği kararı öğrenmek üzere sınavın yapıldığı stüdyoya döndüm. Yama-san'ın da genç adamı çok beğendiğini söylemesine karşın oylama sonucu genç kabul edilmemişti. Birden, "Durun bir dakika, diye bağırdığımı anımsıyorum.

Sınav komitesi iki gruptan oluşmuştu: Sinema endüstrisi uzmanları (yönetmenler, sinematograflar, prodüktörler ve aktörler) ile İşçi Sendikası temsilcileri. İki grup da eşit ağırlıkta temsil ediliyordu. O sıralarda İşçi Sendikası her geçen gün biraz daha güçleniyor ve nerede bir şey olsa derhal orada bitiveriyorlardı. Böyle olunca da bütün kararlar oylama sonucu verilebiliyordu. Ama sendika temsilcilerinin hiçbir bilgileri olmayan aktör seçiminde de eşit oy hakları olması, bana göre çizmeyi aşmak demekti. Aslında "çizmeyi aşma" sözcüğü bile içimde oluşan kızgınlığı ve nefreti ifade etmek için yeterli değildi. Onun için, "Durun bir dakika!" diye bağırmıştım.

Bir aktörün beceri ve yeteneklerini ölçebilmek ve ileride neler yapabileceğine karar vermek için bu konuda uzmanlık gerektiğini söyledim. Dolayısıyla iş, aktör seçimine gelince uzmanlarla, tamamen konu dışında olan insanların oylarının eşit ağırlıkta olmasının adaletsiz bir yaklaşım olacağını belirttim. Bunun tıpkı ender bulunan bir mücevherin değerini saptamak için bir kuyumcu yerine mahalle manavına götürülmesi gibi bir şey olduğunu ileri sürdüm. Böylece, söz konusu olan seçim bir aktörün beceri ve yetenekleri ise, uzmanların oy hakkının, konunun amatörlerinden en az üç, hatta beş kat fazla olması gerektiği görüşünde direttim. Oylamanın bu dediklerim paralelinde bir daha gözden geçirilmesini istedim.

Sınav komitesinden birden, "Bu anti demokratik bir yaklaşım, bu yönetmenlerin tekeli!" diye bağrışmalar yükseldi. Fakat komitedeki herkes benim isteklerim doğrultusunda parmak kaldırdı, hatta sendika temsilcilerinin bir bölümü de bana hak verdiklerini belirterek kafalarını salladılar. Sonunda, Yama-san, komite başkanı olarak bu gencin işe alınmasını ve bir film yönetmeni olarak da, ondan kendisinin sorumlu olacağını belirtti. Yama-san'ın bu konuşmasından sonra genç işe alındı. Bu genç tabii ki Mifune Toşiro idi.

Mifune şirkete girdikten sonra, ilk olarak, Sen-çan'ın yönettiği, *Gümüşten Dağlar*'da üç banka soyguncusunun en korkuncunu oynadı. Akıl almaz bir enerji sergiledi bu ilk filminde. Daha sonra Yama-san'ın yönettiği *Aptallar Çağı* filminde tamamen ters bir zalim-

lik gerektiren mafya babası rolünde oynadı. Bu iki filmdeki çok başarılı oyunları nedeniyle *Sarhoş Melek*'te ona baş rol oynatmaya karar verdim. Sinema dünyası ile ilgili insanların büyük bir çoğunluğu, Mifune'yi benim keşfettiğimi ve eğittiğimi sanırlar, bu aslında doğru değil. Yukarıda da anlattığım gibi ondaki cevheri keşfeden Yama-san'dı. O cevheri gerektiği gibi işleyenler ise, ilk filminde Sen--çan ve ikinci filminde Yama-san'dı. Benim bütün yaptığım, bu iki filmde ortaya koyduğu beceri ve yeteneklerini anlayarak *Sarhoş Melek* filminin baş rolünde doruğa ulaşmasını sağlamaktı.

Mifune'nin daha önce Japon sinemasında hiç tanık olmadığım yetenekleri vardı. Bütün bunların ötesinde akıl almaz bir çabuklukla hareket edebilme becerisi insanı şaşırtıyordu. Normal bir Japon aktörünün kendini ifade etmek için 3 metre filme ihtiyaç duyduğu yerde Mifune en fazla 1 metre filmle bu işi başarıyordu. Hareketleri o kadar hızlı idi 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.

Sanırım, bu övgülerle Mifune'yi biraz abartıyorum gibi gelecek ama hayır! Sadece gerçekleri söylüyorum. İlle de Mifune'nin eksik yanını duymak istiyorsanız, evet, sesi kulağa biraz kaba geliyordu, bu yüzden mikrofonla kayıt yapılınca pek kolay anlaşılmadığı oluyordu. Gene de: Oyuncular tarafından kolay kolay etkilenmeyen bir adam olmama karşın Mifune beni hayretler içerisinde bırakmıştı.

Bir aktörün oyun gücünün çok yüksek olması, bir yönetmeni nadiren sıkıntıya sokar. Eğer zaman zaman Mifune'ye karışıp istediği gibi oynamasını engellemeseydim, rakibi doktoru oynayan Şimura Takaşi'nin oyunu olduğu gibi bozulacaktı. Böyle olunca da filmin bütün yapısı istemediğim bir şekle girecekti. Öte yandan, yepyeni bir aktörün yeni filizlenmeye başlayan coşkularını sindirmeye kalkmak da, ona zarar verecek bir davranış olacaktı. Mifune'nin cazibesi, güçlü niteliklerini farkına varmadan doğallıkla ortaya dökmesinden kaynaklanıyordu. Mifune'yi bu konuda engelleyebilmenin tek

yolu, onu oynatmamaktı. Gerçek bir ikilem içerisinde kalmıştım. Mifune'nin bu anlatılamaz cazibesi bana aynı zamanda hem keyif hem de acı veriyordu.

Sarhoş Melek bu çelişkiler arasında gösterime girdi. İkilemim gerçekten filme zarar verdi ve onu tam açıklıkla anlaşılamaz bir biçime soktu, fakat Mifune'nin olağandışı niteliklerine karşı verdiğim savaş, beni sanki ruhsal hapishanemden çıkarmıştı. Kendimi birdenbire dışarıda ve özgür hissetmiştim.

Sarhoş doktor rolünde Şimura da 90 puan değerinde harika bir oyun sergilemişti, ama Mifune'nin 120 puanlık oyunu yanında sönük kalmıştı. Onun adına çok üzüldüğümü anımsıyorum.

Şu anda ölmüş olan Yamamoto Reizaburo için de üzülürüm. Hapisten çıkıp, bölgesini ve kadınını Mifune'nin elinden almaya çalışan mafya babasını oynamıştı. Onun gözleri kadar korkunç gözler hiç görmemiştim. İlk karşılaştığımız sırada yanına yaklaşıp konuşmaya bile korkmuştum. Fakat sonunda onunla konuşunca ne kadar mükemmel ve sevgi dolu bir insan olduğunu anlamıştım.

Sarhoş Melek'te, ilk kez besteci Hayasaka Fumio ile çalıştım. Bu beraberliğimizden sonra Hayasaka ölümüne kadar bütün filmlerimin müziğini yaptı ve benim de çok yakın arkadaşım oldu.

Bu filmi yönettiğim sıralarda babamı kaybettim. Babamın hayli rahatsızlandığını belirten telgrafı aldığımda, filmi zamanında yetiştirebilmek için büyük gerilim içindeydim ve Akita'ya onu görmeye gidemedim.

Daha sonra ölüm haberi geldiğinde, tek başıma Şincuku'ya gittim. İçki içmeye çalıştım, ama içki büsbütün kötüleştirdi beni. Bezgin bir halde, Şincuku caddelerindeki kalabalık arasında dolaşmaya başladım. Kafamdaki bütün düşünceler silinmişti. Tek başıma yürürken kulağıma "Guguk Kuşunun Valsi"nin yakınlarda bir hoparlörden çıkan nağmeleri geldi. Şarkının, neşe dolu parlaklığı beni biraz yatıştırdı ve üzüntümü dayanılabilir bir seviyeye indirdi. Adımlarımı hızlandırıp bu etkileyici müzikten kaçtım.

Sarhoş Melek'in bir sahnesinde Mifune. sorumlusu olduğu bölgenin eski reisi Yamamoto Reizaburo'nun hapisten çıktığını ve böl-

gesini geri almak için geldiğini yeni öğrendiği sırada, karaborsacı dükkanlarının olduğu sokakta büyük bir üzüntü içinde yürümektedir. Dükkan sahiplerinin davranışlarından birden bütün gücünü kaybettiğini anlamıştır, aynı zamanda da yeremdir. Bütün bu düşünceler yürüdükçe karamsarlığının artmasına neden olur.

Daha sonra Hayasaka ile bu sahnenin seslendirmesi konusunda konuşurken, "Guguk Kuşunun Valsi"nin, Mifune'nin yürüyüşü sırasında bir hoparlörden verilmesini önerdim. Hayasaka şaşkınlıkla bana bakarak gülümsedi ve, "Ah işte müzik uyumu değil mi?" diye sordu. "Evet," diye yanıtladım ve, "Keskin Nişancı," dedim. Bu "Keskin Nişancı" Hayasaka ile aramızda oluşturduğumuz şifreli bir sözcüktü. Aynı isimle Japonya'da oynayan bir Rus filminin adı idi ve bu filmde müzikle görüntü arasında inanılmaz bir ahenk kurulmuştu. O günden sonra da "Keskin Nişancı" aranızda, görüntü ve müziğin uygunluğu için kullanılacak bütün efekt teknikleri anlamına geldi. *Sarhoş Melek*'in bir bölümünde bu teknikleri denemeyi zaten daha önce Hayasaka ile kararlaştırmıştık.

Seslendirmeye başladığımız gün, düşündüğümüz denemeyi yaptık. Mifune çok karamsar bir şekilde caddede yürürken bir hoparlörden "Guguk Kuşunun Valsi"nin nağmeleri dökülmeye başladı. O sırada Mifune'nin karamsarlığından kurtulup birden canlandığını ve hızlı adımlarla yürüdüğünü gördük. Hayasaka bana dönerek mutlu bir şekilde gülümsedi. Mifune, her zamanki barına gelip de içeriye girince müzik sustu. Hayasaka şaşkın bir şekilde bana dönerek, "Montajı yaparken parçanın uzunluğuna göre ayarladın mı yoksa?" diye sordu. "Hayır," dedim, gerçekten ayarlamamıştım ve ben ondan daha fazla şaşırmıştım.

Müziğin, görüntünün etkisini arttırması için bu sahnede o parçayı kullanmayı düşünmüş ama ikisinin de ne kadar süreceğini hesap etmemiştim. Görüntü ile müziğin aynı anda bitmesini nasıl becerebildiğime ben de şaşırmıştım. Belki de babamın ölüm haberini aldığım gün, tıpkı Mifune gibi sokaklarda karamsar bir şekilde dolaşırken, duyduğum bu parçanın uzunluğu farkına varmaksızın beynimde yer etmiş, montajı da ona göre yapmıştım.

Bu olaydan önce de birkaç kez benzer olaylar yaşadım. Sanırım özel yaşamımdaki sorunlarım ne olursa olsun, ben daima farkında olmadan işini düşünen birisiyim. Bu, bana sanki daha önceki yaşamımda başımdan geçen bir olay gibi geliyor, sanki o yaşamımda yaptığım bir şey için verilen bir ödül ya da ceza gibi.

Sai Nehri Kıyılarında

1948 yılının Nisan ayında, *Sarhoş Melek* gösterime girdiği sırada, üçüncü Toho grevi patlak verdi. Filmi bitirir bitirmez babama olan Budist görevlerimi yerine getirmek üzere Akita'ya gitme fırsatı buldum. Ancak, Toho'da anlaşmazlık çıktığı için acele geri dönmem istenince hemen Tokyo'ya döndüm.

Şimdi geriye dönüp o günlere baktığımda, Toho'da çıkan üçüncü grevi, tam bir çocuk kavgasına benzetirim. Aynı bir bebeği paylaşamayan iki kardeşin, elinden kafasından ve ayaklarından tutup çekerek parçaladıkları bir bebek. Bu durumda kardeşler şirket ve sendika, bebek ise stüdyo idi.

Grev, şirketin birtakım önlemler alma amacı ile birkaç kişiyi işten atmasıyla başladı. Yöneticilerin amacı, sendikadaki güçlü solcu etkiyi kırmaktı. Bir yıl önce, Aralık ayında, personel işlerinden sorumlu üst kademe yöneticileri, tanınmış bir solcu düşmanını başkanlığa getirmişlerdi. Ayrıca personel müdürlüğüne de grev kırıcı bir uzman atanmıştı, Böylece sol görüşlü sendika üyeleri işlerini kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalmışlardı. Tabii, aslında gerçekten de gerek stüdyoda gerekse başka bölümlerde çalışan sendika üyeleri arasında sol eğilim hayli fazla idi ve zaman zaman sendika çok ileriye gidiyor ve yapımların bile işçiler tarafından kontrol edilmesini istiyordu.

Ancak yönetimin karşı harekete geçtiği sıralarda sendika ve yönetmenler stüdyoda işlerin iyi gitmediği eleştirisini kabul etmişlerdi ve bu gidişe bir dur denmezse birtakım anlaşmazlıkların çıkacağı-

nı açıkça tartışıyorlardı. İki taraf da yumuşamış ve yeni alınan disiplin önlemleriyle film yapımları eski normal haline dönmüştü. Tam bu nazik dönemde, her şey yoluna girmişken şirket birdenbire hücuma geçti. Bu davranış bizim için inanılmaz bir darbe olmuştu. Tam ikinci grevden sonra elde kalanlarla bir şeyler yapabilmeye başladığımız sırada, şirketin bu hareketi hepimizi çileden çıkarmıştı. Ayrıca bu yaptıkları şeyin şirkete de kesinlikle bir faydası olmayacağı açıktı. O sırada yapılan binlerce aptallıktan biri hâlâ aklımda. Biz yönetmenler toplanıp şirketin yeni başkanına durumu açıklamaya çalışıyorduk. Bizi dinliyor ve neredeyse ikna oluyordu ki gözümüz, konuştuğumuz salonun büyük camlarına takıldı. Dışarıda sendika, büyük bir kırmızı bayrakla gösteri yapıyordu. Öfkeli bir boğanın önünde kırmızı çizgili matador şapkası sallandırılsa etkisi daha fazla olmazdı. Sol düşmanı başkana söyleyecek hiçbir sözümüz kalmamıştı; üçüncü grev tam 195 gün sürdü.

