

RESSAM YÖNETMEN OLARAK AKİRA KROSAWA VE *DREAMS* FİLMİ

Esra AKDEMİR*

Serap YILDIZ İLDEN**

ÖZET

Sinema, diğer sanat dallarını kendi bünyesinde birleştirebilen çok yönlü yapısı sayesinde kitleleri peşinden sürükleyen bir yeteneğe sahiptir. Bu karma yapı tiyatrodan öyküleme, kurgu, dekor, kostüm, makyaj, oyunculuk; müzikten ritmik değerler; fotoğraftan kadraj, kurgu; resimden ışık, derinlik, kompozisyon, renk unsurları gibi farklı disiplinlerden olguları bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Ancak özellikle Ressam kökenli yönetmenler, resimsel öğeleri harmanlayarak diğer yönetmenlere göre izleyici üzerinde farklı bir etki yaratmayı başarmıştır. Bu makalede özellikle sinemada bahsi edilen sanat dallarından yararlanarak, sinema-resim ilişkisiyle, ressam kökenli Japon Sinemasının usta yönetmenlerinden Akira KUROSAWA'NIN hem resimsel hem de tiyatral özellikler taşıyan, *Dreams* filmi ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akira KUROSAWA, Dreams, Sinema-Resim, Japon Kültürü, Kabuki, Noh

AS A PAINTER DIRECTOR AKİRA KROSAWA AND HIS DREAMS MOVIE

ABSTRACT

There is a very versatile structure of cinema that is dragging audiences to follow it thank to combine of all art branches. The composite structure are formed by coming together from different disciplines cases such as which are takes from theater as narrative, fiction, decor, costumes, makeup, acting; rhythmic values from music; framing and editing from foto; light, depth, composition,color elements from pictures. However, especially painters originated directors who are succeeded in create a different effect on the audience than other directors, blending of the pictorial elements. In this article, mentioned Dreams Movie which is carry some traces from both of the theatrical and the pictorial features,is belonging of Akira KROSAWA who are painter originated and a master director of cinema, taking advantage of other art branches in the cinema.

Keywords: Akira KUROSAWA, Dreams, Cinema-Painting, Culture of Japan, Kabuki, Noh

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon ASD

** Yrd. Doç. Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölüm Başkanı, e-mail: serapyildiz55@hotmail.com

Giriş

Sinema, diğer sanat dallarını kendi bünyesinde birleştirebilen çok yönlü yapısı nedeniyle gerçekleştirdiği ortaklıkla, tarihi boyunca ilgililerini, gelişen teknoloji ve yeniliklerle sonraki adıma ulaştıran bir sanat disiplini olmuştur. Aynı zamanda, karma yapısı sayesinde günümüzün görsel çağında kitleleri peşinden sürükleyen bir yeteneğe de sahiptir. Bu karma yapı müzik, tiyatro, fotoğraf ve resim gibi disiplinlerden aldığı etkilerle oluşmuştur. Örneğin tiyatrodan öyküleme, kurgu, dekor, kostüm, makyaj, oyunculuk; müzikten ritmik değerler; fotoğraftan kadraj, kurgu; resimden ışık, derinlik, kompozisyon, renk unsurları sinemaya katkı sağlamıştır. Işık-ses, ses-görüntü ilişkisi ve çelişkisi, müzik, dekor, kostüm, makyaj gibi teknik ve artistik araçların belirli bir sistematik içerisinde sunuluyor olması, ortaya çıkan ürünün yapıt niteliği kazanmasında önemli kıstaslardandır. Ressam kökenli yönetmenler, özellikle resimsel öğeleri harmanlayarak diğer yönetmenlere göre izleyici üzerinde farklı bir etki yaratmayı başarmıştır. Bu makalede özellikle sinemada bahsi edilen sanat dallarından yararlanarak, sinema-resim ilişkisiyle, ressam kökenli Japon Sinemasının usta yönetmenlerinden Akira Kurosawa'nın hem resimsel hem de tiyatral özellikler taşıyan, *Dreams* filmi ele alınmıştır. Bu filmde yönetmen bizlere gösterilen karelerin, sanki bir tabloymuşçasına renk, kompozisyon, denge, ahenk gibi resimsel kriterlerle birlikte düşünülüp tasarlandığı hissini kolaylıkla yansıtır. Aynı zamanda yönetmenin film için hazırladığı story-boardlarındaki resimsel değerlerin güzelliği, her bir story boardın başlı başına bir tablo etkisi göstermesi ve story board sahnelerinin film için kurgulanışındaki benzerlik de Kurosawa'nın ressamlığının filme etkileri konusunda fikir vermektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, ressam kökenli bir yönetmen olarak Akira Kurosawa'nın öne çıkmış filmleri içerisinde iradi yöntemle seçilen, *Dreams* filmi anlatı yapısı ve yönetmenin kullandığı simgesel öğeler açısından incelenmiştir. Bu bağlamda yönetmenin ifade dilinde kullandığı izlenimci resmin, Japon Kültürünün filme etkileri ele alınmıştır. Çalışma sürecinde yöntem olarak görsel ve yazınsal kaynaklar başta olmak üzere tarama modeline başvurulmuştur.

Kurosawa Sinemasında Sinemasal anlatı

Sinema içinde bulunduğu modern dönemin görsel, işitsel ihtiyaçlarına cevap verebilen en etkili anlatı araçlarından biridir. Sinema ile diğer sanat disiplinleri arasında sonsuz sayıda alışverişlere rastlanmaktadır. “*Yazın ve resim, yazın ve sinema, resim ve müzik, heykel ve resim gibi farklı sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemleri uçsuz bucaksız bir alanı sorgulamaktadır*” (Aktulum,2011; 9). Başlangıçta sinema iki yoldan kendini göstermiştir. Bunlardan biri Lumiere kardeşlerin dış gerçekliği olduğu gibi yansıtan belgeselci tavrı, diğeri ise Melies’in *Aya Seyehat* filminde olduğu gibi düşsel hikâye ile anlatımdır. Bu bağlamda kitlelere görsel hikâyelerle anlatılan, izleyiciyi büyülemeye hizmet eden ve günlük toplumsal sıkıntılardan bir kaçış aracı olan sinema, kısa bir süre için olsa bile izleyiciyi bir düş dünyasının içine sürüklemeyi hedefler. Sinema kendine özgü zaman akışı ile fotoğraf gerçekliğini yani fotoğrafın nesnelere mekanik bir biçimde yeniden üretme özelliğini, zaman içinde gerçekleştirmesiyle, gerçeği yansıtıyor izlenimi vererek gerçek dünyaya bir gönderme yapar (Parkan, 1991;17). Fotoğrafın yanı sıra gerçeklik izlenimi yaratan diğer bir sanat disiplini de resimdir ve sinemanın resim ile ortak estetik kaygılar içinde olması da kaçınılmazdır. Sinema, peşinden sürüklediği kitleler için bir eğlence aracıdır, amacı hoşça vakit geçirmektir. Sinemasal kurgu gerçekliğin yeniden sunumu konusunda resim ve fotoğraf gibi disiplinlerden yararlanır. Anlatı yapısını da buna göre kurgular ve çoğunlukla özdeşleşme kavramıyla izleyiciyi günlük streslerden uzaklaştırır. Ersümer kitabında özdeşleşme kavramını klasik anlatı sinemasıyla şöyle ilişkilendirmiştir:

(...) Klasik anlatı sinemasında ‘özdeşleşme’ temeline dayalı bir yapı kurar. İzleyicinin anlatıdan alacağı haz özdeşleşmeye bağlıdır. İzleyici karakterlerle özdeşleşerek filmsel evrenin içine dahil olur. Denebilir ki başkarakter, izleyiciyi peşinden harikalar diyarına sürükleyen beyaz tavşandır. Klasik anlatı filmlerinin en önemli baştan çıkarıcısı başkarakterlerdir. Başkarakterler öykünün temasına dair ahlaki değerlerin somutlaştırılmasına, ilgi çekici soru ve soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır. Çoğunlukla bu öyküler var olan sistemin devamına yönelik eğitici, ahlak dersleri verirler. (Ersümer, 2013, 89)

Bugün gelinen noktada geleneksel sinemanın karşılaştığı çeşitli yalpalamalar, iniş çıkışlara rağmen gelişimini sürdürmeye devam ettiği ve geniş izleyici kitleleri için bir “düş makinası” olma işlevini günümüze kadar ulaştırdığı bilinmektedir (Parkan, 1991; 6). İşte bu “düş makinası” *Dreams* filminde etkisini izleyiciye başarıyla

hissetirmiş, olay örgüsü bakımından, eylemlerin coşkulu, törensel bir üslupla verildiği, mitolojik, efsanevi öğeler içeren bir örnek olmuştur.

