KUROSAWA

KURBAĞA YAĞI SATICISI

Türkçesi: Deniz Egemen



İş Bankası Kültür Yayınları

AKİRA KUROSAWA

1910, Tokyo doğumlu. Ortaokulu bitirdikten sonra, sessiz sinema döneminin film anlatıcılarından olan en küçük ağabeyinin yönlendirmesiyle sinemayla tanışan Kurosawa, ağabeyinin erken yaşta intiharıyla büyük bir sarsıntı yaşadı. Bir süre sonra PCL yapım şirketinde yardımcı yönetmen olarak çalışmaya başladı. Hidesuke Takizawa, Kajiro Yamamoto, Mikio Naruse gibi dönemin tanınmış yönetmenlerinin asistanlığını üstlenen Kurosawa, ilk filmi *Sugata Sanjiro*'yu 1943 yılında yönetti. Ardından çevirdiği *En Güzel* (1944), *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar* (1945), *Gençliğime Hayıflanmıyorum* (1946), *Sarhoş Melek* (1948), *Kuduz Köpek* (1949) ve *Skandal* (1950) gibi filmlerle Japonya'nın en önemli film yönetmeni oldu. Daha sonra, *Yedi Samuray* (1954), *Ayaktakımı Arasında* (1957), *Saklı Kale* (1958), *Kızıl Sakal* (1965), *Ran* (1985), *Düşler* (1990) ve *Ağustos'ta Rapsodi* (1991) gibi efsanevi filmlere imzasını koydu. Bu filmlerden *Ran* dört dalda Oscar ödülü aldı. 1960'ların sonunda *Tora Tora* adlı filmle Hollywood'a giden yönetmen, filmi yarım bırakarak ülkesine döndü. 1970'lerin ortalarındaysa Sovyetler Birliği'ne gidip, Rus bir subayla Moğol bir avcı arasında yüzyılın başında geçen bir dostluk öyküsünü anlatan *Dersu Uzala* filmini çevirdi. Film 1976 yılında en iyi yabancı film dalında Oscar Ödülü'nü aldı. Kurosawa, 6 Eylül 1998'de Tokyo'da dünyaya gözlerini yumdu.

Akira Kurosawa

KURBAĞA YAĞI SATICISI

Türkçesi: Deniz Egemen

a
agorakitaplığı

Sinema 11

Kurbağa Yağı Satıcısı

Akira Kurosawa

İngilizce'den çeviren: Deniz Egemen
Kapak tasarım: Mithat Çınar
Dizgi: Sibel Yurt

© 1984, 1998; Kurosawa Production, Tokyo
© 2006; bu kitabın Türkçe yayın hakları
Agora Kitaplığı'na aittir.

İkinci basım: Temmuz 2006
Birinci basım: Ekim 1994 (Afa)
ISBN: 9944 - 916 - 31 - 5

Baskı ve Cilt: Kitap Matbaacılık
Tel: (0212) 501 46 36

AGORA KİTAPLIĞI
Gümüşsuyu Mahallesi Osmanlı Yokuşu,
Muhtar Kâmil Sokak No: 5/1 Taksim/İSTANBUL
Tel: (0212) 243 96 26-27 Fax: (0212) 243 96 28
www.agorakitapligi.com
e-posta: agora@agorakitapligi.com

İÇİNDEKİLER

Önsöz vii

Korkak ve Cılız 1

Negatif ve Pozitif 89

Sonsöz 199

Yönetmenlikle İlgili Kısa Notlar 201

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 aynayla kaplı bir kutuya konurdu. Değişik açılardan görüntüsünü izleyen kurbağa, hayretler içinde kalarak yağlı bir sıvı salgılardı. Bu sıvı toplanır, 3,721 gün bir söğüt dalıyla karıştırılarak yavaş yavaş kaynatılırdı. Sonuç, bu harika iksirdi.

Kendimle ilgili bir şeyler yazma düşüncesi aynalı kutudaki kurbağayı hatırlattı 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 birliğiyle bu yıl, yetmiş bir yaşımda zengin etti beni. Geriye dönüp bütün bu geçen yıllara baktığımda, başımdan geçenler dışında yazacak bir şeyim olmadığını 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 sinemayla ilgili olacağına inanıyordum. Başka bir deyimle, 'ben'i alın, 'sinema'yı 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 bulmuştum; hatta bir akşam yemeğine davet edilince kendisiyle çeşitli konularda konuşabilmiştik. Onun 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 yazıyordu: "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 diyordu: "Kendisiyle 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 hatırlamak 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 onunla karşılaştığımızda üzerimde yarattığı olumlu etki olmuştu. Bana yaşlılığımı onun gibi yaşama isteği aşılamıştı.

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, yanlarında ancak bir çömez olabilirim.

---

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

Fakat insanlar benim kim olduğumu öğrenmek istiyorlarsa onlar için bir şeyler yazmak benim görevim sayılırdı. Yazdıklarımın ilgiyle okunabileceklerine pek inanmıyorum ve hatıralarımı (sebeplerini 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 aktardım.

Otobiyografiye benzer bu metni hazırlarken, belleğimi tazelemek için birçok kişiyle diz dize oturup sohbet etme imkânı buldum. Bunlar: Uekusa Keinosuke (yazar, senaryo yazarı, oyun yazarı, ilkokul günlerinden arkadaş); Honda İnoşiro (film yönetmeni, yönetmen yardımcılığı günlerinden arkadaş); Muraki Yoşiro (sanat yönetmeni, sık sık ekibimde çalışan bir eleman); Yanoguçi Fumio (ses yönetmeni, Toho Film Şirketi'nin savaştan önceki başlangıcı olan P.C.L.'de birlikte çiçek açtığımız kiraz ağacı); Sato Masuri (müzik yönetmeni, çağdaş besteci Hayasaka Fumio'nun öğrencisi, sık sık birlikte çalıştığım meslektaşım); Fucita Susumi (aktör, ilk filmim *Sugata Sanşiro*'nun yıldız oyuncusu); Kayama Yuzo (aktör, sıkı eğitimimden geçenlerden biri); Kavakita Kaşiko (Toho-Tova Filmleri başkan yardımcısı, bana yurtdışında büyük yardımları dokunan ve yabancı ülkelerdeki ünümü çok iyi bilen bir kadın); Audie Bock (Japon sinemasının Amerikah araştırmacısı, filmlerimi benim kendimi tanıdığımdan daha iyi bilen biri); 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 hayatımın büyük kısmını paylaştığım yakışıklı Frankenstein); Nogami Teruyo (*Raşomon*'da senaryo çalışmalarına yardımcı olarak işe başlayan, ekibimin devamlı elemanlarından, sağ kolum ve zaman zaman üzdüğüm kız). Hepsine en içten teşekkürlerimi sunarım.

Akira Kurosawa,
Tokyo, Haziran 1981

KURBAĞA YAĞI SATICISI

KORKAK VE CILIZ

BEBEKLİĞİM

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 hatırlıyorum.

Çevremde olanların farkına varabileceğim bir yaşa ulaştığımda, yaşadığım bu olay sık sık gözlerimin önüne gelirdi. O zamanlar bunu sıradan bir şey olarak düşündüğümden bulûğ çağıma kadar kimseye söz etmedim. Samrım yirmi yaşımı geçtiğim sıralardaydı, neden olduğunu hatırlamıyorum, fakat o an yaşadığım duyguları anneme

aktardım. Bir an şaşkınlıkla bakakaldı; sonra bu olayın, büyükbabamın hatırasına 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 paravanayla ayrılmış, mutfak ve banyo olarak kullanılan bölmeymiş, 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 ışıksa, bebekliğimde hâlâ kullanılan yağ lambasıymış.

Banyo küveti olayı kendimle ilgili ilk anım. Tabii ki nasıl doğduğumu bilmiyorum, ama ölen büyük ablamın bana sık sık, "Sen garip bir bebektin," dediğini hatırlar gibiyim. Anlatılanlara göre, doğarken hiç sesim çıkmamış, ama ellerim sıkı sıkıya birbirlerine kenetliymiş. 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 sopayla bir topa vuruyorlar, sonra onu havada yakalayıp başka birisine atıyorlar. Daha sonra bunu, babamın hocalık yaptığı jimnastik okulundaki beyzbol sahasını ayıran filenin arkasından seyrettiğimi hatırladım. Bugün beyzbol sevgimin neden bu kadar köklü olduğunu anlayabiliyorum; çünkü bebekliğimden beri beyzbol seyrediyorum.

Bebekliğimden kalan başka bir anı 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 kar-

şın 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 hatırlıyorum. 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 tanımadığım 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 hatırladığım bir tek anım var.

Yer, arabaların ve trenin geçtiği ana cadde. Yolun öbür tarafında, kapalı demiryolu geçidinin arkasında annem, babam ve kardeşlerim duruyor. Ben bu tarafta yalnızım, beyaz bir köpek kuyruğunu sallayarak bir o yana bir bu yana koşturuyor. 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 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- hatırlıyorum. Anladığım kadarıyla annemle 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 hatırlatmıyor muy-

du? 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 etkiliyse, 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 rüzgârdan dengesini kaybedip kafasının üzerine düşmüş, ölümden kıl payı kurtulmuş. Küçük ablamın onu kanlar içinde görünce, "Onun yerine ben öleyim!" diye bağırdığını hatırlıyorum. Sanırım çok duygusal ve yeterince mantıklı olmayan bir aileden geliyorum, insanlar çoğu zaman cömertliğimizi ve duygusallığımızı övmüşlerdi, ama kanımızda duygusallıkla birlikte anlamsız bir saçmalık da dolanıyor olmalı.

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

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 hatırlayabiliyorum. Bir de çok yüksek bir hapishaneden kaçan adamı ve onun dama çıkıp aşağıdaki karanlık kanala atladığım görür gibiyim. Bu Victorin Jasset'in yönettiği ve Japonya'da ilk kez Kasım 1911'de oynatılan *Zigomar* adlı suç ve macera filmi olabilir.

Hatırlayabildiğim başka bir sahneyse, 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 kaldığını görüyor, yerini ona veriyor ve elveda diye el sallıyor. Sanırım bu film *II Coure* (Kalp) adlı İtalyan romanından bir yorumdu.

Fakat ben komediyi daha çok seviyordum. Bir gün, ablamın anlattığına 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 hayata 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, hayatım üzerindeki büyük etkilerinden birisi de spor konusundaki yaklaşımıdır. Askeri akademiden ayrıldıktan sonra, bir jimnastik okuluna girerek, judo, kendo ve kılıç gibi sadece geleneksel Japon savaş sanatıyla 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 hastalıklıydım. 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, sporun insanları disipline yönelten bir yaklaşım olduğuna inanırım. Bu, kesinlikle babamın etkisiyle ortaya çıkan bir yaklaşımdır.

MORİMURA GAKUEN

Yönetmen olduğum sıralarda başıma garip bir olay geldi. Tokyo'daki Niçigeki sinemasında, zekâ engelli 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 avutmaya çalışıyordu.

Bu sahneyi seyrederken birdenbire bir hüzün kapladı içimi; çok huzursuz oldum ve gerginleştim. 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 cevapladım onu ve ayağa kalkmaya çalıştım. Fakat mümkün değildi, midem çok fena bulanıyordu ve kusacak gibi oluyordum. Sonunda, kadın görevliye benim için bir taksi çağırmasını rica ettim.

Beni böylesine hasta eden olay neydi? Cevabı kendi belleğimde buldum. *Vasurerareta kora*'yı görmek kötü bir duygu uyandırmıştı bende, unutmaya çalıştığım, hiç hatırlamak 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 halde bir aşağı bir yukarı koridorda gezinirdi.

Zekâ engelli bir çocuk olduğumu düşünmek istemiyorum, ancak 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, "Büyük ihtimalle 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 haklıydı, 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 hem de nefes al-

mıyordum. Tabii sonra kendimi okul revirinde bir yatakta, başucumda bir hemşireyle buluyordum.

Benzer bir anım da sporla ilgili. Yağmurlu bir gün olduğu için jimnastik salonundaydık ve yakantop oynuyorduk. Top bana atılınca ben tutamıyordum ve bu öteki çocuklar için alay konusu oluyordu. Top bana doğru geliyor, hızla çarpıyor ve bazen de canımı acıtıyordu. Oyun bana hiç keyif vermediğinden, çarpan topu alıp dışarıya yağmura atmışım. Öğretmenin sinirli bir şekilde, "Ne yaptığım sanıyorsun sen," diye bağırdığını hatırlıyorum. 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 hayat cehennem azabı gibi gelmişti bana. Zekâ engelli çocukları sadece yasalar gerektirdiği için okula yollamak onulmaz yaralar açabiliyor. Çocuklar çok değişik zekâ yaşlarına sahip olabilirler. Bazen beş yaşındaki çocukların zekâları yedi yaşındakiler kadar olabileceği gibi, bazen de tersi, yedi yaşındaki çocuk beş yaşındaki kadar bile zeki olmayabiliyor. Zekâ 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. Hatırladığım kadarıyla, beynimi bulutlandıran sise benzer şey sonunda kayboldu, sanki bir rüzgâr 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 imkânsızdı. 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 zorunluyken

burada 'hakama' denilen bol pantolonlu Japon kıyafetleri giyiliyordu. Morimura'da 'Landsel' denen Alman tarzı deri sırt çantaları gerekliyken, burada öğlenciler 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; kız gibi uzun saçh, 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. 'Konbeto-san' (Bay Sulugöz). Lakabım sözleri aşağıdakine benzer, tanınmış bir şarkıdan alınmıştı:

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

Bugün bile Konbeto-san adını hatırladığımda kendimi fena halde aşağılanmış hissederim. Ben, Kuroda ilkokuluna girdikten kısa süre sonra büyük ağabeyim de geldi. Gelir gelmez de korkunç zekâsıyla herkesin kalbini fethetti. Kuşkusuz Konbeto-san'ın bu kadar ağlamasının en büyük sebebi, ağabeyinin ona destek olmayışıydı. Okulda kendime bir yer edinebilmek 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. Zekâm 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 olduğumdan 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 düşürmek 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 bunu asla 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 devamh beni takip ediyormuş gibi bir yerden çıkardı. Bütün okulda dikkatlerin odak noktası o olduğu için ve genellikle bana sataşan çocuklar ondan küçük olduğundan 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, okuldaysa tamamen değişikti. Zamanla her sabah okula giderken beni aşağılamaları daha az nefret dolu olmaya başlamış ve ben de bazen hak vererek onun söylediklerini dinler olmuştum. Şimdi o günlere döndüğümde, o sıralarda bebeklikten çıkıp normal bir ilkokul öğrencisi gibi düşünmeye başladığımı hatırlıyorum.

Ağabeyimle ilgili bir anımı daha anlatmak istiyorum. Daha Konbeto-san dönemimdeyken, babam hepimizi, Arakava nehri üzerinde 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 beni ablalarımla evcilik oynar ve beşik sallarken gördüğünde ne kadar üzüldüğünü hatırlarım. Gene ablalarımla oynadığım böyle bir günde eğer yüzme öğrenir ve güneşte vücudumu yakarsam, hatta yüzme öğrenmeden 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 yanındaki 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 sudan korkmadım. Yüzmeyi öğrendim, hatta yüzmeyi sevmeye başladım.

O gün eve dönerken ağabeyim, tatlı kırmızı fasulye soslu frigo aldı. Frigolarımızı atıştırırken, "Akira, insanların boğularak öldüğün-

de 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 sebep olan ikinci gizli güçse, Kuroda ilkokulunun sınıf öğretmeni, Taçikava Seici olmuştu. Ben Kuroda'ya nakledildikten 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 insanın yetişmesini sağlamıştı.

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

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

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

Resimlerimiz bitince Bay Taçikava, hepsini tahtaya astı ve resimler hakkında herkesin düşüncelerini belirtmebini istedi. Sıra benimkine gelince, sınıfın tepkisi kısık kısık gülüşmelerdi. Fakat Bay Taçikava gülenlere dik dik bakarak benim resmimi övmeye, göklere çıkarmaya başladı. Neler söylediği tam aklımda kalmamışsa da, özellikle tükürüklü parmaklarımla boyaları birbirlerine karıştırdığım yerleri övüyordu. Sonra resmimi aldı ve üzerine parlak kırmızı mürekkeple üç düzgün daire çizip en yüksek notu verdi. Evet, gerçekten en yüksek not... Bunu çok iyi hatırlıyorum... 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 ayrıldığı sırada sınıf mümessili olmuş, mor kurdeleli küçük altın rozeti göğsüme takmıştım.

Kuroda ilkokulunda okurken Bay Taçikava'yla ilgili unutamadığım bir anım daha var. Sanırım elişi dersiydi, Bay Taçikava elinde büyük bir rulo kalın kâğıtla 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 coşkuyla işe koyulduk. 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 eseriydi ve bitirdikten sonra gözlerimiz parladı, yüzümüz güldü ve ödevimiz bizim payımıza bir gurur kaynağı oldu. Bu olayı sanki dün yaşamışım gibi hatırlıyorum.

Taişo döneminin başlarında (1912-1926), ben okula yeni başladığım sıralarda 'öğretmen' sözcüğü 'korku veren insan'la eş anlamlıydı. Böyle bir zamanda tamamen özgür yeniliklere açık ve yaratıcı bir eğitim yöntemi seçen Bay Taçikava'yla karşılaşmam çok büyük bir şanstı. Onu daima büyük bir saygıyla anmışımdır.

Büyümeme yardımcı olan üçüncü gizli güç, Kuroda'daki sınıfımızda bulunan benden beter bir sulugözdü. Bu çocuğun varlığı, sanki önüme konan bir ayna etkisi yarattı. Objektif bir şekilde kendimi görmeye zorlanıyordum bu yüzden. Bana çok benzediğini fark etmiştim ve kabul edilemeyecek davranışlarına tanık olduğumda, kendim adına çok üzülüyordum. Bana bu çok benzeyen ve kendi davranışlarımı görüp kendi kendimi analiz etme imkânı yaratan bu çocuk daha sonra bazı filmlerimde yardımcı senaryo yazarhğı yapan Uekusa Keinosuke'ydi. (*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 bulûğ çağımıza kadar beraber olduk. Birbirlerine sarılan asma yaprakları gibi birlikte büyüdük. Hayatımızın bu döneminin detaylarını, Uekusa'nın yazdığı romanda bulmak mümkün. Aslında ikimizin de bakış açıları farklıydı. İnsanlar, bir tarz benimsediler mi, kendilerine öyle olduklarını kanıtlamak için rahatsız edici bir eğilim

içine girerler. Belki ben de Uekusa'yla ile çocukluğum hakkında bir roman yazsaydım gerçeğe çok daha fazla yaklaşabilirdik. Öyle olmasına karşın, Uekusa benden söz etmeden çocukluğunu yazamamış; aynı şekilde ben de onsuz bir çocukluk yazamazdım.

Uekusa'yla Kuroda'daki öğrencilik yıllarımız hakkında bir şey yazmaya kalksam, aklıma ilk gelen, ikimizin de büyük bir manzara resmindeki iki ufak nokta olduğumuzdur. Kendimizi okuldaki çardakta, rüzgârın 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 çocuksa sadece birer gölgedirler.

Düşüncelerimin bu yönde olması bilmem aradan uzun yıllar geçtiği için mi, yoksa kişiliğimin bir gereği mi? Tam hatırlayamıyorum. Ama neden olursa olsun, bu iki çocuğun karakteristik özelliklerini hatırlamak 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 *kakama* 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 hatırladım. 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 başlamıştı, ben de elden geldiğince onu yatıştırmaya çalışmıştım.

"Tüyleri aynı olan kuşlar bir araya toplanır" sözü ne kadar doğruymuş. Sulugöz Uekusa'yla aramızda bizi birbirimize çeken ortak

bir bağ 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 zor bir şekilde ikinci sırada koşuyordu. Gerilerden yetişmişti, ben "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 gözyaşları 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 öteki çocuklarca 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 görevimi beceremediğim 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, "Kuro-san," 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 haberi söylememi istedi, onun çok mutlu olacağını 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 dikil-

miş, 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 gibiydi. İlkokul üçüncü sınıfa başladığım sırada bebeklikten çıkıp bir ilkokul öğrencisi davranışlarını benimsediğim sıralarda ağabeyim, ortaokula girmek üzereydi. İşte tam bu aşamada kimsenin aklının alamayacağı bir şey oldu.

Daha önce de belirttiğim gibi, ağabeyim çok parlak bir öğrenciydi. Beşinci sınıftayken, Tokyo'daki bütün ilkokul öğrencilerinin katıldığı bilimsel yetenek sınavında üçüncü, altıncı sınıfta girdiği aynı sınavdaysa Tokyo birincisi olmuştu. Fakat bütün bunlara karşın onu Devlet Lisesi'ne ve oradan da Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'ne yollayacak olan ortaokul giriş sınavını kazanamadı.

Bu olay başta babam olmak üzere bütün aileye bir kâbus gibi çöktü. O sırada bütün evi etkisi altına alan hüzünlü atmosfer bugün gibi aklımda. Sanki güçlü bir hortum gelip her şeyi parçalayarak gitmişti. Babam boş gözlerle ufku seyreder, annem amaçsız olarak durup dinlenmeden evin içinde dolaşır, kız kardeşlerim 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. Akhma sadece iki açıklama geliyor: Birincisi, son aşamada anne ve babaları okulun mezunları olanlara bir öncelik tanınması; ikincisiyse, sınavın bir bölümü olan mülakat kısmında kibirli bir egoist olan ağabeyimin cevaplarının sınav komitesi standartlarını aşmış olabileceği şeklinde yorumlayabiliyorum.)

Garip bir şekilde ağabeyimin o sıradaki davranışlarıyla ilgili hiçbir şey kalmamış hafızamda. Büyük ihtimalle gene her zamanki aldırmaz tavrını takınmıştır, gene de bu olayın onda bir şok etkisi yaptığını sanıyorum. Bu kuşkumun kanıtı, olaydan sonra birdenbire olumsuz yönde değişen kişiliğiydi.

Babamın önerilerine uyarak Tokyo'nun Vakamatsu semtindeki Seico ortaokuluna başladı. Bu okul bir askeri akademiye çok benziyordu ve büyük ihtimalle 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 Ordusu'nun Toyama Akademisi'nden mezundu ve sonradan aynı okulda öğretmen olmuştu. İyi bir öğretmen olduğu söylenirdi, öğrencilerinden bazıları general rütbesine kadar çıkmıştı. Babamın eğitim yöntemlerinin 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 üzüyordu ve ancak hüzünlü bir şekilde olayı izleyebiliyordum. Ailemiz bu soğuk esintinin etkilerinden henüz kurtulamamışken, kaderin daha soğuk, buz gibi bir rüzgârı 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 ağabeyimse ben doğmadan önce bir hastalıktan ölmüştü. Böylece aile çevresindeki kardeşlerim, devamlı sözünü ettiğim ağabeyim ve üç tane ablamdı. Ben ailenin en küçüğüydüm.

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 döne

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

Dördüncü sınıftayken çok sevdiğim küçük ablam hastalandı. Birdenbire sanki kötü bir rüzgâr götürdü onu, öldü. Juntendo Hastanesi'ne onu görmeye gittiğimde, yüzündeki umutsuz gülümsemeyi asla unutamam.

3 Mart'taki Bebek Festivali'nde onunla nasıl oynadığımı da hiç unutamam. Kuşaktan kuşağa geçen bir aile yadigârı 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 bebekse, elindeki tasmayla yanında bir Pekin köpeği taşıyan bir Saraylı Hanım'dı. Ayrıca katlanabilen iki altın bölme, iki fener, hepsinin üzerinde minik yemek takımları bulunan beş tane lake tepsi vardı. Hatta avucuma sığacak kadar küçük bir tane de gümüş mangal.

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 güzeliydi. Onun güzelliği cam gibi saydam, nazik ve her an kırılabilecek türden bir güzellikti. Hiç hayır dediğini hatırlamıyorum. Ağabeyim okulda denge aletinden düşüp de başını yardığında, hıçkırıklar arasında, onun yerine kendisi ölmek istediğini söyleyen, küçük ablamdı. Şu an bile ondan söz ederken gözlerim yanarcasına sulanıyor ve burnum akıyor.

Cenazesinin kaldırıldığı gün bütün aile ve akrabalar, Buda tapınağında toplanmış, rahibin okuduğu duaları dinliyorduk. Tahta davulun ve gongların sesi iyice arttığı sırada birdenbire, bütün çabama karşın engelleyemediğini bir gülme krizine tutuldum. Babam, annem ve kız kardeşlerim bana bakıyorlardı, ancak bir türlü susmayı

beceremiyor, devamlı gülüyordum. Ağabeyim gülmeye devam ederken 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 de niyetli değildi. 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 sebebi 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 kız kardeşimi hiçbir şekilde avutamayacağını biliyordum. O, on altı yaşında ölmüştü. Garip bir sebeple, ona ölümünden sonraki bütünlüğü için verilen Budist Adı hatırlıyorum: To Rin Tei Ko Şin Nyo (İçten Kadın İçin 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.

Dersler genellikle, okulun devamlı öğretmenlerinden kendo tekniğini bilen birisi tarafından verilirdi. Fakat zaman zaman 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, bazen de hoca ve asistanı gerçek kılıçlarla dövüşerek kendi okullarının temel tekniklerini gösterirlerdi.

Kuroda ilkokuluna gelen kendo hocası Oçiai Magosaburo'ydu (belki de Matasaburo olabilir, tam çıkaramıyorum, ancak tipik bir eskrimci adıydı). 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 olduğumdan derslere katılabiliyordum. Hocamın verdiği bir özel dersten sonra konuyla 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 sınırsızdır.

Doğrudan babama giderek beni Oçiai'nin eskrim okuluna yazdırması için yalvardım. Bu önerim babamı çok sevindirmişti. Belki babamın damarlarındaki samuray kanını dirilttiğinden, 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, umutlarını ağabeyim yerine bana kaydırarak daha dikkatli ve disiplinli davranmaya başladı.

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 belirtmeyi 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 uğranacaktı.

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 misafirperverliğiyle 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 da ben istemiştim. Oçiai okuluna kayıt olmaya giderken babam da benimle birlikte geldi ve ertesi sabahtan başlayarak, Kuroda ilkokulundan mezun olana dek yıllarca aynı programı eksiksiz uyguladım. Tek istisna pazar günleri ve yaz tatilleriydi.

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 kadınıydı 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 hatırlayıp çok duygulanmıştım.) Annem bütün dertlerimi babamdan ustaca gizleyerek dinlerdi. Annemle ilgili anılarımı bu şekilde yazmaya başlamam onu bir ahlâklı insan modeli olarak göstermek için değildir; 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 annemse, onun tam tersine, gerçekçiydi. Savaş yılları sırasında, yerleştirildikleri Akita Prefecture'daki evlerinde ziyaretim sonrası, bir daha hiç görüşememeyi göze alarak ayrılmak zorundaydık. Evin kapısı önünde uzanan yolda yürümeye başladığımda, annem ve babam gidişimi seyrediyorlardı. Annem hemen arkasına dönüp hızla eve girdi, babamsa 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 güçlüydün), fakat ben, "Anne, sen çok güçlüydün," demek istiyorum. Annemin en büyük özelliği inanılmaz bir dayanma gücüne sahip olmasıydı. Aklımdan çıkmayan bir olay: Bir gün annem mutfakta kızartma yapıyordu. Tavadaki yağ alev aldı, annem alevler başka yerlere de sıçramadan çıplak elleriyle tavayı tuttu -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 yoktu. Sargılı elleriyle bir şey tutabilmesi için yaklaşık bir ay geçti. Yine de ellerini göğsünün üzerinde tutar, kesinlikle en ufak bir şikayette bulunmaz ve bütün işlerine devam ederdi. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım, benim aynı şeyi yapabilmem imkânsızdı.

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'nm 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 *hahama* 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, kendo kıyafetinin beline bağlı kuşağında bir bambu kılıç taşıdığını düşünün. Bu görünüm size o günlerdeki halimi anlatacaktır.

Her sabah, gökyüzü hâlâ karanlıkken, el feneriyle 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 tramvayıyla 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 çıkaramıyorum) bütün öğrencileri yüzlerini adak mumlarının yakıldığı Şinto tanrılarının bulunduğu rafa çevirerek yere otururdu. Bütün gücümüzü göbeğimizdeki çukura yoğunlaştırarak, kafamızdaki dünya düşüncelerinden arınarak başlardık dersimize.

Oturduğumuz odanın tabanı sert ve soğuk tahtaydı. 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 olduğundan kafamızda dünyayla 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 belirtip dersi bitirirdik. Soğuk kış günlerinde bu aşamaya geldiğimizde vücudumuzdan buharlar çıkardı. Eskrim okulundan çıkıp tapınağa giderken adımlarımın ağırlaştığını hissederdim.

Karnım çok acıktığından, bir an önce eve varayım diye 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 *hahama* pan-

tolonunu 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 tapmağın 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 tamamen karşı çıkıyor ve onun eğitim yöntemleri hakkında daima alaylı sözler söylüyordu. "Bay Taçikava, büyük ihtimalle 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, o da bir gülümsemeyle doğruluyordu beni. Gene bir gün buna benzer bir şey oldu:

Resim dersindeydik, bizden sınıfı süsleyen kozmos çiçekleriyle dolu bir vazonun resmini yapmamız istendi. Vazoyu daha belirgin şekilde göstermek istediğimden gölgeli bölümleri koyu mor, kozmos çiçeğinin hafif yapraklarını da yeşil bulutlar şeklinde boyadım. Pembe ve beyaz tomurcuklarıysa 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 bekliyor-

dum, gururla kalktım yerimden. Fakat yeni öğretmenimiz resmimi göstererek demediğini bırakmadı.