Bu grevin talihsiz başlangıcından sonuna kadarki deneyimlerim hep acı dolu idi. Bir kere daha, stüdyoda çalışanlar ikiye ayrılmışlardı. Bir bölümü daha önceki grev sırasında ayrılarak rakibimiz olan Şin Toho'ya geçenlere katılmışlardı. Bu yeni katılanlarla gücünü arttıran Şin Toho bizim stüdyoyu ele geçirmek için planlar yapmaya başlamıştı. Toho stüdyosundaki atmosfer, Guadalkanal savaşındaki atmosferin aynısıydı herhalde.

Şin Toho'dan gelen günlük saldırılara karşı stüdyoyu korumak için çalışanlar kamp kurmuşlar ve stüdyo bir kale havasına bürünmüştü. Bugün geriye dönülüp bakıldığında tüm yapılanlar insana çocukça şeyler gibi gelebilir ama, herkes aşırı ciddiydi. İlk iş, stüdyonun girişlerine dikenli tellerden barikatlar kurmak oldu. Daha sonra ışık teknisyenleri devreye girdi ve gece karanlığında stüdyoya girmek isteyenleri yakalayabilmek için girişleri spotlarla aydınlattılar. Fakat kuşkusuz en büyük buluş vantilatörlerdi: Ön ve arka girişlere ağır top gibi iki tane büyük rüzgar makinesi yerleştirilmişti. Herhangi bir saldırı olduğu zaman vantilatörlerin yanında bulunan büyük karabiber stokları devreye sokuluyor ve içeriye girmek isteyen düşman vantilatörlerin savurduğu karabiberlerle neredeyse kör ediliyordu.

Stüdyoyu savunmak için yapılan bunca hazırlık sadece Şin Toho'dan gelecek saldırılara karşı değildi. Aynı zamanda, ipler şirket yöneticilerinin elinde olduğu için Toho da bazı yöntemler kullanarak grevi sona erdirmeye çalışabilirdi. Grevciler, şirket tarafından çağırılacak polise karşı bile önlem almışlardı. Bugün ne kadar gülünç görünse de orada çalışanların geleceği grevin sonucuna bağlı idi. Biz yönetmenler bile stüdyoda bulunan bütün malzemeyi. bir yerde bizim birer parçamız sayıyorduk ve onlardan kolay kolay kopamazdık. Biz de bütün gücümüzle onları korumaya kararlıydık.

Şin Toho'dakiler de büyük bir olasılıkla stüdyoyu tekrar ele geçirebilmek için planlar yaparken aynı düşüncelerden yola çıkıyorlardı. Fakat onlara karşı yoğun bir nefret duygusu içerisindeydik. Ayrılmalarının üzerinden geçen bir buçuk yılda stüdyoyu tekrar çalışabilir hale getirmek için az mı emek vermiştik? Hele bizden yeni ayrılanların onlara katılması aramızdaki uçurumu daha da fazla açmıştı. Bunların ötesinde, Şin Toho eylemlerinin ardında bizim can düşmanımızın, yani şirket yönetiminin işini kolaylaştırmayı amaçlayan bazı elebaşıların bulunduğunu öğrenince aramızda onulmaz yaralar açıldı ve bir deprem sonrası ortaya çıkan büyük bir çatlak gibi bizi birbirimizden iyice kopardı.

Benim için grevin en acıklı deneyimi, Toho ve Şin Toho elemanları arasında kaldığım sırada yaşadığım olaylardı. "Bırakın girelim, diyen Şin Toho elemanları bir yanda, "Sakın sokmayın, diyen Toho elemanları öbür yanda, çapraz ateşlerinin hedefi olmuştum. Fakat içeriye girmek için uğraşan Şin Toho elemanlarının bazıları, o itiş kakışta beni kollamışlardı. İçeri girmek ya da içeri sokmamak için uğraşanların çoğu bir zamanlar benim ekibimde çalışan kişilerdi ve bütün bu yetişkin insanlar ağlıyorlardı.

O anda içimde bastırılması imkansız bir öfke duydum. İkinci grev sırasında yaptıkları hatalardan hiç ders almamış görünen şirket yetkilileri, yaptıkları budalaca hatalara yenilerini ekliyorlardı. Gerçekleştirmek için büyük çabalar harcadığımız ekip ruhunu paramparça ediyorlardı.

Bugün bile bu eski yaraların acısı gözlerimizin dolmasına yol açar. Ne var ki şirket yönetimi için bu deneyimlerin garip ya da acı bir tarafı yok. Bir filmin yapılabilmesi için tek tek birçok yeteneğin biraraya gelmesinin ve bir uyum içerisinde çalışmasının gerekliliğinden haberleri yoktu. Bu yetenekleri toplamanın ve o çalışma tutkusunu yaratmanın zorluklarını asla kavramaya yanaşmadılar. Büyük emeklerle kurduğumuz ekibimizi kılları bile kıpırdamadan yıktılar. Budist cehennemi kapısında anneleriyle babalarını bekleyen ölü çocuklar gibiydik tıpkı: Onlar, Sai nehrinin kıyılarına taştan kuleler yaparlar, ama bir kule ne zaman tamamlansa kötü bir şeytan gelir, yapılan kuleleri yıkar. Büyük kayayı dağın tepesine çıkarmaya uğraşan Sisyphus gibiydik tıpkı.

Bu sırada şirket başkanı da, personel müdürü de sinema ile uzaktan yakından hiç ilişkisi olmayan, hatta sinemayı sevmeyen insanlardı. Hele personel müdürü grevi kazanabilmek için akla hayale gelmeyecek taktikler kullanıyordu. Bir keresinde gazetecilere kafasından uydurduğu bir öykü anlatmış ve benim yönetmekte olduğum bir filme sendikanın zorlamasıyla ek bir pasaj koyduğumu söylemişti. Bu iddianın gerçekle hiçbir ilgisi olmadığı için –doğru olsaydı bir daha yönetmen olarak dünya sinema sahnesinde asla başım dik boy gösteremezdim– açıklama talebinde bulundum. "Eğer siz öyle diyorsanız, doğrusu sizin söylediğinizdir," diyerek anında özür diledi. Ama özür dilemesi yeterli değildi ki, haber gazetelerin manşetlerinde çıkmış ve okumayan kalmamıştı. Yazılı bir açıklama ise, küçük bir yazıyla iki üç satır halinde çıkacak ve kimse okuyamayacaktı. Bütün bu taktiklerini önceden planlıyor ve özür dilemesi amacına ulaşmasını engellemiyordu.

Personel müdürünün bu içten pazarlıklı davranışlarından büyük öfkeye kapılan film yönetmeni Segikava Hideo, söylediklerini anlamasını sağlamak için bir gün masasına yumruğuyla vurmuş. Cam masa ikiye ayrılmış. Ertesi gün gazetelerde, grevle ilgili pazarlıklar sırasında, personel müdürünün bir yönetmen tarafından saldırıya uğradığı haberi çıktı. Gidip bu sahte haberin açıklanmasını iste-

diğimizde, personel müdürü bir saniye bile tereddüt etmeden özür diledi, her zaman yaptığı gibi.

Sahte haber yaymakta üstün bir yetenek sergileyen böyle bir personel müdürü ve kırmızı rengi görünce tüm mantığını yitiren bir başkanla uğraşacak fazla gücümüz kalmamıştı. Kendi aramızda bu iki adamla gelecekte bir daha çalışmamaya yemin ettik. Bunlara yanıtları tehditkâr bir ifade ile. "Grevi kırmaya sadece bir savaş gemisi gelmedi, sözleri oldu. Aslında doğruydu, ön kapının önünde zırhlı polis araçları nöbet tutuyordu. Arka kapıda Amerikan tankları vardı ve üzerimizde de uçaklar devriye uçuşu yapıyorlardı. Bunlara karşı bizim kurduğumuz dikenli tel barikatları ile ön ve arka kapıya koyduğumuz vantilatörler ve karabiberler ne yapabilirdi? Sonunda yapacak başka bir şeyimiz kalmadığı için stüdyoyu, şirket yönetimine teslim ettik.

Stüdyoyu teslim ettikten birkaç saat sonra tekrar içeriye girmemize izin verdiler. Bu zaman içerisindeki tek değişiklik, ilan tahtasına asılmış olan mahkeme kararı idi. Stüdyodan hiçbir şey götürülmemişti ve her şey yerli yerinde duruyordu. Ama bir şeyin yerinde olmadığını fark ettik. Stüdyoya olan bağlılık duygumuzu yitirmiştik artık.

19 Ekim 1948 günü, üçüncü Toho grevi bitti. İlkbaharda başlayan grev, sonbaharın ortalarında stüdyoda esen soğuk rüzgara bırakmıştı yerini. Duyduğumuz boşluk, üzüntü ve yalnızlıktan kaynaklanmıyordu. Omuz silkmek gibi bir şeydi. Verdiğimiz sözde durup o iki adamla bir daha çalışmayacaktık. Durdum ve düşündüm, evim sandığım stüdyo meğer yabancılarınmış. Bir daha hiçbir zaman dönmeyeceğimi düşünerek kapıdan çıktım. Sai nehrinin kıyılarına yeterince taş kule yapmıştım.

Sessiz Düello

1948 yılında üçüncü Toho grevi başlamadan önce, Eiga Geicutsu

Kyokai (Film Sanat Derneği) adında bir organizasyon kurulmuştu. Kurucuları dört meslektaş, dört film yönetmeni idi: Yamamoto Kaciro, Naruse Mikio, Taniguçi Senkiçi ve ben. Prodüktör Motoki Sociro bizi biraraya toplamıştı. Tam kuruluşumuzu tamamladığımız sırada grev başlamış ve grev bitene kadar bir faaliyette bulunamamıştık. Grev bittikten sonra Toho'dan ayrıldığıma göre bu grup benim yeni çalışma yerim olacaktı.

İlk işim, Daiei şirketi adına yaptığım *Şizuka naru ketto* (Sessiz Düello) idi. 195 günlük grev mutfakta yiyecek bir şey bırakmamıştı. Ama benim için bundan daha önemli olan, bir an önce film yapmaya başlamaktı. Daha önceleri yardımcı yönetmenlik dönemlerimde Daiei şirketi ile senaryo yazma konusunda işbirliği yaptığımız için Toho'dan ayrıldıktan sonra ilk film yönetme önerisini buradan almıştım.

Senaryo yazılmasında Taniguçi Senkiçi yardım etmiş, filmin baş rolünde de Mifune Toşiro'yu oynatmaya karar vermiştim. Sahneye ilk çıktığı günden beri gangster rollerinden başka bir rolde oynamayan Mifune'ye artistik ufuklarını genişletmesi için bir şans vermeyi düşünmüştüm. Onu bir gangster rolü yerine, uslamlama gücü yüksek bir entelektüel rolde oynatacaktım. Daiei, Mifune'yi bu rolde oynatma isteğime çok şaşırdı ve şirket yöneticilerinden bazıları da, içtenlikle endişe etmeye başladılar. Fakat Mifune, Pasifik savaşı sırasında bir operasyon yaparken hastasından frengi kapan ve bu nedenle o sıralarda tedavisi olanaksız hastalığı sevdiği kadına geçirmemek için evlenmeyen genç doktor rolünü büyük bir başarı ile oynadı. Davranışları ve mimikleri tamamen değişti ve şiddetli acılar içinde kıvranan bu duyarlı doktoru o kadar iyi oynadı ki, ben bile hayretler içinde kaldım.

Film dünyasındaki acı gerçeklerden biri de bir aktör herhangi bir rolde başarılı olmuş ise onu hep benzer rollerde oynatma eğilimidir. Bu tabii ona rol veren insanları rahatlatacak bir davranıştır, ancak bir aktörü köreltmek için bundan daha iyi bir yöntem düşünülemez. Bir robot gibi devamlı aynı rolleri tekrarlamak çok usandırıcı

bir olaydır. Her zaman aynı rollerde oynatılan, yeni deneyimlere fırsat verilmeyen bir aktör, bahçeye ekip de sulamayı unuttuğunuz bir çiçek gibi solar ve unutulur.

Bu filmle ilgili çalışmalarım sırasında hiç unutamadığım anım, doruk noktasını çekerken yaşadıklarımdı. O sahnede genç doktorun içindeki acı ve ıstıraplar artık patlama noktasına gelmiş ve nişanlısı ile neden evlenmek istemediğini yanında çalışan, anasının gözü bir kadın olan hemşireye açıklamaya karar vermişti. Bu sahneyi hiç kesintisiz çekmek istiyordum. O zamana göre hayli uzun bir süre olan beş dakikayı geçecekti bu çekim.

Çekimden önceki gece ne Mifune ne de hemşireyi oynayan Sengoku Noriko uyuyabilmişlerdi. Ertesi gün sonu belli olmayan bir savaşa gireceğim için ben de uyuyamamıştım.

Sabah kamerayı hazırlarken hayli gergin bir hava vardı. Ben sahneyi yönetmek için iki ışık arasına girmiş ve ayaklarımın birini sağımdakine diğerini solumdakine koymuştum. Mifune ve Sengoku tamamen konsantre olmuşlar, saniyeler geçtikçe gerilim yükselmiş ve sanki maytap gibi ışıklar saçmaya başlamışlardı. Sıktığım yumruklarımın terlediğini hissediyordum. Sonunda Mifune, itiraf ettiği gerçeğin etkisiyle boşalıp ağlamaya başladığı anda, ışıkların düşecek gibi sallandıklarını gördüm.

Hemen anladım ki titreyen bendim aslında, o andaki yoğun duyguların etkisi ile ben titriyor ve ışıkları da sallıyordum. Sandalyeye oturmalıydım diye düşündüm, ama artık çok geçti. O sırada kameraya doğru baktım ve bir kez daha şaşırdım. Objektif deliğinden bakan kameraman çocuklar gibi ağlıyordu. Sık sık gözyaşlarıyla dolu göremeyen gözlerini kuruluyordu.