Dreams filminde verilen mesajlar var olan yıkıcı sisteme yönelik, kıssadan hisse hikayeler misali izleyicinin alması gereken öğütler niteliğindedir. Klasik Hollywood sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan John Ford'un filmlerinde kompozisyona verdiği önem, kamera konumlarıyla dengeli ve simetrik karelemeleri, oyuncuların çerçeve içindeki konumları Kurosawa'nın kendine örnek aldığı durumlardandır. (Ersümer, 2013, 127)

Resim alanına yakınlığıyla başarıya ulaşmak yolunda verdiği uğraşlarından sonra Kurosawa, ilk kez 1936'da teknik işlerde çalışmak üzere stüdyolara girmiş, on yıl sinema tekniğinin perde arkasını tanımıştır. Geleneksel Japon resimlerinden ziyade batı resmine yakınlığıyla var olan görsel duyarlılığına, sinemanın işitsel ve teknik özelliklerini de katıp harmanlamıştır. Kamerayı yönetmen olarak eline aldığı anda çizeceği insan ve toplum perspektifleriyle doğu-batı kültürleri arasındaki kavşak noktasının yansımaları olmuştur. Kurosawa filmlerinde toplumsal ve tarihsel kesitlerin yanında, vazgeçemediği bir tema olarak bireylerin trajik yaşantılarını da aktarmıştır. (Gevgilili, 1989; 102-103).

- *Kurosawa sinemasında Japon Kültürü ve doğa elementleri*

Konum olarak oldukça zengin bir doğaya sahip olan Japonya'da sık sık yaşanan doğa olayları, kaçınılmaz olarak kültür ve inanışta önemli bir yer kaplamaktadır.

(...) Binlerce adadan oluşmuş 'Tanyeri Ülkesi' anlamına gelen Japonya, bir yandan dağları, ormanları, denizleri, bambu ağaçları, kiraz baharları, kasımpatılarıyla, öte yandan depremleri, yanardağları, tayfunları, muson yağmurları ile doğayla iklimin yaşamın bir parçası olduğu, doğa, kültür ve insanın birbiri içine geçerek kimi zaman uyum, kimi zaman çatışma şeklinde dinamik bir öge olarak varlıklarını her an yaşamın içinde hissettirdikleri bir ülkedir. (Güvenç'ten aktaran Gürkan, 2009, 42)

Japon kültürü, sanata, sanatçıya ve doğaya oldukça önem veren bir kültürdür. Sanat anlayışı olmayan ve sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenmeyen kimseler Japon kültürüne göre beğeni duygusu olmayan, ilgisiz, sıkıcı ve zevksiz olarak nitelendirilir. Onlar için doğadaki herhangi bir madde, evlerinin en güzel köşesine koyulabilecek estetik değer ve haz uyandıran sanat eseri niteliğindedir. Doğanın kendisi sanattır.

Kurosawa da filmlerinde, Japon kültürünün doğaya olan hayranlığını, saygısını doğa elementleriyle kurmuştur. Filmlerinde sıklıkla yer verdiği, yağmur, rüzgar, deniz, dalgalar, kar ve sisi, belirgin olarak kullanmıştır. (Çögür, 2007)

Japon kültürünün önemli parçası olan geleneksel kıyafet kimonoları Kurosawa da filmlerinde sık sık kullanmıştır. Sıradan bir giysi olarak algılanmaması gereken kimonolar, onu giyen kişide ruhsal bir değişim yaratır. Cinsiyet ve yaş ayrımını kullanılan renk, baskı desen ve süslemelerle aktaran Japonlar bu kıyafetleriyle yönetmenlere ve resamlara da ilham kaynağı olmuştur.

(...)Belin etrafında bağlanan geniş bir bel aksesuarına sahip olan bol ve geniş kollu Japon giysisi olan kimono ile Avrupa 19. yy.ın sonunda tanıştı. Kimononun şekli, tasarımı, biçimi ve toplum simgeciliği, Toulouse Lautrec, Mucha ve Klimt gibi resamlara ilham verdi. Toulouse Lautrec, kimonoyu sadece giysi olarak ele alırken; Diğerleri, kimono giymiş kadınları resmetmişlerdir. Kimono, Japon tasarımları, mekâna ait düşünceler ve fikirlerin genel bir simgesi oldu. Moda koşullarında, kimono, 19uncu yy.ın sonu ve 20inci yy.ın başında popülerdi. Çay seremoni giysisine bir alternatif olarak giyildi ve onun uzun, akıcı çizgileri genellikle 1930lar'ın Hollywood film kostümlerine ilham verdi. 20inci yüzyılda, kimono formu, sabahlıklar için kullanıldı. (Georgina'dan aktaran Ayrıncı, 2010,143)

- *Kurosawa sinemasında renkler*

Sinema, günümüzün en önemli iletişim aracıdır. Bu iletişim sırasında izleyiciye aktarımını sağlamak için görsel öğelere ihtiyaç duyan ve diğer sanat dallarını içinde barındıran sinema; görsel gücü sayesinde, kendini ilk gösterimden bu yana, teknik ve estetik açıdan devamlı yenileyen, geliştiren bir sanat disiplindir. İzleyicinin, aktarılan sinemasal anlatıda, görsel açıdan belli bir doyuma ulaşması önemlidir. Bu açıdan renk önemli bir değer taşımaktadır. Renk, resimde olduğu kadar sinemada da önemli bir yer kaplamıştır. Görsel tasarımın en önemli öğelerinden biri olmakla beraber, sinemada rengin, anlatımı destekleyici yanıyla etkiyi arttırmaya katkı sağladığı ortadadır. Renklerin uyumlu kullanılması görsel kompozisyonda aktif durumda ilerlemekte, doğru tasarlanmış kullanımı ile renklerin belirli bir anlam oluşturacak şekilde bir araya gelmesiyle birlikte renk ahengi (uyumu) sağlanmaktadır. Bu uyum, renklerin diline uygun bir şekilde oluşturulabileceği gibi yönetmenin bakış açısına göre de şekillenebilmektedir.

Siyah-beyazdan, çok renkliye geçiş döneminde rengin görüntüye anlam katması anlayışıyla, ressamlar tablolarında, yönetmenler sinema filmlerinde renk unsurunu ön plana çıkarmışlardır. Bu noktada ressam kökenli usta yönetmen Kurosawa'nın resim ve sinema disiplinlerinden yola çıkarak kullandığı renk dağılımını *Dreams* filmi için resmettiği ön çalışmalarda görmekteyiz. Renkler insanlar için yüzyıllar boyunca farklı anlamlar taşımıştır. Sanat alanlarından farklı olarak Fizik, Fizyoloji, Kimya, Biyoloji, Sosyoloji ve Psikolojinin inceleme alanına girmiştir. (Çağan, 2005: 30). Kurosawa da *Dreams* filmde genel olarak renkleri psikolojik etkileriyle kullanmayı tercih etmiştir.