"Bu vazonun gölgesi nereden çıktı, sen mor rengi nerede gördün? 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 yetişip, "Kurosan, bu çok çirkin bir şeydi, değil mi? Çok aşağılık bir şey, rezalet, affedilmeyecek bir şey," diyerek eve gelene dek konuştu. Sanırım insan kalbindeki ve düşüncelerindeki pisliği ilk defa o gün görebildim. Bu öğretmenle çalışmak beni hiçbir zaman mutlu etmeyecekti. Fakat kendi kendime bir karar verdim; çok çalışacak ve bu adamın beni bir daha eleştirmesine fırsat vermeyecektim.

KALİGRAFİ

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 gitme zorunluluğu vardı.

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

Hanşan tapınağındaki bir mezar taşından örneği alınan yazıyı hâlâ hatırlarım, bazı cümlelerin oltalarında boşluklar kalmıştı ve babam onları doldururdu. Bu şekilde dökülen kelimeleri yerlerine yerleştirmeye çalışırken Çin'in Tang hanedanından Çang Çi'nin "Akçaağaç Köprüsünde Bir Gece" adh şiirini öğretmişti bana. Şimdi bile bu şiiri ezbere okuyabilir ve fırçayla aynı kolaylıkla yazabilirim. Birkaç yıl önce geleneksel Japon üslûbunda döşenmiş bir restoranda yapılan toplantıya gittiğimde, duvarda çok güzel bir kaligrafiyle Çang Çi'nin bu şiirinin asılı olduğunu görmüştüm. Fazla düşünmeden he-

men 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 *Akahi-ge*'de (Kırmızı Sakal) onu oynatmaktan kaçınmadım. Fakat gerçeği söylemek gerekirse, o kaligrafiyi okuyabilmemin sebebi Hanşan tapınağında bulunmasıydı. Başka bir Çin kaligrafisiyle karşılaşırsam ancak kekeleyebilirim sanıyorum. Evimizin duvarında asılı, babamın sevdiği başka bir Çin şiirindense sadece şu sözleri hatırlıyorum:

Kılıcın için Mavi Dolunay Dragonu'nun Bıçağını kullan
İlim içinse 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 hocamsa 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 dal-

ları arasındaki antik kıvrımlardı. Onlara baktığımda 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 fırçayla 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 şey düşünmediğimden, hocanın yaptıklarının aynısını büyük bir gayretle kopya ederdim. Ancak beğenmediğiniz bir şeyi sevmek sanırım hiçbir şekilde mümkün değildir.

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

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

MURASAKİ VE ŞONAGON

Otobiyografiye benzer bu metni kaleme almaya karar verdiğimde geçmişi konuşmak üzere Uekusa Keinosuke'yle bir araya geldik. Bu vesileyle kendisiyle konuşurken, bir gün Kuroda ilkokulunun yanındaki Hattorizaka tepesine çıkarken ona, "Sen Murasaki Şikibu'sun, ben de Sei Şonagon'um," dediğimi söyledi. Bunu niye söylediğimi hiç hatırlayamıyorum.

Her şeyden önce biz -ilkokulda- Heian döneminin (794-1185) ortalarında yazılan 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, es-

ki Japon klasiklerinden çokça konuştuğumuzu hatırladım. Uekusa da daima beni orada beklerdi ve eski öğretmenimizle çok hoş vakit geçirirdik. Sanırım aramızdaki bu konuşma da eve dönerken Denzuin 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 hatırlamaya çalışırken birden beynimde bir şimşek çaktı: O zaman Uekusa, kompozisyonlarını uzun öyküler şeklinde yazardı, benimkilerse izlenimleri kısa şekilde açıklayan fıkralar olurdu.

Her ne olursa olsun, hayatımın o dönemindeki arkadaşlarıma dönersem, hakkında bir şeyler hatırlayabildiğim tek arkadaşım Uekusa'dır. O kadar çok beraberliğimiz olmuştu ki onunla. Aslında evlerimizdeki yaşantılarımız tamamen değişikti: Onunki tam bir kasaba eviydi, benimkindeyse tam bir samuray atmosferi vardı. Şimdi arkamıza yaslanmış eski günlerden konuşurken, onun hatırladığı şeyler benimkilerden hayli farklı oluyordu.

Örneğin, Uekusa'nın çok belirgin şekilde hatırladığı olay, kimonosunun arasından annesinin beyaz kalçalarını gördüğü an. Sonra okuldaki en güzel kızın bizim sınıftaki kızlar grubunun lideri olduğu; kızın Edogava nehri civarında Otaki'de oturduğu. Hatta onun ismini bile hatırlıyor ve bana, "Sen ona ilgi duyardın, Kurosan," diyor. Ben bunlarla ilgili en ufak bir şey hatırlayamıyorum.

Benim hatırladıklarım ilkokulun beşinci sınıfında, son dönemdeyken kendoda ikinci kaptan olmak için gösterdiğim çabalardı. Babamın bana ödül olarak aldığı siyah kendo kıyafetiydi. Bir müsabakada arka arkaya beş kişiyi, ters vücut çalımıyla yendiğim gündü. Babası kumaş boyaları yapan, karşı takımın kaptanıyla yakın dövüşteyken çok pis kokulu bir koyu mavi boya gibi terlediğiydi. 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 dükkânına gelmiştim. Dükkânın 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 bak-

tıkları için durdum. Artık kendimi bir kendocu olarak kabul ettiğimden böylesi durumlarda en ufak bir korku belirtisi göstermemem gerektiğini biliyordum. Kayıtsız bir tavır takınarak balıkçı dükkânının 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 doluydu, 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 düşünceyle taşıdığım bambu kılıcımı çıkarıp, gözlerine gelecek şekilde kaldırdım. Fakat kılıcın ucunda kını olduğundan istediğim kadar etkili olmadı 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 değillerdi.

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 dükkânına girdi. Dükkânın sahibi elinde iki ucuna yük koyup omuza asmak için kullanılan kocaman bir sopayla dışarı çıktı. İşte o an dövüşürken çıkardığım tahta ayakkabılarımı elime alarak kaçmaya başladım.

Ortasından lağım suları akan dar bir geçide girdiğimi çok iyi hatırlıyorum. 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 kaybolduğundan anneme söy-

lemek zorunda kalmıştım. Annem hikâyemi duyunca hiçbir şey söylemedi ve içeriye gidip ağabeyimin kullanmadığı kılıç kınını getirdi. Sonra kaşımın üzerinde taş gelen yeri yıkayıp ilaçladı. Bugün bile o yara izi hâlâ durur alnımda. (Kılıcımdan ve tahta ayakkabılarımdan söz ederken birdenbire bir şey hatırladım. O zamanlar farkına varmıştım ama ilk filmim *Sugata Sanşiro'da* –1943- Sanşiro'nun kendisini judoya adama kararını görselleştirmek için geçmişimden gelen bu kılıç ve tahta ayakkabıları kullanmışım. Belki de fantezilerin gücü insan belleğine dayanmasından kaynaklanıyor.)

Bu olayın sonucunda Oçiai kendo okuluna gidiş geliş yolumu biraz değiştirmek zorunda kaldım. O balıkçı dükkânının önünden ikinci kere geçmedim. Bunu o saldırgan çocuklardan korktuğum için değil de, dükkân sahibi ve koca sopasıyla bir daha karşılaşmamak adına yapmıştım.

O zaman bu olaydan Uekusa'ya mutlaka söz etmişimdir ama Uekusa hatırlayamadığını söylüyor. Ona kadınlardan başka hiçbir şey hatırlayamayan yaşlı zampara dediğimde de bana hiddetle karşı çıkıyor. Bu bir yumrukta yere serebileceğiniz yakışıklı çocuk, haddini bilmediği zaman hayli sorunlar çıkarıyordu. Biz altıncı sınıftayken başka bir ilkokulun çocuklarıyla Kuseyama tepesinde kapışmıştık. Düşman ordugâhını tepenin üzerine kurmuştu. Bize taşlar ve odun parçalarıyla 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; bu tam bir pervasızlık örneğiydi.

En zayıf adamınız tek başına düşmana karşı koymaya kalkarsa ne yaparsınız? Daha da beteri, tepe normal bir insanın kolay kolay çıkamayacağı bir tepeydi. 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 çıkardığıydı. 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. Cevap beklemeden, 'Ben bu kızın babasıyım,' diye devam etti adam ve kartını uzattı. Kartta gördüklerim 'Polis Merkezi, İnşaat ve Tamir Bölümü'ydü."

Anlattığına göre, Uekusa gene cesaretini yitirmemiş ve kızı için beslediği duyguların saflığından, temizliğinden söz etmeye, Dante'nin Beatrice'e olan aşkıyla karşılaştırmaya ve adamı ikna etmeye uğraşmış. "Sonra ne oldu?" diye sordum. Uekusa, "Kızın babası sonunda duygularımı anladı," diye cevapladı. "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.

MEİCİ KOKUSU – TAİŞO SESİ

Taişo (1912) döneminin başlangıcında, Meici'den kalan güzellikler gitmemek için direniyordu. Bu, hepsi insanı canlandıran ritimleriyle ilkokulda söylediğimiz şarkılarda bile kendisini belli etmekteydi. Bugün bile hâlâ sevdiğim iki şarkı, "Japon Denizi Savaşı" ve "Donanma Barakaları", açık kalpli sözleri, basit melodileri, olayları şaşırtıcı bir doğruluk ve bağlılıkla, gereksiz hiçbir duygu eklemeden anlatmaları artık günümüzde rastlanmayan güzelliklerdir. Yıllar sonra yardımcılarıma bir filmden beklenen devamlılığın bu olduğunu an-

latmışımdır. 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 Askeri Akademisi'ne götürmüştü. Tas biçimindeki bir amfitiyatroda yosunla kaplı sıralara oturmuştuk. Oltada 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 rengârenk 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 tamamen farklıydı. Her şeyden önce o günlerde elektronik sesler yoktu. Gramofonlar bile elektrikli değildi. Bütün sesler doğaldı. Bu doğal seslerin büyük bölümü bir daha gelmemek üzere gitti. Bunları hatırlamaya çalışacağım.

Tam öğlen saatinde titreşimler yapan 'boom' sesi. Bu ses Kudan Uşci-ga-fuçi ordu barakalarından her öğlen atılan kurusıkı topun sesiydi.

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 mümkün değil. 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 naralarıyla 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 dönemimdeyken 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 hatırlayamıyorum.

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 düştü. 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 hatırladım: 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 sahneydi 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 hatırlarım hep. Ne zaman bir uçurtmanın mırıltılarını duysam, rüzgârlı bir kış günü Nakanohaşi köprüsü üzerinde neredeyse beni göklere sürükleyecek uçurtma ipine sıkı sıkı sarılışım aklıma gelir. 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 kâğıdı 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 yüzden balığın tabağa ne şekilde konması gerektiği konusunda bile babamdan hep azar işitirdi. "Seni sersem, intihar etmemi mi istiyorsun yoksa?" Dinsel sebeplerle 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 tozuyla 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 azar işitirdi. Şimdi dö-

nüp o günlere baktığımda fark ediyorum, babam her şeye bir bahane bulup annemi o kadar sık azarlıyordu ki, annem "doğu rüzgârı 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. Hiçbir 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 oluşuydu.

Babamdan sofra kuralları konusunda ben de hayli azar işitmiştim. Çubuklarımı ters tuttuğumda, kendi çubuklarınm 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 filmleriydi. 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 hatırladıklarım *The Tiger's Footprints* (Kaplanın Ayakizleri), *Hurricane Hutch* (Kasırga Kulübesi), *The Iron Claıv* (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 hatırlarım. Bu filmlerle ilgili bugüne kadar unutamadığım iki şey daha var: Güvenilir, güçlü bir erkeklik ile ter kokusuyla birleşen enerjik ve güçlü bir espri.

Belki bu arada birkaç tane de Chaplin filmi izlemişimdir, ama o yaşlarda Chaplin taklidi yaptığımı hatırlamıyorum. Belki de daha sonraki dönemlerdeydi. O sıralar ya da biraz daha sonralarıyla ilgili silinmez bir sinema anım vardır. En büyük ablam Tokyo'nun Asakusa semtindeki bir sinemaya götürmüştü beni ve film Güney Kutbu'na yapılan bir geziyle ilgiliydi.

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 yerinde 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.

Gözyaşlarımdan görmekte zorluk çektiğim ondan sonraki sahnede, adamlardan biri köpeği tutup yan taraftaki tepenin eteğine götürmüştü. Sonra duyulan ve bütün diğer köpeklerin sıradan çıkmalarına sebep 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. Hatırladıklarım Kosan, Kokatsu ve Enyu'ydu. 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. Koşan 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 alıp başını gider. Adam atı aramaya, gördüğü herkese gitgide peltekleşen diliyle 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 cevaplar. Sonra yük beygirinin sahibi kuru ve soğuk bir rüzgâr eserken ağaçlı yola iner ve atını aramaya devam eder. Ben de buz gibi soğuk kış akşamının alacakaranlığında esen o rüzgârı 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 tenpuranın 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 dükkânlarında 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 dükkânlarında böyle yapılmadığından değil ama o koku, eski nefis koku olmadığı için.

GULYABANİ'NİN BURNU

Mezuniyet günü yaklaşıyordu. Okulun önünde dik bir cadde olan Hattorizaka'dan aşağıya doğru 'Taişo kaykayı'mla iniyordum. Bu Skuter'e benzeyen, ön tarafında bir, arka tarafındaysa 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 hatırladığım şey, havada perende atarak uçtuğumdu.

Kendime geldiğimde Hattorizaka tepesinin yamacındaki polis karakolundaydım. Sağ dizimi çok kötü vurmuştum ve bir süre sakatlığım yüzünden okula gidememiştim. (Sağ dizimdeki sakatlık bugüne kadar hâlâ geçmedi. Onu korumam gerekirken durmadan sağa sola

çarpıyor ve fena halde acıtıyorum. Golfte pek iyi olmamamın sebebi, samrım 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 cesaretiyle 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 alçakgönüllülüğünü göstermedi.

Dersleri veren hoca üstadın asistanıydı 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 çocuklarıydı 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 almaya 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 çahşmaları sırasında *"O-men!"* diye bağırarak kılıcımı salladım. Aynı anda, duvardaki tahta kaplamaların büyük

bir hızla bana yaklaştığını gördüm ve her tarafı koyu bir karanlık kapladı, 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, "Dünyada 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, 'gulyabaninin 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 sınavlarını kaybettim. Fakat bu olay ağabeyimin Bir Numaralı Ortaokul giriş sınavını kazanamamasına benzemiyordu. 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 cevaplamaya 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 irsi olarak birtakım zayıf ya da güçlü yönlerle doğarlar, ancak bunlar zamanla ve çevrenin etkileriyle tamamen değişebilir.

Aslında bu savunmanın bu saatten sonra bir faydası olmadığını biliyorum, ama bundan söz etmemin sebebi daha o zamandan hangi yolu seçeceğimi biliyor olmamdı. Sanat ve edebiyat yoluydu bu. Bunların birbirlerinden ayrılmalarıysa çok uzaklardaydı.

ATEŞ BÖCEKLERİNİN PARILTISI

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 konuşmayla iyi niyetlerini belirtir ve mezun olan öğrenciler bu konuşmaya göstermelik bir tezahürat yaparlardı. Daha sonra mezunlar org eşliğinde şarkı söylemeye başlarlardı:

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, "Bunu temize çek ve güzel bir şekilde oku," dedi. Verdiği konuşma içerik olarak söylenmesi gereken her şeyi kapsıyordu ama okurken sanki ahlâk 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 müsveddesini alıp yanımda okumaya başladı. Bitirir bitirmez kâğıdı 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. "Öyleyse onun yazdığı konuşmayı temize çek ve göster, ama törende o kâğıdı değil de benim yazdığımı çıkar ve oku," diye cevapladı.

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 kâbus 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 okusaydım 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, kâğıtları 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 gülümsemeyle yüzüme baktı. Utanmıştım, korkak olduğum için.

İşte böyle bir törenden sonra Kuroda ilkokulundan mezun oldum.

KEİKA ORTAOKULU

Ben Keika ortaokuluna başladığım zaman okul, Tokyo'nun Oçanomizu semtinde bulunan Keika Ticaret Okulu'yla (Uekusa bu okula girmişti) aynı kampusu paylaşıyordu. Okul şu anda Juntendo Hastanesi ile cadde arasında sıkışmış bir şekilde aynı yerde duruyor. Okul marşımız, "Çay vadisine bakın..." cümlesiyle 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 kapıydı) 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 ke-

resinde, 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 kötüydü. 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'nın 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 hatırlıyorum.

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

Geriye dönüp kendime baktığımda gördüğüm Akira Kurosawa ile başkalarının hatırladıkları 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 sebep 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, basan 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 konusundaysa 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, ona 'biftek' derdik arkasından.

'Biftek'le ilgili unutmadığım bir anım var. Bir gün gene barfikse asılmış beklerken gelip beni yukarıya doğru itmeye kalktı. Bu durum hoşuma gitmemişti, birden ellerimi demirden çektim. Bütün ağırlığımla 'Biftek'in 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.

'Biftek'in 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 sebebi önümdeki çıtayı düşüreceğimden emin olmalarıydı. 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, artık sessizce beni izliyorlardı. Ve inanılmaz bir şey gerçekleşti, ben yarışmada 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 kahp birinci olduktan sonra da birkaç kez daha atladım. Sanırım beden eğitiminden sıfır alan çocuğa acıyan bazı melekler, başarması için kanatlarını vermişlerdi ona.

UZUN VE KIRMIZI 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 çekti ve 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 ileride sol tarafta cephaneliğin uzun ve kırmızı tuğla duvarına gelirdim. Duvar sanki hiç bitmeyecek gibi önümde uzardı. Arada Kont Mito'nun Tokyo konağının bahçesi Korakuen'le kesilir, biraz daha yürüdükten sonra, Suidobaşi sapağı gelirdi. İlerideki sol köşede, soylu bir kişinin malikânesine 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 temin eder, bazılarını da satın alırdım. Anlasam da anlamasam da elime geçen her kitabı okurdum.

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

Doğayla ilgili tanımlamaları ilgiyle okuyup anlayabildiğim için hayli etkileniyordum. Daha sonra, gramer hocam Ohara Yoiçi'nin, Keika ortaokulu kurulduğundan beri yazılan en güzel yazı olarak övdüğü bir kompozisyon yazmıştım. 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 ışınlarını yansıttığı için terleten o duvarla ilgili bir yazı. Bugün 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 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'nın en büyük yabancı kitap satan dükkânı olan Maruzen'e

gitmek üzere yola çıktım. Büyük ablam, Batı dilleriyle 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 sebep olduğu felaketi dünyaya anlatabilmek için binadan kalan harabenin dehşet verici fotoğrafları dünyanın dört bir yanına gönderilmişti. O sabah uğradığımda dükkân açık olsaydı ne halde olacağımı şaşkınlıkla düşünmekten kendimi alamadım. Belki ablamın kitabını almak için orada iki saat kalıp ben de binadakiler gibi ezilmezdim ama depremden dolayı çıkan ve Tokyo'nun merkezini tamamen yutan yangından kaçma imkânı 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 rüzgâr çıktı. Kendi elimle yapıp dama koyduğum rüzgârgülü anında uçuverdi. Bu rüzgârın depremle bir ilişkisi var mıydı bilmiyorum, ama rüzgârgülünü yerine takmak için dama çıktığımda gökyüzüne bakarak, "Çok garip!" dediğimi hatırlıyorum.

Tarihi sarsıntıdan hemen önce Kyobaşi'den eve dönmüş, mahalleden bir çocukla evin önüne gelmiştik. Karşıda bir rehinci dükkânı 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. Ben de hırsımı almak amacıyla 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 dükkân 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 teknedeymişim 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 dükkânına ait iki katlı binanın duvarları, sıvalarını döküp büyük bir gürültüyle yıkıldı. 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 sağlamlıktaydı. 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 tarzını ve depremlere dayanıklılığını düşünürken, birden akılıma 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 ailem ölmüştü herhalde.

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 seğirttim. Öldüğünü sandığım ailem çok iyiydi ve beni merak etmişlerdi. Yanlarına geldiğimde suratlarından okunabilen bir mutlulukla sarıldılar bana.

Onlara doğru koşarken ağladığımı düşünmüşsünüzdür herhalde. 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 ayakkabılarını giydiklerini görmüştüm. Fena halde utanarak ben de elimdeki ayakkabılarımı giydim. Bütün ailede bir tek ben düzenli davranmayı becerememiştim. Annem, babam ve ablam hiç de kaygılı gibi görünmemişlerdi bana. Ağabeyime gelince, sadece sakin değil, sanki Büyük Kanto depreminde hoşça vakit geçirmiş gibi bir hali vardı.

KARANLIK VE İNSAN DOĞASI

Büyük Kanto depremi, beni hem dehşete düşüren hem de önemli 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 rüzgârla dans eden, girdaplar oluşturan toz ve pislik yüzünden 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 günle ilgili başka bir şey hatırlayamıyorum, ancak yerin soluk almamacasına sallanmaya devam ettiğim unutmadım. Bir de, dalgalar halinde göğe yükselerek zaman zaman mantar şekline bürünen ve Tokyo'nun merkezini yutan yangının sebep olduğu, doğu tarafındaki dumanları.

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 gürültüyle patlıyordu. Bu ses zaten bozuk olan sinirleri büsbütün laçka etmekteydi.

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 itebileceğiydi, 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 nedenleri etkisiz bırakan bir terör. Sağını solunu göremeyen insan demoralize oluyor ve kafası karışıyordu. Bir atasözünde olduğu gibi, "İnsanları karanhğın canavarlarıyla korkutun," ifadesi çok doğruydu. 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 yüzünden elleri sopalı bir grup çevremizi sarmıştı. Korkudan kalbim hızla çarparken ağabeyime baktım, yüzünde alaylı bir gülümseme okunuyordu. O anda babam, "Budala-

lar!" 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 hatırlıyorum.

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

DEHŞET VERİCİ BİR GEZİ

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 rüzgârla 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 dikkath 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 Sumidagava nehrinin kenarında bir banka oturduğumuz sırada tanık olmuştuk. Nehrin her iki kenarı üst üste yığılmıştı, üzeri de yüzen cesetlerle doluydu. Bacaklarımın titrediğini, bayılmak üzere olduğumu anladığımda, ağabeyim yakamdan tutup kaldırarak toparladı beni, "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 kalacağını düşünmeye başladım.

Sumidagava nehrinin kızıla boyandığından söz etmiştim, bu kırmızı kan değildi. Gene bütün çevrede gördüğüm kızıla çalan açık kahverengiydi, 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 durumdaydı. 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 bölgeydi. Gözle görebildiğiniz bütün köşeler cesetlerle doluydu. Bazı köşeler-

de 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 kâbuslar 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 cevaplamıştı. Bugün geriye dönüp o geziyi düşündüğümde ağabeyimin de korktuğunu hatırlıyorum. O gezi bizim korkuyu yendiğimiz bir sefer olmuştu.

ÖZSAYGI

Büyük yangında Keika ortaokulu da yanmıştı. Okulun kalıntılarını ilk gördüğümde, "Oh yaz tatili uzar," diyerek sevinmiştim. Şimdi bunları yazarken düşünüyorum da bu davranışımı bir duygusuzluk örneği olarak görüyorum, fakat o zaman pek parlak olmayan bir

ortaokul öğrencisinin düşünceleri böyleydi ve bunu da şu anda değiştirmem imkânsız.

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 havadaydı. Ama kurnazlık yaparak kaçmadığım için bu hocanın görüşü değişikti ve sorumluluk sahibi ve ahlâklı bir öğrenci olduğumu düşünerek not defterine tam not koymuştu.

Bu hocaların hangisi haklıydı bilmiyorum ama, ben yüz puan veren hocayı daha çok sevmiştim. "Keika ortaokulu açıldığından bu yana en iyi kompozisyon," diyerek benim yazımı öven hocaydı bu, Bay OharaYoiçi.

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. Gerçi bugünlerde bu pek mümkün 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 böyleydi. Birisi ders sırasında pencereden baktı mı ya da yanındakiyle konuştu mu, kafasına bir tebeşir fırlatırdı. Çok öfkelendiği zamanlar birbiri ardına tebeşirleri atar ve sonunda daima tebeşirsiz kahrdı. O zaman da tebeşirsiz ders veremeyeceğini söyler ve ders dışı konuşmalar yapardı. Ders dışı sohbetleri aslında en iyi kitaptan daha çok öğreticiydi.

Bay İvamatsu'nun ilahi kişiliği sömestr sonu sınavlarında ortaya çıkardı. Sınavların yapıldığı sınıflara, sınavın verildiği dersle ilgisi olmayan başka hocalar girerdi. Eğer sınavı yönetecek hoca Bay Ivamatsu'ysa sınıfı bir sevinç çığlığı kaplardı. Bunun sebebiyse Bay İvamatsu'nun hiçbir zaman bir sınavı yönetecek kadar sert olmamasıydı.

Çocuklardan birisinin bir soruyla zoru olduğu zaman Bay Ivamatsu omzunun üzerinden soruya bir göz atardı. Sonra olaylar ay-

nen şöyle gelişirdi: Bay Ivamatsu, "Neyin var, yapamıyor musun bunu? Bak şöyle olacak," diye anlatırdı. Sonra, "Gene mi yapamıyorsun? Taş kafa!" der, tahtaya giderek bütün çözümü açıklar, "Evet, şimdi anladınız, değil mi?" diye sorardı. Tabii ki onun bu detaylı açıklamasıyla sonunda sınıfın en aptalı bile anlardı. Benim matematik dersim kötüydü, ama ne zaman sınava Bay Ivamatsu gelse yüz puan alırdım.

Dönem sonunda on soruluk tarih sınavına girdim. Soruların hiçbirini bilmiyordum. Sınava giren hoca tabii kendi dersi olduğu için Bay Ivamatsu değildi. Boş kâğıdımı verip çıkmaya hazırlanıyordum ki sorulardan birisine bir şeyler yazmayı denemek istedim. Soru, "İmparatorluk Sarayı'nm üç Kutsal Hazinesi'yle ilgili görüşlerinizi yazınız" şeklindeydi. Aslında hiçbir şey söylemeden üç sayfa doldurdum. Yazdıklarım: "Üç Kutsal Hazine'yle ilgili çok şey duydum ama hiçbirini kendi gözlerimle görmedim. Görmediğim bir şey konusunda görüş bildirmek hayli zor olacaktır. Örneğin, geleneksel yata-no-kaga-mi adlı kutsal aynayı ele alalım. Bu ayna o kadar kutsal ki, kimsenin görmesine izin verilmiyor, öyleyse 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 Ivamatsu sınav kâğıtlarını okumuş, dağıtmak üzere sınıfa getirmişti. Yüksek sesle, "Burada bir kâğıt var ki, sanat eseri. On sorudan sadece bir tanesini cevaplamış, ancak cevabı çok ilginç. Bütün hocalık hayatımda ilk kez böyle ilginç bir cevapla karşılaşıyorum. Bunu yazan öğrencinin geleceği çok parlak olacak. Yüz puan. Kurosawa," dedi ve kâğıdı bana verdi. Bütün gözler hemen bana çevrilmişti. Birdenbire kıpkırmızı olup sırama çöktüğümü ve bir süre kımıldayamadığımı hatırlıyorum.

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

İlkokulda mükemmel bir hocam vardı, Bay Taçikava. Ortaokuldaysa 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 Noburuyos Hi'nin mükemmel eğitimini aldım. Bunların dışında hocam olarak saygıyla 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 hiçbiri beni duymayacaktır.

HAYLAZLIK DÖNEMİM

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 bir araya toplamışlardı. Salonun en arkasında oturanlar, kürsüdeki hocayı ancak bir cüce gibi görebiliyor ve sesini de büyük zorluklarla duyabiliyorlardı. Benim sıramda en arkada olduğundan derslerle uğraşmak yerine kendimi haylazlığa kaptırmıştım.

Bir yıl sonra Şirayama civarında yeni okul binamız yapıldıktan sonra, bu eğilimlerim azalacağına daha beter arttı. Teknik okuldayken yaptığım eşek şakaları, masum ve zararsızdı. Fakat yeni okula taşındıktan sonraki davranışlarım tehlikeli olmaya başladı. Bir keresinde kimya dersinde öğrendiğimiz dinamit formülünü eksiksiz hazırlamıştım. Laboratuarda bu karışımı bir bira şişesine doldurarak hocanın kürsüsüne koymuştum. Kürsüdeki bira şişesinde dinamit olduğunu öğrenen hoca, kâğıt 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 keresindeyse 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 demeyiştim. 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 hocayla 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 bekliyorduk.

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

Babamın bu olay yüzünden bana çok kızdığını hatırlamıyorum. Odasında yüzbaşıdan azar işitirken müdürün de orada olmasına karşın hiçbir şey söylemedi bana. Şimdi düşündüğümde babam da okul müdürü gibi zorunlu askerlik eğitimine karşı olduğu için 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 subayıydı. 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 yediklerinde, "Deli bunlar! Bu ne biçim insanlık" diye hayıflanmıştı.