Kalbim hızlı hızlı atmaya başladı. Kameramanın gözyaşları Mifune ve Sengoku'nun mükemmel oynadıklarının işareti idi, ancak oyuncuların kameramanı ağlatacak kadar başarılı olmaları, onun düzgün görmesini engelleyecek olursa bütün emekler boşa gidecekti. Dikkatimi oyunculara değil de kameramana çevirmiş, heyecan içinde bekliyordum. Ne o zamana kadar ne de o günden sonra hiçbir çekimin bu kadar işkence içinde uzadığını anımsamıyorum. Göz-

yaşları nedeniyle, suratı karma karışık olmuş kameraman sonunda "Tamam, kes!" diye bağırarak çekimin bittiğini bildirince birden nasıl rahatladığımı hiç unutamam. Sette bulunanların hiçbiri sahnenin gerginliğini üzerinden atamamıştı. Ben de sarhoş gibiydim. O anda ben, yönetmen olarak "Tamam, kes!" demeyi unuttuğumu anımsadım. Sanırım o günlerde hâlâ gençtim.

Bugün çektiğim bir sahnede, oyuncular ne kadar mükemmel oynarsa oynasın, öylesine bir heyecana kapılmadan sükunetle izleyebiliyorum. Ama aslında bu yaklaşımımın hüzünlü bir yönü de yok değil. *Sessiz Düello*'nun doruk noktası olan o en önemli sahnede duyduğumuz yoğun heyecan ve kendimizi kaptırmanız, sanırım Mifune, Sengoku ve benim genç olmamızdan kaynaklanıyordu. Eğer aynı sahneyi bugün çekmek zorunda olsak, büyük bir olasılıkla aynısını yapamazdık. İşte bu nedenle *Sessiz Düello* filmime garip bir nostalji ile bağlıyım.

Bu film Toho stüdyoları dışında çektiğim ilk film olduğundan ayrıcalıklı bir yere sahip. Sanki ikinci dönemimin ilk filmiymiş gibi bir duygu. Bu da o filmin bende uyandırdığı nostaljiyi artıran başka bir faktör. Toho grevindeki yenilgimizden sonra apar topar girdiğim Daiei'de bu filmi çektiğim ekip beni büyük bir sıcaklıkla karşılamıştı.

Tokyo'daki Daiei stüdyoları, şehir merkezi dışında, Hofu bölgesindeki Koşu Kaido caddesinde bulunuyor. Yakınlarından geçmekte olan Tamagava nehrinin kıyılarında, eski kırsal kesime özgü dekorlarıyla birçok otel ve restoran var. Stüdyo da aslında, eski fenerlerin yandığı günlere özgü bir tarzda döşenmiş, insanları çok dikkafalı, ancak bir o kadar da cömert.

O günlerde hangi stüdyoda olursak olalım, her yerde atmosfer biraz farklı bile olsa, sette çalışanların hepsi birer sinema âşığı idi. Bunun için ilk kez Daiei ekibi ile çalışmak bana hiçbir rahatsızlık vermedi ve çekimlerimiz en küçük bir aksaklık olmaksızın, düzenli bir biçimde devam etti. Fakat hiçbir zaman, grevden sonra işlerinden atılan Toho ekibimi düşünmekten ve onlar için üzülmekten vazgeçmedim.

Somon Balığının Eski Öyküleri

Bir somon balığı misali ben de doğduğum yeri unutamam. Toho'dan otuz dokuz yaşımda ayrıldım ve ondan sonraki üç yılı Daiei, Şin Toho ve Şoçiku stüdyolarında geçirdim. Kırk iki yaşımda Toho'ya geri döndüm ve o günden beri de kariyerime başladığım bu stüdyodan ayrılmadım.

Nerede olursam olayım, ilk yönetmenlik eğitimimi aldığım yer, yüreğimde bir köşe taşı olarak kalmıştır. Ne yaparsam yapayım, Toho Stüdyoları adlı nehrin akıntılarını düşünmekten kendimi alamam. Bugüne kadar en çok düşündüğüm ve beni büyük ölçüde üzen olay, grevden sonra işlerini kaybeden yönetmen yardımcıları olmuştur. Hepsi de sinema konusunda büyük gelecekleri olan bu insanlar, savaşa çok benzeyen grev sonucu kapının önüne konulmuşlar ve esen sert rüzgarlar onları dağıtmıştı. Kuşkusuz bu grev nedeniyle Japon sineması birçok yetenekli yönetmenini yitirdi.

Daha sonraki yıllarda Toho stüdyolarına dönmüş, yeni yöneteceğim filmin hazırlıklarını yaparken, şirket yöneticilerinden biri gelmiş ve "Bugünkü yönetmen yardımcılarında eskilerinin istek ve hırsı kalmadı artık, diye yakınmıştı. Yanıtım, "Onları kapı dışarı edenler sizlerdiniz," olmuştu. Hüzünlü bir ifade ile suratıma bakarak, "Acaba aldıkları bu ders, onların davranışlarını düzeltmelerini sağlayabildi mi?" diye sormuştu. Sesim kontrolüm dışında birden yükselmiş, "Sanırım şaka yapıyorsunuz Ders alması gereken aslında sizlersiniz," demiştim.

Gerçekten, o genç yönetmen yardımcılarının işten atıldıkları o noktadan itibaren Japon sinema endüstrisi gerileme dönemine girmiştir. Yüksek yetenekler ordusu yetişmiş genç insanlarla takviye edilmezse, doğal yaşlanma süreci içerisinde, sinema endüstrisinin gücünü yitireceği açıktır. Bu sadece sinema endüstrisi için değil, bütün yetenek ve yaratıcı güç isteyen konular için de geçerlidir. Yaşlı insanların hâlâ sinema dünyasında kalabilmelerinin nedeni, gençlerin gerekli şekilde yetiştirilip eğitilmemeleri mi yoksa yaşlıların yer-

lerini terk etmeye yanaşmamaları mı tam bilemiyorum. Fakat her ne olursa olsun hiç kimse genç yeteneklerin yetiştirilmesi konusunda sorumluluk üstlenmiyor.

Sadece gençlerin eğitilmemelerini ihmal etmek bir yana, Japon sinema endüstrisi yeni film yapım tekniklerini kullanmaya da yanaşmamaktadır. Bugün herkes, dünya çapında bir olay gibi, sinemada bir alacakaranlık dönemi başladığından söz ediyor. O zaman, nasıl oluyor da Amerikan sinemasının yeni bir gelişme ve başarı sürecine girdiği söylenebiliyor?

Amerikan sinema endüstrisinin bel kemiği, Sinema Sanat ve Bilim Akademisi adlı kuruluştur. Bu kuruluş sinema endüstrisinin daima gelişen teknolojiler ile bir alışveriş içinde olması gerektiği düşüncesini kendine ilke edinmiştir.

Yeni ve büyük bir güç olarak ortaya çıkan televizyona karşı savaşabilmek ve zafer kazanmak için sinema endüstrisinin yeni silahlar ve yöntemler bulması gerekmektedir. Eski teknolojileri bırakıp, hızlı bir yenilenmeye gidilmez, yeni teknolojiler bir an önce uygulanmaya başlanmazsa sinema, televizyon karşısındaki savaşını kaybetmeye mahkumdur. Sinema ve televizyon aslında ilk bakışta birbirlerine çok benzemektedirler ancak ikisi arasında büyük temel değişiklikler vardır. Televizyonu sinema endüstrisinin düşmanı gibi görenler aslında sinemaya çok yüzeysel bir açıdan yaklaşanlardır. Sinema endüstrisi, şu an uyumakta olan tavşandır ama televizyon yavaş yavaş yürüyebilen bir kaplumbağa olabilir ancak.

Bundan da beteri şu anda Japon sineması televizyonu taklit etmekte ve televizyon filmlerini sinemalarda oynatmaktadır. Sanırım, televizyon filmlerini izlemek için büyük paralar verip sinemaya gidecek kadar garip insanların sayısı pek fazla değildir.

Gene konudan ayrıldım biraz. Ancak 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 içerisinde kalınca, yumurtala-

rını bırakmak için uzun bir yol kat edip Sovyet nehirlerine ulaşmıştı. 1975'te yönettiğim *Dersu Uzala*'nın ortaya çıkışı böyle olmuştur. Bunun ille de çok kötü bir şey olduğu iddiasında değilim. Fakat bir Japon somonunun, doğal olarak yumurtalarını bir Japon nehrine bırakması gerekmez mi?

Kuduz Köpek

Aslında filmlerimden uzun uzun söz etmekten hoşlanmıyorum. Söylemek istediğim her şeyi filmin içerisinde bulabilirsiniz: dolayısıyla onlarla ilgili açıklamalar yapmak bir atasözünde olduğu gibi, "Yılan resmine ayak çizmek" gibi bir şeydir. Fakat zaman zaman filmlerimde, anlatmak istediğim bir düşüncenin tam olarak anlaşılamadığına tanık oluyorum. Bu gibi durumlarda çalışmalarım için konuşma gereksinimini duysam da, bunu yapmaktan olabildiğince kaçınıyorum. Filmlerde söylemek istediklerimi anlayacak birisi çıkacaktır diye düşünüyorum.

Sessiz Düello için de böyle olmuştu. Söylemek istediğim şeyleri anlayabilenler olmuşsa da, izleyicilerin büyük bir bölümü tam olarak kavrayamamıştı. Düşüncelerimi daha açık bir biçimde ortaya koymak için *Nora İnu* (Kuduz Köpek, 1949) filmini yapmaya karar verdim. Sanırım *Sessiz Düello*'da anlatmak istediğim şeyleri ben de tam anlamıyla hazmedememiştim ve bu düşüncelerimi olabileceğinin en iyi şekliyle ortaya koyamamıştım. Maupassant'ın genç ve coşkulu yazarlara bir önerisi vardır. "Görüş açınızı çok uzaklara, kimselerin göremeyeceği kadar uzaklara götürün ve orada yoğunlaştırın, ta ki sizin gördüklerinizi başkaları da görene kadar," demişti. Ben de bu prensibe bağlı kalarak, *Sessiz Düello*'daki sorunları tekrar ele alıp, görüşlerimi başkalarının da görebilecekleri yerde yoğunlaştırdım.

Kuduz Köpek'i önce roman olarak yazdım. Georges Sime-

non'un toplum suçları ile ilgili roman tarzını çok beğenirim, onun için kitabı onun tarzında yazdım. Bu iş yaklaşık altı haftamı almıştı ve bunu senaryoya en fazla on günde dönüştürebileceğime inanıyordum. Ama hiç göründüğü gibi olmadı, meğer bir romandan senaryo yazmak çok daha güç bir işmiş. Senaryoyu bitirebilmek neredeyse iki ay zamanımı almıştı.

Fakat şimdi düşündüğümde böyle olmasını çok normal karşılıyorum. Bir roman ile senaryonun temelinde büyük değişiklikler var. Olayları açıklarken romanda psikolojik olarak çok daha özgür davranabiliyorsunuz. Fakat senaryoda bu özgürlüğünüz çok kısıtlı ve eğer bir yorumcu-anlatıcı kullanmayacaksanız düşündüklerinizi ifade etmekte çok büyük güçlüklerle karşılaşıyorsunuz. Fakat romandaki tanımları, senaryonun bir parçası şekline sokmaya çalışırken, karşılaştığım güçlükler, garip bir şekilde, senaryo ve filmin özgüllüğü konusunda önümde yepyeni ufuklar açtı. Aynı zamanda romana özgü birtakım ifade ögelerini senaryoya yerleştirebildim.

Örneğin roman yazarken uygulanan bazı tekniklerle dikkati bir olayın üzerine çekebilmek ve orada yoğunlaştırabilmek olasıydı. Şimdi buna ek olarak, yine bazı teknikler kullanarak montaj aşamasında aynı yoğunluğu sağlayabilmenin olasılığı olduğunu öğrenmiştim. *Kuduz Köpek* öyküsü, genç bir polis memurunun, karakoldaki işini bitirdikten sonra eve gitmesi ile başlar. Genç polis, bu aşırı sıcak yaz gününde, tıklım tıklım dolu bir otobüse biner ve kalabalığın arasında tabancasını çalarlar. Bu bölümü çekip, montajını yapınca sonuçtaki etkinin hiç istediğim gibi olmadığını gördüm. Konuya giriş açısından çok zayıf kalmış, yakın çekim yeterince etkili olmamış ve izleyici için belirsiz kalmıştı.

Canım sıkılmıştı, romana dönüp öyküye nasıl başladığıma baktım. "O gün tüm yazın en sıcak günüydü." Hemen aklıma bir şey geldi. "Tamam, dedim. Nefes nefese kalmış, dili dışarıda bir köpek ile başladım filme. o sırada da "Dayanılmayacak bir sıcak vardı" diye bir yazı geçtim. Arkasından, "Polis Merkezi. Birinci Şube" yazılı bir tabela görüntüsünden sonra içeriye girdim. Birinci şube amiri, masası önünde duran filmin kahramanı deneyimsiz genç polis memuru-

na, "Ne! Tabancan mı çalındı?" diye sorar. Montajı da istediğim gibi bitirdikten sonra, filme bu şekilde giriş, hayli etkili olmuş ve izleyici kendisini konunun tam ortasında bulmuştu.