Kurosawa sinemasında kullanılan renkler, izlenimci etkiler taşımanın yanı sıra, dışavurumcu değerler de taşır niteliktedir. Örneğin *Tilkilerin Düğünü*, *Tünel* ve *Kızıllar içindeki Fuji*'de ağaca, tünele ve radyasyon bulutlarına yansıyan kırmızı değer kuvvetli, dinamik, heyecan verici ve kışkırtıcı, korku aşıl原因 bir etki bırakarak izleyicinin ilgisini çekmektedir. *Şeftali Bahçesi*'nde doğaya olan bağlılığı, sevgiyi, doğanın mükemmel oluşunu sembolize eden yeşil rengin tüm tonlarının insanlar üzerinde yarattığı his çoğunlukla pozitifdir. Doğanın rengi olan yeşil, rahatlatıcı özelliğini buradan alır. Bereketin, uyumun, güvenin rengi olan yeşil huzur vericidir. (Çağan,2005: 51). Güneşin rengi olan sarı, mantal çaba, zihinsel parlaklık, iyimserlik ve sevginin rengidir. (Çağan, 2005: 51) Umut ve güzellikler dolu *Su Değirmeni Köyü*'nde bolca güneş ışığı olan sarı, ve doğallığın sembolü yeşil renkler kullanılmıştır. Mavi, sakinliği sükuneti, üretkenliği simgeler. Freud'un maviyi sakin diye tanımlaması, bu rengin insanı sakinleştirip rahatlatmasından kaynaklıdır. Mavi, olumlu düşüncelerle ilerleme arzusunu temsil eder. Akılcı, mantıklı, ciddi ilerlemeyi hedefleyen bir renktir (Çağan,2005: 49). İletişimde de yeri önemli olan mavi, beden hareketini en düşük noktaya indirgemekte ve algıyı arttırmaktadır (Kırık, 2013: 75). Kurosawa bu rengi *Kar Fırtınası*'nda, donmak üzere olan, hareketsizleşen dağcılarının duygularını yansıtmak için ve *Tünel*'de tiyatral makyaj tekniklerinden yararlanıp ölü imajı vermek için kullanarak, bu yargıdaki gibi beden hareketliliğinden, durağanlığından faydalanıp vermek istediği hissi yansıtmaya çalışmıştır. Gri, tutucu, üzüntülü, hüznü, sıkıntılı, heyecansız, düşük enerjili, depresyonu ifade eder (Çağan, 2005: 54). *Ağlayan Şeytanlar*'da kullanılan kapalı, kasvetli havayı yansıtan gri ve tonları tam da bu yönde hisleri yansıtmaktadır. Şeytanların bağırdukları sahnelerde

tıpkı bir korku-gerilim filmi tadında olan bu bölüm; izleyicinin sınırlarıyla oynamak temeline dayanan, korku uyandırarak kişileri, olayları, durumları bu temayla işleyen korku filmi türüdür. Betimlenen şeytanlar, hayaletler, vampirler, hortlaklar, kurt adamlar, acayip yaratıklar bu tür filmlerin başlıca öğeleridir. Konu genellikle karanlık, kasvetli bir hava içinde, ıssız mekanlarda geçmektedir (Özön, 2008; 246). Bu tür filmlerde ürkütücü bir atmosferin oluşturulması önemli olduğundan ışık-gölge zıtlıklarına sıklıkla başvurulmaktadır. Yine aynı bölümde ekrana yansıyan pembe çiçekle, sevginin, uyumun, umudun etkileri yansıtılmaya çalışılmıştır. İnsanları rahat hissettiren ve dinlendiren bu renk; hayallerin olumlu ve mutluluk verici olayların üzerine kurulmaktadır. Pembe; saldırganlık ve şiddet duygularını minimum seviyeye indirgemektedir (Kırık, 2013: 78).

Sinemacılar önceleri siyah ve beyazın tonlarını kullanarak renk ahengi oluşturmaya çalışsalar da istenen uyum yakalanamamıştır. Görüntü sanatlarında güçlü bir anlatım aracı olan renk günümüzde iletişimde yansıttığı duygu ve düşüncelerle kitleleri peşinden sürükleyen, ilgiyi diri tutan tarzıyla, siyah beyaz filmlerden sonra sinemaya girmesiyle, sinemanın anlatım olanaklarını artırmıştır. Rengin gelmesiyle sinema sanatının gelişimi, sanatsal biçimde ilerlemeye başlamıştır. Renklerin kullanımını kimi zaman yönetmene de bağlı değişebilmektedir. İzleyicilerin geçmişleri, edindikleri tecrübeleri ve hayata bakış açıları renkleri farklı yorumlamalarına neden olabilmektedir. (Anger ve Allison'dan akt. Kırık, 2013; 79)

- ***Kurosawa Sinemasında Simgeler***

Sinema, Japonya, Hindistan, Çin gibi Asya'nın önde gelen ülkelerinde 20. yüzyıla girmeden başlamıştır. Kendi dilleri ve sayısız diyalektleriyle kitleleri kaynaştıran ve kısa sürede kendine ait sinemanın oluşmasını sağlayan doğu dünyasında sinema, kendi kültür ve inanışlarının yansısıyla bambaşka bir etki oluşturmuştur. Oluşturulan bu etkide öne çıkan öğeler Japon sinemasında bolca faydalanılan tiyatro disiplinidir. Japon tiyatro türü olan Kabuki ve No tiyatroları, kendine has öğeleriyle zengin ve gösterişli biçimde sahnede iç gerçekliği dışsal maskeler altında anlatmıştır (Gevgilili, 1989; 102). Özellikle daha çok halka inebilen güldürücü skeçler, dans, pandomim temsilleri, kıyafetler ve maskelerle betimlenen sahneleriyle bu iki tiyatro ön plana çıkmıştır.

Sinemanın uluslararası öyküsünde, doğu insanının, sanatının kaderini değiştiren öncü Akira Kurosawa'dır. Kabuki ve No, Kurosawa ve diğer birçok yönetmen için filmlerinde kullanılabilecek bir unsur olmuştur. Kurosawa pek çok filminde özellikle dış öğeler bakımından Kabuki ve No tiyatrolarının etkisinde kalmıştır.

Kabuki; Ka, Bu ve Ki öğelerinden oluşur. Ka, müzik; Bu, dans; Ki, beceri demektir. Şarkılar eşliğinde dans edilen, eğlenceli ve kendinden geçişi sağlayan etkisinden dolayı Kabuki'nin uygunsuz hareketler içerdiği düşünülmüştür. Bu düşünceyle 1600'lü yıllarda kadınların sahneye çıkışı yasaklanmıştır. Bu yasağın ardından kadın rolleri için genç erkekler seçilmeye başlanmış ve sahnede sadece erkekler oynamıştır, zamanla da bir tiyatro formuna dönmüştür.

No'da ise en önemli öge maskedir. Ana karakterler oyuna maske ile çıkar. Yelpaze, ise maskeden sonraki diğer önemli öğedir. Dekorun sadeliğine tezat olarak, kıyafetler ve maskeler çok renklidir. Kostümlerde en önemli şey renklerdir. Beyaz soylu karakterler için kullanılır, kahverengi köylüler ve uşaklar için, kırmızı genç kızlar, yaşlı kadınlar için genelde koyu renkler kullanılır. Mavi çabuk öfkelenen, koyu mavi de sosyal insanlar içindir.