Keika ortaokulundaki yüzbaşıyla ilişkilerim, Kuroda ilkokulunda Bay Taçikava yerine gelen öğretmenle olan ilişkilerimin aynısıydı. Öğretmeye çalıştığı her şeyi bana açıklatmaktan büyük bir keyif alırdı. Hiçbir zaman onun istediği model olamazdım. Bir şeyi becerriksizce yaptığım ve kendimle alay edilmesine sebep olduğum zamanlar çok eğlenirdi.

Bu durumu dikkatle düşündükten sonra, öğretmenlerle veliler arasındaki iletişimi sağlayan deftere eski Çin tarzıyla 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!" komutuyla yürüme-

ye başladılar, ancak "Silah omza!" demeyi unuttuğum için tüfekleri arkadan sürünerek geliyordu.

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

Arkadaşlarım, bu davranışlarının amacımın, beni üzmek değil de, ters bir adam olan yüzbaşıyı kızdırmak olduğunu söylüyorlardı. Bir gün askerlik dersi için müfettiş gelmişti ve biz bir hücum denemesi yapacaktık, işte burada arkadaşlarım bütün becerilerini oltaya 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?" dedi. Hepsi kafa salladılar. Sıramız gelmişti, "Koş!" komutuyla 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 yüzbaşıyla 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 yüzbaşıydı.

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 ifadeyle, "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!" karşılığını yapıştırdım. 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 BİR KÖY

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

Bunu zaten hiç anlamamışımdır, Japonya yeterince küçük değil midir ki bir de bunu iyice 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 kafahlıktan 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 rengârenk 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 ka-

dar doğaldı. Hepsi normal insanlardı, o güzellikleri içine çekip hazmedebilmiş insanlar. Tam olarak açıklamak gerekirse, babamın doğduğu yer Akita'nın Senboku-gun bölgesindeki Toyokava köyüydü. Sekiz kilometre kadar trenle gidilir, kalan yolsa yürünürdü. Yol üzerinde iki tane garip isimli istasyon olduğunu hatırlıyorum, birisi *Gosannen* (Üç Yıl Sonra), diğeriyse *Zenkunen* (Dokuz Yıl Önce) idi. İkinci istasyon artık yok. Sanırım bu isimler Ortaçağ Genci savaşçılarının akrabaları olan Haçiman Taro kabilesinin yaptıkları savaşlardan kalkıştı. Trenin sol penceresinden baktığınızda görünen dağlar, geleneklere göre Haçiman Taro Yoşie'nin karargâhlarının bulunduğu tepeydi. Sonradan öğrendiğime göre, bu olaylarla benim de bir bağlantım varmış.

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

Belki de birinci gidişim ile 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 dükkânları 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 saygıyla 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 vesileyle en güzel elbise-

lerini 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. Kadehi ahnca ağzına kadar saki doldurdu. Daha önce hiç saki içmediğimden 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" anlamını taşıyormuş. 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 gündür 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 kabuklularıyla pişirilmiş, fasulye soslu sebze çorbası ve balık ikram etti. Yemekle saki içerken, o kendine özgü lehçesiyle, "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 hayatı son derece basitti ve barış içinde geçiyordu. Şimdi düşündüğümde o köyle ilgili anılar, bir trenin penceresinden seyreder gibi gittikçe küçülüyor ve puslanıyorlar.

SOYAĞACI

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 oğluydu.

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

Eski evde kıvrımlar çizerek mutfağın oltasından 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 lavabo da 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 zalimce 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 turşuydu. 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; banaysa külçe gibi ağır geliyordu o sopa. Onunla balıkların yollarını kesip ağa takmak çok zor bir işti. Fakat verilen yemeklerden fazlasını yemek istiyorduk ve ne olursa olsun çaba harcamaya mecburduk. Zaman zaman başarılı da 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 kabuklarıyla fasulye ezmesi vardı. Tuttuğumuz balıklar genellikle küçük ve sıradan bahklardı. 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 abarlılı olur. Her neyse, daha sonra dağcılığa merak saldığım 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 rengârenk parlaklığı derenin sakin sularına vurduğunda, 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 ko-

ca 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.

özel kitap grubu

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. Aynı anda suya düştüm. Tünelin sonuna kadar nasıl geldiğimi hatırlamıyorum, 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 yüzerken 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. Yakmlarımızda, 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 altındayken 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 hatırlayarak kendi kendime paniğe kapılmamam gerektiğini telkin edip, nehrin dibinden yüzerek girdaptan kurtulmaya çalıştım. Fakat mümkün değildi, ucuna bağlı olduğum kuşakları bütün güçleriyle çekiyorlardı ve ben kıpırdayamıyordum. Birden paniğe kapıldım. Girdabın üzerine doğru yüzmekten başka çarem kalmamıştı. 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, üçüncüsüyse Kurosawa Jirisaburo'ydu.

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'nın tanınmış savaşçılarınm arasında adı geçerdi. Babası Yoritoki ve küçük kardeşi Abe Muneto, Genci savaşçıları idiler. İmparatorluk sarayının emirlerine boyun eğmemiş, Minamoto Yoriyoşi'yle 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 şekilde güçlendi.

TOGAŞİ HALAM

Akita'yla 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 ihtimalle, 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 açıkça ortaya koyan gösterge, halamın davranışlarıydı.

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 ona 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 zamanından 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 duyguydu.

Yolda yürürken hiç konuşmazdı halam. Gideceğimiz yere varınca bana döner ve kâğıda sarılmış elli sen verip, "Şaraba," derdi –Kuzey lehçesinde Allahaısmarladık anlamına gelen bir sözcük. O zamanlar elli sen, bir çocuk için çok büyük paraydı. Fakat ben para için değil de onunla olmaktan keyif duyduğum için ona katılıyordum bir yere giderken. O "şaraba" 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 döşeğindeyken 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.

FİDAN

Normal olarak çocuklar, çocukluklarını bir serada korunan fidanlar gibi geçirmelidirler. Her ne kadar bu seraya aradaki çatlaklardan biraz rüzgâr 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 depremiydi. Birinci Dünya Savaşı, Rus Devrimi, Japon toplumunun yaşadığı ayaklanmalar ve değişiklikler hep seramın içindeyken, dışarıda esen rüzgârlar ve yağan yağmur gibi duyduğum ama etkilenmediğim olaylardı. Ortaokulu bitirdiğim yıl ilk kez seramdan çıkarılıp açık havaya dikilmiş gibi hissettim kendimi. Dünyadaki rüzgârı ve yağmurları kendi tenimde algılamaya başlamıştım artık.

Ortaokul dördüncü sınıftayken, 1925 yılında Japonya'da ilk radyo yayım 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 Akademisi'ne girmemi istiyordu. Cezanne ve Van Gogh âşığı olarak, böyle bir akademik yaklaşımı boşuna zaman harcamak sayıyor ve aynı zamanda giriş sınavları için pek istekli olmadığımı görüyordum. Pratik çizimlerde başarılı olacağıma inanıyordum 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 yaşımdayken ortaokulu bitirdim. Bir resmim, saygın bir yeri olan Ulusal Nitten Galerisi'ndeki sergiye kabul edildi. Babam çok sevinmişti. Fakat o günden sonra kendimi seramın dışında, rüzgâr ve karla kuşatılmış olarak buldum.

LABİRENT

On sekiz yaşıma girdiğim 1928 yılı, "3-15" olayıyla Komünist Parti taraftarlarının kitlesel tutuklanmaları ve Japon subayları tarafından yapılan suikast sonucu Mançuryalı Cang 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 ucundaysa, 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 yüzden kendimi tam olarak resme veremediğim için tiyatro müzik ve sinemayla 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 dükkânlara gittiniz mi elli, hatta otuz sent karşılığı alabiliyordunuz. Bu durumda ben bile istediğim her kitabı alabiliyordum. Hiçbir akademik unvan peşinde koşmadığımdan okumaya bol bol zaman ayırabiliyordum. Klasikleri, 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 pikabıyla plak koleksiyonu olan bir arkadaşım vardı. Sık sık ona gider ve klasik plakları dinlerdim. Besteci ve orkestra şefi Konoe Hidemaro'nun Yeni Senfoni Orkestrası'nın 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 bulunmadığından 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 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 sanatıyla 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 hatırlayamıyorum. Geç saatlerde gösterilen programlar için indirimli bilet kuyruğunda beklediğimiz ve eve dönünce hahamın ağabeyimi azarlamalarıysa bugün gibi aklımda.

O sıralarda beni etkileyen filmlerin yaklaşık yüzü bulan bir listesini yapmıştım. Aradan uzun bir zaman geçtiği için kesin tarihleri

hatırlamak çok güç. Yabancı filmler için kendi ülkelerindeki yapım ve gösterime girdiği tarihleri verdim. Fakat bu filmlerin Japonya'da gösterime girmeleri iki ya da üç yıl alabiliyordu:

1919 (Taişo Dönemi 8): Akira Kurosawa 9 yaşında. *Dr. Caligari Kabinesi* (Robert Wiene), *Tutku* (Ernst Lubitsch), *Şarlo Asker* (Charles Chaplin), *Erkek ve Dişi* (Cecil B. DeMille), *Kırık Zambak* (D.W. Griffith).

1920 (Taişo Dönemi 9): Akira Kurosawa 10 yaşında. *Von Morgen bis Mitternacht* (Carl Martin), *Die Bergkafze* (Ernst Lubitsch), *Hayalet Araba* (Victor Sjöström), *Mohikanların Sonuncusu* (Maurice Tourneur), *Kapriçyo* (Frank Borzage), *Güneşli Taraf* (Charles Chaplin).

1921 (Taişo Dönemi 10: Başbakan Hara öldürüldü). Akira Kurosawa 11 yaşında. *Doğuya Doğru* (D.W. Griffith), *Delikanlı* (Charles Chaplin), *Üç Silahşörler* (Fred Niblo), *Tepe'deki Yoksul Ev* (Harry Milarde), *Mahşerin Dört Atlısı* (Rex Ingram), *Aptallar Cenneti* (Cecil DeMille).

1922 (Taişo Dönemi 11: Japon Komünist Partisi'nin kuruluşu). Akira Kurosawa 12 yaşında, Keika ortaokuluna girdi. *Dr. Mabuse* (Fritz Lang), *Küçük Prens* (Alfred Green), *Kan ve Kum* (Fred Niblo), *Zenda Mahkûmları* (Rex Ingram), *Maaş Günü* (Charles Chaplin), *Budala Kadınlar* (Erich von Stroheim), *Fırtına Yetimleri* (D.W. Griffith), *Uzak Tebessüm* (Sidney Franklin).

1923 (Taişo Dönemi 13: Büyük Kanto depremi). Akira Kurosawa 12 yaşında, Keika ortaokulu ikinci sınıfta. *Gezginci* (Charles Chaplin), *Bağdat Hırsızı* (Raoul Walsh), *La Rue* (Abel Gance), *İçeri Gel* (George Fitzmaurice), *Kapalı Vagon* (James Cruze), *Kean* (Alexandre Vilkoff), *Parisli Kadın* (Charles Chaplin), *Cyrano de Bergerac* (Augusto Genina).

1924 (Taişo Dönemi 13). Akira Kurosawa 14 yaşında, Keika ortaokulu üçüncü sınıfta. *Demir At* (John Ford), *Şamaroğlanı* (Victor Sjöström), *Die Nibelungen* (Fritz Lang), *Evlilik Halkası* (Ernst Lubitsch).

1925 (Taişo Dönemi 14: Barışı koruma yasaları çıktı. İlk radyo yayınları başladı.) Akira Kurosawa 15 yaşında, Keika ortaokulu dördüncü sınıfta. *Altına Hücum* (Charles Chaplin), *Evin Efendisi* (Carl Dreyer), *Feu Mathias Pascal* (Marcel L'Herbier), *Gü-*

zel Misafir (Herbert Brenon), *Tutku* (Erich von Stroheim), *Bayan Windermere'nin Yelpazesi* (Ernst Lubitsch), *Büyük Tören* (King Vidor), *Kurtuluş Avcıları* (Josef von Sternberg), *Son Tebessüm* (EW. Murnau), *Neşesiz Sokak* (G.W. Pabst), *Nana* (Jean Renoir), *Varyete* (E.A.Dupont).

1926 (Taişo Dönemi 15: İşçi Partisi kuruldu; imparator Taişo öldü). Akira Kurosawa 16 yaşında, Keika ortaokulu beşinci sınıfta. *Üç Kötü Adam* (John Ford), *İşte Paris* (Ernst Lubitsch), *Zırhlı Mezar* (Lupu Pick), *Tartuffe* (F.W. Murnau), *Metropolis* (Fritz Lang), *Potemkin Zırhlısı* (Sergei Eisenstein), *Ana* (V.I. Pudovkin).

1927 (Şova Dönemi 2: Ekonomik panik. Yazar Akutagava Ryunosuke'nin intiharı. Silahsızlanma Konferansı). Akira Kurosawa 17 yaşında, ortaokuldan mezun oluyor. *Yedinci Cennet* (Frank Borzage), *Kanatlar* (William Wellman), *Dikenli Tel* (Rowland V. Lee), *Yeraltı* (Josef von Sternberg), *Gündoğumu* (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. *New York Dokları* (Josef von Sternberg), *The Dragnet* (Josef von Sternberg), *Thérése Raquin* (Jacques Feyder), *Cengiz Han'ın Torunu* (V.I. Pudovkin), *Evlilik Marşı* (Erich von Stroheim), *Küçük Gelin* (Jean Renoir), *Verdun, Visions d'histoire* (Leon Poirier), *The Fail of the House of Usher* (Jean Epstein), *Jan Dark'ın Tutkusu* (Carl Dreyer), *Denizkabuğu ve Rahip* (Germaine Dulac), *Şinpan Oaka Seidan* (İto Daisuke), *Roningai* (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. *Mavi Melek* (Josef von Sternberg), *Asphalt* (Joe May), *Endülüs Köpeği* (Luis Bunuel), *Şatonun Esrarı* (Man Ray), *Rien que les heures* (Alberto Cavalcanti), *Kubi no za* (Makino Masahiro), *Kaicin* (Murata Minoru).

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

1929 yılında, on dokuz yaşımda 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 efektleriyle 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 doluydu ki, bu bilgilerimi kullanabilecek bir yer arayışındaydım hep.

ASKERLİK

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

Subay, "Sen Toyama Akademisi'ni bitirdikten sonra, aynı yerde subay olarak hocalık yapan Kurosawa Yutaka'nın oğlu musun?" diye sordu, ben esas duruşta beklerken. "Evet, efendim," diye cevapladım. Subay, "Baban iyi mi?" dedi. "Evet, efendim," dedim. "Ben babamn öğrencisiydim. Lütfen, ona saygılarımı ilet," diye rica etti. "Başüstüne, efendim," dedim. Subay, "Ne yapmak istiyorsun?" diye sor-

du. "Ben ressamım efendim," diye cevapladım. (Proleter ressam olduğumu söylememiştim.) "Evet, anladım," dedi. "Vatana hizmet için askerlik dışında da yollar var. Onları dene," dedi. "Evet, efendim," diye cevapladım tekrar. "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 kim bilir belki de oturmaktan sıkılan subay biraz hareket etmek istemişti.

Sağlık muayenemin sonunda, masasının 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 savaşını kaybetmesi arifesine kadar bir daha çağırmadılar beni. O sıradaysa Tokyo, Amerikan hava saldırıları sonucu bir harabeye dönmüş ve ben de film yönetmeni olmuştum. Askerlikle tek ilişkim o sırada bu olduğundan burada anlatabilirim.

O sırada askere alınanların hepsi ya fiziksel engelli kişilerdi ya da sinir hastalarıydı. 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 toparlanıp selam durdum. Selamımı alıp benden sonrakini kontrole başladı. Servis çantamı beğendikten sonra beni azarlayacak diye korktuğumu düşünürken, subayın çığlığıyla kendime geldim. "Senin servis çantana ne oldu?" diye bağırıyordu. Gözümün ucuyla, yanımdaki adama dövecekmiş gibi baktığını görüyordum. Adamın elinde sökükleri dikilmiş iki tane don vardı ve birinin tam ağında tavşan kuyruğu şeklinde iplik allıkları kalmıştı. Boş gözlerle subaya baktıktan sonra, "Servis çantası nedir?" diye sordu.

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

Aynı esnada, hava hücumunu haber veren sirenler feryada başladılar. Bu siren sesleri Yokohama bombardımanının başladığını, 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 CILIZ

Toşima Ward bölgesinin, Şiina-ço kesiminde bulunan Proleter Sanat Araştırma Enstitüsü'ne 1928 yılında gidip gelmeye başlamıştım. Hazırladıkları sergilerde, resimlerimi ve posterlerimi sergiledim. Fakat 1929 yılında katıldığım Proleter Sanatçılar Birliği'ndeki yaklaşım, benim görüşüme göre, her yönüyle natüralizme çok yakın, ancak Courbet'inki kadar yoğun olmayan bir gerçekçilik anlayışıydı. Bu grupta bazı mükemmel ressamlar olmasına karşın bu anlayış, kökleri resim sanatının temel ilkelerini uygulamak değil de, başarılamayan siyasal ideallerin doğrudan tuvale yansıması şeklindeydi; sadece resimlerde değil, filmlerde de ortaya çıkan bir akımdı bu. Zamanla bu akımla ilgili kuşkularım iyice arttı ve sonunda resim yapma tutkumu yitirdim.

Bu sıralarda Proleter Sanatçılar Birliği beni öylesine büyük hayallere kaptırmıştı ki, giderek artan bir tempoyla yasal olmayan siyasal eylemlere katılıyordum. Proleter gazeteler yeraltına inmişti, sloganları Batı harfleriyle yazılıyor ama yine de çevrelerine yapılan birtakım süslemelerle gizleniyordu. Bu örgütlerden birinin alt kademelerde çalışan bir üyesi olmuştum. Yaptığım eylemler ortaya çıksaydı mutlaka hapse girerdim. Zaten Proleter Sanatçılar Birliği'nde 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 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, dışarıdakilerle iletişim sağlamaktı. Fakat o kadar büyük bir baskı vardı ki, bazen buluşmam gereken insan randevu yerine gehrken yakalanıyor ve bir daha ondan haber alınamıyordu. Çok karlı bir kış günü Komagome İs-

tasyonu 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 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 bildiğimden izimi kolaylıkla kaybettirmiştim. Daha önce Kempeitai polisiyle böyle bir koşmaca oynamıştık. Yakalanmıştım, fakat beni yakalayan polis çok iyi bir adam çıkmıştı. Tuvalete gitme isteğime hiç ses çıkarmamıştı, kendisi götürmüş ve hatta kapıyı da kendisi kapatmıştı. Ben hemen üst kademelerden gelen önemli evrakları yutmuştum. Sonra da serbest bırakmışlardı.

Bu tehlikeli hayat tarzı 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, insan yetersizliğinden iyice zorlaşmaktaydı. 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 materyalizmle ilgili teorileri okumuştum ama anlayamadığım çok şey vardı. Dolayısıyla, Japon toplumunu o açıdan inceleyip açıklayabilmek benim için mümkün değildi. Sadece, Japon toplumunun karşı karşıya bırakıldığı koşullar beni rahatsız ediyordu ve bu konuda kendimce yararlı bir eyleme girmiş, 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

dek 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 zamansa, yapacak bir işim de yoksa, soğuktan korunmak ve açlığımı bastırabilmek için kapalı yerlerde dolaşıyordum. Her geçen gün gazetenin basımı daha da zorlaştığından 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 *mahjong* (bir tür domino) parçalarının karıştırılmasıyla çıkan sesler, bazen çok yakındaymış gibi beynimin içinde ötüyor, bazen de yumuşuyor ve uzaklaşıyordu. Bu sesi dinleyerek tam iki gün geçirdim. Sonra, beni 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 isteyeceğiydi. Doktora verecek param yoktu. Ev sahibi beni dinledi ve başka bir şey söylemeden gitti.

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

Hastalığım süresince proleter gazeteyle ilişkilerim iyice kopmuştu. Alınan ifadeler sonucu tutuklamalar yapıldığından, kimse kimsenin evini bilmezdi. Dışarıda bir yerde buluştuğumuzda sonraki buluşma gününü, saatini ve yerini saptar, 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 siyasal akımdan vazgeçtiğimi söylemek için onlarla buluşmanın bir yararı olmaya-

caktı. Bu, sol hareketlerin zayıfladığını gösteren bir şey değildi, ama ben zaten hiçbir zaman inanmış bir komünist olmamıştım.

Hastalıktan kalktıktan sonra, hâlâ titreyen bacaklarımla, ortaokulun 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'a 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.

GEÇİCİ DÜNYADA DAR BİR 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 annesiyle oturuyordu. Hastalıktan kalkıp da sokağa çıkabilecek hale gelince, buraya taşındım.

Cinema Palas'ın 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 cevaplamıştım. 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 Tokyoluydu. Ağabeyimin bu ortam-

daki 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 hayat 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 hayatın 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." Cevapsa, "Tam tersi, kadın cadı değil de çok düşünceli, adamı şiltelere sarmış ki düşünce bir yeri acımasın."

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 kutusuyla nehir kenarına gider ve satacağı bahkları alırdı. Bir ay durmadan dinlenmeden çalışır, ay sonu en güzel elbiselerini giyerek bir fahişe kiralardı. Hayat buydu onun gözünde.

Bana sorarsanız böyle bir ortamda yaşamak, on sekizinci yüzyıl Sanba ve Kyden masallarında yaşamak gibi bir şeydi. Burada çok şey öğrendim. Çevrede yaşayan yaşh 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'sa Japon filmleri gösterirdi. Aynı zaman-

da, üç tane de masal salonu vardı. Birisi Kagurazaka Enbuco'ydu, diğer ikisinin isimlerini şimdi hatırlayamıyorum. Kagurazaka'dakilerden başka sinemalara da gidiyordum. Ağabeyim beni başka sinemalardaki arkadaşlarıyla tanıştırmıştı ve hangisine 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 imkânım oluyordu. Bunlardan birini hâlâ hatırlarım. Adı "Budalanın Günbatımı" olan oyun, güneşin batışını ve tüneklerine dönen kuşları seyreden bir budalanın pandomimle anlatılışıydı. 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 *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*, Curtis Bernhardt'ın *Son Şirket*, G.W. Pabst'ın *Batı Cephesi 1918*, William Wyler'in *Cehennem Kahramanları*, Rene Clair'in *Paris Çatıları Altında*, Josef von Sternberg'in *Mavi Melek*, Lewis Milestone'un *İlk Sayfa*, King Vidor'un *Sokak Manzaraları*, Josef von Sternberg'in *Fas* ve *Şanghay Ekspresi*, Charles Chaplin'in *Sahne Işıkları*, Pabst'ın *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 ihtiyaç 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 hayatın gölgelerinde, karanlık bir gerçek gizliydi. Bu sanırım insan hayatı içinde, her yerde geçerli bir kural olsa gerek –ışıklı aydınlık bir dış görünüm altında gizli karanlıklar. Fakat ben hayatımda 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 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, insanlık dışı bir olgudur. Savunmasız çocuklara ya da minik yaratıklara işkence etmekten zevk alan insanlar gerçekten de hastadır. İşin en korkunç tarafı, özel hayatlarında deli gömleği giymesi gereken bu kimselerin toplum hayatlarında 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 odasındayken, 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 dayanamayacağını söyledi. Mutfağın penceresinden baktığını 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 seyredip, "Biraz önce bir dişi şeytan gibi saldırgandı, şimdiyse bir kuzu yavrusu kadar sakin. Cadı!" dedi, dişlerinin arasından.

---

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

Kapının önünden geçen kadın, üvey kızına işkence yapan kadınmış meğer. Baktığımda kesinlikle böyle bir şey yapabileceği ilıtimalini 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 kuşağıyla 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 yaptığını sanıyorsun? Kimse senden yardım istemedi," dedi. Hayretler içerisinde bakakaldım. "Döndüğünde beni bağlı bulmazsa gene işkence yapacaktır," dedi kız. Suratıma bir yumruk yemekten beter olmuştum. Kız bağlı olmasa bile, onu direğe mahkûm eden çevresinden kaçamıyordu. Kız için başkalarının onu düşünmesinin ve içtenliğinin hiçbir değeri yoktu. Ona acımak, başına daha büyük dertlerin açılmasına yol açacaktı. "Haydi, çabuk tekrar bağla beni," diye saldıracakmış gibi öyle bir bağırdı ki, beni ısırabileceğinden korktum. Dediğini yaptım. Sanırım, doğrusu da buydu.

ANLATMAK İSTEMEDİĞİM BİR ÖYKÜ

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

Oradaki hayatın 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 ihtiyaçları olmayacağını açıklamışlardı. Anlatıcı-yorumcular da, hepsinin işten çıkarılacakları anlaşıldığından grev yapmaya karar vermişlerdi. Ağabeyim grevcilerin önderi olmuş ve büyük sıkıntılarla karşı karşıya kalmıştı. Hâlâ ona yük olmam doğru değil diye düşünerek babamın evine taşındım.

Annem ve babam son birkaç yıldır ne yaptığımı bilmediklerinden, beni sanki resim yapmak için çıktığım bir geziden dönüyormu-

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

Tam bu sıralarda bir gün, ağabeyimin bir intihar girişiminde bulunduğu haberi geldi. Bu girişimin sebebinin ağabeyimin önderliğini yaptığı ve başarısızlığa uğrayan yorumcu-anlatıcılar greviyle ilgili olduğunu biliyordum. Filmler bundan sonra hep sesli olacağından onlara ihtiyaç kalmadığını sonunda ağabeyim de kabul etmişti. Bunun kazanılamayacak bir savaş olduğunu bile bile önderliği kabul etmesi onu çok sarsmış ve büyük acılara sürüklemişti.

Ağabeyimin hayatına son verme girişimi ailemiz üzerine bir kara bulut gibi çöktü. Herkesin dikkatini keyifli bir olaya çekmek istemiştim. Aklıma ilk gelen, ağabeyimin birlikte yaşadığı kadınla evlenmesiydi. Yaklaşık bir yıl boyunca bana bakmıştı ve gerek davranışları, gerekse karakteri çok iyi bir insan olduğunu açıkça belli ediyordu. Onu kendi öz ablam kadar sevmiştim. Onların birlikteliklerini resmiyete dökmek, oynamam gereken doğal bir oyun gibi geliyordu bana.

Annem babam ve ablam bu düşünceme karşı çıkmamışlardı. Fakat garip olan, ağabeyimden tam bir cevap alamamamdı. Sanırım, suskunluğunun sebebi işsiz oluşuydu.

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 doğruydu. Ağabeyim her zaman öyle derdi. İnsanların otuz yaşından sonra çirkinleştiklerini ve daha aksi olduklarını söyler, kendisinin öyle olmak istemediğini eklerdi. Rus edebiyatına âşıktı, özellikle Mihail Artsybaşev'in *Son Satır* adlı yapıtını çok beğenirdi. Dünyanın en iyi kitabı olduğunu söyler ve daima bir kopyasını yanında bulundurdu. 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 anlattı-

ğı zaman işi hafife almış, "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 yaşma gelmeden. Yirmi yedi yaşında intihar etmişti.

Kendini öldürmeden üç gün önce beni yemeğe davet etmişti. Çok gariptir, belleğimi ne kadar zorlasam da nerede olduğunu hatırlayamıyorum. Belki ölümü bende şok etkisi yarattığından olacak, son konuştuğumuz şeyleri çok iyi hatırlıyorum, 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 sarılıydı. İzu yarımadasındaki ılıcanın yakınlarında bir bağımsız köşkte hayatına 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 yapıyordum? Ölmüş ağabeyime bakıyordum. 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. Galiba bacaklarını göğsüne doğru topladığımızdan içinde kalan hava ağzından çıkmıştı. Arabanın şoförü korkudan titremesine karşın cesedi krematoryuma koyup yakmıştı. Tokyo'ya dönerken arabayı deli gibi kullanıp bir sürü yanlış yola girdiğini hatırlıyorum.

Stoacı annem, ağabeyimin intiharını tam bir suskunlukla ve bir tek gözyaşı dökmeden karşıladı. Bana karşı en ufak bir öfke duymadığını bilmeme karşın bu suskunluğuyla beni suçladığını düşünmekten kendimi alamıyordum. Daha sonra, ağabeyimle ilgili sözlerini yeterince ciddiye almadığımdan kendisinden özür dilemiştim. Bütün söylediği, "Ne demek istiyorsun Akira?" olmuştu. Ağabeyimin cesedini gördüğüm sırada, felç 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.

NEGATİF VE POZİTİF

NEGATİF VE POZİTİF

Eğer... olsaydı?.. Hâlâ merak ederim. Eğer ağabeyim camna 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 hayat felsefesi geliştirmişti: Ona göre insanoğlunun bütün 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 dünyayla 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 başasistanıyken, 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 hayatında benden çok ileride olduğu şeklinde yorumlamıştım. Fakat Musei sözlerine devamla görünüşümüzün tamamen aynı, 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 sıcakkanlıydım. Fakat ben, ağabeyimin benim gelişip pozitif olmama yol açan filmin negatifi olduğunu düşünmek istiyordum.

Ağabeyim öldüğünde ben yirmi üç yaşındaydım; sinema dünyasınaysa 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 yol açmıştı. Hayatta 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 yaratmaktaydı, 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 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 iyice azalmaya başladı.