Fakat ilk sahnedeki nefes nefese kalmış, dili dışarıdaki köpek başıma çok işler açmıştı. Köpeğin suratı havanın sıcak olduğu izlenimini verebilmek için filmin başında görüntüye gelmişti. Çekimleri izleyen Hayvanları Koruma Derneği üyesi Amerikalı bir kadın şikayet etmiş, hatta büyük bir öfke ile suçlamıştı beni. Sağlıklı bir köpeğe kuduz aşıladığımı iddia ediyordu. Bu iddiası tabii ki doğru değildi. Başı boş gezen bir köpek olduğu için imha edilmek üzere yakalanan köpeklerin arasından öldürülmeden önce almış ve hayatını kurtarmıştık onun. Sahne eşyasından sorumlu elemanlar, ona çok iyi bakıyorlardı. Aptal ama çok güzel suratlı bir köpekti. Daha korkunç hale getirmek için makyaj yapmıştık ve sık sık solumasını sağlamak için de çocuklardan biri bisikletle yanında giderek koşturmuştu hayvanı. Dili dışarıya çıkınca da filmi çekmiştik. Bunu Amerikalı Hayvanları Koruma Derneği üyesi hanıma ne kadar dikkatli ve ayrıntılı anlatırsak anlatalım, kadın inanmamakta direniyordu. Japonlar barbar insanlar olduğu için sağlıklı bir köpeğe kuduz mikrobu vermek tam onların yapacağı bir işmiş ve bizim yalanlarımızı dinlemeyecekmiş. Yama-san bile gelip benim köpekleri çok sevdiğimi, asla sağlıklı bir köpeğe kuduz mikrobu aşılayamayacağımı anlattıysa da, kadın Nuh diyor peygamber demiyordu ve beni mahkemeye vereceğini söylüyordu.

Bu noktada birden artık dayanma gücümün kalmadığını fark ettim ve kadına, "Hayvanlara asıl siz kötülük ediyorsunuz. İnsanlar da hayvandır ve haksız yere sizin gibilerin saldırısına uğrayacaksa bir İnsanları Koruma Derneği açmak gerekir," demek üzereydim ki, arkadaşlarım zorla beni yatıştırdılar. Sonunda yeminli bir ifade vermek zorunda kalmıştım. Yaşamım boyunca, hiçbir zaman Japonya'nın savaşı kaybetmesine bu kadar hayıflandığımı anımsamıyorum.

Bu talihsiz olay dışında *Kuduz Köpek*'in çekimi çok keyifli geçmişti. Bu film için yapılacak masraflar Film Sanat Derneği ve Şin To-

ho tarafından garanti edildiği için Toho grevi sonunda ayrılmak zorunda kaldığım eski ekibimle çalışma fırsatını bulmuştum. P.C.L. döneminde birlikte çalıştığımız seslendirme yönetmeni Yanoguçi Fumio, ışık teknisyeni İşii Çoşiçiro ve kameraman Nakai Asakazu ile birlikte olmuştuk. Filmin müziğini gene Hayasaka bestelemiş ve yönetmen yardımcılığını ise ta P.C.L. günlerinden beri yakın arkadaşım olan Honda İnoşiro üstlenmişti. Sanat yönetmeni Matsuyama Şu idi, ama yardımcısı olan Muraki Yoşiro, o günden sonraki bütün filmlerimde sanat yönetmenliği yapacaktı.

Bütün bunların dışında, bir de Oizumi stüdyosunu kullanmıştık. Grevin neden olduğu taşkınlıklar henüz dinmediği için Şin Toho stüdyosunu kullanmak istememiş ve eski mekanda karar kılmıştık. Stüdyo o sıralarda tamamen terk edilmiş bir durumda idi. Bahçesinde, ufak apartman katı gibi bir bina vardı, hep beraber oraya taşınarak, binayı yatakhane olarak kullanmıştık. Çalışmamızı hiç kesintisiz, soluk almadan bitirmiştik.

Kuduz Köpek filmini çekerken yazın tam ortası idi. Günlük işimiz saat beş civarında bittiğinde hâlâ sıcak olurdu. Akşam yemeğimizi yedikten sonra bile hava hâlâ aydınlıktı. Savaş sonrası şehir merkezine de gitseniz (Oizumi'den İkebukuro bölgesine) yapacak fazla bir şey bulamazdınız Karanlık olana kadar vakit öldürür, sonra da yatakhaneye giderdik. "O zaman neden çalışmaya devam etmiyordunuz?" diye soranlar olacaktır. Gecelerimizin çoğunu gene sette çalışarak geçiriyorduk.

Kuduz Köpek değişik dekorların bulunduğu kısa kısa sahnelerden oluştuğu için yıldırım hızıyla seti yeni şekline sokuyorduk. Sıkı çalıştığımız zamanlar bir günde beş, altı değişik sahne çekiyorduk. Sahne hazır olur olmaz çekimi yapıyor, ondan sonra yeni çekim için yeni dekorları bekliyorduk. Bu nedenle çoğu zaman sanat departmanı, biz uyurken çalışmak zorunda kalıyordu. Sanat yönetmeni Mitsuyama Şu, benim filmimin yanında, üç ayrı filmin daha sanat yönetmenliğini yaptığı için sadece planları hazırlıyor ve sete pek sık gelemiyordu. Dekorları yerli yerine koymanın bütün yükünü Muraki ve yanındaki kadın asistanı sırtlamak zorunda kalıyorlardı.

Bir akşam üstü, dekor çalışmalarının nasıl gittiğini görmek üzere sete gittim. Tam batmak üzere olan güneşin hafif aydınlığında tahtadan yapılmış tepenin üzerinde oturan iki siluet dikkatimi çekti. Muraki ve kadın asistan, yorgun bir şekilde sessiz sedasız oturuyorlardı. Tam çabaları için teşekkür etmek üzere bağırmaya hazırlanıyordum ki, hallerinde garip bir ciddiyet fark edip kendimi geri çektim. Benimle birlikte gelen kameraman ile ışık teknisyeni bana garip bir şekilde bakarak konuşmaya yeltendiler. Onları elimi kaldırarak susturdum ve tepede oturan çifti göstererek, "Sanırım yakında evlenecek gibiler, değil mi?" diye sordum.

Bu tahminim doğru çıktı ve Muraki ile kadın asistan film çekimi biter bitmez evlendiler. İlk adı Şinobu olan Bayan Muraki de birinci sınıf bir sanat yönetmeni oldu. Daha önce hiçbir evliliğe ön ayak olmamıştım, ama sanırım bu çift, onları *Kuduz Köpek* setinde aşırı çalıştırdığım için biraraya gelmişler ve ben de ilk defa farkında olmadan onların çöpçatanları olmuştum.

Sanırım bu örnekten de anlamış olacağınız gibi, *Kuduz Köpek* filmi çekilirken böylesine çalışıyorduk ve bir piknik havasından hayli uzaktaydık.

Çekimlerin büyük bir bölümünü Honda'ya yaptırıyordum. Her gün ona nasıl bir çekim istediğimi anlatıyordum ve o, savaş sonrası Tokyo harabelerine gidip istediğim çekimleri yapıyordu. Honda kadar dürüst ve güvenilir bir adam çok zor bulunur. İstediğim çekimleri aynen yapıp getiriyordu ve hemen hemen çektiği bütün sahneler filmde kullanılmıştı. Bana sık sık *Kuduz Köpek* filmimde savaş sonrası Japonya'yı çok iyi ifade edebildiğim söylenmişti. Eğer durum böyle idi ise, bu başarıyı Honda'ya borçluyum.

Bu filmde başrol oynayan oyuncular gene Mifune ve Şimura Takaşi idi. Aslında film ekibinin hemen hemen tamamı da eski arkadaşlar olduğu için film çalışmaları büyük bir ahenk içerisinde gitmişti. Tek sorun çıkaran, Şoçiku revüsünden bulup getirdiğim dansöz Avaci Keiko idi. Bu gerizekalı kız başımıza sürekli iş açıp durdu. Daha on altı yaşındaydı ve hiçbir sahne deneyimi yoktu. Bütün yapmak istediği şey dans etmekti. Ne yapmasını isterseniz isteyin, he-

men yaygara koparır, ağlaması gereken sahnelerde inadından kahkahalarla gülerdi.

Zamangeçtikçe ve ekiptekiler ondan dostluklarını esirgemedikçe, yavaş yavaş değişti ve her konuda yardımcı olmaya başladı. Ama artık çok geçti, çünkü işi sona ermişti. Onu uğurlamak için stüdyonun kapısında toplandık; arabaya bindiğinde hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. "Ağlamam gerektiği zaman ağlayamıyordum, ama şimdi şu halime bakın, dedi.

Şimdiye kadar yaptığım hiçbir çekim, *Kuduz Köpek*'teki kadar uyum içerisinde gitmemişti. Hatta hava durumunun bile büyük ölçüde yardımcı olduğunu söyleyebilirim. Bir sahnede, bir akşam üstü bardaktan boşanırcasına bir yağmura gereksinimiz vardı. İtfaiye arabasını getirdik ve yağmur için hazırlık yapmaya başladık. Tam hortumlardan su fışkırtılmasını isteyeceğim sırada, akıl almaz bir fırtına ile korkunç bir yağmur boşaldı. O sahnenin çekimi kusursuz olmuştu.

Başka bir kere, iç mekanda çalışıyorduk ama pencerelerden dışarıda bir yağmur fırtınası görünmesi gerekiyordu. Gene göklerden bize yardım geldi. Yalnız yağmur ve fırtına tam istediğimiz şekilde olmamış, sanki şimşekler bile biz idare ediyormuşuz gibi tam istediğimiz zamanlarda çakmıştı.

Fakat bir gün –daha yapacak bir dizi dış çekimimiz vardı – bir tayfun bize doğru yaklaşmaya başladı. Planlarının birçoğunu tayfun nedeniyle değiştirmek zorunda kaldım. Çekime hızla devam ederken bir kulağımız devamlı radyodaydı; hava raporunu almak için. Saniye saniye tayfunun yaklaştığı haberini alıyorduk. set sanki bir savaş alanına dönmüştü. Çekimi tayfunun tüm gücü ile gelmesine çok az bir süre kala bitirdik. O gece tayfundan sonra olup bitenleri anlamak için dışarıya çıktığımızda, hayretler içerisinde kaldık. Sokaklar rüzgarın şiddetinden tanınmaz hale gelmiş, her şey paramparça olmuştu. Daha birkaç saat öncesine kadar çekim yaptığımız dekor yıkıntılarına şöyle bir göz gezdirmek bana garip bir rahatlık verdi.

Her şeye karşın *Kuduz Köpek*'in çekimi dikkat çekecek derece-

de pürüzsüz gerçekleşti ve filmi programladığımız zamandan önce bitirdik. Çekimlerin kalitesi ve film ekibinin uyumlu çalışması, filmi son şekliyle izleyince hemen hissedilebiliyordu.

Bir haftalık uzun ve yorucu bir çalışmanın ardından Cumartesi günleri eve gidip bir gün dinlenme olanağı bulduğumuzda otobüse bindiğimiz anları anımsıyorum. Herkesin suratından mutluluk akardı. Şehrin hayli dışında, Tamagava nehri yakınlarındaki Komae'de otururken, yolun sonuna doğru herkes otobüsten iner ve ben yalnız kalırdım. O zaman otobüs bana bir mağara gibi sessiz sedasız ve karanlık görünürdü. O an, ekibimden ayrılmanın burukluğunu, biraz sonra aileme kavuşacağım anın mutluluğu silmeye yetmezdi.

Şu anda, *Kuduz Köpek* için yaptığımız çalışmalar bana uzak bir düş gibi görünüyor. İzleyicilerin gerçekten beğendiği filmler, yapım sırasında beğenilerek yapılan filmlerdir. Çalışma mutluluğuna ulaşabilmek için o filmin yaratılmasında elinizden gelen her şeyi yaptığınıza, bütün gücünüzü oraya koyduğunuza inanmanız gerek. Bu ruhla yapılan filmler, size o film ekibinin yürekliliğini açıkça gösterecektir.

Skandal

Savaştan sonra birdenbire gelen konuşma özgürlüğü pek çok fırtınaya yol açtı ve kısa sürede bu hak iyice yozlaştırıldı. Bazı dergiler, okuyucularına yaranmak, onların meraklarını uyandırmak ve skandal yaratmak için aşağılık haberler yazıyordu. Bir gün işe giderken trende bu dergilerden birisinin kapağında bir aktristin fotoğrafını ve hemen yanında da, "Bayan X'in bekaretini kim çaldı?" yazısını gördüm ve hayretler içerisinde kaldım. Yazının yazılma şekline bakarsanız sanki Bayan X'i yüceltiyor gibi görünüyordu, ama kuşkusuz bu X'le oyuncak gibi oynamak demekti. Bu yazının ardında yatan başka bir pislik daha vardı: Yaşamını reklama, dolayısıyla tanın-

masına borçlu olan Bayan X, bu yazıyı tekzip etme cesaretini gösteremeyecekti.

Ben Bayan X'i şahsen tanımıyordum, ancak ismini ve yaptığı işi biliyordum, ama bu sansasyonel haberi okuyunca ne kadar çaresiz bir durumda olduğunu düşünmekten kendimi alamadım. Bu yazıyı sanki benim için yazılmış gibi değerlendirerek suskun kalamadım ve reaksiyon gösterdim. Böylesine kötü bir iftiraya izin verilmemeliydi. Bunun anlamı ifade özgürlüğü değil de, yayıncılık silahını elinde tutanların bir insana yaptıkları bir vahşetti sadece. Bu yeni eğilimin daha fazla yayılmadan önlenmesi gereğini duydum. Bu susmakla olmayacaktı, birisinin çıkıp bu çirkin yayınlara karşı savaşması gerekiyordu.

İşte, *Skyandaru* (Skandal) isimli filmimin arkasında bu nedenler yatıyordu. Tabii benim bu konudaki korkularım doğru çıktı ve bu tip olaylar alabildiğine yayıldı. Başka bir deyimle, bu iftiralara karşı ancak bir balta, bir ağustos böceğine karşı ne kadar etkili ise, benim çabalarım ve yaptığım *Skandal* filmi de bu rezaletlerin engellenmesi için ancak o kadar etkili olabildi. Hâlâ bir gün birisi çıkar da bu rezaletlere belki son verebilir diye düşünüyorum. Aslında sanırım bu konu ile ilgili bir film daha yapmalıyım. *Skandal* bu rezaletleri önleme açısından beklediğim kadar güçlü olamadığı için daha güçlü bir film yapmak isterdim.

Olanları düşündükçe, *Skandal*'ın neden etkisiz kaldığını daha iyi anlayabiliyorum. Aslında senaryoyu yazarken ortaya çıkan hiç beklenmeyen bir karakter gittikçe güçlendi ve sonunda filmin kahramanlarını geride bırakır hale geldi. Ben de bu oluşumu engelleyemedim. Bu karakter sahtekâr avukat Hiruta idi. Mahkemede basın yoluyla gangsterliğe karşı haklarını sonuna kadar korumak için kararlı olan müşterisi davacıyı satmak için davalıya gider. Bu noktadan sonra film benim başlangıçta öngördüğümden çok değişik bir yöne doğru yol aldı.