Kurosawa'nın kendi kültüründeki bu zenginliklerden etkilenmesi görsel anlamda Kurosawa filmleri için dış öğeler bağlamında yazgıya bağlı olmayan her şeydir, yani, mekan, kostüm, dekor, müzik ve makyajdır. İşte bunu yaparken ki başarısına, temelde No ve Kabuki'ye özgü bu dış öğeler yardımcı olmuştur. Müziğe de değinecek olursak, duyulan her Japon şarkısında çalgılar geçidi, umut ve neşe dolu ezgilerle yönetmenin vazgeçemediği öğelerden biridir ki bu müzik yine Japon tiyatrosunun olmazsa olmazıdır. (Çöğür, 2007)

No tiyatrosunun aksine Kabuki halka daha çok inmiştir. Bunun nedeni, No kadar stilize olmayıp daha kolay anlaşılır olmasıdır. Ancak yine de basit ve sıradan gösteriler değildirler. Değindikleri konular ve içerdikleri şiddet görselliği Kabuki oyunlarını oldukça nitelikli ve özgün kılmış, dramatik yapıları onları daha popüler hale getirmiştir. Oynanacak Kabuki oyunlarının türü mevsime göre belirlenir: kutlamaya yönelik oyunlar genellikle ilkbahar başında saraylarda geçen oyunlar şeklindedir. Yaz mevsiminde ve sonbaharın başında hayalet ve şiddet öyküleri popülerdir. Sıcak

havanın oyunlarla izleyicinin maneviyatını etkileme mantığı güdülmektedir. (Zıraman,2007, 61)

Sinema-Resim İlişkisi Bağlamında *Dreams* Filmi

Diğer Uzak Doğu ülkelerinde olduğu gibi resim, Japonya’da, bütün öteki sanat dallarının üzerinde bir yerdedir. Bu bağlamda resim ve sinemanın yanı sıra, spor ve edebiyat gibi dallara yatkınlığı olan Akira Kurosawa şüphesiz diğer filmlerinde olduğu gibi, bu filmde de maharetlerini göstererek, tüm dünyaca tanınmayı ve başarılı bir Japon yönetmen olma sıfatını kazanmıştır. Hayatını yazdığı, öğrencilik yıllarında resme olan düşkünlüğünün çıkış noktasını Kurbağa Yağı Satıcısı adlı kitabında şöyle anlatır:

(...) 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 yaparsa en yüksek notu alırdı. Fakat Bay Taçıkava böyle budalaca bir şey yapmayı, "Ne istiyorsanız onu çizin," dedi. Hepimiz resim kağıtlarımızı ve renkli kalemlerimizi çıkarıp çizmeye başladık. Ne çizmeye çalıştığımı şu an hatırlayamıyorum, ama bütün gücümü ve becerimi kullanıyordum. Çok bastırduğundan kalemlerin ucu kırılıyor ve parmaklarımı tükürükle ıslatarak renkleri birbirlerine karıştırıyordum. Sonunda ellerim rengarenk olmuştu. Resimlerimiz bitince Bay Taçıkava, hepsini tahtaya astı ve resimler hakkında herkesin düşüncelerini belirtmesini istedi. Sıra benimkine gelince, sınıfın tepkisi kısıp kısıp gülüşmelerdi. Fakat Bay Taçıkava gülenlere dik dik bakarak benim resmimi övmeye, göklere çıkarmaya başladı. Neler söylediği tam aklımda kalmamışsa da, özellikle tükürüklü parmaklarımla boya renkleri 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 ...(s.13)

Japon Sinema endüstrisine ressam olarak giren yönetmen, önce hayallerini tuvale dökerek çalışmalarını detaylandırmış, ardından da filme çekmiştir. Resimli taslak niteliğinde olan bu çalışmalarını aslında kurgulama işleminde sahnelerin hem sözcüklerle betimlemesi hem de sahnelerin tıpkı çizgi filmlerde olduğu gibi şematik bir biçimde gösterilişi şeklindedir. Bu ön hazırlık sinema dilinde Story-board olarak bilinmektedir. Story-board’lar hareketleri belirtmek amacıyla yazılı olabildiği gibi, görsel şekillerle de –ok, kesik çizgi vb.- betimlenebilmektedir. (Chion, 1987; 268-269) Tasarladığı bu eskizlerle sanki sahnelerdeki duyguları, sesleri resimle canlandıran

Kurosawa, Dreams filminde rüyalarını, düşlerini, korkularını, hayalindeki tasarımı perdeye aktarmıştır.

En kötü rüyayla, en güzel rüyanın bir arada sunulduğu eşsiz şiirsellikle izleyici karşısına çıkan film, Kurosawa'nın geleceğine dair kaygılarından yola çıkar. Baştan sona insanın doğa ile ilişkilerini konu edinen filmde ilk olarak Yağmurun *İçinden Süzülen Gökkuşağı*, -ama biz ona Tilkilerin Düğünü de diyebiliriz- adlı hikaye küçük bir çocuğun yağmurlu havada dışarı çıkmak istemesiyle başlar. Annesi çıkmasını istemez, onu uyarır ve efsaneden bahseder, böyle havalarda tilkilerin düğünleri vardır ve bunu yaparken seyredilmekten hoşlanmazlar. Çocuk buna rağmen annesini dinlemez, ormana koşar ve tilkilerin düğün törenlerine şahit olur. Bu törende insan şeklinde tasviri yapılan tilkilerin dansları, güçlü duygu ve düşüncelerin canlandırılarak dışa vurulma yöntemidir. Dinsel ritüelden sanatsal alana geçişin arasındaki mesafe de oldukça kısadır. (Zıraman,2007,57-58)

Sonunda bir tilki tarafından fark edilen çocuk koşarak evine döner. Annesi çocuğa kızgın bir tilkinin geldiğini ve ona kama bıraktığını, ya af dileyip özür dilemesini ya da bu kamayla kendini cezalandırması gerektiğini söyler. Bunun üzerine çocuk, gökkuşağı altında ormana doğru yol alır. Çocuğun olağanüstü güzellikteki manzarada çiçek tarlasının içinden af dilemek için umutsuzca gökkuşağına doğru yürüdüğü sahne oldukça güzel tasvir edilmiştir. Sonunu bizim tamamlamamızı istercesine belirsiz bitiren hikayede yönetmen, insan formunda sunulan ve doğanın bir parçası olarak kabul ettiğimiz tilkilerin evlilik merasimlerinin izlenmemesi gerektiğini söylenmesiyle, insanların doğaya müdahale edilmemesi gerektiğine vurgu yapar.



Şekil-1 Tilkilerin Düğünü'nden Bir Sahne



Şekil-2 Tilkilerin Düğünü Storyboard



Şekil-3 Tilkilerin Düğünü'nden Bir Sahne



Şekil-4 Tilkilerin Düğünü Storyboard

Şekil 1'deki sahenin storyboard'u şekil 2'de görüldüğü gibi oyuncunun hareketlerinin betimlemesi niteliğindedir. Her ayrıntı ince ince işlenmiş, güçlü bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kurosawa zıt renkleri ustalıkla kullanmış, derinliği yakalamıştır. Çocuğun kıyafetinin beyaz olması saflık ve temizliği yansıtmaktadır. Şekil 3'te tilkilerin danslarına tanık olan çocuk, kompozisyonun kenarında, altın orana uygun yerleştirilmiş ve çocuğun bakış yönüyle izleyicinin sağ üst köşedeki tilkilere olan geçişi sağlanmıştır. Bu geçiş esnasında çocuğun yanında bulunan ağaçlara düşen kırmızı ışık, onun korkusunu, heyecanını ve şaşkınlığını yansıtmaktadır. Buradaki kırmızı renk, yerdeki yeşil çimenlerle bir bütünlük oluşturup, görsel açıdan uyumluluğu Kurosawa'nın resim geçmişinin başarısını gözler önüne sermektedir. Tilkilerin dansı esnasında çıkan beyaz dumanla, bu tören durumunun efsanevi olma hissiyatını izleyiciye geçirme olgusu ve ağaçtaki kırmızıya tamamlayıcı olması açısından tilkilerden birinin başındaki kostümün kırmızı tercih edilmesi bütün bu kompozisyonun başarılı bir örneğidir.