Şimdi düşündüğümde, aslında kendi tarzı ve görüşü olan fazla ressam bulunmadığını anlıyorum. Birçoğu, birtakım teknikleri uygulamak için kendilerini zorlayarak gösteri yapmaya çalışıyorlar ve çok garip resimler çıkıyor ortaya. Kimin yazdığını hatırlayamıyorum 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 kurala istisna değildi. Resim yaparken bazı kuralları uygulamaya çalışmak beni duygusal olarak o kadar geriyordu ki, sonunda ortaya çıkan resim ancak kendime olan güvenimi yitirmeme sebep oluyordu. Zaman içinde yeteneklerime olan güvenim de sarsıldığından resim yapmak sadece acı verir duruma gelmişti.

Daha 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. Yaptıklarımı beğenmediğim halde onlara zaman ve çaba harcamak zorunda oluşum büsbütün canımı sıkıyor ve içimdeki resim yapma isteğini öldürüyordu.

Başka bir iş yapmayı düşünmeye başlamıştım. Ne olursa olsun kabul edecektim, çünkü annemi ve babamı rahatlatmayı amaçlıyordum. Ağabeyimi birdenbire kaybedişim bu özlemimi daha da güçlendiriyordu. Onun sağlığında da zaten pek bir şey yapmıyor, liderliğine sığınıyordum, zamansız ölümü bir topaç gibi dönmeme yol açmıştı. Sanırım bu, hayatımdaki 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 hayat için önümdeki yolların kendiliğinden açılacağını söylüyordu. Neye dayanarak böyle söylediğini bilmiyorum, belki hayat 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. (Poto Chemical Laboratory) film stüdyoları yönetmen yardımcıları arıyordu. O güne değin, 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 ile bunların sebepleriyle 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, sebepleri ve çözümleri konusunda yazabilecek çok şey bulabilirdim. Aynı zamanda, ters perspektiften bakarak, sorunlar eğer temellerle ilgiliyse içinden çıkılması mümkün değildir de diyebilirdim. Biraz da alaylı şekilde hemen oturup yazmaya başladım.

Kompozisyonumda tam olarak ne yazdığımı hatırlamam mümkün değil, ancak ağabeyim sayesinde, büyük keyifle izlediğim yabancı filmlerden söz ettim ve bir sinema hayranı olarak Japon sinemasında görebildiğim eksiklikleri sıraladım. Tabii bu arada içimde biriken eleştirilerimi de rahatlıkla yazdım. Kompozisyonla birlikte yönetmen yardımcılığı için başvuru belgesi, kısa özgeçmiş ve birkaç nesli kapsayan soyağacı isteniyordu. Sürekli iş aramakta olduğumdan 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 çağrıldığımı bildiren 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. stüdyolarmın 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 yerdeymiş. Japon sinema endüstrisiyle 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'yla tanıştım.

BİR DAĞ GEÇİDİ

Şimdi bu satırları yazarken, her şeyin ne kadar garip olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum. Beni P.C.L.'ye, aslında yönetmenliğe götüren yola sapmam, tamamen 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 ihtiyaç 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 yapıldığıydı.

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 sınava 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 avunuyordum. 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 hatırlarım.

Sınavın birinci bölümünde bir senaryo yazmamız isteniyordu. Gruplara ayrılacak ve verilen konuyla 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 âşık olan, Katoçi hapishanesindeki bir sanayi işçisinin işlediği suçları senaryo haline getirecektik. Senaryo yazma konusunda en ufak bir bil-

gim olmadığından 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 sanayi bölgesinin siyahı ile gösterişli kulis odasının pembesini çizmek geldi. Endüstri işçisini siyah, dansözüyse pembe olarak çizecek ve bir kontrast yaratacaktım. Öyküme öyle başladım, ötesini hatırlayamıyorum.

Senaryomu verdikten sonra sözlü sınava girebilmek için hayli bekledim. Senaryoyu yazdığım sırada öğlen geçmişti, sadece sabah kahvaltısıyla durduğumdan 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 çağrıldığımda alacakaranlık çökmüştü.

Sınavı yapacak insanları tanımıyordum. Resimden müziğe kadar her konuyu kapsayan görüşmemiz çok keyifli geçmişti. Tabii bir film şirketi sınavı olduğundan sinemadan da söz etmiştik. Neler konuştuğumu tam çıkaramasam da, daha sonra bir dergide benimle ilgili bir makale yazan 'Yama-san'ın dediğine göre, Tessai ve Sotatsu gibi Japon ressamların yanı sıra Van Gogh'a hayran olduğumu, Haydn'ı çok beğendiğimi söylemiştim. Bu makaleyi okuduğum zaman o sınav sırasında bu dört ressamdan söz ettiğimizi hatırladım, 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 yazıyla 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 tutamayıp, "Beni sorguya mı çekiyorsunuz?" diye bağırmıştım. Stüdyo şefi (o zaman Mori İvao'ydu) 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 boyayla dolaşan aktristler de hasta etmişti beni. İşe kabul edildiğimi belirten yazıyı babama gösterdim ve pek niyetli olmadığımı anlattım. Babamın cevabı işi beğenmediğim takdirde istediğim zaman bırakabileceğim için bir denemekte yarar olduğu şeklindeydi. Kaybedecek hiçbir şeyim olmadığını ileri sürdü ve bir ay ya da belki bir hafta denemem için ısrar etti. Babamın bu düşüncesi mantıklı geldi ve işe başladım.

Sınavlar sırasında beş kişi alınacağını söylemelerine karşın işe başladığım ilk gün yirmi yeni elemanla karşılaştım. Bu olay açıklanana dek 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 parasıyla yaklaşık 560 dolar), idari asistanlaraysa 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 kaburgasmı kırmıştı. Olay sırasında bağırsakları da zedelendiğinden 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 Savaşı'ndan 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, bütün yönetmenlerin de bu yönetmen kadar aksi olmadığı konusunda beni rahatlatmışlardı.

Onları dinledim, ikinci görevimi aldım ve Yama-san'la çahşmaya başladım. Beni kalmaya ikna etmek için söyledikleri her şey doğruymuş. Filmlerin ve yönetmenlerin çok farklı olduklarını anlamıştım. Yamamoto grubuyla çalışmak çok keyifliydi. O günden sonra başkasıyla 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 hissediyordum. "Sonunda başarmıştım." Yama-san'ın yaptığı iş, benim çocukluğumdan beri yapmak istediğim işti. Dağ geçidinde duruyor, 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, bir merceğin yandan görünüşünü andıran rozetime bakarken. Rozete değişik açılardan bakıldığında mercek gerçekten de keşif uçağına benziyordu.

P.C.L., Photo Chemical Laboratory'nin kısaltılmışıydı. Kimyasal Fotoğraf Laboratuarı adıyla kurulan şirketin kuruluş amacı, sesli filmler için bir araştırma enstitüsü görevi yapmaktı. Daha sonra stüdyo kurulmuş ve giderek bir prodüksiyon merkezine dönüşmüştü. Dolayısıyla, 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 farklıydı. Haiku şiirlerinden "Genç Yapraklar", "Parlak Rüzgar", "Çam Kokan Esinti" gibi şiirlerde bulabileceğiniz bir bahar kokusu vardı filmlerinde. Onların çektikleri arasında özellikle dikkat çeken önemli filmler şunlardı: Naruse'nin *Tsuma yo bara no yo ni* (Hanım! Gül Gibi Ol!), Yamamoto'nun *Vagahai va neko de aru* (Ben Bir Kedi-yim), Kimura'nın *Ani imoto* (Ağabey Kızkardeş) ve Fuşimizu'nun *Furyu enkatai* (Traubador'lar Bandosu).

Bu başarıların sebepleri arasında, filmlerde görünen, milliyetçi kimlikten uzaklaşma eğilimini de saymak gerekir. O günlerde Japonya karanlık günler yaşıyordu. Milletler Topluluğu'ndan ayrılınmış, "2-26 olayı" (bazı bakanların fanatik genç subaylar tarafından çok ılımlı olmaları gerekçesiyle öldürülmeleri) yaşanmış, Alman-Japon

Anti-Komünist Paktı imzalanmıştı. Bu arada yapılan filmlerse bu olaylara hiç aldırmayan ve sanki Hibiya Parkı'ndaki 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 durmaktaydı.

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 coşkuyla sarılıyorlardı. Stüdyo personeli hâlâ amatörlerden oluşuyordu. Zaman zaman tökezleyerek bile olsa, bu deneyimsiz insanların bütün toyluklarını ve saflıklarına karşın dürüstlükleriyle ortaya çıkardıkları filmler bugünün tutarsız ve anlamsız filmlerinden kat be kat iyiydi. P.C.L. öyle bir yerdi ki, oraya rahatlıkla 'bir düş fabrikası' diyebilirdiniz.

İşe yeni alınan yönetmen yardımcılarının, şirket politikasının uygulanmasındaki yeri çok önemliydi. Bir tanesi dışında hepsi Tokyo, Kyoto, İmperial, Kaio ve Vaseda gibi en iyi üniversiteleri bitirmişlerdi. O tek istisnaysa, garip özgeçmişiyle Akira Kurosawa'ydı. 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 laboratuarlarında 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 amacıyla Amerika'ya gitmişti. Dönüşünde yönetmen baş yardımcılarının bir film yapımındaki gayretli çabaları ve önemi onu çok etkilemişti. Bunun sonucunda, stüdyonun ortasına kocaman bir tabela astırmıştı: "Yönetmen baş yardımcılarının talimatlarına, Başkanınn 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 laboratu-

arın arkasında görüşelim," demek zorunda kalıyorlardı. Bu da sık sık, kameramanlar, ışık teknisyenleri, film ekibi ve dekor elemanlarıyla çatışma çıkarıyordu.

Aslında bu biraz abartılı bir davranış gibi görünse de, yönetmen yardımcısını idari işlerden sorumlu tutup onu bu yönde eğitmek de yanlış bir yöntem değildi. Bugünün yönetmen yardımcıları ilk yönettikleri filmlerde hayli zorlanıyorlar. Bir filmin yapımının bütün 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 BİR ÖYKÜ – I

1974 yılının Ağustos ayında, Yama-san hocam Yamamoto Kaciro'nun hasta olduğunu ve iyileşme ihtimalinin 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 banliyösündeydi. 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 sebeple gelmediğim için olacak, çiçeklerin renkleri duyduğum sıkıntıyı daha da artırmıştı.

Hasta yatağında yatan Yama-san çok zayıflamıştı ve zaten büyük olan burnu iyice büyümüş görünüyordu. Hastalığından dolayı 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 cevapladım. 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 doğruysa o zaman sorun yok demektir," diye cevapladı Yama-san ve konuyu değiştirerek lafı sukiyaki'ye getirdi.

Sukiyaki'yi eski günlerdeki lezzetiyle yiyebileceğim bir restorandan söz etti bana. Denememem için ısrar ederek nasıl bulabileceğimi uzun uzun anlattı. Sonra eski günlerde birlikte gittiğimiz restorandan ve orada yediğimiz nefis yemeklerden bahsetti. Hastalık yüzünden hiç iştahı kalmadığını 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 sebebim var. Size onun bir özelliğini göstermek istedim. Hayatının son günlerinde olduğunu bilmesine karşın ilgisinin odak noktası hâlâ yönetmen yardımcılarıydı.

Yardımcılarıyla 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, yardımcılarını seçme konusundaki titizliğiydi. Bütün olaylarda bir esneklik arayan, kolay iletişim kurulabilen ve ileri görüşlü Yama-san, iş yardımcısını seçmeye gelince çok zorlanırdı. Eğer birisi yardımcı yönetmenliğe yeni yükselmişse adamın karakterini, yaratılış özelliklerini inceler, kafasına uygun olup olmadığını uzun uzun düşünürdü. Fakat bir kere kararını verdikten sonra, bütün yardımcılarımn düşüncelerini dinler ve onlara bir amir gibi değil de bir arkadaş gibi davranırdı. Bu özgür ve bütün düşüncelere açık ortam, Yamamoto grubunun en büyük özelliklerindendi.

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* (Kocanm 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 işleriyle de uğraştım. Yönetmen baş yardımcılığına ulaşabilmek dört yılımı almıştı, ama bana sanki bir nefeste o tepeye sıçramışım gibi geliyordu. Yamamoto grubunda günler çok keyifli geçmekteydi zira. Aklıma gelen her konuda özgürce konuşabiliyordum, yapacak çok işim vardı ve işimi büyük coşkuyla yerine getiriyordum.

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 hiçbiri sıradan olmuyordu. Bunun en iyi eğitim yöntemi olduğunu savunmuyorum, ama bir gece bile doğru dürüst uyuyabildiğimi hatırlamıyorum.

O günlerde film ekibinde çalışan herkesin en büyük özlemi uykuydu. Ekibin diğer elemanları az da olsa uyuyabilmelerine karşın, biz yönetmen yardımcıları ertesi günkü sahneleri hazırlamak zorunda olduğumuzdan 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 enerjiyle çalışanlardan biri de Honda'ydı. Honda İnoşiro; *Godzilla*'yı yaratan yönetmen, 1980 yılında çevirdiğim *Kagemuşa*'da birlikte çalışmıştık. O günlerde yönetmen ikinci yardımcısıydı. Set dekorlarının zamanında yetişmesine yardım eder, sütunlarla lambrileri boyardı. Boyarken lambrilerin üzerindeki damarların kaybolmamasına dikkat eder, damar olmayan yerleri de sanki damar varmış gibi boyardı. Bu titizliği yüzünden adı 'Mokume no kami' (Damarcı Honda) olarak kalmıştı. Bu kadar uğraşmasının sebebi, 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 yol açıyordu. 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 hatırladım. Derebeylik dönemiyle ilgili bir intikam öyküsünü konu alan film, iki bölüm olarak çekiliyordu. Birinci bölümün sorumlusu yönetmen Takizava Eisuke, ikincisininse Yama-san'dı. Filmi zamanında yetiştirebilmek için sadece bir günlük

çekim süremiz kalmıştı, fakat asıl can alıcı sahneler çekilmemişti. Yama-san ve şirket yöneticileri, filmin süresi içerisinde yetişmesinin imkânsız 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 yüzünden saldırdıklarında çok kar yağıyordu. Eğer kar olmazsa çalışamayız," diye cevap verdim, 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 de 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 malikânesine 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 anlayamadığını söyleyerek hepimizi yemekhaneye davet etti.

Yemekhaneye girdiğimizde, masalar balık ve sakiyle doluydu. Protokol bölümüne oturan şirket yöneticilerinin karşısında yerimizi aldık, ancak kimsenin yorgunluktan bir şey yiyecek hali yoktu. Ağzımıza aldıklarımızı yutmaya bile gücümüz kalmamıştı. Bütün istediğimiz biraz uykuydu. 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 se-

lam vererek gittiler. Birkaç dakika sonra sadece yöneticiler, Yamasan 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 yüzünden 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 anlatırdı 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, Yamasan'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 sebebi 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 programını 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. Yama-san şaşkınlıkla suratına bakarak, "Neden?" diye sorduğunda, "Gelemiyor çünkü haber vermeyi unutmuşuz," diye sesini yükselterek sanki Yamasan suçluymuş gibi bağırmıştı. Bu şekilde bağırarak konuşmak, Sençan'ın P.C.L.'de kimsenin taklit edemediği bir özelliğiydi. 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 olmadığı 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 sebebi, 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 alçakgönüllü 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 mümkün değil. Fakat, hiç kuşkusuz dünyadaki en iyi öğretmendi o. Bunun en iyi kanıtlarından biri, yetiştirdiği yönetmenlerin yapıtlarının, onun yapıtlarına benzememesiydi. 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 dükkânın önündeki ilan tahtasında şu anda ne olduğunu hatırlayamadığım birtakım işaretler vardı. Birlikte çalıştığımız aktörlerden birisi tahtada ne yazdı-

ğını sordu. Ben de tam olarak okuyamadığım için ne sattıklarını anlayamamış ve, "Büyük ihtimalle 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 sattığını 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 içkiyle ilgili çok şey öğrenmiştim. Çok değişik merakları vardı, fakat yiyecek konusunda gerçek bir gurme 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." Bu, çok beğendiği teorilerinden birisiydi. 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 hobilerindendi. Bu konulara ilgi duymaya Yama-san'la birlikteyken başlamış, ama sanırım ressam kökenli olduğum için Yama-san'dan daha kararlı 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: Mekân 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 gerek görmeden, bir garson kızı sıkıştırmaya harcıyor bütün enerjisini. O sırada ocaktaki sukiyaki kaynama sesleri çıkartarak odayı et kokusuyla 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 BİR ÖYKÜ – 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. Zaten kendisi yönetmenliğe başlamadan önce senaryo yazarıymış. Sanırım bu konudaki yetenekleriyle 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 yazarıydı. 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* adh öyküsüydü. Orijinal kitabın bir sahnesinde Mizuno, Şiratsuka kabilesindeki arkadaşlarına Edo Kalesi'nin 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 arkadaşlarının 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 ifade etmeye çalıştığını anlamak için dikkatle okuyordum. Okurken düşünüyor ve duyarlı ya da her-

hangi bir sebeple 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 isteğiyle dolmama ve yaratıcılığın sırları konusunda bir şeyler anlamama da yol açmıştı.

Yama-san, "Eğer yönetmen olmak istiyorsan, önce senaryo yazmayı öğrenmelisin," demişti. Doğru söylediğini biliyordum, bunun üzerine 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 dek çalışmak zorunda olduğum günler bir şey yazamıyordum, ama yorgunluktan ölecek halde bile olsam yatağa sürünerek gelip yatmadan önce iki-üç sayfa yazabiliyordum. Aslında gariptir, 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 hikâyesi olan *Darumadera doutsujin*'di (Daruma Tapınağında Bir Alman). Daha sonra, Yama-san'ın tavsiyesiyle, *Eiga hyoron* adlı sinema 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 öfkeyle adamın bu davranışını protesto etmiş ve senaryonun bulunması için gazetelere ilan vermesini istemişti. Ancak böyle bir ilan çıkmadı. Adımı duyuracak böyle bir fırsatı kaçırmak istemediğimden oturup senaryoyu baştan yazmıştım. Üç gece beynimi zorlayarak ilk halini hatırlamaya çalışmış ve bitirdikten sonra *Eiga hyoron* dergisinin basıldığı matbaaya elimle götürmüştüm. Orada senaryonun orijinal kopyasını kaybeden

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 olduğundan kestiğim bütün kareleri alıp tek tek temizleyerek düzgün bir şekilde çekmecesine yerleştirirdi. Böyle olunca tabii ki ben filmleri kesip biçerken beni keyifle seyretmesi mümkün değildi. Kim bilir kaç kez, kafamı kopartacak kadar sinirlendiğini hatırlıyorum. Kabullenmek biraz ayıp kaçacak ama onun varlığına aldırmadan kesip biçmeyi sürdürdüğümü itiraf etmeliyim.

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

Montaj konusunda Yama-san'dan çok şeyler öğrendim, ama bunların arasında en önemli olanı, kendi çektiğin filmlere objektif bir gözle bakabilme yeteneğiydi. Yama-san büyük emekler verip çektiği filmleri bir mazoşist gibi keser parçalardı. Suratında neşeli bir ifadeyle 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 katile benzerdi. 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 seyirci hiçbir zaman anlayamaz. Onlara gösterilmesi gereken şey tam olmahdır, ne eksik ne de fazla. Filmi çekerken gerekli olduğuna inandıklarınızı çekersiniz. Fakat çoğu zaman çektikten sonra, o sahnelere ihtiyaç olmadığını anlarsınız. İhtiyaç duymadığınız sahneler gereksizdir. Fakat insanoğlunun yaradılışı, bir şeye değer biçilecekse, o değerin harcanan çabayla 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 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 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 yapa-

bileceğimi 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 aydmlandı belleğim. "Anladım," diye bağırarak işe tekrar başladım.

Sadece uzak çekimleri bir araya getirdim. Sonuç, ayışığında yelesi ve kuyruğu rüzgârda dans eden bir kısrağın koşmasını gösteren silueti 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 zonanda 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 bütün yeteneklerini ortaya koymalarına yardımcı olmalıdır.

Oyuncuları yönetebilme konusunda deneyim kazanmamız için Yama-san sık sık çekimleri yardımcılarına yaptırırdı. Hatta bazen belirli bir noktaya dek çekimi yapar, sonra eve gider ve bizim devam etmemizi isterdi. Eğer yardımcılarınıza tam bir güveniniz yoksa böyle bir şey yapabilmek mümkün 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 bütün 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 ifadeyle içtiğini biliyorduk. Fakat bu deneyimlerimiz, okullarda habersiz yapılan sınavlar gibi, yönetmenlik beceri ve yeteneklerimizi geliştirmesi açısından büyük imkânlar 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 döndü. Ben işte eğitildim; 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 akıl-

lı 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 adıyla hitap edildiğini duyunca çok keyifleniyordu. Yama-san'ın bu konudaki dikkatli davranışları, onu amacına ulaştırıyor, oyunculara yapabileceklerinin en iyisini yaptırabiliyordu.

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

Ne kadar kâğıdım olursa olsun Yama-san'dan öğrendiklerimi yazmakla bitirebilmem mümkün değil. Son bir öğretisine daha, seslendirmeye değinip konuyu kapatacağım. O, seslendirme konusuna büyük bir duyarlılıkla yaklaşır ve doğal sesler ve doğal müzik türlerini yeğlerdi. Bu yüzden seslendirme (bir filmin tamamlanması için son aşama olan montaj bitirildikten sonra ses eklenmesi) sı-

rasında bizleri korkutan bir kılığa bürünürdü. Ses ve görüntünün uygun 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 aksatmadığımızdan, 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. Dolayısıyla, 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 sevdiğinden seslendirme çalışmalarını tek başına yürütür, sonunda mükemmel bir ses ve görüntü bileşimiyle bizi şaşırtıp 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 kararlıymış ki *Tocuro'nun Aşkı* filminin seslendirmesiyle beni görevlendirdi.

Kontrol odasında yaptığım seslendirmeyle filmi sesli olarak izledikten sonra, baştan yapmamı istedi. Bu bende bir şok etkisi yaratmıştı. Herkesin önünde aşağılandığımı düşünmüştüm. Baştan yapmanın korkunç emek ve vakit harcamama yol açması bir yana, böyle bir şey olduğunda dublaja yardım edenlerin suratına da bakamazdım. Hepsinden önemlisi, 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 izledikten 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 birkaç saniye sonra geçti.

Toeuro'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 bana. 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 KUSURLARIM

Ben çok sinirli ve dikkafalı bir adamım. Hâlâ arınamadığım bu kusurlarım, yönetmen yardımcılığım sıralarında hayli ciddi sorunlar doğurmuştu. Bir filmin çekimi sırasında, zaman yetersizliği yüzünden, bir hafta boyunca yarım saat bile yemek molası verememiştik. Daha da beteri, şirketin yolladığı kumanyaları sette yemek zorunda oluşumuzdu. 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 bürosuna giderek biraz anlayış göstermelerini rica ettim, "Hiç olmazsa pirinç köftelerini yosuna sarın," diye âdeta 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 üzereyken kendimi tuttum, fırlatılan kumanya kutusunu aldım ve hızla idari büroya doğru yürümeye başladım. Çekimi açık havada yapıyorduk, 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. Büronun

kapısına geldiğimde artık patlamak üzereydim. İdari yetkilinin karşısına gelince olanlar oldu. İdari yetkilinin suratının tam oltasında patlayan kumanya kutusundan çıkan pirinçler her tarafa dağılmıştı.

Benden önce Yama-san'ın yönetmen baş yardımcısı olan Fuşimizu Şu'nun yönetmen yardımcısıyken de böyle bir olay yaşamıştım. Yıldızlı bir gece sahnesi çekmemiz gerekiyordu. Ben setin tepesine çıkmış, yıldız görüntüsü verecek parlak pullan iplere dizmeye çalışıyordum. Fakat ipler durmadan kayıyor, dönüyor düğümleniyordu ve sabrımın sonuna gelmek üzereydim, 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 çocuk," demişti.

Fuşimizu haklı olabilirdi. Yetmiş yaşıma geldiğim şu sıralarda bile sinirlerime hâkim 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 öfkeyle 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 kalmadığından biraz dinlenmek üzere oturmuştum. Kameraman yanıma gelerek sonraki çekim için kamerayı nereye koymak istediğimi sordu, ben de oturduğum koltuğun yanını gösterdim. Tartışmayı seven bir insan olan kameraman o noktayı seçme sebebimin teorik açıklamasını istedi benden. Çok fena canım sıkılmıştı. (Bu durum sık sık başıma

geliyor ve sorunlara yol açıyordu.) Kamerayı koymasını istediğim noktanın seçilişinin teorik açıklamasının, aşırı yorgunluğum yüzümden 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 bu manzaranın. Sinirlendiğim zaman hiç aynanın karşısına geçmediğimden 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 arttırmayla 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 filmdeyse o açık arttırma sahnesinden gelen bir sürü sese İne'nin hıçkırık sesleri de karışacaktı. Bu kız filmin kahramanıydı. Onun için açık arttırmada çekilen bu bölüm, filmin en can alıcı sahnesiydi.

Ordu Süvari Birliği'nden 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 bir araya 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 katıydı, bebeklerin ağlamasına bile izin vermiyorlardı ve daha da kötüsü ben, Albay Mabuçi'yle 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 istiyorum," 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'yle 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 endişeyle süzüp gidiyordu.

Böyle sessiz sedasız ne kadar zaman geçti bilmiyorum, ama iyi içki içen albayın evindeki saki sürahileri bitti. Bayan Mabuçi gelip he-

pimizin 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'yla albayın evinden çıktığımızda sabah olmuş, güneş hayli yükselmişti.

İYİ İNSANLAR

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

Yamamoto grubu dışında yaptığım bu çalışmalar sırasında beni en fazla etkileyen şey Naruse'nin çalışma yöntemleriydi. 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 yaptığından fark edemiyordunuz bile. İlk bakışta sıradan ve sakin görünen bu parçalar birleştirildiğinde gücünü belli ediyordu. Tıpkı bir nehrin dibindeki korkunç akıntıları gizleyen, üstteki sakin sular gibi. Çahşırken kendine olan güveni başkalarıyla kıyas kabul etmeyecek derecedeydi.

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 biçimde katlanmıştı, yapacak başka iş olmadığından üzerine kıvrılıp

uyudum. Daha sonra hatırladığım şey, bir ışık teknisyeninin beni dürterek, "Kaç, kaç! Naruse delirdi," diye bağırmasıydı. 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 cevapladı. 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 üçüncü yönetmen 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 Saao'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 Şubat'ta Hakamo dağlarındaydık. Gün boyu bembeyaz Fuji Dağı'nın eteklerinden gelen buz gibi rüzgâr, 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 mümkün değil. Belki Takizava'ya saygısızlık etmiş olacağım

ama, o inanılmaz güzellikteki manzara beni çektiğimiz filmden daha çok etkilemişti.

Gündoğumundan önce sabahın ilk ışıklan 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. Büyük çam ve kriptomeria ağaçlarının yanından geçerken onlara da antik dönemin birer parçası gözüyle bakardım.

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 rüzgârına dönük olurdu. Rüzgâr savaşçıların saçlarını ve atların yeleleriyle 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 kasabasıyla 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* (Kanh Taht) ve en son olarak da *Kagémuşa*'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 öyleydi Mizu-san. Çok muntazam hatlarını şık giyimiyle 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 sonraydı. 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, "İyi misin? Burada ne yapıyorsun?" diye sordum. "Film yapmak istiyorum. Ben film yapmalıyım," diye cevapladı beni, süzgün yüzündeki belli belirsiz gülümsemeyle. 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 imkânını 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'm yetiştirdiği, müzikal ustalarının sonuncusu da gitmişti. "Güzel insanlar genç ölür," diye bir atasözü vardır, fakat aynı zamanda iyi insanların da hayatları 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 'iyi insan kısa yaşar' misali erken gidenlerdendi. Sanırım kaybettiğim iyi insanlar için biraz duygulanıyorum.

ACI BİR SAVAŞ

Atlar filminin çekimi bittikten sonra yönetmen yardımcılığı görevimden ayrıldım. O günden sonra sadece Yama-san için arada bir çekimler yaptım ve zamanımın büyük kısmını senaryo yazarak geçirmeye başladım. İki senaryomla Kültür Bakanlığı'nın açtığı yarışmaya

katıldım; *Şizuka nari* (Her Şey Sessiz) ikincilik ödülü, 300 yen (yaklaşık 6 bin dolar) ve *Yuki* (Kar) birincilik ödülü, 6.000 yen (yaklaşık 40 bin dolar) kazandı. O zaman aylık maaşım sadece 48 yendi (yaklaşık 960 dolar) ve bir yönetmen yardımcısının aldığı en yüksek maaştı. Bu yüzden, aldığım ödüller bana göre çok büyük rakamlardı.

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

Bütün paramı içip bitirdikten sonra tekrar masamın başına oturup yazmaya başlardım. O sıralarda para için yazıyordum ve müşterim, Daiei Film Şirketi'ydi. 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. Sebebini sorduğumda aldığım cevap, "Toho'yla anlaşmanız var ve biz size maaş ödüyoruz. Onun için dışarıya yaptığınız işlerden komisyon almak hakkımız," şeklinde oluyordu.

Fakat bana sorarsanız durum farklıydı. 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, "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'yle 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 amacıyla yeni bir senaryo kaleme almaya 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 vakit bulamıyorduk. 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 için de ateşin üzerinde bir çaydanlık bırakıyorlardı. Böylece, her gece kafamızı yorganın kenarından çıkarıp yatağımızda saki içiyorduk. Kafasını kabuğundan dışarı çıkaran kaplumbağalara benzemiştik ve sonunda kaplumbağalar gibi demlenmeye başladık.)