Filmlerdeki karakterlerin de kendilerine özgü yaşantıları vardır. Bazı kişilerin yaşantılarına karışma özgürlüğünüz yoktur. Onları birer kukla yerine koyarak istediğiniz gibi yönetemezsiniz. Bunu

yapmaya kalktığınız zaman film bütün canlılığını ve inandırıcılığını yitirir. 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 kepazeliklerini yazıyordu. Böyle olunca da, Hiruta'nın kişiliği filmde öne çıktı ve filmin asıl kahramanını gölgede bıraktı.

Skandal'ın gösterime girmesinden altı ay kadar sonra, Şibuya'da bir sinemadan çıkmış, İnokaşira treni ile eve gidiyordum. Birdenbire bağırmamak için kendimi zor tuttum. Tren Şibuya'dan sonraki ilk istasyonu geçtiği sırada bir şey gelmişti aklıma. Ben Hiruta'yı tanıyordum. Bir zamanlar gerçek hayatta böyle bir adamla tanışmıştım. Hatta, Kami-İzumi tren yolu geçidinin yanında, Komagata-ya adlı ufak bir barda birlikte oturup içki içmiştik. Filmin hazırlık çalışmaları sırasında nasıl olup da anımsayamadığımı hiçbir zaman çözebilmiş değilim. Belleğimiz demek ki zaman zaman garip oyunlar oynuyor bize. Bu gerçek yaşamdaki Hiruta, demek ki beynimin bir girintisinde saklanmıştı. Ama neden ortaya çıkmak için bu anı beklemişti acaba?

Yönetmen yardımcısı olduğum dönemlerde, Komagata-ya adlı bara sık sık giderdim. Orada O-Şigeçan isimli güzel bir barmaid çalışır ve durumumuzu bildiği için veresiye içki içmemizi olgunlukla karşılardı. Diğer yönetmen yardımcısı arkadaşlarla da giderdik aynı bara.

Bir akşam tek başıma Komagata-ya barına gitmiştim. Arkadaşlarla gittiğimiz zaman genellikle, pek temiz olmayan fakat daha rahat ettiğimiz üst kata çıkar ve bir masaya otururduk. Fakat o akşam yalnız olduğum için bir iki kadeh içmek üzere giriş katındaki bara oturmuştum. İşte o akşam Hiruta barda yanımda oturuyordu. Hayli sarhoş olmuştu ve benimle konuşmak istiyordu. Barda bulunan O-Şigeçan'ın babasının, adamın beni rahatsız etmesini önlemek için yaklaştığını gördüğüm sırada, kafamla işaret ederek uzaklaştırmıştım. Adamın gevezeliklerini dinlerken içkimi içiyordum.

Adam elli yaşları civarında görünüyordu. Ses tonunda belirli

bir acı seziyordum ve konuştukça sanki bir şey beni çekiyordu. Normal sarhoşlar gibi saçmalamıyordu. Bana anlatmadan önce, bu öyküyü kaç kez tekrarladı bilemiyorum, ama söylediklerini sanki ezberlemiş gibi rahatlıkla ve çok etkileyici bir şekilde anlatıyordu. Böylesine etkileyici bir ses tonunun yanı sıra anlattığı öykü de çok acıklı idi.

Nakaratının konusu, verem olan ve yatağa düşen kızıydı. Tekrar tekrar kızının güzelliğinden söz ediyordu. Onun bir "melek" gibi, "parlayan bir yıldız" gibi olduğunu söylüyordu. Normal olarak insanı usandıracak sözleri bana öyle gelmiyordu. Çok etkilenmiştim ve büyük bir içtenlikle adamı dinliyordum.

Sözlerine devam ederek kendisini kızı ile karşılaştırdığında, tamamen değersiz bir insan olduğunu söylüyor ve ayrıntılara girerek hangi konularda kızından aşağı bir kişiliğe sahip olduğunu anlatıyordu. Sanırım bu noktada O-Şigeçan'ın babasının dayanma gücü kalmamıştı ki yanımıza geldi. Adamın önüne paketlenmiş bir tabak koyarak, "Tamam, şimdilik yeter. Kızın seni bekliyordur," dedi. Adam birdenbire sessizleşti ve hiç kıpırdamadan önüne konan tabağa bakmaya başladı. Tabağın içinde ateşi yüksek birinin yiyeceği, çorba gibi bir şey vardı. Adam hızla kalktı, tabağı alarak dikkatle kolunun altına koydu ve bir şey söylemeden aceleyle kapıdan çıktı.

Ben adamın çıktığı kapıya bakarken, O-Şigeçan'ın babası, adam adına özür diledi. "Sorunları olan bir adam. Her akşam buraya gelir ve gece boyu içerek aynı öyküyü anlatır. Kapıdan hızla çıkıp giden adam akşam evine dönünce kızına nerede olduğuna dair ne söyleyecektir acaba diye meraklandım. Onun kendini nasıl hissettiğini düşününce yüreğim acıyla burkuldu.

O akşam içtim, çok içtim ama bir türlü gerginliğimden kurtulamadım. Bu adamı ve öyküsünü hiç unutmayacağımı düşündüm. Fakat tamamen unutmuşum. Ta ki, *Skandal*'ın senaryosunu yazmaya başlayana kadar. Onun anısı bilinçsiz olarak beynimin kıvrımlarından çıkmış ve garip bir güçle kalemimi dans ettirmişti. Hiruta'nın karakterini ben yazmadım, onu yazan Komagata-ya barında tanıdığım o adamdı.

Raşomon

Raşomon kapısı gözümde her gün biraz daha büyüyordu. On birinci yüzyıla ait filmim *Raşomon* için hazırlık çalışmaları yaparken, antik Kyoto civarında dolaşıyordum. Proje Daiei yönetimini pek memnun etmemişti. Konunun biraz karışık ve ismin de pek çekici olmadığını iddia ediyorlardı. Çekime başlamak için bir türlü karar veremiyorlardı. Bu bekleyiş içinde Kyoto ve daha eski bir şehir olan birkaç mil ötedeki Nara'da dolaşıyor ve klasik mimari örneklerini inceliyordum. Bunları gördükçe, *Raşomon* kapısının daha büyük olması gereğine inanıyordum.

Başlangıçta kapının, Kyoto'daki Toci tapınağının kapısı kadar olması yeterli geliyordu bana. Daha sonra Nara'daki Tengaimon kapısı kadar olmasını düşündüm ve sonunda Nara'daki Ninnaci ve Todici tapınaklarının iki katlı kapılarının daha uygun olacağına karar verdim. Kapının bu kadar büyük olmasını istememin nedeni, sadece o dönemlerden kalan kapıları görmem değil, aynı zamanda dokümanlardan ve diğer kaynaklardan şimdi yerle bir olan Raşomon kapısının normal boyutlarını öğrendiğim içindi.

"Raşomon" sözcüğü aslında Racomon kapısı anlamında kullanılmaktadır. Daha sonra No tiyatrosu yazarı Kanze Nobumitsu tarafından değiştirilmiştir. "Raco" kalenin dış sınırları anlamına gelmekte, dolayısı ile "Racomon" bu dış sınırların giriş kapısı anlamında kullanılmaktadır. *Raşomon* filmi için yapmam gereken kapı, eskiden "Heian-Kyo" diye adlandırılan Kyoto antik kentinin giriş kapısı idi. Kente Racomon kapısından girip anayoldan kuzeye kent merkezine doğru gidince, Şucakumon kapısına gelinir ve doğuda Toci ile batıda Saici tapınakları görünürmüş. Böyle bir kent planı olduğuna göre, kentin giriş kapısı içerideki bütün kapılardan daha büyük olmalıydı. Aslında böyle olduğunu kanıtlayan elle tutulur veriler de vardı: Antik Racomon kapısından kalan mavi dam kiremitleri kapının boyu konusunda fikir verebiliyordu. Fakat ne kadar araştırma yap-

tıysak da, kapının tam boyutları ile ilgili daha aydınlatıcı bilgi bulamadık.

Bu araştırmalarımızın sonucunda, antik kentin giriş kapısını, günümüze kadar dayanmış olan kapılara bakıp orijinalinin daha değişik olduğunu düşünerek yapmamız gerekiyordu. Fakat kapı o kadar büyük olacaktı ki, damı tutacak sütunlar bel verebilirdi. Kapının zamanla harap olduğu izlenimini vererek damın yarısını yapıp istediğimiz boyutlara ulaşabilirdik. Tarih açısındanyerinin tam saptanması için kapıdan kuzey istikametine doğru bakıldığı zaman İmparatorluk Sarayı ve Şucakumon kapısının görünmeleri gerekiyordu. Fakat Daiei şirketi için bu kadar ayrıntıya inmek söz konusu olamazdı ve bunu gerçekleştirmeye kalksak da bütçe yetersiz kalırdı. Ancak kartondan yapılan bir dağın kapıdan görünmesinde yarar vardı. Bunları bile yapabilmek, bir açık set için normal boyutların çok üzerindeydi.

Bu projeyi Daiei'ye götürdüğümde, çekim için gerekli olan setlerin sadece kapı ve öyküdeki ırza geçme ile cinayet olaylarını gören tanıkların bir tür sorguya çekildikleri bir avlu duvarı olduğunu söyledim. Bunun dışındaki çekimler için başka bir set istemeyeceğime söz verdim. Daiei az bir masrafla kurulabilecek bu iki seti duyunca projeyi sevinçle kabul etti.

Daha sonra, o sıralarda Daiei şirketinin yöneticilerinden olan Kavaguçi Matsutaro, ağzımıza bir parmak bal çaldın diye serzenişte bulunmuştu. Aslında haklıydı tabii, yaptırdığım o mamut misali anıt-kapı setine harcanan para ile yüz tane set yapılabilirdi. Fakat gerçeği söylemek gerekirse, ben de başlangıçta kapının bu kadar büyük olacağını düşünmüyordum. Ancak, bekleme dönemindeyken yaptığım araştırmalar sonucu, anıt-kapının boyutlarının bu kadar büyük olması gerektiğini anlamıştım.

Şoçiku stüdyoları için yaptığım *Skandal*'dan sonra, Daiei yöneticileri onlar için bir film daha yapmamı istediler. Nasıl bir şey yapar ız diye düşünürken, aklıma Akutagava Ryunosuke'nin, "Yabu no naka" (Ormanın Sıklığında) öyküsünden uyarlanan bir senaryo geldi. Senaryoyu, yönetmen İtami Mansaku'nun yardımcısı Haşimoto

Şinobuyazmıştı. Çok güzel bir senaryo olmasına karşın bir film yapılamayacak kadar kısa idi. Bu arada Haşimoto beni evimde ziyaret etti ve kendisiyle saatler boyu görüşme olanağımız doğdu Çok yetenekli bir insandı ve kendisini çok sevmiştim. Daha sonra *İkiru* (Yaşamak, 1952) ve *Şiçinin no samurai* (Yedi Samuray, 1954) senaryolarını birlikte yazmıştık. Akugatava uyarlaması olan senaryonun adı galiba "Erkek ve Dişi" idi.

Sanırım o zaman bilinçaltımın sesini dinleyerek bu senaryoyu bırakmanın doğru olmayacağına karar verdim: Belki de bir süredir farkına varmadan onu nasıl değerlendiririm diye düşünüyordum. O anda yine beynimin kıvrımlarından fırlayan bir anım, bu senaryoya bir şans vermemi söyledi. Aynı anda "Ormanın Sıklığında"nın üç öyküden oluştuğunu anımsadım ve bir öykü daha eklersem, normal bir film süresine ulaşabileceğimi anladım. Dördüncü öykü olarak yine Akutagava'nın "Raşomon"unu düşünmüştüm. "Ormanın Sıklığında" gibi o da Heian Döneminde (794-1184) yazılmıştı. *Raşomon* filmi kafamda şekillenmeye başlıyordu.

1930'lu yıllarda sesli sinemanın çıkışından sonra, sessiz sinemanın kendine özgü mükemmel yönlerini unutmaya, onlara gereken değeri vermemeye başlamıştık. O filmlerdeki estetik anlayışının yitirilmesi beni hayli üzüyordu. Sinemanın kaynaklarına inerek o güzellikleri tekrar bulmam gereğine inanıyordum: Geçmişe dönmeliydim.

Özellikle 1920'li yılların Fransız avant-garde filmlerinden hâlâ öğrenilebilecek şeyler olduğuna inanıyordum. Fakat bugüne kadar Japonya'da böyle bir film arşivi oluşmamıştı. Bu eski filmleri bulmalı ve çocukken izlediğim bu filmlerin estetik yapısını araştırarak, hangi tekniklerin onları hâlâ unutulmaz kıldığını anlamalıydım.

Raşomon, sessiz filmlerle ilgili araştırmalarım sonucu ortaya çıkan bulgularımı deneyebileceğim bir film oldu sonunda. Bir operatörün neşteri gibi, insan yüreğinin derinliklerine inebilen, Akutagava'nın "Ormanın Sıklığında" öyküsünü bu simgesel fonu yaratmak için kullanmaya karar verdim. İnsan yaradılışının bu garip tepkilerini, ayrıntılı bir ışık ve gölge oyunu ile anlatabileceğimi düşünüyor-

dum. Doğrudan sapan insanların iç dünyalarını ortaya koyabilmek için daha geniş ve sık ağaçlıklara gereksinim olacağını düşünerek seti büyük bir ormana taşıdım. Nara çevresindeki dağlarda bulunan ve Kyoto dışındaki Komyoci tapınağına ait el değmemiş, bakir ormanları kullandım.