İkinci hikayemiz Şeftali Bahçesi'nde yine bir erkek çocuğu başrolde. Şeftali ağaçlarının çiçek açtığı döneme rastlayan 3 Mart, Japon kültüründe genç kızların bayramı ve oyuncak festivali olarak kutlanır. Hinamatsuri olarak adlandırılan festival ışığında, evlerde kırmızıyla kaplı, basamaklı bir platform kurulur. Bu basamaklar güzel bebeklerle süslenir. Bebekler eski İmparatorluk sarayını sembolize eder. Kutlamalarda tatlı, beyaz içecek içilir. Bu festivalin önemli özelliği kızlara özel olmasıdır. (Çöğür, 2007)

Bu bayramın çıkış amacı, kız çocuklarını, gelebilecek kötülüklerden, kötü ruhlardan korumak, sağlıklı, mutlu büyümeleri için dua etmektir. Bundan dolayıdır ki, hala bu bayramda aileler çocuklarına kimono giydirerek Şinto mabedine gider,

çocuklarla beraber dua ederler. Yapılan platformun en üst basamağa imparator ve imparatoriçeyi simgeleyen bebekler konulur. İkinci basamakta 3 nedime, üçüncü basamakta 5 tane erkek saray müzisyeni, dördüncü basamaktaki sunulmuş yiyecek tepsisinin yan tarafında din adamları ve beşinci basamakta sağda kiraz ağacı, solda ise portakal ağacı ile kuşatılan korumalar yerleştirilmektedir. Japonlar bu bayramda birbirlerinin evlerini özel kıyafetlerini giyerek ziyaret ederler; hem bu vesileyle birlikte güzel vakit geçirir, hem de hazırlanan bu platformların asıl amacını yansıtır, sergilemiş olurlar. (Şenavcu, 2006, 60-61)

Ablalarıyla olan yakınlığından ötürü Kurosawa da kızlara özel bu bayramı kutlamış birisidir ve yine *Kurbağa Yağı Satıcısı* adlı kitabında şöyle bahseder:

(...) 3 Mart'taki Bebek Festivali'nde onunla nasıl oynadığımı da hiç unutmam. Kuşaktan kuşağa geçen bir aile yadigarı olan bebeklerimiz vardı evimizde. Bunların ikisi, imparator 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 ışıktaki, 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. (s.19)

Bu bayramda, oyuncaklarıyla oynayan ablalarıyla oturan çocuk, dışarıda bir kız görür ve takip etmeye başlar. Bir süre sonra tepeye ulaşır ve tıpkı ablasının oyuncaklarının canlanmış hali gibi karşısına çıkan insanlar görür. Çocuğa boş araziye göstererek, bu çorak toprağı, şeftali ağaçlarını kesen ailesinin bu hale getirdiğini anlatırlar. Bunun üzerine üzülen çocuk ağlamaya başlar, onların acılarını anladığını anlatır ve özür diler. Bunun üzerine oyuncaklar çocuğu anlarlar. Bunun göstergesi olarak da küçük bir dans gösterisi yaparlar ve son bir kez şeftali bahçesini eskiden olduğu gibi görmesine izin verirler. Diğer rüyada olduğu gibi burada da doğaya karşı bir müdahale ele alınmıştır ve artış gösterir niteliktedir. Japonlar -hatta tüm insanlar

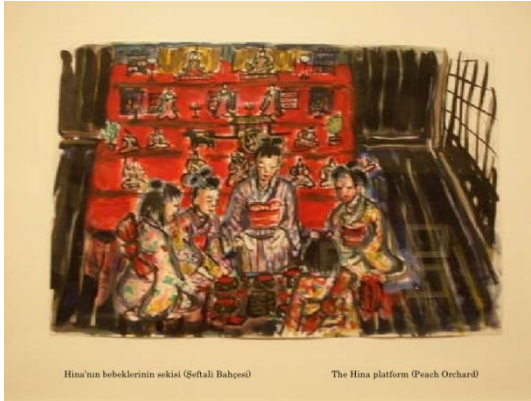
için olması gereken bu- bitkileri, ağaçları sadece meyve sebze vermesi için değil, görünüş ve doğaya hayranlık unsurlarından sebeple de yetiştirip, hayvanlara duyulan saygı kadar bitkilere de duydukları o saygıyla, -ki bunu ikinci rüyadaki şeftali dallarının eve dekor amaçlı kullandığı sahnede de görüyoruz- itinayla korurlar.



Şekil-5 Şeftali Bahçesi'nden Bir Sahne



Şekil-6 Şeftali Bahçesi Storyboard



Şekil-7 Şeftali Bahçesi Storyboard



Şekil-8 Şeftali Bahçesi'nden Bir Sahne

Şekil 5'te kızla karşılaşan çocuğu görmekteyiz. Ablasının ve diğer kızların görmediği sadece çocuğun gördüğü bu kızın tasviri şekil 6'da ayrıntılı olarak işlenmiş, hem kızın elbisesi hem de yerdeki vazodaki şeftali ağacı dallarının renk tercihi sevginin, umudun, mutluluğun rengi olan pembe. Şekil 7'deki storyboard'da Japon kültür ve inanışlarına göre düzenlenmiş olan platform ve şekil 8'de bu platformun canlandırılmış haliyle kurulan kırmızı-yeşil zıtlığı, dans eden figürlerin hiyerarşik sıralanışları, özenle düşünülmüştür.

Kar fırtınası, soğuktan donmak üzere olan dört dağcının kamplarına ulaşmaya çalışmalarını konu alır. Tipinin altında ilerlemeye çalışan dağcılar, sonunda

dayanamayıp uykuya dalarlar. Onları ayakta tutmaya çalışsan arkadaşlarına rağmen diğer üç dağcı çoktan vazgeçmiştir bile. Direnen dağcı kendisine doğru gelen bir kadın görür. Kadın dağcının uyuması için onu yavaşça iter ve üstünü sıcak tutacak şeylerle örtmeye çalışır. Dağcı direnerek adeta savaşı ve kadın gökyüzüne doğru uçup kaybolur. Bu siyah saçlı kadın Japon mitolojisindeki ‘Yuki-onna’dır. Erkeklerin son nefesinde onlara görünür ve ölüme çeker. Japonya’da anlatılan hikayelerde, erkeklere yaklaşıp, kandırarak donmalarını, buza dönüşmelerini sağladıkları söylenir. Ayrıca günümüzde çoğu Japon korku sinemasında gördüğümüz gibi uzun, siyah saçlı kadınlar kötü olarak yansıtılmaktadır.

(...) Bunlar dışında “mujina” adı verilen yüzü olmayan kadınlar, kuyuya atılan ve hayalete dönüşen genç kızlar, “jikininki” denilen ölü insan eti yiyen kayıp ruhlara dair masallar, bir deniz savaşında ölenlerin ruhlarını taşıdıklarına inanılan yengeçlerin efsaneleri Japon masal ve efsaneleri arasında yer alır. Öte yandan ormanın ruhu olan “tototoro” gibi ürkütücü nitelik taşımayan doğaüstü varlıklar da söz konusudur. Anlatılan tüm doğaüstü yaratıkların kötü yaratılışı olması gerekmez. Evleri koruyan, “zashiki warashi” adlı şömine ve ocak perileri küçük bir kız çocuğu görünümündedir ve varlığı onaylanır. (Zıraman,2007,55)

Hikayenin sonunda savaşı kazanan dağcı arkadaşlarını da uyandırıp yola koyulacakken tipinin bitip atmosfer normale döndüğünde aradıkları kamp yerinin zaten hemen önlerinde olduğunu görürler. Her şey bitti derken pes etmeyip, devam etmenin en güzel örneğini veren bir hikayedir.