Bir yıl süreyle hayatım 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 sebebiyle 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 Bakanhğı Sansür Kurulu tarafından reddedildi. Sansür kurulunun kararı kesindi ve itiraz edebilecek başka bir kuruluş yoktu.

Sansür belirli bir mantığa da dayanmıyordu. İmparatorluk tacında bulunan krizantemin kullanılması yasaklanmıştı. Ona benzeyen bir şekli bile kullanmak suç sayılıyordu. Bu nedenle filmlerde kullandığımız kostümlere 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 şaldı. 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 ne-

yin 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 İmparator'un doğum gününü kutlamak da yanlış bir hareket oluyor. İmparator'un 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 bu sefer senaryonun tamamını yasakladı.

O zamanlar İçişleri Bakanlığı sansür kurulunda çalışanların hiçbiri akıllarını kullanamıyorlardı. Hepsi de birtakım sadist ve cinsel 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 kuru-

lu üyesi için bu cümle kesinlikle müstehcenmiş. Çünkü bürokratlara göre kapı vajinayı simgelermiş. Her şey, birer seksomanyak olan bu adamların cinsel dürtülerini tahrik ediyordu. Kendileri her şeyi müstehcen olarak algıladıklarından her cümle onlara müstehcen geliyordu. Aslında hepsi birer klinik vaka, birer cinsel patoloji vakasıydı.

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

Savaş sırasındaki İçişleri Bakanlığı Sansür Kurulu'nun bu açıklamalarıma bir örnek olduğuna inanıyorum. Demir parmakhklar arkasına konmaları gerekenler onlardı aslında. Şimdi bile bu adamlardan söz ederken duyduğum öfkeyi bastırmakta zorluk çekiyorum. Onları aklıma getirmek 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 Bakanlığı'ndaki bütün sansürcüleri gebertecektik. Bunun için ant içmiştik.

Sansür kuruluyla 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 kıvrımlıymış. Bu yüzden, 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 hatırlıyorum. Beynin oksijene ihtiyacı çok olduğundan yeterli oksijen alamadığı zaman hayli tehlikeli olabiliyor. Çok çalıştığım ya da aşırı sinirlenip heyecanlandığım zamanlar beynimdeki bu kıvrım yüzünden 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 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 Büyükelçisi görevini yürütüyordu. Keşif grubunun serüvenlerinin filme çekilmesini büyük bir coşkuyla istiyor ve destekliyordu. Böyle bir konu ve arkamda Tatekava'nın desteği olduktan sonra İçişleri Bakanlığı'ndaki Sansür Kurulu'nun fazla 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 biriydi. Senaryoma baktıktan sonra, "İyi, çok iyi fakat..." Dalıp gitti. Söylemek istediği şey, senaryo çok iyiydi, kesinlikle çevirmek istediği bir senaryoydu, ama filmin gerektirdiği büyük masraflar, benim gibi, hiç film çekmemiş bir yönetmene duyulacak güvenin çok üzerindeydi.

Aslında haklıydı, filmde savaş sahneleri olmamasına karşın Mukden savaşından sonra karargâhlarına 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 hatırlayarak, "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 desteğiyle senaryomun *Eiga hyron* 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 hatırlayamıyorum ama, Uekusa Toho'nun senaryo bölümüne girdi ve sonunda birlikte çalışma fırsatını yakalamış olduk.

BENİM 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 ilanı göstererek, "Lütfen bu kitabın telif haklarını hemen alalım, harika bir film olacak," 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 sonraydı, eve gelip kitabı bitirdiğimde saat 22.30 olmuştu. Daha önceki düşüncelerimin haklı olduğunu gördüm. Kitap çok iyiydi ve tam film yapmak istediğim bir konuydu. Sabah olmasını bekleyemediniz.

Gecenin sessizliğinde Morita'nın 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 imkânsız diye düşündüğünü hissettim.

Ertesi gün, Tanaka Tomoyuki (şimdi Toho şirketinin bir kolu olan Toho Eiga film prodüksiyon bölümünün başkanı ve son filmim *Kagemuşa*'nun 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 başvurduklarını 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 sebebi *Sugara Sanşiro* kitabının yazarının karısı olmuştur. Bir yönetmen olarak hayatımın en can alıcı dönemlerinde beni hayrete düşüren bir şey olmuş, daima gizemli 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 Kuvvetleri'ne 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 sebebimi söylemek ve ayak altından çekilmek olmuştu.

Film ekibinin kaldığı barakalara gidip Yama-san'ın dönüşünü beklemeye koyuldum. 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'm 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 yaşımdaydım. Tırmanmam gereken tepenin eteklerinde duruyordum. Durup yukarıyı, tepeyi seyretmeye başladım.

KAMERA, OYUN!

Sugata Sanşiro'mın 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 çıkışlarıydı. Bütün testler yapılıp çekime hazır olduğumuz anlaşılınca, *"Yoi, staato!"* (Kamera, Oyun!) 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 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 hazırhkları yaparken kızı oynayan oyuncu (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 cevaplamıştım.

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 dışındaysa bu otelde kalanların hepsi erkekti ve bu olay bana garip gelmişti.

Otel sahibine o ayakkabıların kime ait olduğunu sordum. Yakalandığını anlayıp bana suçlu bir ifadeyle 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 sesiyle 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 aymsı-

nı 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 dek havuzdaki bir ağaç kütüğüne tutunarak bütün gece havuzda kalıp sabah çıkar. Son zamanlarda Fucita'yla karşılaştığımda, bir yönetmenin bu sahneyi eleştirdiğini söyledi: Lotus çiçeklerinin gece açmadığını 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 seslerini dinlemeye gittim ve sabahın ilk ışıklarıyla birlikte duydum o sesleri.

Fakat buradaki can alıcı nokta, lotus çiçeklerinin açtıkları zaman gerçekten ses çıkarıp çıkarmamalarının, Sanşiro'nun havuzda geçirdiği geceyle 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.

İnsanlar zaman zaman bana ilk filmimi yönetmemin nasıl bir duygu olduğunu sormuşlardır. Daha önce de belirttiğim gibi, çok keyifli bir şeydi. Her gece yatmaya giderken, ertesi günkü çekimleri düşünerek gecenin çabuk bitmesini istemek gibi. Can sıkıcı hiçbir şey olmamıştı. Ekibimde çalışan herkes elinden geleni fazlasıyla yapıyordu. Set dekoratörlerim ve kostümcülerim, bütçemizin çok kısıtlı olmasına aldırmıyor, "Sen o işi bize bırak," diyorlardı. Herkesin her şeyi tam istediğim gibi yapması beni çok etkiliyordu. Bir gün yönetmen olursam acaba becerebilir miyim diye duyduğum bütün kuşkular, ilk çekimden sonra tamamen kafamdan çıkmıştı. Aynen bir yağmurdan sonra bulutların dağılmaları 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, bütün eksiklikleri nasıl görüp de anında yetişebilmesi beni hayretler içerisinde bırakırdı. Ben bu kadar uzağı göremediğime göre iyi bir yönetmem olamam diye kuşkularım olurdu hep.

Halbuki olaylara bir yönetmen gözüyle baktığımda, yönetmen yardımcısı olduğum dönemlerde göremediklerimi şimdi rahatlıkla görebiliyorum. İki konum arasındaki farkı keşfedebildim. Kendi eserinizi yaratmaya çalışmak, başkasının eserine 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 incelikleri ve yararlarını şimdi çok daha açık bir şekilde anlayabiliyorum. Belki bu açıkladığım sebepler, 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 demektir bence. İlk filminin bende yarattığı izlenim, keyifli bir gezi, bir piknik gibi olmasıydı.

Sugata Sanşiro'da bir şarkı vardı. Sözleri şöyleydi:

Oraya giderken keyifli
Eve dönerken korkulu.

Benim de başıma geldi bu. Tepeye tırmanmaya başladıktan sonra, daha önceden hiç hesap edemediğim bir sivri kayayla karşılaştım. Filmin sonlarına doğru, Sanşiro ve Gennosuke'nin Ukyo-gahara düzlüklerindeki dövüşmeleri sahnesi için -ki filmin doruk noktası bu sahneydi- aşırı rüzgâr esen bir düzlük gerekliydi. Bu rüzgâr olmadan böylesine can alıcı bir sahne diğer altı dövüş sahnesinden farklı olmayacaktı.

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

Çekim için seçtiğimiz yer, Hakone dağlarındaki rüzgârıyla ünlü Sengokuhara düzlüğüydü. Oraya vardığımızda, hayretler içerisinde, hiç rüzgâr olmayan kalın bulutlu bir havayla karşılaştık. İki gün hiçbir şey yapmadan pencerelerden kasvetli gökyüzünü seyrettik. Üçüncü gün doğarken de, en ufak bir rüzgâr 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 çakırkeyif olup çekimi yapamayacağımıza inanarak şarkılar söylemeye başladığında, birisi pencereden baktı ve gökyüzünü işaret ederek bizi susturmaya çalıştı.

Hakone dağının tepesine kadar çıkan bulut hızla kayboluyor, Aşinoko gölünün üzerinde, göklere doğru bir hortum süratle yükseliyordu. O sırada açık pencereden giren şiddetli rüzgâr, duvarda asılı resimlerin bir yılan gibi dans etmelerine yol açmıştı. 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 rüzgârda yol hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu.

Çekimi yapmayı planladığımız tepede, uzun kamışlar artık tohuma kaçmışlardı, fakat bir tarla kuru sap sanki tayfuna yakalanış gibi

sallanmaktaydı. Tepemizde, parçalanmış bulutlar birbirleriyle yarış ediyorlardı. Çekim için istediğimden de iyiydi bu dekor.

Rüzgârı 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 rüzgârdan korumak için sarmış birkaç kişi gördük. Kamışlarla kaplı tepeye çıkarken, omuzlarında güçlükle bir şey taşıyorlardı. Yaklaşınca bunların kaldığımız otelde çahşan kadınlar olduğunu anladık, getirdikleri kazandaysa bizim için yaptıkları miso çorbası vardı. Şimdiye kadar içtiğim en leziz çorba buydu sanırım, en az on kâse çorba içtiğimi hatırlıyorum.

Yönetmen yardımcılığı günlerimden beri rüzgârla garip bir ilişkim olmuştur. Yama-san bir kere beni Çoşi'ye azgın dalgaları çekmeye göndermişti. En az üç gün çarşaf gibi durgun suları seyrederek rüzgârı beklemiştim. Ama sonra birden çıkan ani ve şiddetli rüzgâr, dalgaları dev boyutlara çıkarmış ve istediğim çekimi yapabilmiştim. Bir kere de Acar'ı çekerken tayfuna yakalanmıştım ve deli rüzgâr dikiş yerlerinden yağmurluğumu yırtınıştı. *Nora inu*'yu (Kuduz Köpek, 1949) çekerken 'Kitty' tayfunu açık setimizi yerle bir etmiş, bütün malzemelerimizi ufacık parçalara ayırmıştı. *Kakuşi torine no sanakunin*'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 rüzgâr, benim açımdan bunların hepsinden daha etkileyiciydi.

Gerçek bir kamikaze gibi kutsal bir rüzgârdı. Şu anda yapamadığım için üzüldüğüm bir şey var: Deneyimsizliğimden olacak, bu kutsal rüzgârın yarattığı fırsatı iyi kullanamadım. Fırtınanın ortasındayken gerektiği kadar çekim yaptığımı sanmıştım. Fakat montaj odasına 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 sahneye ayırdı-

ğınız 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 ihtiyaçlarımı 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 hayat boyu sürmüş gibi gelir. Yaptığım filmlerle birçok hayat ve her biriyle de ayrı bir hayat tarzı yaşadım. Her filmimde ayrı bir kişiliğe hüründüm ve o insanları yaşadım. Bunun için yeni bir filme başlarken, son filmdeki insanları unutabilmek büyük çaba gerektiriyor.

Fakat şimdi eski yapıtlarımı yazmak için hatırlamaya çalışırken, artık gerilerde kalmış bir sürü insan hayatı 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 mümkün 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 kalmadığını görüyorum.

Oluşma sürecinde olan karakterler bana çok çekici gelir. Bunun sebebi belki de kendimi hâlâ oluşmakta olan birisi olarak değerlendirmemdir. Olgunlaşma sürecinde yol alan ve giderek gelişen bir kişiliğin görüntüsü beni derinden etkiler. Filmlerimdeki karakterlerin Sugata Sanşiro gibi genellikle toy, acemi tipler olmasının sebebi 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 yüzünden kişiliklerini yitirirler. Higaki Gennosuke ikinci gruba girenlerdendi.

Benim hayata yaklaşımım Sanşiro'nunki gibi olmasına karşın Higaki'nin karakteri de garip bir şekilde etkiliyordu beni. Bu sebeple, 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 olumluydu. Fakat özellikle, belki de o günlerde, savaş 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 yönündeydi. Donanma İstihbarat Bölümü'yse 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 görüşlerini anlatacağım. O günlerde, her yönetmenin yaptığı ilk film, bakanlığa gidiyor ve bazı testlere konu oluyordu. *Sugata Sanşiro* biter bitmez İçişleri Bakanlığı'na vermiş ve ben de sınava girmek üzere bakanlığa gitmiştim. Sınav heyeti tabii ki sansür kurulu üyeleriydi. Sınav komitesinde ayrıca isim yapmış birkaç film yönetmeni vardı. Benim sınavıma girecek yönetmenler, Yama-san, Ozu Yasutiro ve Tasaka Tomotaka'ydı. Yama-san başka bir işi olduğu için katılamayacağını bildirmiş, fakat merak etmememi, Ozu komitede olduğu için sınavın olumlu geçeceğini söylemişti. Kendimi inatçı maymunlarla savaşacak dikkafah bir köpek gibi görüyordum.

O gün, çok melankolik bir şekilde, İçişleri Bakanlığı'nın koridorlarında dolaşırken, birbirleriyle boğuşan iki genç görevli gördüm. Bir tanesi Sanşiro'nun tekniği olan, *"Yama Araşi!"* (Dağ Fır-

tınası) diye bağırarak öbürünü yere yıktı. O zaman, *Sugata Sanşiro*'nun kontrol amacıyla izlenmesinin bittiğini anladım. Bu öyle olmasına karşın orada üç saat bekletildim. Bu sırada Sanşiro'yu taklit eden genç, suratında sevecen bir ifadeyle 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 salonundaydık. Bana hiç kimse kahve getirmedi. *Sugata Sanşiro*'yu yapmak gibi iğrenç bir suç işlemiştim sanki.

Sansür Kurulu 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 anladığımdan pencereden dışarıyı seyredip başka şeyler düşünmeyi yeğledim.

Sansür Kurulu üyeleri, devamh kin dolu düşüncelerini ortaya koyarak tartışmayı uzattıkça dayanma gücümün son kertesine geldiğini hissettim. Suratımın rengi değişmeye başlamıştı ve bir şey yapamamak 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 yüzse, *Sugata Sanşiro* yüz yirmi almayı hak etmiştir! Tebrikler, Kurosawa!" dedi ve suratları asılan Sansür Kurulu üyelerinin tepkilerine aldırmadan, kulağıma eğilerek buluşacağımız restoranın 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 yağdırıyordu, fakat benim 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 yaşımdayken 1943 yılında gösterime girdi. *En Güzel*'in gösterime girmesiyse 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 benden. 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 Kuvvetleri'nin gücü gitgide azaldığından savaşı kaybedeceğimiz neredeyse belli olmuştu. Aslında filmi çevirebilecek kadar Zero uçağı kalıp 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. Mekân, 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 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 hiç-

bir farkları kalmamıştı. Sonra bu grubu alıp Nippon Kogaku fabrikasının yatakhanesine soktum. Her birini fabrikanın değişik bölümlerine göndererek hayatlarının, 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 olmasaydık, 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 sesiyle başlardı. Sesi duyar duymaz yataktan fırlayıp 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 dek 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 kamerayla 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'mn "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 bunu 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 parayla 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 dikkafah bir kişiliği olan Yaguçi, bu yönüyle bana çok benzediğinden, bazen anlaşmazlıklarımız büyürdü. Bu savaşları barışla sonuçlandırabilecek tek kişi İrie Takako'ydu ve o 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 sebeplerle 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 adına umutlu olduğum kişiler de bulunduğu için sevineyim mi yoksa üzüleyim mi, bilemedim. Fakat hiçbir zaman benim sert tutumum yüzünden 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 yüzden sinema dünyasının yarattığı yapaylıklardan arınarak normal kadınlar gibi hayatlarını sürdürmeyi

yeğlediklerini açıkladılar. Fakat bu ifadelerine karşın beni üzmemek için gerçeği gizlediklerini sanıyorum. Başka sebepleri olsa bile istediğim zor koşullar içinde çalışmalarının meslek hayatlarını bırakma kararlarında önemli bir etken olduğuna eminim.

Filmin çekimi sırasında, koşulların yeterli olmamasına karşın ellerinden gelenin ötesinde bir çaba gösterdiler. *En Güzel* çok iddialı bir film değildi ama benim gözümde en değerli filmimdir.

SUGATA SANŞİRO - II

Sugata Sanşiro'nun büyük sükse yapmasından dolayı yapımcı şirket, bu çok popüler judo şampiyonunun serüvenlerine devam etmemi istedi. Konuya salt ticari gözle bakmanın sakıncalı yönlerinden birisiydi 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 hatırlatır ve bu ona acı verir.

Sugata Sanşiro II'nin en can alıcı noktası, karlarla kaplanmış bir tepede Tesşin ve Sanşiro'nun yaptıkları düelloydu. 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 sıcaklıkla 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'yla 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 bittiğinden onu yalnız başına otele yollamıştık. Çekimi yaptığımız yer karlarla kaplı bir tepeydi. 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 ihtimalle siz de arkanıza bakmadan büyük bir hızla kaybolurdunuz.

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

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

EVLİLİK

Sugata Sanşiro II gösterime girdiği ay evlendim. Daha detaylı belirtmek gerekirse, 1945 yılında, otuz beş yaşımdayken, aktrist Yagu-Çi Yoko (gerçek adı Kato Kiyo) ile Tokyo'daki Meici tapınağında yapılan bir törenle evlendim. Nikâh şahitlerimiz Yamamoto Kaciro ve karısıydı.

Akita Prefecture'a taşınan annemle babam evlihk 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 bombasıyla yanarak yerle bir oldu. Sonuç olarak da evlenme törenimizle ilgili tek bir fotoğrafımız kalmadı. Nikâhımız sırasında da hava saldırısı sirenleri çalıyordu ve herkes büyük bir panik içerisindeydi.

O günlerde, evlenirken, hükümet nikâhta 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 tadıysa çok güzeldi, biraz daha içmek isterdim doğrusu. Törenden sonra

gittiğimiz karımın ailesinin evindeki davetteyse 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 annemle babamın Tokyo'dan taşınmalarıyla 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 hatırlamış ve Morita'ya onun benim için fazla güçlü olduğunu anlatmıştım. Morita suratında anlamlı bir gülümsemeyle, "İşte, senin de öyle bir kadına ihtiyacın olduğunu hâlâ anlamadın mı," diye cevaplamıştı. Evet, Morita gerçekten haklıydı. Bayan Yaguçi'ye evlenme teklif etmeye karar verdim.

Evlenme teklifimi aynen şöyle yaptığımı anımsıyorum. "Savaşı kaybedeceğimiz neredeyse 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 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 çahşıyordum. Sonunda dayanamayıp ona gittim, "Evet mi, hayır mı?" diye sordum, tıpkı 1992 yılında Singapur'a işgal kuvvetlerine gidip teslim olmalarını isteyen General Yamaşita Tomoyuki'nin yaptığı gibi.

Bana cevabını çok kısa bir süre içerisinde vereceğini söyledi. 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 iftirayla doluydu. 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 gelmeye devam etti. Ancak kayınvalidem kesinlikle bu adamı eve sokmadı.

Bugüne değin bu adamın davranışlarına bir anlam verememişimdir. Bana olan bu korkunç nefretinin sebebini bulamamışımdır. İnsanların davranışlarının altındaki sebepler hep sır olarak kalmıştır benim gözümde. 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 ileriydi, 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 maaşımın, onun çalışırken aldığının ancak üçte biri kadar olmasıydı. 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 bin 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 bölümünü sette içkiye harcıyordum. Dolayısıyla, ekonomik açıdan hayli sıkışık durumdaydık.

Sugata Sanşiro II'yi çekerken, yapımcı firmayla 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 koyduklarını ve ileride vereceklerini söylemişlerdi. Bugüne kadar hâlâ almış değilim. Belki onu hâlâ geleceğim için saklıyorlar ya da belki şu anda Toho'ya olan hayli yüksek borçlarımı karşılamaya ayırıyorlar.

Her neyse, beklediğim bu tazminatı da alamadığımdan, 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 hatırlıyorum. 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 hatırlıyorum. O yaşları durdurabilmek için hiçbir şey yapamamıştım.

KAPLANIN 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 konoyari* (Mızrağı Savururken) adh 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 aşiretlerini yendiği Okehazama savaşı görüntüye gelecekti. Burada Nabunaga ve generallerinin atlarını mahmuzlayarak düşmanın üzerine gitmeleri gerekliydi. Hem sahnenin çekilebileceği bir yer hem de gerekli atları bulmak için hazırlık çahşmaları 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 mümkün değildi. Bu durum "Mızrağı Savururken" senaryosunun rafa kalkmasına yol açtı. Sanki buralara kadar, çekim için yer aramaya değil de senaryoyu gömmeye gelmiştik. Çok üzülmüştüm, ancak bu fırsatı değerlendirerek Akita Prefecture'da bulunan ailemi görebilme ihtimali 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 hatırlıyorum.

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

Tokyo'ya dönerken babam içi pirinç dolu büyük bir sırt çantası verdi bana. Babamın, hamile karımın hiç olmazsa pirinç yiyebilmesini istediğinden 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 sardalye 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 Ordusu'nun bir subayıyla nasıl böyle konuşuyorsun," deyince, kadın, "İmparatorluk Ordusu'nun 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 çantayla merdivenlere oturdum, tekrar kalkmak istediğimde, kalkmamın mümkün 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 korumakla 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 bulamayan şirket yöneticileri bu sözüme çok sevinmişlerdi.

Senaryoyu üç günde yazabileceğim sözüne ek olarak çekim için sadece bir sete ihtiyacımın olması ve bu işi de stüdyonun arkasındaki imparatorluk ormanında halledebileceğimi söylemem onlar için ayrıca bir kolaylıktı. özel kitap grubu

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 Londra'da kendisiyle tanışana dek yönetmen John Ford'un stüdyomu ziyaretinden haberim olmuştu.

Evet, bu hengamede *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'a ne oldu? Bu sorunu çözmek için sansürcüler gene harekete geçtiler. Amerikan Ordusu Japonya'yı işgal eder etmez ilk yaptığı iş, Japon milita-

rizmine karşı bir savaş açmak olmuştu. Bu savaşın getirdiği önemli düzenlemelerden birisi de, İçişleri Bakanlığı Sansür Kurulu'nun azledilmesiydi.

Durum böyleyken 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" cümlesi, 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 Bakanlığı'ndaki 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 tutuculukları 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 aynen böyle söylediler. O sözleri unutmak istesem de unutabilmem mümkün değil. "Demek sizce, *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar,* Kabuki piyesi *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 elediğiniz 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 ve 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; 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 yüzünden, Amerikan Ordusu Genel Karargâhı *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'ın gösterime girmesini yasakladı. O sırada sansür kurulu, Japon sinema endüstrisinde çekilen bütün filmlerle ilgili raporları Amerikan Ordusu Genel Karargâhı'na yolluyordu. Sadece *Kaplanın Kuyruğuna Basanlar*'la ilgili rapor yollanmadığı için bu film yasadışı sayılmış ve Amerikalılar tarafından yasaklanmıştı.

Üç yıl sonra Amerikan Karargâhı 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 Bakanhğı'ndaki sansür kurulunun gidişi, kelimelerle anlatılamayacak bir sevinç kaynağı olmuştu.

O güne dek düşündüğümüz hiçbir şeyi söyleyemeyen bizler, birden konuşmaya başlamıştık. Savaş biter bitmez *Şaberu* (Konuş-

ma) adında bir sahnelik bir oyun yazmıştım. Oyunun geçtiği mekân kalabalık bir caddedeki balıkçı dükkânı, konu da hep bir ağızdan konuşan Japonların mizahi bir yaklaşımla anlatılmalarıydı. Oyun Amerikan Ordusu Genel Karargâhı'ndaki tiyatro bölümü başkanının ilgisini çekmiş. Beni davet etti ve neredeyse bütün gün kendisiyle sohbet ettik.

O Amerikalının adını 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. Cevaplarımı bazen gülerek, bazen de şaşkınlıkla dinlemişti.

Bunu yazmamın sebebi, savaş sırasında tamamen unuttuğum, insanın içini ısıtan garip bir deneyim olmasıydı. Aslında garip değildi, daima duymamız gereken bir hazdı bu. Hiçbir zaman kendi görüş açısını kabul ettirmeye uğraşmıyor, karşılıklı fikir alış verişiyle bir yere varmaya çalışıyordu. Bu Amerikalı sansürcüyle 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 adını öğrenemediğime 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 yaşamak 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 yeterince mücadele ettiğimi 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 sonra sokaklarda gördüğüm şeyleri hiçbir zaman unutamam. Soşigaya'dan Kinuta'daki stüdyoya giderken, herkes 'Yüz Milyon İnsanın Onurlu Ölümü' denen olayın gerçekleşmesini bekler gibiydi. Hava çok gergindi. Kasalarının ardında oturan esnaflar gözlerini kılıçlarının parlak çeliğine dikmişler, hatta bazıları kılıçlarını kınlarından çıkarmışlardı.

İmparatorun silahların bırakılmasına ilişkin emrinden hemen sonra eve dönerken, henüz çok kısa süre önce kendilerinden istemiş olsaydı kitle halinde harakiri yapmak için hazır bekleyen bu insanlar, çabucak ve sanki eğlenceli bir karnaval yaşıyormuşçasına sokaklara dökülmüşlerdi. Bu davranış şekli 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 sebebini 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 yüzden, 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 yüzden 'haiku' şiirleri savaş sırasında büyük rağbet görmüştü.

Modern 'haiku' şairi Takahama Kyoşi'nin ortaya attığı, 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 Budda tapınağında 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 mümkün 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 ihtimalle 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 şey olmayan kendi şiirlerim çok yavan gelmişti. 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 ihtiyacı duydum. O güne değin seramik ve porselenle 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 mümkün 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, sebebini 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 hayat tarzının 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 bayram yapar gibi geleneksel Japon sanatları arasında buldum. Bu yaklaşım belki de çevremdeki çirkin gerçeklerden kaçabilmek isteğiyle 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 bütünlüğüyle beni çok etkilemişti. Bu fırsatı değerlendirerek No tiyatrosunu tanımış ve Kita Roppeita, Umevaka Manzaburo ve Sakurama Kintaro gibi her ekolün büyük aktörlerini izleme imkânını 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 değillerdir. Aslında herhangi bir siyasi sponsorluğa gerek olmasa bile, savaş sırasındaki militarist ulusal politikalar, sanat ve geleneklerimizi daha iyi anlamamızı sağlamıştır. Japonlar her zaman kendi estetik dünyalarıyla gurur duymalıdırlar. Bunun farkına varabilmek, kendimi de daha iyi anlamama yol açmış ve kendime olan güvenimi arttırmıştı.

Savaştan sonraki ilk filmimin adı çok popüler oldu. Film gösterime girdikten sonra gazetelerde ve diğer basm-yayın organlarında 'hayıflanmıyorum' ifadesi sık sık kullanılmaktaydı. Fakat bana sorarsanız, benim duygularım bunun tamamen tersiydi: Ben bu filme hayıflanıyordum, çünkü yazdığım senaryo bütün itirazlarıma karşın değiştirilmişti.

Bu film Toho stüdyolarındaki iki grev arasında yapılmıştı. İlk Toho anlaşmazlığı Şubat 1946'da, ikincisiyse aynı yılın Eylül ayında çıkmıştı. *Gençliğime Hayıflanmıyorum*, bu iki grev arasındaki yedi aylık süreye sığdırılmıştı. Birinci grev sonucunda, taleplerini kabul ettiren 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 sebebi, içeriğinde beğenilmeyen bir bölüm olması değil de, benzer bir senaryonun da komiteye verilmiş olmasıydı.

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 örneğiydi. Senaryo yazarı Hisaita Eiciro'nun çok güzel olan senaryosunun, bu adamların düşüncesizlikleri yüzünden rafa kaldırılmış olduğunu hatırlamak bana hâlâ acı vermektedir.

Gençliğime Hayıflanmıyorum'un ikinci senaryosu zorla yazılmış ve büyük ölçüde bozulmuş bir metindi. 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 şaşkınlığımı üzerimden atamamıştım.

Ancak onlardan ayrıldıktan sonra filmin başarılı olduğunu anlamaya başladım. Daha sonra bu sansürcülerden Bay Garky film onuruna bir parti vermişti. Bu sırada Toho'daki ikinci grev sebebiyle, *Gençliğime Hayıflanmıyorum* filminde başrolleri oynayan oyuncular, diğerleriyle birlikte 'On Kişilik Bayrak' grubuna katılmışlardı. Greve karşı çıkmış ve Şin Toho'ya (Yeni Toho) gitmişlerdi. Fakat Bay Garky, konuyu bu şekilde ele alışımıza karşı çıkmış ve onların da davet edilmelerini istemişti. Filmin başarıyla 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 sıkışma fırsatı yaratacağı kanısındaydı. (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 çalışanlar arasında kurulabilen uyumu bir çırpıda bozmakla kalmamış, aynı zamanda yeni çahşanların yetişmesi için gereken bir on yılı daha gözden çıkarmıştı).