Filmde sadece sekiz karakter vardı, ama konu hayli derin ve karmaşıktı. Senaryo uyarlaması, büyük ölçüde öyküye sadık kalınarak sade bir şekilde gerçekleştirilmişti. Bunun için senaryoyu filme dönüştürürken, zengin ve geniş kapsamlı bir görüntü yaratmayı düşünüyordum. Bir şans eseri, uzun zamandır birlikte çalışmak istediğim bir kameraman olan Miyavaga Kazuo bu fimde benimle olacaktı. Hayasaka müzik yönetmeni olarak besteleri yapacak ve Matsuyama sanat yönetmenim olacaktı. Oyuncular, Mifune Toşiro, Mori Masayuki, Kyo Maçiko, Şimura Takaşi, Çiaki Minoru, Ueda Kiçicir, Kato Daisuke ve Honma Fumiko gibi hepsi tanıdığım, daha önce çalıştığım ve kapasitelerini bildiğim kişilerdi. Ekip de, oyuncular da bundan daha iyi olamazdı. Öykü bir yaz günü geçiyordu. Ve yazın tam ortasındaydık, Nara ile Kyoto yaz sıcağı ile kavruluyordu. Bütün koşullar düşündüğümden de daha iyi bir şekilde hazır olduğu için başka isteyecek bir şey kalmamıştı ve hemen filmin çekimine başlayabilirdik.

Fakat tam çekime başlamak üzere olduğumuz sırada bir gün, Daiei'nin yolladığı üç yönetmen yardımcısı kaldığım otelde benimle görüşmek istediler. Sorunun ne olabileceğini merak etmiştim. Konuşmaya başlayınca gördüm ki, senaryoyu biraz karmaşık bulup pek anlayamamışlar, benden açıklamamı istiyorlardı. Onlara, "Lütfen bir kere daha dikkatle okuyun, dedim. "Aklınızı vererek bir kere daha okursanız, anlayabileceğinizi sanıyorum, çünkü senaryo yazılırken, öncelikle anlaşılabilir olması düşünülmüştü, dedim. Fakat baktım gitmeye pek niyetli değiller. "Çok dikkatle okuduk, ama gene de pek bir şey anlayamadık," dediler. Onların bu ısrarına karşı aşağıdaki basit açıklamayı yaptım:

İnsanoğlu kendisine karşı bile dürüst davranmakta zorlanmaktadır. Kendinden söz ederken, birtakım hayal ürünü yalanlar ekle-

yerek daha ilginç görünmeye çalışır. Bu senaryo, bu tür insanların bir portresini çizmektedir. Bunlar kendilerini olduklarından daha iyi göstermek için yalan söylemeden yaşamlarını sürdüremeyenlerdir. Hatta ölüp bu dünyadan 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 üzerinde yapılmış baş döndürücü ve derinlemesine bir denemedir. Bu senaryoyu anlamadığınızı söylüyorsunuz. Bu insanoğlunun iç dünyasının anlaşılmazlığından olsa gerek. İnsan psikolojisini ayrıntılarıyla anlamaya çalışarak senaryoyu bir kez daha okursanız sorun çözülecek ve senaryoya bir açıklık gelecektir.

Açıklamamı bitirdikten sonra yardımcılarımın iki tanesi kafalarını sallayarak bir kez daha senaryoyu okumaya gittiler. Fakat üçüncüsü baş yardımcım olan, hâlâ bir şey anlamamıştı ve suratında sinirli bir ifade ile oturuyordu. (Bu yönetmen baş yardımcımla bu konularda hiç anlaşamamıştım. Filmin sonunda ayrılmasını istediğim için üzülüyorum. Çünkü yapması gereken işleri eksiksiz yapabilmişti.)

Çekimlere başlamadan önce yaptığımız provalar sırasında bir olay beni çok duygulandırmıştı. Sabahleyin ben hâlâ uyurken, Kyo Maçiko yanıma gelmiş ve elindeki senaryo ile oturmuştu. "Lütfen nasıl oynamam gerektiğini bana öğretin, diyerek beni hayretler içerisinde bırakmıştı. Diğer oyuncular da, kuşkusuz en iyi oyunlarını ortaya koymuşlardı. Yaptıkları çalışma, bu konudaki duyarlılıklarının en iyi kanıtıdır. Yeme içme alışkanlıkları da çok ilginçti.

"Sanzoku-yaki" (Dağ Haydudu Aşı) diye sık sık yedikleri bir yemek icat etmişlerdi. Biftek parçalarını yağda sote ettikten sonra kızdırılmış körili tereyağına koyuyorlardı. Fakat yerken bir ellerinde çöpleri varken, öbür ellerine de bir kuru soğan alıyorlar ve soğanın üzerine bir parça et koyup onu vahşice ısırıyorlardı. Tam bir barbarlık örneği.

Çekimlere Nara'nın el değmemiş bakir ormanlarında başladık.

Ormanın her yanı dağ sülükleriyle doluydu. Ya ağaçtan tepemize düşüyorlar ya da yere atlayıp bacaklarımızdan yukarıya doğru çıkıyorlar ve kanımızı emiyorlardı. İyice doyduktan sonra bile onları koparıp atmak çok zor oluyordu. Bunu başarıp sülükleri atabilseniz bile, kopardığınız yerde oluşan yara sonra bir süre daha kanıyordu. Bu sülüklere bir önlem olarak otelin giriş kapısına tuz serpiyorduk. Sabahları sete giderken, boynumuza kollarımıza ve ayaklarımıza bol bol tuz sürüyorduk. Bu sülükler de sümüklüböcekler gibiydi, tuzdan kaçıyorlardı.

O günlerde Nara çevresindeki bakir ormanlar, devasa kriptomeria, Japon selvisi ağaçları ve yer yer kıvrımlarıyla bir piton yılanını andıran büyük sarmaşıklarla doluydu. Dağların arasındaki derin vadiler, bitki örtüsünden görünmez olmuştu. Her gün ya çekim yeri aramak ya da yürüyüş yapmak için buralarda dolaşırdım. Bir keresinde koca siyah bir gölge beliriverdi tam önümde: Nara parkından özgürlüğünü seçerek kaçan ve vahşi doğayı yeğleyen bir geyikti bu karaltı. Yukarıya baktığımda, tepemdeki ağaçların dalları arasında oynaşan maymunları görmüştüm.

Yerleştiğimiz otel, Vakakusa dağının yamaçlarındaydı. Bir keresinde diğerlerinin lideri olduğunu sandığım büyük bir maymun, biz şamata ile akşam yemeğimizi yerken geldi ve otelin damında oturup bizi seyretmeye başladı. Bir keresinde de Vakakusa dağının arkasından çıkan dolunayın ortasında kocaman bir geyiğin siluetini görmüştük. Sık sık akşam yemekten sonra Vakakusa dağına çıkıp daire olarak ay ışığında dans ediyorduk. Ben o zamanlar hâlâ gençtim, ekiptekiler ve oyuncular benden de gençtiler ve her tarafımızdan enerji fışkırıyordu. Çalışmalarımızı büyük bir coşku içerisinde sürdürüyorduk.

Seti, Nara dağlarından Kyoto'daki Komyoci tapınağının ormanlarına taşıdığımız sırada Kyoto'da panayır vardı. Bunaltıcı yaz sıcağı devamlı tepemizdeydi ve bazı ekip elemanlarım zaman zaman bu sıcağa yenilmelerine karşın çalışmalarımız aksamadan devam etti. Her gün çoğunlukla bir bardak su içmek için bile ara vermeden sürdürüyorduk çekimlerimizi. Akşamları otele dönerken, Kyoto'nun

merkezi Şiço-Kavaramaçi bölgesinde bir barda mola veriyorduk. Orada her birimiz en az dört büyük kupa fiçı bira içiyorduk. Akşam yemeklerinde alkol almıyor, yemekten sonra herkes kendi özel işleri ile ilgileniyordu. Daha sonra saat onda tekrar toplanıyor ve viski içiyorduk. Her sabah yorucu çekimlerimize başlamak için erkenden kalktığımızda enerji dolu oluyorduk.

Komyoci tapınağının ormanları bazı yerlerde o kadar sıktı ki çekim yapmamız için gereken ışık yeterli olmuyordu. Böyle durumlarda kimseye sormadan birkaç ağaç kesiyorduk. Önceleri bize kızgın kızgın bakan tapınak keşişi daha sonra hangi ağaçları kesmemiz gerektiğini bize gösterir olmuştu.

Komyoci tapınağının ormanlarındaki çekimlerimizi bitirdikten sonra teşekkür etmek üzere keşişin yanına gittim. Bana ölüm sessizliği ile baktıktan sonra tok sesi ile konuşmaya başladı: "Dürüst konuşmak gerekirse, tapınağın ağaçlarını kendi malınız gibi kesmeye başladığınızda önceleri çok kızmıştık. Fakat canla başla, fedakârca çalışmanızla kalbimizi kazandınız. İzleyiciye iyi bir şey göstermek... tüm çabalarınız bu yöndeydi, bu uğurda kendinizi unuttunuz. Çalışmalarınızı seyredene kadar bir film yapımının bu kadar güç olduğunu bilmiyordum. Bu beni çok etkiledi."

Keşiş konuşmasını bitirdikten sonra önüme bir yelpaze koydu. Üzerine çektiğimiz filmin anısına üç işaretli bir Çin deyişi yazılmıştı: "Tüm İnsanlığa Hizmet." Başka bir şey söylemeden yanımdan ayrıldı.

Komyoci tapınağında ve Raşomon kapısındaki iki ayrı sette paralel bir çalışma yürütüyorduk: Güneşli günlerde tapınakta, yağmurlu günlerde ise kapıda çekimlere devam ediyorduk. Kapı çok büyük olduğu için burada yapay bir yağmur yaratabilmek, yaşadığımız en büyük sorundu. Getirdiğimiz arasözlerden tam kapasite ile su sıkmamıza karşın kamerayı yukarıya, kapının üzerine doğru kaldırdığımızda, bulutlu havanın etkisiyle yağmur tanecikleri görünmüyordu. Onun için sıktığımız suyun içine siyah mürekkep karıştırmıştık. Her gün 30 derecenin üzerinde bir sıcaklıkta çalışmak zorun-

da kalıyorduk, ama arada sırada esen rüzgar, yağmur sularıyla karışınca bizi serinletmeye yetiyordu.

Bu devasa kapının, kameraya da büyük görünmesi için çok dikkatli bir çalışma sürdürüyordum. Güneş ışınlarının yönü de titizlikle takip edilmesi gereken önemli bir konu olarak ortaya çıkıyordu. Bu film için can alıcı bir nokta idi ve orman alanında ışık ve gölge oyunlarının en etkili şekilde yapılabilmesi filmin amaçlarından birisiydi. Bu sorunu doğrudan güneşi çekerek çözebileceğimi düşünmüştüm. O günlerde kamera hiçbir zaman doğrudan güneşe çevrilmezdi. Bu da o günlerdeki sinematografi tabularından birisi idi. Hatta güneş ışınları doğrudan kameraya gelirse içindeki filmi yakabileceği bile söyleniyordu. Fakat kameramanım, Miyagava Kazuo bu safsatalara pabuç bırakmayarak mükemmel çekimler yapmıştı. Özellikle giriş bölümünde, kameranın ormanın gölgelikleriyle güneş ışığı arasındaki gidiş gelişleri insanı kendini kaybedecek derecede etkileyen mükemmel çekimlerdi. Daha sonra Venedik Film Festivalinde büyük övgülere neden olan bu çekimler sadece ilk defa bir ormanın en derin noktalarına girerek ışık gölge oyunları yapan Miyagava'nın bir başyapıtı değil, aynı zamanda, siyah beyaz sinematografinin dünya çapındaki başyapıtı idi.

Bu arada bana ne oldu, bir türlü anlayamıyorum. Miyagava'nın kamera çalışmaları beni o kadar mutlu etmişti ki, bunu ona söylemeyi unutmuş olmalıyım. Belki de kendi kendime "mükemmel" derken, ona da "mükemmel" dediğimi sanmıştım. Miyagava'nın eski bir arkadaşı olan ve filmde oduncu rolünü oynayan Şimura Takaşi bana gelip de, "Miyagava, kamera çalışmalarının sizin için yeterli olup olmadığını çok merak ediyor," diyene kadar bunun farkında değildim. İlk defa o zaman yaptığım hatayı fark ederek bağırdım: "Yüz puan! Kamera çalışmaları için yüz puan! Yüz puandan da yüksek!" dediğimi anımsıyorum.

Raşomon'un çekimi sırasındaki anılarımın sonunun gelmesi olası değil. Hepsini yazmaya kalksam, bitiremem. Ancak kafamda silinmez etkileri olan bir anımı anlatmadan geçemeyeceğim. Filmin müziği ile ilgiliydi bu silinmez anım.

Senaryoyu yazarken, sıra kadının öyküsüne gelince, kafamda hep boleronun nağmeleri vardı. Hayasaka'dan bu sahne için "bolero"ya benzer bir beste yapmasını istemiştim. Seslendirmeyi yapmaya başladığımız sırada, Hayasaka ile birlikte oturduğumuzda, "Müzikle bir deneyelim, dedi. Suratında bir huzursuzluk vardı. Benim de gerginliğim ve beklentilerim kalbimi sıkıştırmaya başlamıştı. Perde aydınlandı, görüntü ile beraber bolero nağmeleri hafif bir tempo ile dökülmeye başladı. Oyun devam ettikçe boleronun nağmeleri de yükseldi. Ama bir eksiklik vardı, görüntü ve müzik arasında bir uyumsuzluk vardı. "Allah kahretsin," diye düşündüm. Kafamda tasarladığım, görüntü ve müziğin birbirlerinin etkilerini arttırması isteğim başarılı olamamıştı. Bu kadarı, soğuk soğuk terlemeye başlamam için yeterliydi.

İzlemeye devam ettik. Bolero nağmeleri bir kez daha yükseldi ve birdenbire müzik ve görüntü büyük bir ahenk içerisine girdiler. Ürkütücü derecede gizemli bir hava yaratılmıştı. Belkemiğimden aşağıya doğru buz gibi bir şeyin indiğini algıladım ve farkında olmadan Hayasaka'ya döndüm. Bana bakıyordu. Suratı bembeyaz olmuştu ve benim duyduğum o gizemli duygu ile titriyordu. O noktadan sonra görüntü ve müzik ahengi git gide artarak benim başlangıçta düşündüklerimin çok üzerine çıktı. Çok ürkütücü ve etkileyici bir sahne çıkmıştı ortaya.