Şekil-9 Kar Fırtınası’ndan Bir Sahne



Şekil-10 Kar Fırtınası Storyboard



Şekil-11 Kar Fırtınası’ndan Sahneler



Şekil-12 Kar Fırtınası’ndan Bir Sahne

Şekil 9’da fırtınalı ve soğuk havanın yansımaları olarak çoğunlukla beyaz ve mavi tonlar kullanılmış, dağcılarının üzerine düşen karların altından zaman zaman gözüken sarı tonlarındaki kıyafetleriyle de başarılı bir etki yakalanmıştır. Şekil 11’de yukarıda bahsedilen kadın figürünün, saçlarının rüzgarda savrulmasının altından yansıyan korkunç gülümsemesi başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Hikayenin son sahnesinde ise umuda koşuş, çadırın üstüne vuran beyaz ışıqla canlandırılmıştır.

Dördüncü rüya Tünel, yönetmenin bir takım güçlerin çıkarlarına hizmet eden savaşlarda, kimlere hizmet ettiğimizi sorgulayarak, izleyiciyi düşünmeye itmektedir. Silah üreticileri milyar dolarlar kazanabilsin diye üçüncü dünya ülkelerine nifak tohumları ekip savaş çıkmasını bekleyen ve bu durumdan maddi çıkar sağlama peşinde olan insanların olduğu bir dünyada hiç uğruna askerlerin kahraman değil, köpek gibi öldürüldüğünü söylerken bu gerçeği yüzümüze vurmaktadır.

Başrol, bir tünelin başında vicdanın muhasebesinin ifadesi olan kızgın bir köpek ile karşılaşır. Köpek sürekli havlayarak adamı uyarır. Adam tünelden içeri girmek konusunda tereddütlü davranırsa da bir süre sonra girer. Tünelden geçerken sanki diğer dünyaya uzanan bir geçit misali, ayağının altındaki ıslaklıkla yansıyan mavi ışığın, ölümü temsilen iç dünyasına çıkardığı yolculuk gözden kaçmaz. Garip bir görünüş ve aurayla çevrili asker Naguchi, tünelden çıkar ve başında dikilen adamla konuşmaya başlar. Daha sonra aynı şekilde bir tabur asker gelir. Anlaşılan şudur ki, askerler ölü olduklarını bilmemektedirler. Adam, her biri ölü olduğu halde, ölmediklerini zanneden bu gruba bir açıklama yapmak zorundadır; onlara ölü olduklarını söyler, onlardan özür diler ve tekrar tünele geri dönmeleri için onları ikna eder. Görevi ölmüş birine onun ölü olduğunu söylemektir.



Şekil-13 Tünel'den Bir Sahne



Şekil-14 Tünel'den Bir Sahne



Şekil-15 Tünel'den Bir Sahne



Şekil-16 Tünel Storyboard

Şekil 13'de tünelin duvarına yansıyan kırmızı ışıktan başlayarak izleyicinin gözü adam silüetiyle direktteki kırmızı ışığa doğru yönelir. Ardından şekil 14'de köpekle karşı karşıya gelen adam, köpeğin yüzüne vuran kırmızı ışık ve bununla Kurosawa'nın hissettirmek istediği şiddet, ölüm ve kanı simgeler. Şekil 15'deki askerin yüzünün soğuk renk olan mavimsiyah boyanmış şekilde verilen ölü imajıyla No Tiyatrosundan etkilendiği bilinen yönetmenin makyaj tekniklerini ustalıkla sergilediğini görmekteyiz.

Kargalar, Kurosawa'nın hayran olduğu ressam Van Gogh'u, ünlü yönetmen Martin Scorsese'nin canlandırdığı, Van Gogh'un doğadan büyülenmesi ve onun resmetme tutkusunu ele alan hikayedir. Bu hikayede yönetmenin etkilendiği, örnek aldığı bazı isimleri filmlerine dahil ettiğini görüyoruz. Farklı alanlarda kendine rol model olan sanatçıları her zaman dile getiren Akira'dan, sinema tarihçisi Aldo Tassone'nin yazdığı kitapta şöyle bahseder;

(...) Kurosawa henüz on sekiz yaşındayken resmi yeğledi; bu tutumu üniversite öğreniminden kaçmaktan çok öte, açığa vurulan kesin bir iç eğiliminin somutlaşmasıydı. Genç adam, Gorki'nin deyişiyle bu "özgürlük üniversitesi yıllarını "sinema, müzik, edebiyat ve tiyatro gibi birçok konuda zemin yoklamak için denedi, durdu." "Hiçbir ayırım yapmadan tüm Japon ve yabancı klasikleri okuyup duruyordum." Belki de Kurosawa'nın kendi kendisini yetiştiren seçmeci oluşumunun altında yatan şey bu yansız yaklaşımdır. Doymak bilmez bir öğrenme tutkusu ve evrensel bir ilgi alanı vardı: Tessai, Urozu, Taiga Cüç ünlü japon peyzaj ressamı) gibi Cezanne ya da Van Gogh'dan da zevk alıyor, Heike Monogatari CXIII. Yüzyıl klasik Japon yazarı) ile Macbeth'i aynı hazla okuyor, Nô'nun soyut temalarının yanısıra Schubert ve Haydn dinliyor, Ford ve Renoir'ı izliyordu. Kurosawa için kültürün sınırı yoktu. (Aldo, 1985, 12-13)

Hikaye bir resim öğrencisinin Van Gogh'un sergisinde resimlerin birinin içinde kendini bulmasıyla başlar. Genç adam bir anda tablodan kasabaya geçiş yapar.

Kasabadaki her ayrıntı ressamın resimlerinden oluşmuştur. Öğrenci Van Gogh'u arar, bulur ve konuşmaya başlarlar. Ressam cümleleriyle doğaya olan hayranlığını anlatır. Her anının kaçırılmadan çizilmesi gerektiğinden bahseder. Bunu nasıl yaptığını soran öğrenciye ise beynini bir lokomotif gibi doldurduğunu söylediği sahnede, ressamın görüntüsü ile lokomotifin görüntüsü ardarda verilir. Burada Van Gogh'un beyni ile çalışan bir lokomotif arasında göstergebilimsel açıdan eğretilme yapılmıştır. Kendisi de resim kökenli olan Kurosawa bu rüyada doğa ile sanata, sanat ile de doğaya övgü yapmaktadır. Van Gogh'un kulağını doğru çizemeyip kesip atmasının, doğanın taklit edilemeyeceği ve doğanın daha üstün olduğunu vurguladığı bir durumdur. Konuşmalarının ardından öğrenci ressamı kaybeder ve yine onu aramaya başlar. Ressamın ölmeden önce yaptığı 'Kargalar' adlı tabloya geldiğinde onu görür ve gözden kaybeder. Aniden etrafta kargalar uçmaya başlar. Öğrencinin, sanatçının tablolarında gezindiği sahnelerde onu araması, ulaşmaya çalışması sanatsal bir taklidin söz konusu olduğunu gösterir niteliktedir. Ressamın görüldüğü en son tabloda ise kargalar ölümü simgelemektedir. Sanki yönetmen bize sanatı taklit edersek sanatın öldüğünü ima eder gibidir.