İşte, *Gençliğime Hayıflanmıyorum* bu iki grevin doğurduğu 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 açımdan coşku dolu bir deneydi. Sanki kalbim birdenbire dans etmeye başlamış, 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 imkânsızdı. Aşk, savaş boyunca Anglo-Saksonlara özgü bozguncu

bir düşünce olarak değerlendirilerek bir tabu sayılmıştı. O çağda genç olmak, hapishane parmaklıkları arkasında nefes alabilmek gibi büyük bir zavallılıktı.

Ne var ki savaş sonrası gençliği tam derin bir nefes almaya hazırlanırken daha da güç günler geldi çattı. Bu değişim, daha sonraki filmimin konusu oldu.

HARİKA BİR 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, yenisiyse yıldız oyuncu sistemiydi. 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 sözleşmeli olarak çalışan bütün yönetmenler, prodüktörler ve senaryo yazarları, Tokyo'nun güneyinde bulunan İzu Yarımadası'ndaki bir kaplıca otelinde toplantı yapmaya ve durumu görüşmeye karar vermişlerdi. Toplantının atmosferi ertesi günkü büyük savaşın stratejisini hazırlayan generallerin öfkesi, gayreti ve tutkusuyla dopdoluydu. Bu tantanah 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 yönetecekleri. Goşo Heinosuke *İma hitotabi no*'yu (Şimdi Bir Kez) yapacak, Yamamoto Satsuo, Kamei Fumio'yla birlikte *Senso to heiva*'yı (Savaş ve Barış) yönetecekler. 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 bölümüyle Sen-çan'ın *Gümüşten Dağlar* senaryosunu da kaleme alacaktım.

Uekusa Keinosuke'yle buluşup *Harika Bir Pazar*'ın genel konusunu görüşerek ayrıntıları ona bıraktım. Herkes Tokyo'ya döndükten sonra, Taniguçi Senkiçi'yle birlikte kaplıca otelinde kalarak orada bitirmeyi planladığımız *Gümüşten Dağlar* senaryosu üzerinde çalışma-

ya başladık. Bu senaryoyu bitirdikten sonra *Dört Aşk Öyküsü* senaryosunu da yazıp *Harika Bir Pazar*'ı son şekline getirmek üzere Uekusa'yla buluşmaya karar verdim.

Bu insanüstü çaba gerektiren programı zamanında tamamlayabildim. Fakat Şin Toho'nun yıldız sistemiyle rekabet etmemiz ve onlara karşı olan öfkemin doğurduğu güdüler olmasaydı, bu kadar kısa sürede bunları bitirebilmem mümkün olmazdı. *Gümüşten Dağlar* senaryosuna başlarken bildiğimiz tek şey, filmin bir serüven filmi olacağı ve Sen-çan iyi bir dağcı olduğundan dağlık bir mekân seçileceğiydi.

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 İçin Japon Alplerinde Karargâh Kurdu." Daha sonra soyguncuları Japon Alplerinin karları arasında saklayarak arkalarından bir polis müfettişi gönderdim ve böylece Sen-çan'ın dağcılık rejilerinden de yararlanıp senaryoyu yazmaya başladık. Üçüncü haftanın sonunda *Gümüşten Dağlar*'ın senaryosunu bitirmiştik ve ortaya hiç de kötü bir öykü çıkmamıştı.

Hemen arkasından *Dört Aşk Öyküsü* üzerinde çalışmaya başladım. Bu dört bölümün sadece birini yazacaktım ve konuyu kafamda tasarladığım için dört günde bitirdim. Sonunda Uekusa'yla oturup *Harika Bir Pazar*'ı son şekline sokacak zamanı buldum.

'Murasaki' Uekusa'yla '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 neysek gene aynı kişiler olduğumuzu anladım. Günler boyu birbirimize bakarak oturduktan sonra, yılların bir düş gibi gerilerde kaldığını, ancak şimdi orta yaşlarına gelmiş bu iki insanın, gene 'Kei-çan' ve 'Kuro-çan' olduklarını gördük. Dünyada Keinosuke kadar yılların değiştiremediği insan herhalde 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 hare-

ketlerini sürdürüyordu. Zaten ta ilkokul günlerimizden beri sorunlar çıkarmıyor muydu?

Harika Bir Pazar'dan on yıl önceydi, *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 olduğundan o adama bir ders vermek üzere aşağıya indim. Yanına yaklaştığımda, kafasında garip bir at kuyruğuyla bana gülümseyen birisiyle karşılaştım, "Söyle, Kuro-çan!"diyordu. O zaman onun 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 olarak, yevmiyesini de tam olarak almış. Bunu bana anlattığında, 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 hayatının verdiği alışkanlıklardan olacak, birdenbire ortadan kaybolur, sonra aniden 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 yazabilmişti.

Bu kadar akıl almaz işlerle uğraşan Uekusa, *Harika Bir Pazar*'ın senaryosunu yazmaya oturduğunda kendini başka hiçbir şey düşünmeden ve büyük bir sükûnetle yazdıklarına verebiliyordu. Belki de iki yoksul âşığın savaş sonrası yenilmiş Japonya'daki mücadeleleri olan filmin konusu onu etkilemişti. Çünkü hayatın karanlık yönleri ve haksızlığa uğrayan insanlar, Keinosuke'nin daima ilgisini çekmişti. Her neyse, konu onun gözünde o denli ilginçti ki, bütün senaryo boyunca sadece birkaç kez fikir ayrılığına düşmüştük.

Filmin en can alıcı noktası olan son sahnede, aramızda görüş ayrılığı çıkmıştı. İki yoksul âşık, amfitiyatro şeklindeki boş bir konser

salonundadırlar ve sanki Schubert'in Bitmemiş Senfonisi'ni dinliyorlardır. Bu sahnede hiç müzik yoktur, her taraf sessizliğe bürünmüştür. Bu noktada kız, sinema kurallarını çiğneyerek izleyicilere dönüp, "Bizim için üzülüyorsanız lütfen ellerinizi çırpın. Bizim için el çırparsanız eminiz ki müziği duyacağız," der. İzleyiciler el çırpmaya başlarlar ve filmdeki çocuk orkestrayı yöneteceği bageti eline alır. Bageti sallamaya başladığı an Bitmemiş Senfoni'nin nağmeleri duyulur.

Buradaki amacım, izleyicilere doğrudan seslenerek filme katılmalarını sağlamaktı. Bir izleyici sinemaya gittiğinde, 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, izleyicileri konunun tamamen içerisine sokmak ve filmin bir oyuncusuymuş 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 sebebi, Uekusa'yla benim çok ayrı iki insan olmamız değil de, kendi düşüncem olan bu deneyimi yönetmenliğim sırasında gerçekleştirme isteğimdi. 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 yoğunluğu doğurdu.

Harika Bir Pazar'ın bu sahnesiyle 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 ve alçalmasına bile aşırı duyarsızdı. Filmin müzik yönetmeni Hattori Tadaşi, onun bu işi kesinlikle yapamayacağına karar vermişti. Fakat tabii ki filmin en can alıcı noktasını o sahne olmadan

gerçekleştirmemiz imkânsızdı. Hattori'yle 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 hatırlarsanız, 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 çekim yapıyorduk. Kamerayı kaldırımın üzerine koyup ayarlayarak trenin gelmesini beklemeye koyulmuştuk. 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 keresindeyse yine Şincuku çevresindeki kaldırımlarda kamerayı gizleyerek 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 mümkün değildi, çünkü kadın tam kameranın önünde duruyordu. Oyuncuları kimse tanımadığından film çekildiğinin farkında değildi kadın ve yerinden kıpırdamıyordu. Numasaki bol bir pantolon ve üzerine askeri bir mont, Nakakika'ysa yağmurluk giymiş ve herkesinki gibi bir atkı takmıştı. Onları kalabalıktaki diğer insanlardan ayırt edilebilecek bir özellikleri yoktu.

Ashnda, kalabalıktakilere pasaklı kıhklarıyla 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 yüzden, bugün bile onları bir filmin başrolünde oynayan iki oyuncu değil de, savaştan sonra Şincuku civarında tesadüfen karşılaşıp ahbaplık ettiğim bir çift gibi hatırlarım.

Harika Bir Pazar gösterime girdikten birkaç gün sonra bir kart aldım. Karttaki mesaj şöyleydi: "*Harika Bir Pazar* bittikten sonra sinema salonunun ışıkları yandı ve herkes dışarıya çıkmak üzere ayağa kalktı. Fakat yaşlı bir adam yerinden kalkamamıştı, hıçkırarak oturmaktaydı." Okumaya devam edince sevinçten çığlıklar atma kertesine geldim. Yerinden kalkamayarak hıçkıran yaşlı adam, Uekusa ve benim eğitimimizin temel direği, ilkokul öğretmenimiz Bay Taçikava'ydı.

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'yla 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 istediğimde 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.

MAHALLEDEKİ ÇİRKEF GÖLCÜĞÜ

Bundan sonraki senaryomu da Uekusa'yla 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 tekneydi. 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 gemisiyle bu koy Japonya'nın savaşı kaybetmesinin gülünç bir çağrışımını doğuruyordu benim zihnimde. Otel odasının penceresi önünde, insanın içini sıkan bu manzarayı 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, karaborsacı dükkânlarının da içinde bulunduğu 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 dükkânıyla 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 biçimde konuyu deşmek istiyordum.

Bunlar nasıl insanlardı? Kurdukları örgütlerin ayakta kalmasını sağlamak için yerine getirmek zorunda oldukları koşullar neydi? Yakuza elemanlarının tek tek psikolojik yapıları nasıldı ve büyük gurur duydukları vahşetleri nereden kaynaklanıyordu?

Bütün bu soruları ayrıntılarıyla inceleyebilmek amacıyla 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'yla ne kadar uğraştıysak 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'nın 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 bütün 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'yla her gün karalamalarla dolu bir kâğıt tepesi ortasında karşı karşıya oturuyor, yazdıklarımızı bir türlü beğenmiyor, kağıtları buruşturup buruşturup atıyorduk. Artık bir çıkış yolu bulabileceğimizden umudumu kesmiş, bütün projeden vazgeçme kertesine gelmiştim.

Fakat ne zaman bir senaryo yazarken tıkanma noktasına gelsem, daima iyi 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 defa da aynı şeyi yaptım. Günler boyu oturup iç gözümle bir türlü canlanmaya yanaşmayan doktor kuklasını süzdüm. Aradan beş gün geçtikten sonra, Uekusa'yla birlikte, bir esin gelmiş gibi ayağa fırladık... İkimiz de aynı anda bir doktoru hatırlamıştık. Senaryoyu yazmaya koyulmadan önce, bütün karaborsa çarşılarını dolaşarak bir hazırlık çalışması yapmıştık. Bu sırada, bir liman şehri olan Yokohama'da alkolik bir doktorla karşılaşmıştık. Kibirli davranışlarıyla bizi hayli etkileyen doktoru birkaç kez bara davet etmiş, bir yandan içerken öbür yandan da anlattıklarını dinlemiştik. Doktorun çalışma izni yoktu ve müşterileri de mahalledeki garibanlardı. Yaptığı yasadışı jinekolojik operasyonları anlatırken o vahşet karşısında hasta olduğumu hatırlıyorum. Fakat arada bir de insan yaradılışıyla ilgili öyle zekice 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'yla birbirimize bakıp, "Tamamdır," dedik ve nasıl olup da daha önce bu doktoru aklımıza getiremediğimize 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 mahalle-

de 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 reisimizle senaryoda çok güzel bir denge kurmayı başarmıştık. Artık senaryoya başlamak için gereken tek şey, bu iki kahramanı karşı karşıya getirmekti.

Uekusa'yla filmin henüz 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 yol açtığı 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 sebep olacaktır. Konuyu bu şekilde tasarladıktan sonra bir oturuşta senaryoyu bitirdik.

Tabii senaryoyu bu hızla bitirebilmemiz, Uekusa'yla aramızda birtakım tartışmaların çıkmasını engelleyemedi. Sebebini tam olarak hatırlayamıyorum, belki de hazırlık çalışmalarımız sırasında Uekusa'nın çete reisiyle yakınlaşmasından kaynaklanmıştı bu. Belki de Uekusa'nın yaradılışından gelen daima zayıfın, yaralının ve karanlıklarda yaşayan insanların yanında olma güdüsüydü asıl sebep. 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 sorumluluğu olmalıydı, ama sonuç ne olursa olsun ben onların davranışlarına sıcak bakamıyordum. Aynı toplumda yaşayan namuslu ve dürüst insanlar yok değildi. Hayatlarını bu namuslu ve dürüst insanları korkutup 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 teorisinde

gerçek payı bulunsa bile, bunu suç işlenmesine karşı bir bahane olarak kabul edenlerle aynı düşüncede değilim. Onların göremedikleri, aynı toplumda, suç işlemeye gerek görmeden yaşayabilen insanlar olmasıdır. Bunun dışındaki bir mantık, benim gözümde aldatmacadan başka bir şey olamazdı.

Uekusa karakterlerimizin temelde birbirine benzemediği düşüncesindeydi, bense Uekusa'nın bu fikrine hiçbir şekilde katılamıyorum. O benim hiçbir zaman pişmanlık, umutsuzluk ve yenilgi görmediğimi iddia ediyor, "Sen güçlü doğmuşsun," diyor. Kendisinin doğuştan güçsüz olduğunu, yüreğinde devamlı bir acı ile gözyaşları arasında büyüdüğünü söylüyor. Onun bu düşüncesini çok yüzeysel buluyorum. Hayatın karşıma çıkardığı engellerle istediğim gibi mücadele edebilmek için güçlüyü oynuyorum ben. Uekusa'ysa bu acılarla etmek zorunda olduğu mücadelede 'güçsüz' maskesini takmayı yeğliyor. Sadece bir maske takıyor; işte olaylara yüzeysel açıdan yaklaştığımızda karakterlerimiz arasındaki fark bu, ama aslında içimizde, ikimiz de aynı derecede güçsüz insanlarız.

Uekusa'yla aramızdaki farkları burada yazmamın sebebi, ona herhangi bir şekilde saldırmak ya da kendimi savunmak değil, aslında kendimi anlatabilmektir. 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 sebebi, Uekusa'nın iddia ettiği gibi, karakterlerimiz arasındaki farklılıktan kaynaklanmıyordu. Bu kadar ciddi bir sebebi yoktu. Bu ancak onun bahanesi olabilir. O gene her zamanki gibi sıkılmıştı ve değişik şeyler yapma ihtiyacı duyuyordu.

Uekusa'nın iddia ettiği gibi, karakterlerimiz arasındaki temel farklılıkların gerçekte fark olmadığının kanıtı, bu otobiyografiye benzer şeyi yazmaya başladığımda, gene bir araya gelerek büyük bir neşe içerisinde sabaha kadar oturmamızdı. Çok mutlu olmuştu, sonra yine gelip saati unutarak sabaha kadar kaldığı geceler olmuştu. Başka bir deyişle biz, Uekusa'yla çocukluk günlerimizden beri çok iyi iki arkadaşız: hep kavga eden iki arkadaş.

SARHOŞ MELEK

1948 yılında gösterime giren *Sarhoş Melek*'le ilgili anılarımı anlatırken, aktör Mifune Toşiro'ya değinmeden geçmem mümkün 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 sayıda çok başvuru olmuştu.

Deneme çekimleriyle görüşmelerin yapıldığı gün, *Gençliğime Hayıflanmıyorum* filminin çekimiyle uğraştığımdan sınavlara katılamamıştım. Öğle yemeği molası için setten çıktığım sırada, yönetmen baş yardımcısıyken Yamamoto Kociro'nun yönettiği *Atlar* filmde baş rol oynayan Takamine Hideko'yla 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 ifadesiyle 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 şekilde oynuyordu. Rolünün hakkını fazlasıyla veriyordu. Başarıyla 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 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. Yamasan'ın da genç adamı çok beğendiğini söylemesine karşın oylama sonucu genç kabul edilmemişti. Birden, "Durun bir dakika," diye bağırdığımı hatırlıyorum.

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. Ashnda 'çizmeyi aşma' sözcüğü bile içimde oluşan kızgınlığı ve nefreti ifade etmeye 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 götürülmesine benzediğini ileri sürdüm. Böylece, söz konusu olan seçim bir aktörün beceri ve yetenekleriyse, uzmanların oy hakkının, konunun amatörlerinden en az üç, hatta beş kat fazla olması gerektiği görüşünde direttim. Oylamanın bu söylediklerim 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 yönetmen olarak da ondan kendisinin sorumlu olacağını belirtti. Yama-san'ın bu konuşmasından sonra genç işe alındı. Bu genç tabii ki Mifune Toşiro'ydu.

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 zalimlik gerektiren mafya babası rolünde oynadı. Bu iki filmdeki çok başarılı oyunlarına bakarak *Sarhoş Melek* 'te ona baş rol oynatmaya karar verdim. Sinema dünyasıyla ilgili insanların büyük 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 işleyenlerse, ilk filminde Sen-jan ve ikinci filminde Yama-san'dı. Benim bütün yaptığım, bu iki filmde ortaya koyduğu beceri ve yeteneklerini anlayarak *Sarhoş Melek* filminin baş rolünde yeteneğinin doruğa ulaşmasını sağlamaktı.

Mifune, daha önce Japon sinemasında hiç tanık olmadığım yeteneklere sahipti. 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 hızlıydı ki, normal bir aktörün en az üç harekette söyleyeceği şeyleri bir harekete sığdırabiliyordu. Atılgan ve şiddet yanlısı mizacını olduğu gibi sergiliyordu ve hiçbir Japon aktöründe rastlanmayan bir zamanlama duygusuna sahipti. Bütün bu hızına karşın, aynı zamanda insanı hayrete düşürecek kadar da duyarlıydı.

Sanırım, bu övgülerle Mifune'yi biraz abartıyorum gibi gelecek, ama hayır! Ben 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. Benim aklımdaki ikilem gerçekten filme zarar verdi ve onu tam bir açıklıkla anlaşılamaz 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 hatırlıyorum.

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'yla ile çalıştım. Bu beraberliğimizden sonra Hayasaka, ölümüne dek bütün filmlerimin müziğini yaptı ve benim de çok yakın arkadaşım oldu.

Bu filmi yönettiğim sıralarda babamı kaybettim. Babamın çok 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 katlanılabilir dereceye indirdi. Adımlarımı hızlandırıp bu etkileyici müzikten kaçtım.

Sarhoş Melek'in bir sahnesinde Mifune, sorumlusu olduğu bölgenin eski reisi Yamamoto Reizaburo'nun hapisten çıktığını ve bölgesini geri almaya geldiğini yeni öğrendiği sırada, karaborsacı dükkânlarının olduğu sokakta büyük bir üzüntü içinde yürümektedir. Dükkân sahiplerinin davranışlarından birden bütün gücünü kaybettiğini anlamıştır, aynı zamanda da veremdir. Bütün bu düşünceler yürüdükçe karamsarlığının arttırır.

Daha sonra Hayasaka'yla bu sahnenin seslendirmesini 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 cevapladım onu, "Keskin Nişancı," dedim. Bu 'Keskin Nişancı', Hayasaka'yla aramızda oluşturduğumuz şifreli bir sözcüktü. Aynı isimle Japonya'da oynayan bir Rus filminin adıydı ve bu filmde müzikle görüntü arasında inanılmaz bir ahenk kurulmuştu. O günden sonra da 'Keskin Nişancı' aramızda, görüntü ve müziğin uygunluğu için kullanılacak bütün efekt teknikleri anlamına geldi. *Sarkoş Melek*'in bir bölümünde bu teknikleri denemeyi zaten daha önce Hayasaka'yla 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 becerebildiğim benim gözümde de muammaydı. Belki de babamın ölüm haberini aldığım gün, tıpkı Mifune gibi sokaklarda karamsar bir ruh haliyle 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 hayatımdaki sorunlarım ne olursa olsun, ben daima farkında olmadan işini düşünen birisiyim. Bu, bana sanki daha önceki hayatımda başımdan geçen bir olay gibi geliyor, sanki o hayatımda yaptığım bir şey için verilen bir ödül ya da ceza gibi.

SAİ NEHRİ KIYILARINDA

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, bebekse stüdyoydu.

Grev, şirketin birtakım önlemler alma amacıyla birkaç kişiyi işten atmasıyla başladı. Yöneticilerin amacı, sendikadaki güçlü solcu etkiyi kırmaktı. Bir yıl önce, Aralık ayında, personel işlerinden so-

rumlu üst kademe yöneticileri, tanınmış bir solcu düşmanını başkanlığa getirmişlerdi. Ayrıca, personel müdürlüğüne de grev kırıcı bir uzman atanmıştı. Bu yüzden sol görüşlü sendika üyeleri işlerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardı. Tabii, aslında gerçekten de gerek stüdyoda gerekse başka bölümlerde çalışan sendika üyeleri arasında sol eğilim hayli fazlaydı ve zaman zaman sendika çok ileriye gidiyor, 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 çıkacağını açıkça tartışıyorlardı. Nihayetinde iki 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 açımızdan 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 doluydu. 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 stüdyoyu bir kale havasına büründürmüşlerdi. Bugün geriye dönülüp bakıldığında bütün yapılanlar insana çocukça 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 rüzgâr makinesi yerleştirilmişti. Herhangi bir saldırı olduğunda 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 çağrılacak polise karşı bile önlem almışlardı. Bugün ne kadar gülünç görünse de orada çalışanların geleceği grevin sonucuna bağlıydı. 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 ihtimalle 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 çahşabilir 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 ile 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 imkânsız 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 bir araya 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 âdeta.

Bu sırada şirket başkanı da, personel müdürü de sinemayla 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 açıklamaysa, 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 istediğimizde, personel müdürü bir saniye bile tereddüt etmeden özü diledi, her zaman yaptığı gibi.

Sahte haber yaymakta üstün bir yetenek sergileyen böyle bir personel müdürü ve kırmızı rengi görünce bütün mantığını yitiren bir başkanla uğraşacak fazla gücümüz kalmamıştı. Kendi aramızda bu iki adamla gelecekte bir daha çalışmamaya yemin ettik. Bunlara cevapları tehditkâr bir ifadeyle, "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 barikatlarıyla ön ve arka kapıya koyduğumuz vantilatörler ve karabiberler ne yapabilirdi? Sonunda yapacak başka bir şeyimiz kalmadığından 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 kararıydı. 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 rüzgâra 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 yetenince taş kule yapmıştım.

SESSİZ DÜELLO

1948 yılında üçüncü Toho grevi başlamadan önce. Eiga Geicutsu Kyokai (Film Sanat Derneği) adında bir örgüt kurulmuştu. Kurucularnı dört meslektaş, dört film yönetmeniydi: Yamamoto Kaciro, Naruse Mikio, Taniguçi Senkiçi ve ben. Prodüktör Motoki Sociro bizi bir araya toplamıştı. Tam kuruluşumuzu tamamladığımız sırada grev başlamıştı 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 şirketiyle senaryo yazma konusunda işbirliği yaptığımızdan, Toho'dan ayrıldıktan sonra ilk film yönetme önerisini buradan almıştım.

Senaryo yazılmasında Taniguçi Senkiçi yardım etmişti, 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, muhakeme 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 yüzden o sıralarda tedavisi imkânsız hastalığı sevdiği kadına geçirmemek için evlenmeyen genç doktor rolünü büyük bir başarıyla oynadı. Davranışları ve mimikleri tamamen değişti, şiddetli acılar içinde kıvranan bu duyarlı doktoru o kadar iyi oynadı ki, ben bile hayretler içinde kaldım.

Sinema dünyasındaki acı gerçeklerden biri de, bir aktör herhangi bir rolde başarılı olmuşsa 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 yaşadıklarımdır. O sahnede genç doktorun içindeki acı ve ıstıraplar artık patlama noktasına gelmiş ve nişanlısıyla 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 çıkacağım için ben de uyuyamamıştım.

Sabah kamerayı hazırlarken hayli gergin bir hava vardı. Ben sahneyi yönetmek için iki ışık arasına girmiş ve ayaklarımın birini sa-

ğımdakine, diğerini solumdakine koymuştum. Mifune ve Sengoku tamamen konsantre olmuşlardı; saniyeler geçtikçe gerilim yükselmişti 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 etkisiyle 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 işaretiydi, 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 hatırlamıyorum. Gözyaşlarından dolayı suratı karmakarışık 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 hatırladım. Sanırım o günlerde hâlâ gençtim.

Bugün çektiğim bir sahnede, oyuncular ne kadar mükemmel oynarsa oynasın, öylesine bir heyecana kapılmadan sükûnetle 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 kaptırmamız, sanırım Mifune, Sengoku ve benim genç olmamızdan kaynaklanıyordu. Eğer aynı sahneyi bugün çekmek zorunda olsak, büyük ihtimalle aynısını yapamazdık. İşte bu yüzden, *Sessiz Düello* filmime garip bir nostalji duygusuyla 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 arttıran 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 Caddesi'nde 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 âşığıydı. Bunun için ilk kez Daiei ekibiyle çalışmak bana hiçbir rahatsızlık vermedi ve çekimlerimiz en küçük bir aksaklık olmaksızın, düzenli biçimde devam etti. Fakat hiçbir zaman, grevden sonra işlerinden atılan Toho ekibimi düşünmekten ve onlar için üzülmekten vazgeçmedim.

SOMON BALIĞININ ESKİ ÖYKÜLERİ

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 konmuşlar ve esen sert rüzgârlar onları dağıtmıştı. Kuşkusuz bu grev sebebiyle Japon sineması birçok yetenekli yönetmenini yitirdi.

Daha sonraki yıllarda Toho stüdyolarına dönmüş, yeni yönetecegim filmin hazırlıklarını yaparken, şirket yöneticilerinden biri gelmiş ve "Bugünkü yönetmen yardımcılarında eskilerinin istek ve hırsı kalmadı artık," diye yakınmıştı. Benim cevabım da, "Onları kapı dışarı edenler sizlerdiniz," şeklindeydi. Hüzünlü bir ifadeyle suratı-

ma 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 sebebi, gençlerin gerekli şekilde yetiştirilip eğitilmemeleri mi, yoksa yaşlıların yerlerini terk etmeye yanaşmamaları mı, tam bilemiyorum. Fakat her ne olursa olsun, hiç kimse genç yeteneklerin yetiştirilmesi konusunda sorumluluk üstlenmiyor.

Sadece gençlerin eğitilmelerini 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 teknolojilerle 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 lıızlı bir yenilenmeye gidilmez, yeni teknolojiler bir an önce uygulanmaya başlanmazsa sinema, televizyon karşısındaki savaşını kaybetmeye mahkûmdur. 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, yumurtalarını 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 çizme'ye benzer. Fakat zaman zaman filmlerimde, anlatmak istediğim bir düşüncenin tam olarak anlaşılamadığına tanık oluyorum. Böylesi durumlarda çalışmalarım için konuşma ihtiyacı duysam da, bunu yapmaktan olabildiğince kaçınıyorum. Filmlerde söylemek istediklerimi anlayacak birisi nasılsa çıkacaktır diye düşünüyorum.

Sessiz Düello için de böyle olmuştu. Söylemek istediğim şeyleri anlayabilenler olmuşsa da, izleyicilerin büyük bölümü tam olarak kavrayamamıştı. Ben de bunun üzerine, düşüncelerimi daha açık 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 mümkün olan en iyi sinema diliyle 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 ilkeye bağlı kalarak, *Sessiz Düello*'daki sorunları tekrar ele alıp, görüşlerimi başkalarının da görebilecekleri yerde yoğunlaştırdım.

Kuduz Köpek'ı önce roman olarak yazdım. Georges Simenon'un toplum suçlarıyla ilgili roman tarzını çok beğenirim, onun için kita-

bı 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 düşündüğüm.de 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 sıkıntılarla 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 öğelerini senaryoya yerleştirebildim.

Örneğin, roman yazarken uygulanan bazı tekniklerle dikkati bir olayın üzerine çekebilmek ve orada yoğunlaştırabilmek mümkündü. Şimdi buna ek olarak, yine bazı teknikler kullanarak montaj aşamasında aynı yoğunluğu sağlayabilmenin mümkün olduğunu öğrenmiştim. *Kuduz Köpek* öyküsü, genç bir polis memurunun, karakoldaki işini bitirdikten sonra eve gitmesiyle 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 arzu ettiğim gibi olmadığını gördüm. Konuya giriş açısından çok zayıf kalmış, yakın çekim yeterince etkili olmamış ve izleyici açısından belirsiz kalmıştı.

Canım sıkılmıştı, romana dönüp öyküye nasıl başladığıma baktım. "O gün bütün yazın en sıcak günüydü." Hemen aklıma bir şey geldi. "Tamam," dedim. Nefes nefese kalmış, dili dışarıda bir köpekle 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 memuruna, "Ne! Tabancan mı çahndı?" diye soruyordu. 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 öfkeyle 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 malzemelerinden 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 ifade vermek zorunda kalmıştım. Hayatım boyunca, hiçbir zaman Japonya'nın savaşı kaybetmesine bu kadar hayıflandığımı hatırlamıyorum.