İşte *Raşomon*'u böyle yapmıştık. Bizim çekimlerimiz sırasında Daiei stüdyolarında iki kez yangın çıkmıştı. Ancak itfaiye arabalarının bizim çekimlerde kullanıldığını bildikleri için yeni kuyu açmışlar ve yangınları ufak tefek zararlarla kapatabilmişlerdi.

Raşomon'dan sonra Dostoyevski'nin *Budala* (Hakuçi, 1951) adlı öyküsünü Şoçiku stüdyoları için yapmıştım. Ancak, *Budala* stüdyo için çok masraflı olmuş ve stüdyo yetkilileriyle sık sık tartışmıştık. Film tamamlanıp bittikten sonra da, stüdyodaki bütün yöneticiler sözleşmiş gibi çok kırıcı davranmışlardı bana. Bu kargaşa içerisinde stüdyo, benimle yeni filmler için yaptığı anlaşmaları iptal etmişti.

Bu karar bana Daiei'nin Tokyo'nun banliyölerinde bulunan Ço-

fu stüdyolarında tebliğ edildi. Kapıdan sersemlemiş bir şekilde çıktım ve tek başıma yürüyüş yapıp düşünebilmek için trene bile binmeden Komae'deki evime doğru yürümeye başladım. Uzun bir süre kendimi sadece soğuk pirinç yemeye alıştırmam gerekecekti. Bu konuda heyecanlanmanın, sağa sola saldırmanın bir yararı olamayacağına karar vererek Tamagava nehrinde balık tutmanın en mantıklı şey olduğunu düşündüm. Oltamı attım suya. Fakat atar atmaz bir yere takılan olta koptu. Yanımda yedek olta olmadığı için malzemelerimi toplayıp bir köşeye koydum. İnsanın şansı ters dönerse, herhalde böyle oluyor diye düşünerek eve doğru yürümeye başladım.

Eve geldiğimde çok karamsar bir ruh hali içerisindeydim ve açık kapıyı bile zor iterek içeriye girdim. Birdenbire dışarıya çıkmak üzere olan karım geldi. "Kutlarım!" diye bağırmaya başladı. Ne olduğunun farkında değildim. "Ne için?" diye sorabildim. "*Raşomon* büyük ödülü aldı." *Raşomon*, Venedik Film Festivalinde en büyük ödülü almıştı. İlk aklıma gelen şey, soğuk pirinç yemek zorunda kalmayacağım oldu.

Bir kere daha nereden geldiği belli olmayan kurtarıcı meleğim yardımıma koşmuştu. *Raşomon*'un Venedik Film Festivaline katılmak üzere gönderildiğinden bile haberim olmamıştı. İtalyan filmlerinin Japonya temsilcisi olan Giuliana Stramigioli filmi izlemiş, beğenmiş ve Venedik'e tavsiye etmişti. Bu olay uyumakta olan Japon sinema endüstrisinin kulaklarına su dökmek gibi bir şeydi.

Daha sonra *Raşomon* En İyi Yabancı Film Dalında Amerikan Akademi Ödülünü aldı. Japon sinema eleştirmenleri hâlâ bu ödüllerin nedenini Batılıların Doğu egzotikliğe olan meraklarına bağlıyorlar. O zaman da çok canımı sıkan bu yaklaşım şimdi bana korkunç görünüyor. Neden Japon insanları kendi değerlerinin bilincine varamıyorlar? Neden Batılı olan her davranışı göklere çıkarıp Japon olanları karalıyorlar? Utamaru, Hokusai ve Şaraku'nun tahta tabletlerle yazdıkları da, Batılılar keşfetmeden önce Japonlar için hiçbir anlam ifade etmiyordu. Bu kavram yeteneksizliğinin nasıl açıklanması gerektiğini bilmiyorum. Sadece kendi halkımın bu davranışları beni ümitsizliğe sürüklüyor.

Sonsöz

Raşomon sayesinde, insan kişiliğinin talihsiz bir yönünü daha öğrenme bahtiyarlığına eriştim. Bu olay birkaç yıl önce, *Raşomon* ilk kez televizyonda gösterildiği sırada oldu. Filmin yayınlanmasından önce Daiei stüdyoları başkanıyla bir söyleşi yapılmıştı. Gözlerime ve kulaklarıma inanamadım.

Projenin ilk başından beri hep karşı olan, film bittikten sonra kesinlikle anlaşılmaz olduğunu iddia eden, filmin yapımına ön ayak olan şirket yetkililerinin ve prodüktörün yetkilerini elinden alan bu adam, büyük bir gururla filmin bütün başarısını kendisine mal ediyordu. Sinema tarihinde ilk kez kameranın nasıl doğrudan güneş ışığına doğru çevrildiğini anlatıyordu. Konuşmasının hiçbir yerinde ne benden ne de başarının büyük ölçüde sahibi olan kameraman Miyagava Kazuo'dan söz ediyordu.

Televizyondaki söyleşiyi izlerken, kendimi yeniden *Raşomon*'un ortasında buldum. Sanki filmde ortaya koyduğum, insanların kendilerinden söz ederken birtakım hayal ürünü yalanlarla kendilerini olduklarından daha iyi gösterme çabası, burada gerçek yaşamda karşımda yapılıyordu. İnsanların dürüst bir şekilde kendilerini anlatmaları çok güçtü.

Aslında, o şirket başkanını eleştirecek bir pozisyonda değilim. "Otobiyografiye Benzer Bir Şey" olarak adlandırıp buraya kadar yazdığım bu kitabımın sayfalarında, acaba ben de kendime karşı tam bir dürüstlük içerisinde miyim? Belki de kötü yönlerimden hiç söz etmeyip iyi yönlerimi biraz fazla süslemiş olabilirim. Her ne hal ise, kendimi kağıt üzerine dökerken, tam bir dürüstlük içinde yazabileceğimden kuşkuluyum. *Raşomon*, benim uluslararası dünyaya attığım ilk adımımdır, ancak bir otobiyografi yazarı olarak *Raşomon* ka-

pısından geçmem yaşamımın sonuna kadar olanaksız gibi görünüyor. Kimbilir belki bir gün o kapıdan geçebilirim.

Fakat sanırım bu yazıyı burada noktalamakta yarar var: Benim yaşamım filmlerimde. *Raşomon*'dan sonraki yaşantım hakkındaki en iyi ipucu, daha sonraki filmlerimde yaşattığım karakterlerde beni aramanızdır. İnsanların kendileri ile ilgili konularda tam bir dürüstlük içinde olamamalarına karşın kendilerini başka insanların yerine koydukları zaman gerçekten kaçmaları çok daha zordur. İşte o zaman kendilerini bir şey eklemeden ya da çıkarmadan anlatırlar. Ben böyle yaptığıma eminim. Hiçbir şey, bir insan ile ilgili gerçekleri onun yapıtları kadar iyi sergileyemez.

Yönetmenlikle İlgili Kısa Notlar

Akira Kurosawa tarafından hazırlanan aşağıdaki kısa notlar, film yönetmenliğini kariyer olarak seçecek gençlere yararlı olmak amacıyla 1975 yılında Toho Limited Şirketi tarafından bastırılmıştı.

Sinema nedir? Bu sorunun yanıtı hiç de sandığınız kadar kolay değil. Yıllar önce Japon yazar Şiga Naoya, torunu tarafından yazılan bir makaleyi göstererek, son zamanların en iyi yazısı olduğunu iddia etmişti. Makaleyi bir edebi dergide bastırdı. Adı "Köpeğim" idi ve şöyle diyordu: "Benim köpeğim ayıya benzer; ama bir porsuğu da andırır; görünce tilki de sanabilirsiniz onu.... diye başlayarak köpeğin bazı özelliklerini, bütün hayvanlar alemindeki hayvanlarla karşılaştırır ve sonunda. "O mademki bir köpektir, her şeyden çok köpeğe benzer."

Bu makaleyi ilk okuduğumda kahkahalarla gülmüştüm, ama gerçek payı yok muydu? Sinema da birçok başka görsel sanata benzer. Sinemanın edebi özellikleri vardır, aynı zamanda tiyatroya yakındır, felsefi yönü de vardır, resim ve heykel sanatına yaklaştığı zamanlar da olur, müziksiz bir sinema da düşünülemez. Ama sinema sonunda, gene sinemadır.

Sinemaya özgü bir güzellik vardır. Bu güzellik ancak bir filmle ifade edilebilir ve iyi bir film çalışmasında bu güzelliği hissedersiniz. Bu nitelik ne kadar iyi kullanılmışsa, filmin sizi etkileme gücü de o denli fazla olacaktır. Sanırım insanları bir sinemaya film izlemeye götü-

ren ve bir yönetmeni de film yapmaya yönlendiren neden bu niteliktir. Sinemanın özünde, sinemaya özgü güzellik yatar.

Bir film projesi üzerinde çalışmaya başladığım zaman, kafamda daima yapmak istediğim birkaç ayrı fikir vardır. Bu fikirlerden bir tanesi birdenbire yeşermeye gelişmeye başlar. İşte yapacağım film budur. Bana bir prodüktör ya da film şirketi tarafından dikte edilen hiçbir film yönetmedim. Benim filmlerim belirli zamanlarda ve belirli yerlerde kendi düşüncelerimden filizlenir. Bence bütün filmlerin kökünde bir şeyi içgüdüsel olarak açıklama isteği vardır. Bu kökün yeşerip bir ağaç olmasını senaryo, çiçeklenip meyve vermesini ise yönetmen sağlar.

Bir yönetmenin görevleri, oyuncuların yönlendirilmesi, kamera, seslendirme, dekor, müzik montaj ve dublaj aşamalarının tamamını kapsar. Bunlar ayrı ayrı uzmanlık alanları olarak görünse bile bağımsız değillerdir. Sonunda bütün bu fonksiyonlar yönetmenin elinde toplanır.

Bir yönetmenin önemli fonksiyonlarından birisi, birçok kişiyi kendisini takip etmeye ve birlikte çalışmaya ikna etmesidir. Ben bir militarist değilim ama, film ekibini bir ordu ile karşılaştırırsanız, senaryo sancak, yönetmen ise ön saflardaki komutandır. Çekim başladığı andan bitene kadar her konuyu çok iyi bilmeli ve liderlik yeteneklerini kullanarak verdiği talimatlar paralelinde işi götürebilmelidir.

Filme başlamadan önce, hazırlanması gereken senaryonun çekimleri bir sıraya konmasına karşın çekimlerin mutlaka o sıra ile yapılması ilginç olmayabilir. Akla gelmeyen şaşırtıcı fırsatlar çıkabilir.

Filmdeki dengeyi bozmadan bunları değerlendirebilmek çekimi daha ilginç hale sokar. Bunu fırında pişirilen bir çanağa benzetirim. Fırında pişen çömleğin üzerine küller ya da diğer maddeler düşebilir ama bu sonucu daha ilginç hale de getirebilir. Benzer şekilde filmin çekimi sırasında, planlanmayan ama ilginç fırsatlar çıkabilir, onun için ben buna "Fırın Etkisi" derim.

İyi bir yönetmen, iyi bir senaryo ile başyapıtlar üretebilir; aynı senaryo ile vasat bir yönetmen, ancak sıradan bir film yapabilir. Fakat kötü bir senaryo ile çok iyi bir yönetmen bile iyi bir film yapamaz. Bir sinema özdeyişine göre, kamera ve mikrofon, yangını ve suyu birlikte geçmelidirler. Gerçek bir film ancak böyle yapılabilir ve güç büyük ölçüde senaryodadır.

İyi bir senaryonun yapısı değişik tempolarda üç veya dört bölüm gerektiren senfonilere benzer. Ya da üç bölümlük yapısı ile No tiyatrosu örnek alınabilir: *jo* (giriş), *ha* (yıkım) ve *kyu* (telaş). Eğer No tiyatrosu size bir şeyler kazandırabilirse, bu mutlaka filmlerinizde kendisini gösterecektir. No tiyatrosu, dünyanın başka hiçbir yerinde olmayan, kendine özgü bir sanattır. No tiyatrosunu taklit eden Kabuki ise el değmemiş bir çiçek gibidir. Fakat sanırım bugünün insanlarının daha kolay anlayabileceği yöntem senaryo yapısı olarak bir senfoniyi örnek almaktır.

İyi bir senaryo yazabilmek için büyük yazarların roman ve oyunlarını okumak gerekir. Neden büyük olduklarını düşünmeniz yararlı olacaktır. Okurken duygularınız yoğunlaştığında bunun nedenini incelemelisiniz. Olayları ve karakterleri anlatırken yazarın ne derece

bir tutku ile olaya yaklaştığını ya da nasıl bir titizlik göstermek durumunda olduğunu anlayabilmelisiniz. Bu incelikleri kavrayana kadar tekrar tekrar okumalısınız. İsim yapmış filmleri izlemeniz yararlı olacaktır. Büyük senaryoları okuyup büyük yönetmenlerin teorilerine kulak vermelisiniz. Eğer amacınız bir film yönetmeni olmaksa, önce senaryo konusunda bir uzman olmalısınız.

Kim söylemişti şu anda anımsayamıyorum ama, insanların yaratıcı gücü, büyük ölçüde belleklerine bağlıdır. Benim kendi deneyimlerime göre, okuduklarım her zaman belleğimin bir köşesindedirler ve yeni bir şey yaratmaya kalktığımda temelleri belleğimde bulurum. Boş bir bellekle hiçbir şey yapmak olası değildir. Bunun için çok genç yaşlarımdan itibaren okuduğum kitaplarla ilgili notlar aldığım bir defterim vardır. Her kitap için kendi düşüncelerimi ve hangi bölümlerin neden beni etkilediklerini yazarım . Bu defterlerden yığınla birikmiştir ve yeni bir senaryo yazacağım zaman onları gözden geçiririm. Bir yerde mutlaka bir başlangıç yapacak bir düşünceye rastlarım. Hatta bazen bir tek satırlık diyaloglar için bile bu defterlerden yararlanırım. Söylemek istediğim şey yatağınıza uzanıp da kitap okumayın.