Şekil-17 Kargalar'dan Bir Sahne



Şekil-18 Kargalar'dan Bir Sahne



Şekil-19 Kargalar Storyboard



Şekil-20 Kargalar'dan Bir Sahne

Hikayedeki çoğu sahne şekil 17'deki gibi tablolarından uyarlamadır. Şekil 18'de Van Gogh'un doğaya hayranlıkla bakması, yansıyan ışıkla doğanın mükemmeliyeti vurgulanmıştır.

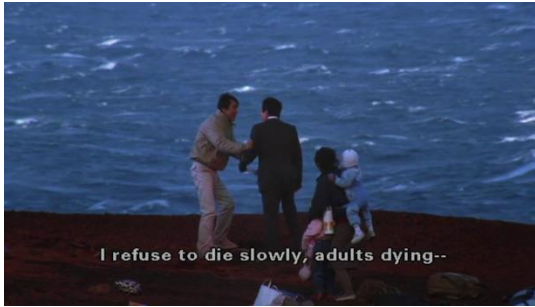
Kızıllar İçindeki Fuji, bir kaos görüntüsüyle başlar. İnsanlar kaçışmakta, eşyalarını ve çocuklarını taşımaktadırlar. Nükleer enerji santrali patlayacak, radyasyon taşıyan bulutlar insanlara doğru hareket edecek ve onları öldürecektir. Olanlardan şaşkına dönen başrol, iki çocuklu bir kadın ve santralde çalışan üst düzey olduğu yansıtılan bir adamın kısa konuşması olayın ciddiyetini anlatmak açısından önemlidir. Çocukların annesi çaresizlik ve şaşkınlık içerisinde, böylesi bir gücün bu şekilde sonuçlanacağına anlam verememekteyken, takım elbiseli çalışan -burada kapitalizme gönderme vardır- konuşmaya başlar. İnsanlığa yalan söylenmiştir ve bunu yapanlardan biri de bu adamdır. Adam pişmanlıklarını belirtip, kendini denize bırakır. Kapitalizme hizmet ederek insanların teknolojiyi, bilimi bu denli kullanması eleştirilmiştir. İnsanlığın kendi eliyle yarattığı felaketler karşısında ne kadar çaresiz ve aciz olduğunu, başrolün montunu kullanarak kovduğu bulutlardan görmekteyiz.



Şekil-21 Kızıllar İçindeki Fuji'den Bir Sahne



Şekil-22 Kızıllar İçindeki Fuji Storyboard



Şekil-23 Kızıllar İçindeki Fuji'den Bir Sahne



Şekil-24 Kızıllar İçindeki Fuji'den Bir Sahne

Vurgulanmak istenen kaos, tıpkı şekil 22'deki storyboard gibi, şekil 21'deki karede verilmiştir. Alevlerin korkutucu etkisi, insanların kargaşası, şekil 23'de ki mavi

suyun tamamlayıcısı zeminin kırmızı tonlarda oluşu ve şekil 24'deki kırmızı bulutların hissettirdiği bohemli hava ile Kurosawa renklerle arasının ne kadar iyi olduğunu bir kez daha yansıtmıştır.

Ağlayan Şeytanlar'da da konu yine aynıdır. Nükleer santraller, atom bombaları, füzeler yani yine insanların dünyaya olumsuz etkileri. *Canlıların mutasyona uğradığı, dev bitkiler ve her şeyin altüst olduğu bir dünya. Başrol ıssız bir yerde yürürken üstü başı parçalanmış mutasyona uğramış bir adamla karşılaşır. Bu adam nükleer saldırılar sonrasında kurtulmuş ve fakat boynuzlu bir şeytana dönüşmüştür. Şeytan, genç adama diğer boynuzluları göstermeye giderken bir tepeye çıkarlar. Burada simgesel olarak tırmanış söz konusudur. Diğerleri acılar içinde kıvrılırken çıkardıkları ses oldukça ürkütücü ve kötüdür. Sürekli inlerler. Bunun nedeni boynuzlarıdır. Bir şeytanın ne kadar boynuzu varsa o kadar çok acı çekmektedir ve boynuz sayısınca gücü simgelenmiştir. Kurosawa sınıfsal farkların devreye girdiği bu rüyada, *teknolojiye, burjuvaziye, kapitalizme, bilime eleştiri getirmiştir. Şeytan, adama insanken yaptığı hataları anlatır, bir çiftçiyken kalan sütünü ucuza satmamak için nasıl nehre boşalttığını ya da aynı mantıkla sebze ve meyveleri nasıl yok ettiğinden bahseder. Güçlü şeytanların zayıf ve tek boynuzlu olan kendisini yemeye geleceklerini fakat direneceğini söyleyen şeytanla yönetmen kapitalist sisteme karşı bir direnişin olması gerektiği mesajını iletir izleyiciye. Hikayenin sonunda tek boynuzlu şeytan adamı kovar. Tepeden korku içinde dakikalarca koşarak inen adam, sanki kapitalizmden, eşitsizlikten adaletsizlikten, şeytanlıktan kaçır. Yönetmen hikayede, insanların savaşıardan, teknolojiden beslendiğini, bilimi kendi emelleri için kullanıp bunu doğayı hiçe sayarak, tahrip ederek, kendi sonlarını hazırlayarak yaptıklarını, günahları olanların şeytana dönüşeceğini ve acı içinde ölümsüzlük ile cezalandırılacaklarını gösterir. Japonlar için belki de en büyük korku olan -bir ulusu temelden sarsan- nükleer saldırı Kurosawa'nın anlatmadan geçemeyeceği bir temadır. *Kızıllar İçindeki Fuji, Ağlayan Şeytanlar bu korkunun bir yansımasıdır.***



Şekil-25 Ağlayan Şeytanlar'dan Bir Sahne



Şekil-26 Ağlayan Şeytanlar'dan Bir Sahne



Şekil-27 Ağlayan Şeytanlar Storyboard



Şekil-28 Ağlayan Şeytanlar'dan Bir Sahne

Ağlayan Şeytanlar'da genel olarak vurgulanan renkler karamsar, boğuk ve kasvetli havanın yansıması niteliğindedir. Şekil 26'da çiçeklerin renklerinin sarı ve pembe oluşlarıyla yine umudun yansıması görülmektedir. Şekil 27'de kanla dolu gölde ağlamakta olan şeytanların yeşil renkle tasvir edilişi yine zıt renklerin dostluğunu bir kez daha izleyiciye aktarmıştır.

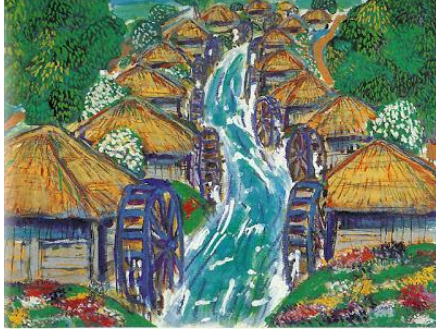
Son hikaye bütün karamsar rüyaların aksine umut dolu bir rüyadır. Başrol Su değirmeni Köyü'ne gelir. Bu köyde teknolojiye dair hiçbir şey yoktur ve buradaki insanlar doğayla uyum içinde yaşamaktadırlar. Her yerden temiz suların aktığı, huzurla yaşayan yaşlı bir köylüyle karşılaşır ve sohbet etmeye başlayan adam, artık insanların doğadan uzaklaştıklarını, göz göre göre canlılara, ağaçlara zarar verdiklerini ve doğayı tahrip ettiklerini dinler. Genç gezgin köyün adını sorduğunda, yaşlı adamdan aldığı cevap herhangi bir kimliğe ve etikete gönderme yapmayarak ütopyik bir alan haline getirir gibidir köyü. Yaşlı adamın eleştirdiği konu insanların hayat kaynakları olan doğayı yok etmeye devam ediyor olması ve her zaman kedilerinin daha iyisini yapabileceklerini düşünmeleridir. Özellikle de bilim adamlarının, doğanın gücünü hiçe saymaları, icat edilen her yeni teknolojik ürünün insanları mutsuz eden, daha

beteri insanların bu icatları mucize olarak görmeleri ve onlara tapıyor olmaları. *Kurbağa Yağı Satıcısı*'nda şöyle bahseder özlemini Kurosawa:

(...)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 aldığımda, attığı naralar ve davul sesleri. Tofu satıcısının boru sesleri. Pipo tamircisinin düdüğü sesleri. 'Şekercinin çekmecelerinin çıkardığı sesler. Tahta ayakkabı tamircilerinin trampet sesleri. Gezici rahiplerin zil ve ilahi sesleri.