Bu talihsiz olay dışında *Kuduz Köpek*'in çekimi çok keyifli geçmişti. Bu film için yapılacak masraflar Film Sanat Derneği ve Şin Toho tarafından garanti edildiğinden, 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'yla birlikte olmuştuk. Filmin müziğini gene Hayasaka bestelemiş, yönetmen yardımcılığınıysa ta P.C.L. günlerinden beri yakın arkadaşım olan Honda İnoşiro üstlenmişti. Sanat yönetmeni Matsuyama Şu'ydu, ama yardımcısı olan Muraki Yoşiro, o günden sonraki bütün filmlerimde sanat yönetmenliğini üstlenecekti.

Bütün bunların dışında, bir de Oizumi stüdyosunu kullanmıştık. Grevin doğurduğu taşkınlıklar henüz dinmediğinden Şin Toho stüd-

yosunu kullanmak istememiş ve eski mekânda karar kılmıştık. Stüdyo o sıralarda tamamen terk edilmiş bir durumdaydı. 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 ortasıydı. 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 dek yakit 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 yüzden, çoğu zaman sanat departmanı, biz uyurken çalışmak zorunda kalıyordu. Sanat yönetmeni Mitsuyama Şu, benim filmimin yanında, üç ayrı filmin daha sanat yönetmenliğini yaptığından sadece planları hazırlıyor ve sete pek sık gelemiyordu. Dekorları yerli yerine koymanın bütün yükünü Muraki ve yanındaki kadın asistanı sırtlamak zorunda kalıyorlardı.

Bir akşamüstü 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 onlara seslenmeye 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'yle kadın asistan film çekimi biter bitmez evlendiler. İlk adı Şinobu olan Bayan Muraki de birinci sınıf sanat yönetmeni oldu. Daha önce hiçbir evliliğe ön ayak olmamıştım, ama sanırım bu çift, onları *Kuduz Köpek* setinde aşırı çalıştırdığım için bir araya gelmişler ve ben de ilk defa farkında olmadan onların çöpçatanları olmuştum.

Sanırım bu örnekten de anlamış olacağınız gibi, *Kuduz Köpek* filmi çekilirken çok tempolu çalışıyorduk ve bir piknik havasından hayli uzaktaydık. Çekimlerin büyük bölümünü Honda'ya yaptırıyordum. Her gün ona nasıl bir çekim istediğimi anlatıyordum ve o, savaş sonrası Tokyo harabelerine gidip istediğim çekimleri tamamlıyordu. 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 böyleyse, bu başarıyı Honda'ya borçluyum.

Bu filmde başrol oynayan oyuncular gene Mifune ve Şimura Takaşi'ydi. Aslında film ekibinin hemen hemen tamamı da eski arkadaşlar olduğundan çalışmalar büyük bir ahenk içerisinde yürümüştü. Tek sorun çıkaran, Şoçiku revüsünden bulup getirdiğim dansöz Avaci Keiko'ydu. Bu geri zekâlı kız başımıza sürekli iş açıp durdu. Daha on altı yaşındaydı ve hiçbir sahne deneyimi yoktu. Bütün yapmak istediği dans etmekti. Ne yapmasını isterseniz isteyin, hemen yaygara koparır, ağlaması gereken sahnelerde inadından kahkahalarla gülerdi.

Zaman geçtikçe ben ve ekiptekiler ondan dostluğumuzu esirgemedik, kendisi de yavaş yavaş değişti ve bize her konuda yardımcı olmaya başladı, Ama artık çok geçti, çünkü işi sona ermişti. Onu uğurlamak için stüdyonun kapısında toplandık; arabaya bindiğinde hıçkıra hıçkıra ağlamaya koyuldu. "Ağlamam gerektiği zaman ağlayamıyordum, ama şimdi şu halime bakın," dedi.

O ana dek yaptığım hiçbir çekim, *Kuduz Köpek*'teki kadar uyum içerisinde gitmemişti. Hatta hava durumunun bile büyük ölçüde yardımcı olduğunu söyleyebilirim. Bir sahnede, bir akşamüstü bardaktan boşanırcasına yağmura ihtiyacımız vardı. İtfaiye arabasını getirdik ve yağmur için hazırlık yapmaya başladık. Tam hortumlardan su fışkırtılmasını isteyeceğim sırada, akıl almaz bir fırtınayla korkunç bir yağmur boşaldı. O sahnenin çekimi kusursuz olmuştu.

Başka bir defasında, iç mekânda çalışıyorduk ama pencerelerden dışarıda bir yağmur fırtınası görünmesi gerekiyordu. Gene göklerden bize yardım geldi. Sadece 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. Planlarımın birçoğunu tayfun yü-

zünden değiştirmek zorunda kaldım. Çekime hızla devam ederken bir kulağımız devamlı radyodaydı; sürekli hava raporunu dinliyorduk. Saniye saniye tayfunun yaklaştığı haberini alıyorduk, set sanki bir savaş alanına dönmüştü. Çekimi tayfunun bütün gücüyle gelmesine çok az bir süre kala bitirdik. O gece tayfundan sonra olup bitenleri anlamak için dışarıya çıktığımızda, hayretler içerisinde kaldık. Sokaklar rüzgârın şiddetinden tanınmaz hale gelmiş, her şey yerle bir olmuştur. Daha birkaç saat öncesine kadar çekim yaptığımız dekor yıkmtılarına şöyle bir göz gezdirmek bana garip bir rahatlık verdi.

Her şeye karşın *Kuduz Köpek*'in çekimi kayda değer derecede pürüzsüz gerçekleşti ve filmi programladığımız zamandan önce bitirdik. Çekimlerin kalitesi ve film ekibinin uyumlu çalışması, filmi son şekliyle izleyince hemen anlaşılabiliyordu.

Bir haftalık uzun ve yorucu bir çalışmanın ardından Cumartesi günleri eve gidip bir gün dinlenme imkânı bulduğumuzda otobüse bindiğimiz anları hatırlıyorum. 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 hissettiğim 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 gerekir. Bu ruhla çekilen 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 yazıyorlardı. Bir gün işe giderken trende bu dergilerden birinin kapağında bir aktristin fotoğrafını ve hemen yanında da, "Bayan X'in bekâretini kim çaldı?" yazısını gördüm ve hayretler içerisinde kaldım. Yazının yazılma şek-

line 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: Hayatını reklama, dolayısıyla tanınmasına borçlu olan Bayan X, bu yazıyı tekzip etme cesaretini gösteremeyecekti.

Ben Bayan X'i şahsen tanımıyordum, ancak ismini ve yaptığı işi biliyordum, fakat bu sansasyonel haberi okuyunca ne kadar çaresiz bir durumda olduğunu düşünmekten kendimi alamadım. Bu yazıyı sanki benim için yazılmış gibi değerlendirerek suskun kalamadım ve tepki 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 hissettim. Bu susmakla olmayacaktı, birisinin çıkıp bu çirkin yayınlara karşı savaşması gerekiyordu.

İşte, *Skyandaru* (Skandal) isimli filmimin arkasında bu sebepler yatıyordu. Tabii benim bu konudaki korkularım doğru çıktı ve bu tip olaylar alabildiğine yayıldı. Başka bir deyimle, bu iftiralara karşı ancak bir balta, bir ağustosböceğine karşı ne kadar etkiliyse, 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 konuyla 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'ydı. 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 kalktığınızda film bütün canlılığını ve inandırıcılığını yitirir. Dolayısıyla, ben de avukatın kişiliğinin beni istediğince sürükleyip

götürmesine göz yumdum. Yanlış yolda olduğumu biliyordum, ama onu dizginlemek mümkün değildi. Sanki büyülenmiş gibiydim, kalemim kendi kendine kâğıdın 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 treniyle 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 trenyolu geçidinin yanında, Komagata-ya adlı ufak bir barda birlikte oturup içki içmiştik. Filmin hazırlık çalışmaları sırasında nasıl olup da hatırlayamadığımı hiçbir zaman çözebilmiş değilim. Belleğimiz demek ki zaman zaman garip oyunlar oynuyor bize. Bu gerçek hayattaki 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 barmen kadın 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 tünemiştim. 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 acıklıydı.

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 kızıyla 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 nasıl duygulara kapıldığını 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 buyuyordu. 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 ediyorlar, çekime başlamak için bir türlü karar veremiyorlardı. Ben de bu bekleyiş içinde Kyoto ve daha eski bir şehir olan birkaç mil ötedeki Nara'da dolaşıyor ve yörenin 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 To-dici tapınaklarının iki katlı kapılarının daha uygun olacağına karar verdim. Kapmın bu kadar büyük olmasını istememin sebebi, sadece o dönemlerden kalan kapıları görmem değil, aynı zamanda dokümanlardan ve diğer kaynaklardan şimdi yerle bir olan Raşomon kapısının normal boyutlarını öğrenmiş olmamdı.

'Raşomon' sözcüğü aslında Racomon kapısı anlamında kullanılmaktadır. Daha sonra No tiyatrosu yazarı Kanze Nobumitsu tarafından değiştirilmiştir. 'Raco', kalenin dış sınırları anlamına gelmekte, dolayısıyla 'Racomon' bu dış sınırların giriş kapısı anlamında kullanılmaktadır. *Raşomon* filmi için yapmam gereken kapı, eskiden Heian-Kyo diye adlandırılan Kyoto antik kentinin giriş kapısıydı. 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 somut veriler de vardı: Antik Racomon kapısından kalan mavi dam kiremitleri kapının boyu konusunda fikir verebiliyordu. Fakat ne kadar araştırma yaptıysak da, kapının tam boyutlarıyla 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 açısından yerinin 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 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 parayla 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.

Şoçik'u stüdyoları için yaptığım *Skandal*'dan sonra, Daiei yöneticileri onlar adına bir film daha yapmamı istediler. Nasıl bir şey yaparız diye düşünürken, aklıma Akutagava Ryunosuke'nin, "Yabu nonaka" (Ormanın Sıklığında) öyküsünden uyarlanan bir senaryo geldi. Senaryoyu, yönetmen İtami Mansaku'nun yardımcısı Haşimoto Şinobu yazmıştı. Çok güzel bir senaryo olmasına karşın bir film yapılamayacak kadar kısaydı. Bu arada Haşimoto beni evimde ziyaret etti ve kendisiyle saatler boyu görüşme imkânımız doğdu. Çok yetenekli bir insandı, 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"ydi.

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 hatırladım ve yanlarına 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 avangard 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 oyunuyla anlatabileceğimi düşünüyordum. Doğrudan sapan insanların iç dünyalarını ortaya koyabilmek için daha geniş ve sık ağaçlıklara gerek olacağını düşünerek seti büyük bir ormana taşıdım. Nara çevresindeki dağlarda bulunan ve Kyoto dışındaki Komyoci tapınağına ait el değmemiş bâkir 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 filmde 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 yeteneklerini bildiğim kişilerdi. Ekip de oyuncular da bundan daha iyi olamazdı. Öykü bir yaz günü geçiyordu. Ve yazın tam ortasındaydık. Nara ile Kyoto yaz sıcağıyla kavruluyordu. Bütün koşullar düşündüğümden de iyi 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. Ko-

nuşmaya başlayınca gördüm ki, senaryoyu biraz karmaşık bulup pek anlayamamışlardı, benden açıklamamı istiyorlardı. Onlara, "Lütfen, bir kere daha dikkatle okuyun," dedim. "Aklınızı vererek bir kere daha okursanız, anlayabileceğinizi sanıyorum, çünkü senaryo kaleme alınırken, 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 ekleyerek daha ilginç görünmeye çalişır. Bu senaryo, bu tür insanların bir portresini çizmektedir. Bunlar kendilerini olduklarından daha iyi göstermek için yalan söylemeden hayatlarını sürdüremeyenlerdir. Hatta ölüp bu dünyadan geçmiş olsalar bile, filmdeki karakterlerden biri gibi, bir aracıyla 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 açıklık gelecektir.

Açıklamamı bitirdikten sonra yardımcılarımın ikisi kafalarını sallayarak bir kez daha senaryoyu okumaya gittiler. Fakat üçüncüsü baş yardımcım olan hâlâ bir şey anlamamıştı ve suratında sinirli bir ifadeyle 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 senaryoyla oturmuştu. "Lütfen, nasıl oynamam gerektiğini bana öğretin," diyerek beni hayretler içinde 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 ellerin-

de çöpleri varken, öbür ellerine de bir kuru soğan alıyorlar ve soğanın üzerine bir parça et koyup onu vahşice ısıtıyorlardı. Tam bir barbarlık örneği.

Çekimlere Nara'nın el değmemiş bâkir 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 bâkir 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 şamatayla akşam yemeğimizi yerken geldi ve otelin damında oturup bizi seyretmeye başladı. Bir keresinde de Vakakusa dağının arkasından çıkan dolunayın ortasında kocaman bir geyiğin silüetini 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 taraftan enerji fışkırıyordu. Çalışmalarımızı büyük bir coşkuyla 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 mer-

kezi Şiço-Kavaramaçi bölgesinde bir barda mola veriyorduk. Orada her birimiz en az dört büyük kupa fıçı bira içiyorduk. Akşam yemeklerinde alkol almıyorduk, yemekten sonra herkes kendi özel işleriyle 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 gerekli 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 sessizliğiyle baktıktan sonra tok sesiyle konuşmaya başladı: "Dürüst konuşmak gerekirse, tapınağın ağaçlarını kendi malınız gibi kesmeye başladığınızda önceleri çok kızmıştık. Fakat canla başla, fedakârca çalışmanızla kalbimizi kazandınız. Seyirciye iyi bir şey göstermek... Bütün çabalarınız bu yöndeydi, bu uğurda kendinizi unuttunuz. Çalışmalarınızı seyredene dek bir film çekmenin bu denli 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 tapmağında ve Raşomon kapısındaki iki ayrı sette paralel bir çalışma yürütüyorduk: Güneşli günlerde tapınakta, yağmurlu günlerdeyse kapıda çekimlere devam ediyorduk. Kapı çok büyük olduğu için burada yapay bir yağmur yaratabilmek, yaşadığımız en büyük sorundu. Getirdiğimiz arazözlerden tam kapasiteyle 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 zorunda kalıyorduk, ama arada sırada esen rüzgâr, 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 açısından can alıcı bir noktaydı ve orman alanında ışık ve

gölge oyunlarının en etkili şekilde yapılabilmesi filmin amaçlarından biriydi. Bu sorunu doğrudan güneşi çekerek çözebileceğimi düşünmüştüm. O günlerde kamera hiçbir zaman doğrudan güneşe çevrilmezdi. Bu da o günlerdeki sinematografi tabularından birisiydi. 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 Festivali'nde büyük övgüler alan 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 başyapıtıydı.

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 dek bunun farkında değildim. İlk defa o zaman yaptığım hatayı fark ederek bağırdım: "Yüz puan! Kamera çalışmalarına yüz puan! Yüzden de yüksek!" dediğimi hatırlıyorum.

Raşomon'un çekimi sırasındaki anılarımın sonunun gelmesi mümkün değil. Hepsini yazmaya kalksam, bitiremem. Ancak kafamda silinmez etkileri olan bir tanesini anlatmadan geçemeyeceğim. Filmin müziğiyle ilgiliydi bu silinmez anım.

Senaryoyu yazarken, sıra kadının öyküsüne gelince, kafamda hep Bolero'nun nağmeleri vardı. Hayasaka'dan bu sahne için Bolero'ya benzer bir beste yapmasını istemiştim. Seslendirmeyi yapmaya başladığımız sırada, Hayasaka'yla birlikte oturduğumuzda, "Müzikle bir deneyelim," dedi. Suratında bir huzursuzluk vardı. Benim de gerginliğim ve beklentilerim kalbimi sıkıştırmaya başlamıştı. Perde aydınlandı, görüntüyle beraber Bolero nağmeleri hafif bir tempoyla dökülmeye başladı. Oyun devam ettikçe Bolero'nun nağmeleri de yükseldi. Ama bir eksiklik vardı, görüntü ile müzik uymuyordu. "Allah kahretsin," diye düşündüm. Kafamda tasarladığım, görüntü ve mü-

ziğin birbirlerinin etkilerini arttırması isteğim başarılı olamamıştı. Bu kadarı, soğuk soğuk terlemeye başlamama 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, benim de duyduğum o gizemli duyguyla titriyordu. O noktadan sonra görüntü ve müzik ahengi gitgide 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 çekmiştim. Ancak, *Budala* stüdyo için çok masraflı olmuştu 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 Çofu stüdyolarında tebliğ edildi. Kapıdan sersemlemiş bir halde çıktım ve tek başıma yürüyüş yapıp düşünebilmek üzere 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 Tamagavá nehrinde balık tutmanın en mantıklı oyalanma yolu olduğunu düşündüm. Oltamı attım suya. Fakat atar atmaz bir yere takılan olta koptu. Yanımda yedek olta olmadığından 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 Festivali'ne 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.

Raşomon daha sonra da, En İyi Yabancı Film dalında Amerikan Akademi Ödülü'nü aldı. Japon sinema eleştirmenleri hâlâ bu ödüllerin sebebini 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 Japonların gözünde 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. O söyleşiyi izlerken tanık olduğum şeyler karşısında gözlerimle 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 hayatta karşımda yapılıyordu. İnsanların dürüst bir şekilde kendilerini anlatmaları çok güçtü.

Aslında, o şirket başkanını eleştirecek bir konumda değilim. "Otobiyografiye Benzer Bir Şey" olarak adlandırıp buraya kadar yazdığım bu kitabımın sayfalarında, acaba ben de kendime karşı tam bir dürüstlük içinde miyim? Belki de kötü yönlerimden hiç söz etmeyip iyi yönlerimi biraz fazla süslemiş olabilirim. Her ne halse, kendimi kâğıt üzerine dökerken, tam bir dürüstlük içinde yazabileceğimden kuşkuluyum. *Raşomon*, benim uluslararası dünyaya attığım ilk adımımdır, ancak bir otobiyografi yazarı olarak *Raşomon* kapısından geçmem ömrümün sonuna dek imkânsız gibi görünüyor. Kim bilir, belki bir gün o kapıdan geçebilirim.

Fakat sanırım bu metni burada noktalamakta fayda var: Benim hayatım, filmlerimde. *Raşomon*'dan sonraki yaşantım hakkındaki en iyi ipucu, daha sonraki filmlerimde yaşattığım karakterlerde beni aramanızdır. İnsanların kendileriyle 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 insanla ilgili gerçekleri onun yapıtları kadar iyi sergileyemez.

YÖNETMENLİKLE İLGİLİ KISA NOTLAR

Akira Kurosawa'nın hazırladığı aşağıdaki kısa notlar, film yönetmenliğini meslek olarak seçecek gençlere yararlı olmak amacıyla 1975 yılında Toho Limited Şirketi tarafından bastırılmıştı:

Sinema nedir? Bu sorunun cevabı hiç de sandığınız kadar kolay değil. Yıllar önce Japon yazar Şiga Naoya, torununun kaleminden çıkmış bir makaleyi göstererek, onun son zamanların en iyi metni olduğunu iddia etmişti. Makaleyi bir edebi dergide bastırdı. Makalenin adı "Köpeğim"di ve şöyle diyordu: "Benim köpeğim ayıya benzer; ama bir porsuğu da andırır, görünce tilki de sanabilirsiniz onu..." diye başlayarak köpeğin bazı özelliklerini, bütün hayvanlar

âlemindeki hayvanlarla karşılaştırır ve sonunda, "O madem ki bir köpektir, her şeyden çok köpeğe benzer," der.

Bu makaleyi ilk okuduğumda kahkahalarla gülmüştüm, ama sözlerde 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 götüren ve bir yönetmenini de film yapmaya yönlendiren sebep, bu niteliktir. Sinemanın özünde, sinemaya özgü güzellik yatar.

* * *

Bir film projesi üzerinde çalışmaya başladığımda, 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 dayatılan 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 vermesiniyse 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 işlevler yönetmenin elinde toplanır.

* * *

Bir yönetmenin önemli işlevlerinden birisi, birçok kişiyi kendisini takip etmeye ve birlikte çalışmaya ikna etmesidir. Ben bir militarist değilim ama, film ekibini bir orduyla karşılaştırırsanız, senaryo sancak, yönetmense ön saflardaki komutandır. Çekim başladığı andan bitene dek 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 sırayla yapılması ilginç olmayabilir. Akla gelmeyen şaşırtıcı fırsatlar çıkabilir. Filmdeki dengeyi bozmadan bunları değerlendirebilmek çekimi daha ilginç kılar. Bunu fırında pişirilen bir çanağa benzetirim. Pırında 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 senaryoyla başyapıtlar üretebilir; aynı senaryoyla vasat bir yönetmen, ancak sıradan bir film yapabilir. Fakat kötü bir senaryoyla 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 yapısıyla 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'yse 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 romanları ve oyunlarını okumak gerekir. Neden büyük olduklarını düşünmeniz yararlı olacaktır. Okurken duygularınız yoğunlaştığında bunun sebebini incelemelisiniz. Olayları ve karakterleri anlatırken yazarın ne derece bir tutkuyla 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 uzman olmalısınız.

* * *

Kim söylemişti şu anda hatırlayamıyorum ama, insanların yaratıcı gücü, büyük ölçüde belleklerine bağlıdır. Benim kendi deneyimlerime göre, okuduklarım her zaman belleğimin bir köşesindedir ve yeni bir şey yaratmaya kalktığımda temelleri belleğimde bulurum. Boş bir bellekle hiçbir şey yapmak mümkün 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 öylesine kitap okumayın.

* * *

Senaryo yazmaya 1940 sıralarında iki kişiyle birlikte başladım. Sonra tek başıma yazmayı denediğimde de zorlanmadığımı gördüm. Tek başına senaryo yazmanın sakıncalı tarafı, sizin yorumlarınızın başka birisi açısından tek taraflı olabilmesidir. Halbuki üç kişi yazınca üç ayrı yorum ihtimali 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 imkânsız 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 bütün ekiple yaparım.

* * *

Bir oyuncunun sergileyebileceği en kötü davranış, 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 hemen fark edilir. Onun için oyunculara daima, karşımızda 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 yan yarıya kameraya dönme eğilimindedir. Aslında birden fazla hareketli kamera kullanıldığında, oyuncu o sırada hangi kameranın çekim yaptığını anlayacak vakti 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 oyuncula-

ra bakacağıma, çoğu zaman başka yerleri izlerim. Bir yere bakmak tabii ki bakışlarınızı bir noktaya yoğunlaştırıp başka şey görmemek anlamına da gelmez. Fakat çevrede olup bitenlerin farkında olmanız gerekir. Sanırım Ortaçağ No tiyatro yazarı ve teorisyeni Zeami, 'bağımsız bakış' ifadesiyle bunu kastediyordu.

* * *

Birçok yönetmen 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 eşkıyaların, bardaktan boşanırcasına bir yağmur altında köye saldırdıkları sırada, sahnede neler olacağını anlamak mümkün değildi. Geleneksel yöntemlere göre tek kamerayla 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 kamerayla çalışmak göründüğü kadar da kolay bir iş değildir. Kameraları nasıl hareket ettireceğinizi saptamak hayli güç ve deneyim isteyen bir iştir. Örneğin diyelim ki, o sahnede üç tane oyuncu vardır ve hepsi 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 şe-

masını 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 kameralarıyla çeker, C kamerasınıysa bir gerilla operasyonu için hazır tutarım.

* * *

Işık teknisyenlerinin işlevi 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 hatalıdır. Renkleri tam anlamıyla gösterebilmek için her taraf bol ışığa boğuluyor. Bana sorarsanız, renkli filmlerde de ışık, siyah beyaz filmlerdeki gibi olmalıdır; 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'ydi ve onun filmlerindeki dekorlar tek kelimeyle 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 yüzden, setlerin daima aslının aynısı olmasına dikkat ederim. Belki çekim serbestliğinizi bir ölçüde engelleyebilir, ancak faydası 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 dek 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 sahneleri de tamamen sessiz bırakarak alışılmış yöntemleri uygulamadım. Hayasaka'yla çalışmaya başladıktan sonra görüntü ile müzik arasındaki sıradan bir uyumdansa, bazen müziği kontrpuan olarak, bir vurgu olarak kullanmanın daha doğru olacağını öğrendim.

* * *

İyi bir montaj yapabilmenin en önemli koşulu, montajını yapacağınız filme objektif bir gözle bakabilmektir. O çekimi yaparken ne büyük çabalar harcadığınızı seyirci 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 bittikten 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 gereklidir, çünkü bu taslakla çalışma şevkini kamçılamak mümkündür. Bazen neyi, neden çektiklerinin farkında değillerdir ya da özel bir çekim için neden on gün harcadıklarını bi-

lemezler. 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 mutlulukla yapmaya hazırım. Yönetmen yardımcısı olarak yanımda çahşanların yüzde doksan dokuzu bugün birer yönetmen oldular. Fakat bunların hiçbiri, en önemli konuları öğrenme zahmetine katlanmadı.



Kurosawa, bebekliğinde dadısıyla.



Kurosawa, tahta atıyla.



Üç yaşında, ağabeyi Heigo'yla.



Kuzeni Mikiko ve ağabeyi Heigo'yla.



Keiko Ortaokulu'nda.



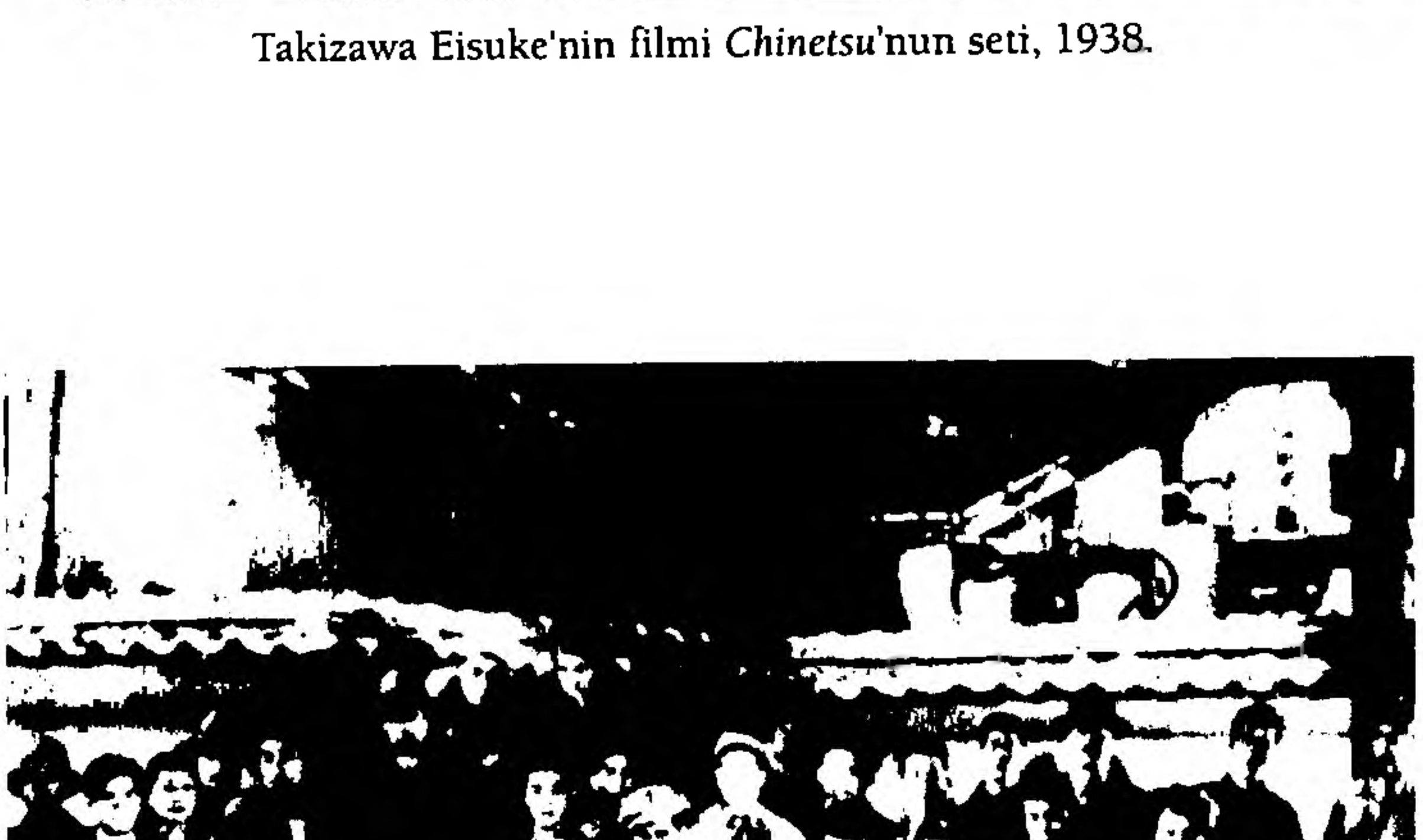
P.C.L. Stüdyoları'nda, 1935.



Yönetmenlikte usta bildiği Yamamoto Kajiro'yla (Yama-san) birlikte.



Takizawa Eisuke'nin filmi *Chinetsu*'nun seti, 1938.



Yamamoto Kajiro'nun filmi *Chushingura*'nın seti, 1939.



Naruse Mikio'nun *Çığ* filminin yönetmen yardımcısıyken, 1938.



Gençliğime Hayıflanmıyorum'un çekimleri sırasında, 1946.



Kurosawa, film setinde.



En Güzel, 1944.