Senaryo yazmaya 1940 sıralarında iki kişi ile birlikte başladım. Sonra tek başıma yazmayı denediğimde de zorlanmadığımı gördüm. Tek kişi senaryo yazmanın sakıncalı tarafı sizin yorumlarınızın başka birisi açısından tek taraflı olabilmesi. Halbuki üç kişi yazınca üç ayrı yorum olasılığı çıkıyor ortaya ve doğru bulmadığınız yorumların tartışmasını yapabiliyorsunuz. Bir de senaryoyu yönetmen yazıyorsa, konuyu ve kahramanı kendi yönetimine en kolay gelecek şekilde yönlendirecektir. İki kişiyle yazdığınızda bu tehlikeyi de önleyebilirsiniz.

Senaryo yazmanın bir özelliğine dikkatinizi çekmek isterim. En iyi senaryolar, açıklama bölümü en az olan senaryolardır. Senaryo yazarken, zaten kendi kendisini anlatan bölümlere açıklamalar eklemek düşebileceğiniz en tehlikeli tuzaktır. Herhangi bir noktada bir karakterin psikolojik durumunu açıklamak çok kolaydır, ama bu sorunu açıklamalarla değil de ince nüanslar ve diyaloglarla çözmeye çalışmak güçtür, güçtür ama olanaksız değil. Bu konuda eski büyük oyun yazarlarını okumanız çok yararlı olacaktır. Hatta polisiye romanlar bile hayli öğretici olabilir.

Ben provalara oyuncuların soyunma odalarında başlarım. Önce replikler, sonra yavaş yavaş hareketlere geçerim, fakat bu provaları başından itibaren kostümlü ve makyajlı yaparım. Daha sonra her şeyi sette tekrar ettiririm. Bu provaların yapılması setteki çekim süresini büyük ölçüde azaltır. Provaları sadece oyuncularla değil, kamera hareketleri ve ışıklara kadar tüm ekiple yaparım.

Bir oyuncunun yapabileceği en kötü şey, bir yerlerde kameranın olduğunu bilmesidir. Çoğu zaman oyuncu "Motor" sesini duyunca birden gerginleşir ve doğal hareket etme yeteneğini büyük ölçüde kaybeder. Oyuncunun bilinçaltındaki bu gerilim, dışarıdan bakınca hemenfark edilir. Onun için oyunculara daima, karşınızda oynayan insanla konuşun derim. Burada oyuncunun görevi, tiyatro sahnesinde olduğu gibi, sözleri izleyiciye okumak değildir. Onun için kameraya bakmaya gerek yoktur. Fakat kameranın nerede olduğunu bilen oyuncu, farkına varmadan yönünü üçte bir ya da yarı yarıya kameraya dönme eğilimindedir. Aslında birden fazla hareketli kamera kul-

lanıldığında, oyuncu o sırada hangi kameranın çekim yaptığını anlayacak zaman bulamaz.

Bir sahnenin çekimi sırasında, yönetmen en ufak ayrıntıları bile görmek zorundadır. Bu her an gözlerinizi setin her tarafında dolaştıracağınız anlamına gelmez. Ben çekim sırasında devamlı oyunculara bakacağıma çoğu zaman başka yerleri izlerim. Bir yere bakmak tabii ki bakışlarınızı bir noktaya yoğunlaştırıp başka bir şey görmemek anlamına da gelmez. Fakat çevrede olup bitenlerin farkında olmanız gerekir. Sanırım Ortaçağ No tiyatro yazarı ve teorisyeni Zeami "Bağımsız Bakış" ifadesi ile bunu kastetmek istiyordu.

Birçokları oyuncuların hareketlerini zumla takip etmeyi yeğler. Bu konudaki en doğal yaklaşım, oyuncu hareket ederken kamerayı da aynı hızla oyuncuyla birlikte hareket ettirmek olmalıdır, oysa çoğu zaman oyuncu hareket ederken kamera bekler ve sonra zumla oyuncuya yaklaşır. Bunun büyük bir hata olduğunu söyleyebilirim. Kamera adım adım oyuncuyu takip etmeli ve o durunca kendisi de durmalıdır. Bu kuralın uygulanmadığı zamanlarda, izleyiciler kameranın farkına varacaklardır.

Ben çoğu zaman bir sahnenin çekiminde birden fazla kamera kullanırım. Bu alışkanlığım *Yedi Samuray* filminin çekimi sırasında başlamıştı. Çünkü eşkiyaların, bardaktan boşanırcasına bir yağmur altında köye saldırdıkları sırada, sahnede neler olacağını anlamak olası değildi. Geleneksel yöntemlere göre tek kamera ile kare kare çekmeye kalksaydım, aynı hareketin bir daha olup olamayacağını garanti edemezdim. Onun için aynı anda üç tane hareketli kamera kullandım. Sonuç mükemmel derecede etkileyici olmuştu ve o günden

sonra çok hareketli olmayan sahneleri bile böyle çekmeye devam ettim. *İkimono no kiroku* (Canlı Bir Varlığın Kroniği) de bu şekilde çekilmişti.

Aslında, aynı anda üç kamera ile çalışmak göründüğü kadar da kolay bir iş değil. Kameraları nasıl hareket ettireceğinizi saptamak hayli güç ve deneyim isteyen bir iş. Örneğin diyelim ki, o sahnede üç tane oyuncu var ve her biri de birbirinden bağımsız ve doğal olarak hareket ediyorlar. Bu çekimi yaparken A, B ve C kameralarının nasıl çalışmaları gerektiğini göstermek için senaryoda ayrıntılara girmek yetmez. Kaldı ki vasat bir kameraman da kamera hareketleri şemasını anlayamaz. Sanırım Japonya'da bunu becerebilen sadece iki kameraman vardır: Nakai Asakuzo ve Saito Takao. Her çekimin başında ve sonunda, her üç kameranın da değişik yerlerde olmaları gerekir. Aslında tabii ki çekim sırasında da durmadan yer değiştirmektedirler. Ben genel bir kural olarak, alışılagelmiş normal çekimleri A, diğer hızlı çekimleri B kameraları ile çeker, C kamerasını ise bir gerilla operasyonu için hazır tutarım.

Işık teknisyenlerinin fonksiyonu büyük yaratıcılık ister. İyi bir ışık teknisyeni, kameraman ve yönetmenle fikir alışverişi içinde olması gereğine karşın kendi planlarını kendisi yapmalıdır. Kendi buluşlarını kullanamayan bir ışıkçı sadece düğmeye basıp bütün seti aydınlatabilir ancak. Örneğin, sanırım şu anda renkli filmler için yapılan ışık uygulamaları bence hatalı. Renkleri tam anlamıyla gösterebilmek için her taraf bol ışığa boğuluyor. Bana sorarsanız, renkli filmlerde de ışık, siyah beyaz filmlerdeki gibi olmalı, renkler o kadar canlı olmasa da, gölgelerin ortaya çıkması ayrı bir güzellik verecektir.

Beni set dekorları ve sahne eşyaları konusunda sık sık suçlamışlar ve hiçbir zaman kamerada görünmeyecek şeyleri sadece otantik olması açısından istediğimi söylemişlerdir. Aslında ben bunları istemesem bile film ekibim zaten hepsini tamamlıyor. Bu konuda büyük titizlik gösteren ilk Japon yönetmeni, Mizoguçi Kenci idi ve onun filmlerindeki dekorlar tek kelime ile mükemmeldi. Film konusunda ondan öğrendiğim birçok şeyin arasında en önemlilerinden biri de buydu. Dekorun kalitesi oyuncuların oyun kalitesini büyük ölçüde etkiler. Eğer bir film için hazırlanan sette, evin içerisindeki salon, odalar vs. aslında olduğu gibi hazırlanırsa, oyuncular çok daha doğal hareket edebilir. Ama eğer ben bir oyuncuya, "Bu odanın evin neresinde olduğunu unut," demek zorunda kalırsam, aynı doğallığı yitirmiş olurum. Bu nedenle setlerin daima aslının aynısı olmasına dikkat ederim. Belki çekim serbestliğinizi bir ölçüde engelleyebilir, ancak yararları daha fazladır.

Bir film yönetmeye başladığım andan itibaren sadece müziği değil, aynı zamanda ses efektlerini de düşünmeye başlarım. Çekimlere başlamadan önce nerede nasıl bir müzik ya da ses efekti istediğimi planlarım. *Yedi Samuray* ve *Yocimbo* gibi filmlerimde, her karakter için ya da her karakter grubu için ayrı müzikler denemiştim.

Hayaka Fumio, benim filmlerimde müzik yönetmeni ve besteci olarak çalışmaya başladıktan sonra, bendeki müzik yaklaşımı hayli değişti. O güne kadar müziği sadece bir aksesuar olarak düşünüyordum, örneğin acıklı sahnelerde hüzünlü bir şeyler çalmak gibi. Ne yazık ki, yönetmenlerin müziğe yaklaşımları çoğunlukla hâlâ böyle. Fakat bu hiçbir zaman yeterli bir yaklaşım değil. *Sarhoş Melek* filmimden itibaren, müziği daha etkili bir şekilde kullanmaya başladım. Gene bazı acıklı sahnelerde hafif müzik koydum ama bazı sah-

neleri de tamamen sessiz bırakarak alışılmış yöntemleri uygulamadım. Hayasaka ile çalışmaya başladıktan sonra görüntü ve müzik arasındaki sıradan bir uyumdansa bazen müziği kontrpuan olarak, bir vurgu olarak kullanmanın daha doğru olacağım öğrendim.

İyi bir montaj yapabilmenin en önemli koşulu, montajım yapacağınız filme objektif bir gözle bakabilmektir. O çekimi yaparken ne büyük çabalar harcadığınızı izleyici hiçbir zaman bilemez. Bütün bu çabalarınıza karşın çekim ilginç olmamışsa, fazla üzülmeye gerek yoktur. Bir sahneyi büyük coşkularla çekmiş olabilirsiniz, ama aynı coşkuları filmi izlerken göremiyorsanız, yapılacak tek şey, objektif bir gözle bakarak, bütün harcadığınız çabaları ve çekim sırasındaki coşkunuzu unutup o sahneyi çıkarmaktır.

Montaj çok ilginç bir çalışmadır. Çekimler bitikten sonra elimdeki ham malzemeyi ekibime nadiren gösteririm. Aksine her gün çekim çalışmalarından sonra montaj odasına girer, iki üç saat kurgucuyla oturup ortaya bir taslak çıkartır ve ancak bu taslağı ekibe izlettiririm. Bu gerekli, çünkü bu taslakla çalışma şevkini kamçılamak mümkün. Bazen neyi, neden çektiklerinin farkında değillerdir ya da özel bir çekim için neden on gün harcadıklarını bilemezler. Büyük emekler vererek çektikleri filmleri, montajı bitip her şey yerli yerine oturduktan sonra izlemeleri, onları tekrar büyük bir coşku seline boğacaktır. Kaldı ki bu taslak sayesinde çekim çalışmaları tamamlandıktan hemen sonra filme son şeklini vermek daha kolay olur.

Bana zaman zaman neden yıllar boyu edindiğim birikimlerimi genç kuşaklara aktarmadığımı sorarlar. Bunu büyük bir mutluluk içerisinde yapmaya hazırım. Yönetmen yardımcısı olarak yanımda çalışanların yüzde doksan dokuzu bugün birer yönetmen oldular. Fakat bunların hiçbiri en önemli konuları öğrenme zahmetine katlanmadı.





Kurosawa'nın bebekliği





Kurosawa kuzini Miki'ko ve ağabeyi Heiko ile



Keiko Ortaokulunda



P.C.L. Stüdyolarında, 1935



Kurosawa ve hocası "Yama – san" – Yamamoto Kacires







Kurosowa, yönetmen Naruse Mikio'nun –*sağda*– asistanı olarak *Çığ* filminin setinde, 1938



Harika Bir Pazar'ın (1947) oyuncuları Nakika Çieko ve Numasaki İsao ile birlikte



Kurosawa'nın eşi Yoko Yaguçi *En Güzel*'de





En Güzel'in (1947) çekim çalışmaları sırasında



Kurosawa, *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'da (1945) Denciro Okoçi ve Susumi Fucitą ile birlikte



Kurosawa – kameranın arkasında – Toşiro Mifune – solda – ve Şimura Takaşi ile *Sarhoş Melek*'in (1948) setinde



Kurosawa, 1950



Kurosawa kaplıcada



Tatsuyo Nakadai **Kagemuşa**'da.



Sugata Sanşiro'nun setinde

Kurosawa'nın **Ran** için çizdiği bir desen.





Akira Kurosaw

Raşomon (1950), *Yedi Samuray* (1954), *Örümceğin Şatosu* (1957), *Kagemuşa* (1980) ve *Ran* (1986) gibi filmlerle Japon sinemasına dünya çapında bir saygınlık kazandıran sinema yönetmeni Akira Kurosawa, şaka yollu "otobiyografi gibi bir şey" olarak tanımladığı bu kitabında hayatının önemli duraklarıyla ilgili anılarını episodlar halinde anlatıyor. "Genç meslektaşlarıma anlatıp durduğum şeyleri bir kere de kendime anlatmak ihtiyacından doğdu bu kitap," diyor Kurosawa.

Altı kardeşten en küçüğü olarak yaşadığı Tokyo'daki evi, askeri akademi öğretmeni olan babanın şefkatli ama sert eğitimi, sinema, kaligrafi ve kendo kursu arasında geçen okul yılları, Kanto depremi ve bunun hemen ardından Tokyo'da yaşayan Korelilerin katli, çok sevdiği "küçük ablası"nın ani ölümü, bütün bunlarla şekillenen sanatçı kişiliğinin resim, müzik ve edebiyata yönelmesi, "Proleter Sanatçılar Birliği"ne girmesi, ağabeyinin intiharı, İkinci Dünya Savaşı, Kaciro Yamomoto'nun asistanı olarak sinema dünyasına adımını atması... ve sonunda yıl 1942'de ilk filmi *Sugato Sanşiro*'yu çekmesi... Bu noktadan sonra Kurosowa'nın biyografisi daha çok filmlerinin öyküsü, kafasındaki düşünceleri filme dönüştürmede karşılaştığı zorlukların öyküsü olur...

— K.D.V. DAHİL —

ISBN 975-414-252-1
9 789754 142525