Sugato Sanşiro II, 1945.



Kaplanın Kuyruğuna Basanlar, 1945.



Raşomon, 1950.



Gençliğime Hayıflanmıyorum, 1946.



Kurosawa, kamera arkasında.



Harika Pazar'ın başrollerini paylaşan Nakakita Chieko ve Numasaki Isao'yla birlikte, 1947.



Sarhoş Melek, 1948.



Sessiz Düello, 1949.



En Güzel (1944) filminden bir sahne.



Kuduz Köpek (1949) filminden bir sahne.



Ikiru (1952) filminin unutulmaz sahnelerinden.



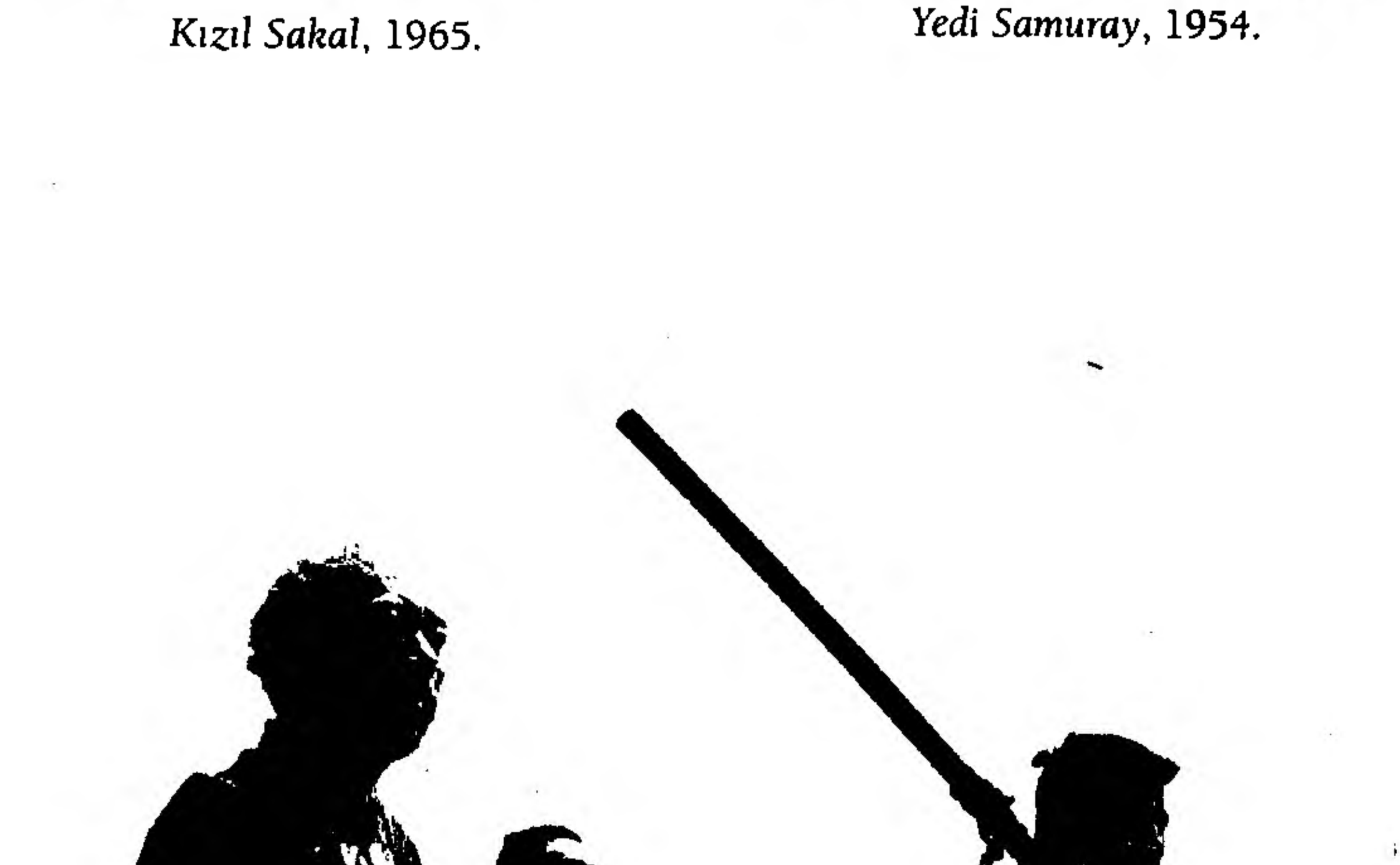
Kagemuşo (1980) filminden bir sahne.



Yedi Samuray, 1954.



Kızıl Sakal, 1965.



Yedi Samuray (1954) filminden bir sahne.



Koruyucu (1961) filminden bir sahne.



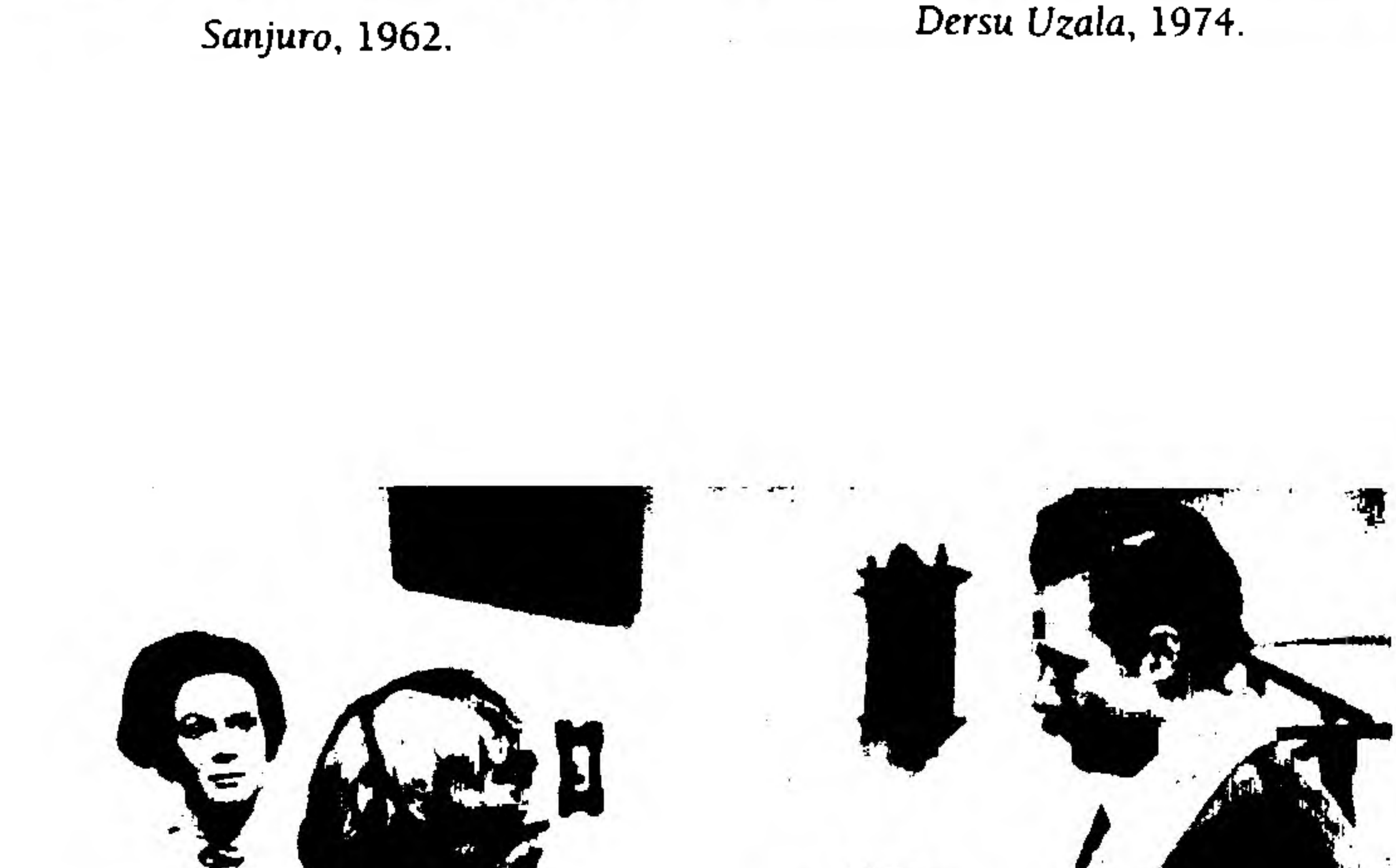
Koruyucu (1961) filminden bir sahne.



Sanjuro, 1962.



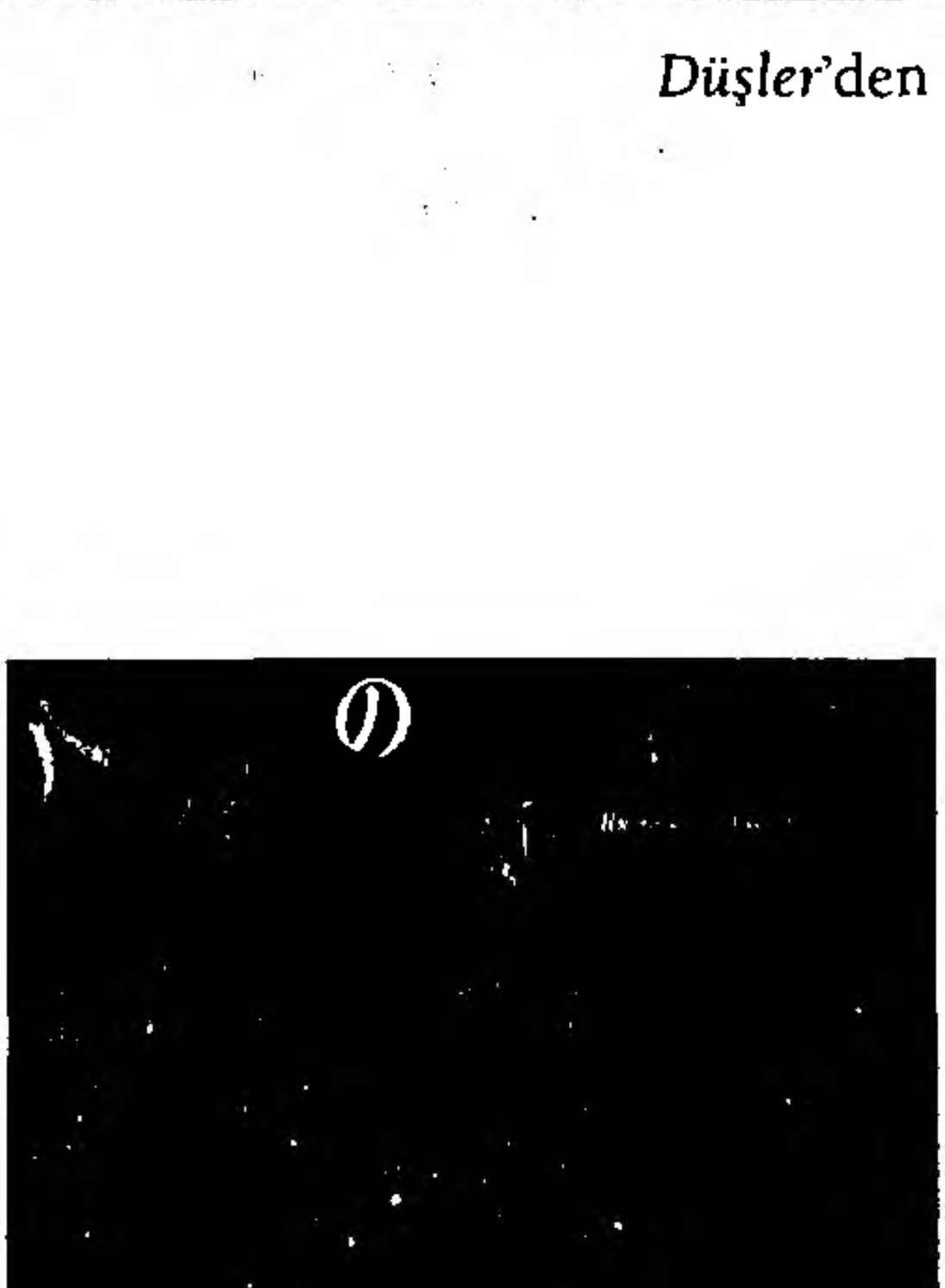
Dersu Uzala, 1974.



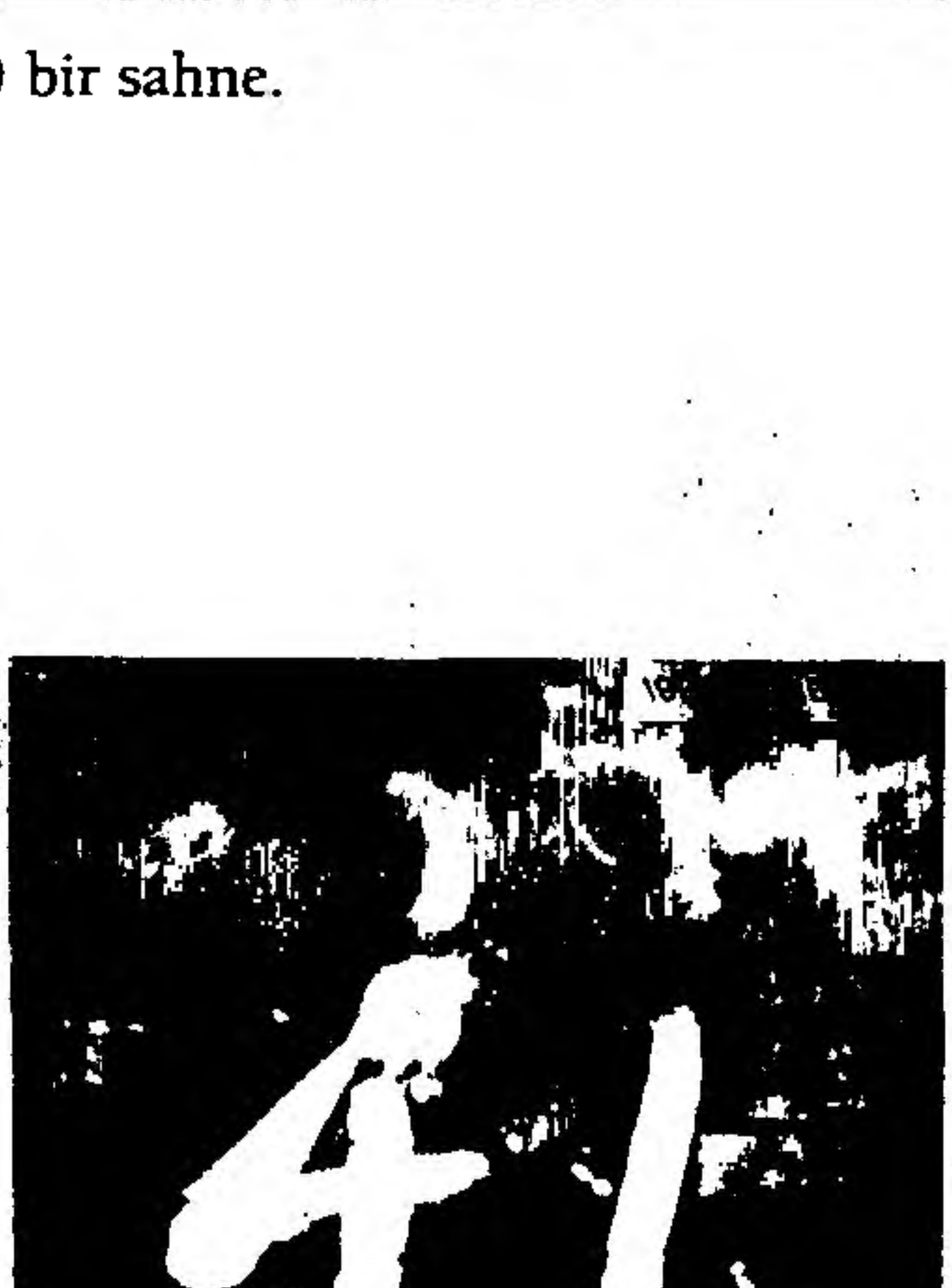
Dersu Uzala (1974) filminden bir sahne.



Düşler'den (1990) bir sahne.



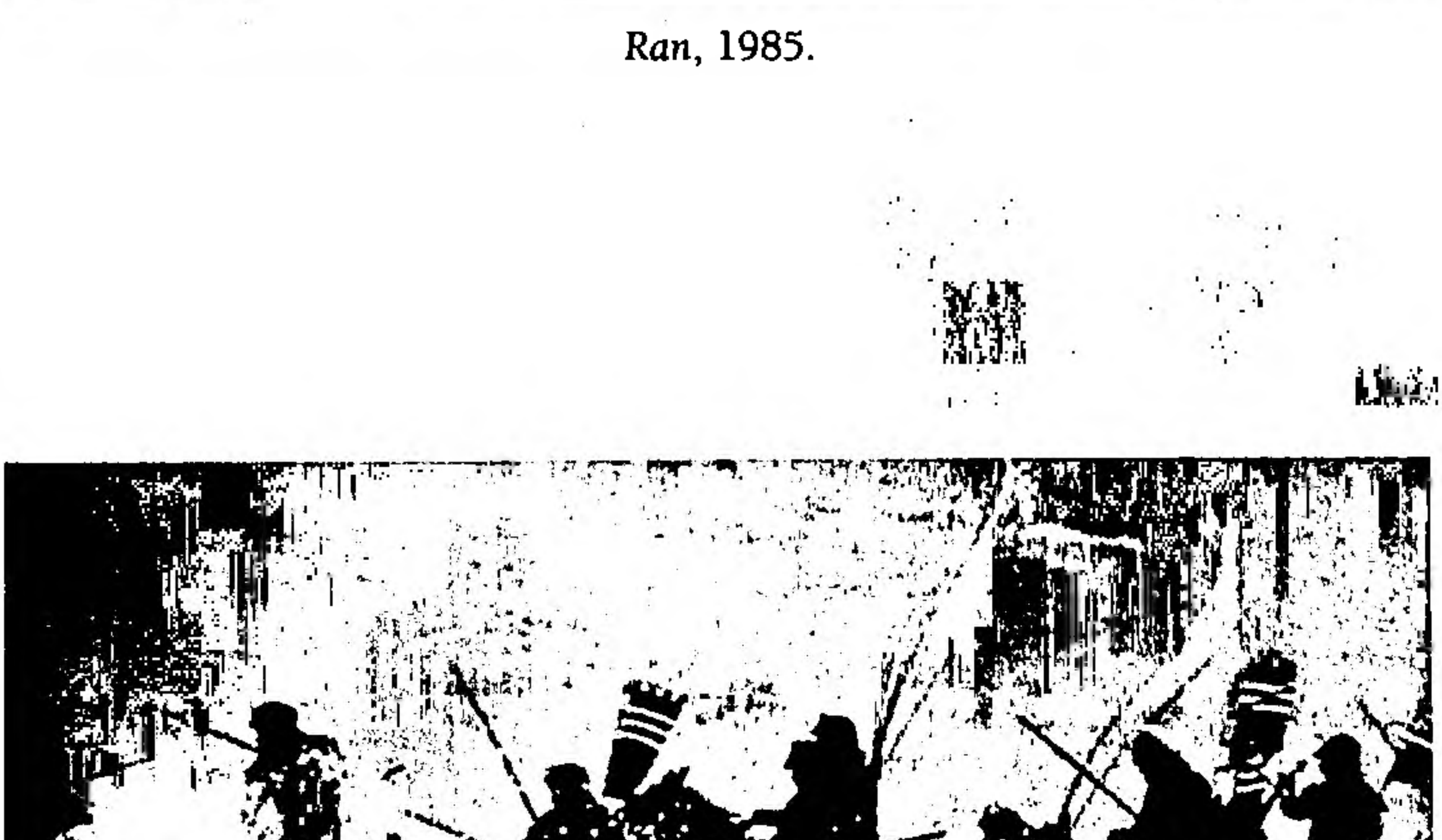
Ağustos'ta Rapsodi, 1991.



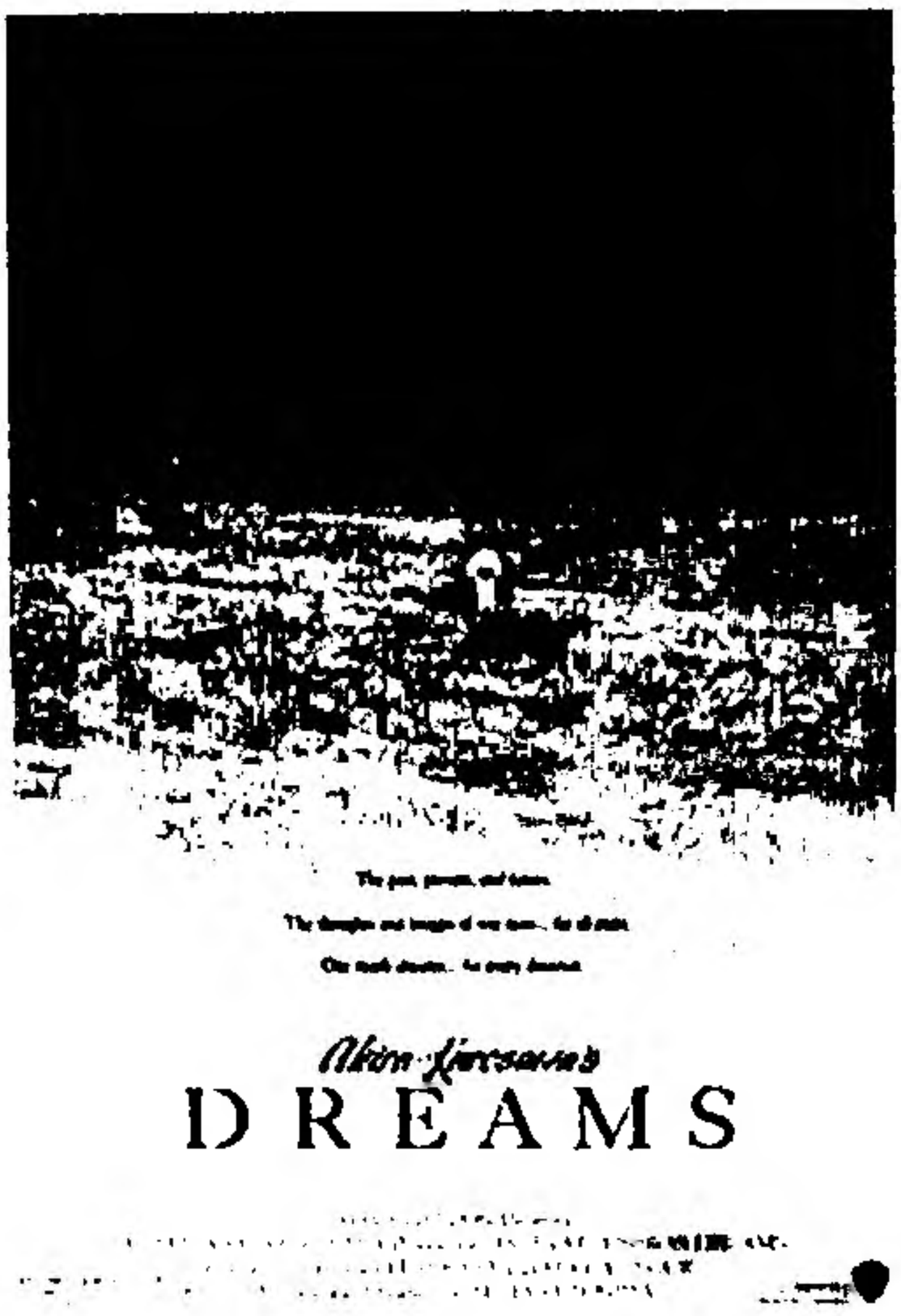
Ran, 1985.



Ran, 1985.



Ran, 1985.



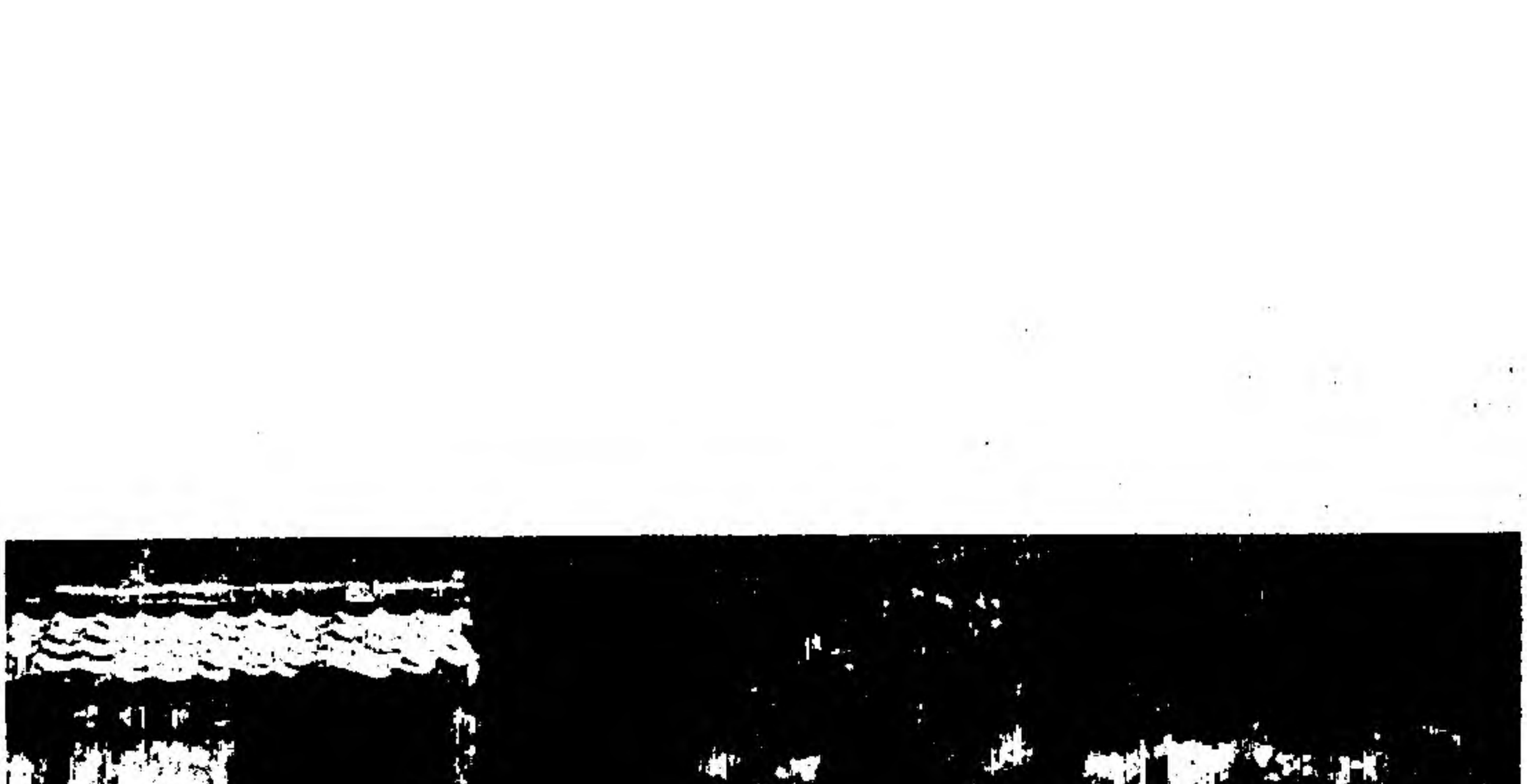
Akira Kurosawa's

DREAMS

Düşler, 1990.



Ağustos'ta Rapsodi (1991) filminin unutulmaz final sahnesi.



Ağustos'ta Rapsodi, 1991.



Madadayo, 1993.



Madadayo (1993) filminden bir sahne.



Madadayo (1993) filminden bir sahne.



Akira, ödül aldıktan sonra.



1983 Cannes Film Festivali afişi.



Akira ve yardımcıları Cannes Film Festivali'nde, 1980.



Akira Kurosawa, "Raşomon", "Yedi Samuray", "Ran", "Kagemuşa" ve "Düşler" adlı filmleriyle 20. yüzyılın dev sinemacıları arasında eşsiz bir yere sahip olan ve kamerasını her zaman 'insanlığın büyük serüveni'ne çeviren nadir yönetmenlerden. Kendisinin 'otobiyografi gibi bir şey' diye nitelediği bu kitabındaysa, hayatının başlıca dönüm noktalarını, onu sinemanın büyülü evrenine sokan ağabeyiyle ilişkisini, ilk ustası bildiği Yamomoto'dan öğrendiklerini, kurbağanın ayna kaplı bir kutuya konduğunda kendi görüntüsünü değişik açılardan seyrederken hayretler içinde salgıladığı sıvının 3,721 gün bir söğüt dalıyla karıştırılarak kaynatılmasıyla elde edilen 'harika iksir' kıvamında diye tanımladığı sinemasını bir masal tadında anlatıyor...

İkinci Dünya Savaşı'nı kaybedeceğini anlayan bir ulusun, toplu harakiriyle 'Yüz Milyonun Onurlu Ölümü'ne hazırlandığı bir ülkede büyüyüp, "Ağustos'ta Rapsodi" gibi hümanizm başyapıtları çıkartan bir yönetmenin hikâyesi...

agora kitaplığı • 120
ISBN 994-916-31-5
sinema • 11
www.agorakitaplığı.