Tatlıcının davulu. itfaiye 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 zıplattırırken söylenen çocuk şarkılan. Artık kaybolan bu sesleri çocukluk anılarımdan silmek mümkün değil.(s.33-34)

Bütün bunları kenarda bırakarak insanoğlunun asıl ihtiyacı olan temiz hava ve suyun, ağaç ve bitkilerin önemini anlatan yaşlıyı dikkatlice dinleyen adam, ilginç bir müzik sesiyle ne olduğunu anlamaya çalışırken, kutlama edasındaki bu sesin bir cenaze törenine ait olduğunu öğrenir. Burada yaşayanların ölüme üzülmediklerini, çünkü yaşayabildikleri en güzel zamanları, sağlıklı ve huzurla yaşayıp buna doyduklarını anlatır. Genç adamın köye girişinde çocukların çiçek bıraktıkları yer ilgisini çekmiştir. Bunu yaşlı adama sorduğunda, buraya daha önce gelip fenalaşarak ölen gezginin anısına öldüğü yere bırakılan çiçeklerden, kendilerinden olmayana dahi saygı duyduklarını Kurosawa en iyi şekilde yansıtmıştır.



Şekil-29 *Su değirmeni Köyü* Storyboard



Şekil-30 *Su değirmeni Köyü'nden Bir Sahne*



Şekil-31 *Su değirmeni Köyü* Storyboard



Şekil-32 *Su değirmeni Köyü'nden Bir Sahne*

Şekil 30'da altın orana göre konumlanmış olan figürler, şekil 32'deki cenaze töreninin eskizi olan şekil 31'deki renkli sahneler başarılı şekilde yansıtılmıştır.

Birbirinden bağımsız gibi görünen sekiz rüyada aslında verilen mesaj tektir. İnsanlar, doğaya müdahale ve yıkımlarımız. Teknolojinin aşırılıklarından kaçınıp doğal olanla bütünleşmemiz gerektiği, bizi şeytana çeviren çıkar ilişkilerinden vazgeçip affetmeyi, saygıyı, eşitliği öğrenmemiz gerektiğini bütün rüyalar boyunca bunları anlatan Kurosawa son rüyada güzelliklerle dolu bir final hazırlamıştır. Cenaze töreninde çalan müzikte bile umut ve neşe duygularını izleyiciye başarıyla iletmeyi başarmıştır.

Sonuç:

Akira Kurosawa, sinema, resim, edebiyat ve daha birçok alanda ilgisini diri tutmayı başaran nadir yönetmenlerdendir. Onun, Japon kültürüne, doğaya olan hayranlığı ve hümanist yaklaşımıyla ortaya koyduğu hayat felsefesi, çoğu filmlerinde

kendini göstermiş ve aslında ortaya çıkan yapıtın evrensel değer taşıyan unsurları içinde barındıran nadir filmlerden olmayı başarabilmiştir. Çoğu filminde ortak olan nokta, toplumsal kesitin ardında yatan ve varolan ortamın koyduğu koşullarla birlikte biçimlenen dinamik birey görüntüleridir. Bu görüntüleri film öncesi resmederek ön çalışmalarını oluşturmuş ve pek çok yönetmen ve ressamca da uygulanan, izleyici ile izlenen nesneyi karşı karşıya getirerek sorgulayan bir üslupla filmlerini tamamlamıştır. Farklı ırkların, dillerin, kültürlerin iç içeliğini sağlayan bir iletişimin önünü arayan yapıyla çoğu zaman resimlerarasılık yöntemini kullanımı ile tüm bu unsurları yan yana getirerek karma yapıtlar sergilemiştir. Van Gogh'a hayranlığıyla bilinen Kurosawa, Japon Baskı Resim Sanatını, sanatsal yaratıcılığı, sanatın dilini sorgulamış olan ve onların dillerinden beslenerek kendi dilini kuran ünlü ressamdan, oldukça etkilenmiştir. Van Gogh'un her yapıtın özünü kavraması ve alıntılacağı unsurlar aracılığıyla özgürce yeni kompozisyonlar yaratmasıyla, ondan edindiği bilgilerle mevcut olanı hiçbir zaman tıpatıp aktarma ya da aynı işlevlerle, birebir alıntılama yoluna gitmeden, doğal biçimleriyle kullanan Kurosawa da bu doğallığı kompozisyonun bir parçası durumuna getirmiştir. (Kınay, 2010;74-75).

Kitlelere görsel hikâyelerle anlatılan, izleyiciyi büyülemeye hizmet eden ve günlük toplumsal sıkıntılardan bir kaçış aracı olan sinema, popüler bir sanat olarak kitlelere ulaşma ve etkileme gücüyle kısa bir süre için olsa bile izleyiciyi bir düş dünyasının içine çekmeyi hedefler. Tıpkı *Dreams*'deki gibi bizlere mesajlar veren, kaybolan umudumuzu yeşertmeyi aşıl原因an filmlerle, yönetmenler kendi üsluplarını ortaya koyarken yararlandıkları diğer sanat disiplinleriyle başarılı bir ortaklık kurup, ortaya çıkardıkları ürünün, bizlerde yapıt niteliğinde haz uyandırmasıyla sinemanın bu hedefe başarıyla ulaştığını bizlere kanıtlamıştır.

Kaynakça

- Ayranpınar, S, 2010, 17. – 18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları Ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözümlemeler, (Sanatta Yeterlilik Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi /Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Chion, Michel, 1987, Bir Senaryo Yazmak, çev. Nedret Tanyolaç, Afa Yayınları,
- Çağan, Mehmet, 2005, Sizin Renkleriniz, Birharf Yayıncılık, İstanbul
- Çöğür, A , 2007, Akira Kurosawa Sinemasında Japon Kültürü VE Batı Kültürünün Sentezlenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Beykent Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Çöloğlu, Defne Özönur, Sinemada Bir Anlam Yaratma Süreci Olarak Renk ve Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı" Üçlemesi, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi
- Ersümer Ayşen Oluk, 2013, Klasik Anlatı Sineması, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Gevgilili, Ali, 1989, Çağın Sorgulayan Sinema, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- Gürkan, H, 2009, 2000'lerde Hollywood'da Yeniden Çekilen Japon Korku Filmlerinde Kadın Temsillerinin Karşılaştırmalı Analizi, Marmara Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Kınay, Tuba, 2010, 'Resimlerarasılık Yöntemiyle Vincent Van Gogh'un Japon Estamplarını Yenidenresmetmesi' (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Isparta
- Kırık, Ali Murat, 2013, 'Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi' adlı makale, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi, cilt 2, sayı 6 2013
- Kurosawa Akira, 2006 , Kurbağa Yağı Satıcısı-(Çev. Deniz Egemen), Agora Kitaplığı, İstanbul
- Özön, Nijat,2008, Sinema Sanatına Giriş, Agora Kitaplığı, İstanbul
- Parkan, Mutlu, 1991, Brecht Estetiği ve Sinema, İdeart, İstanbul
- Şenavcu, H, 2006, Japon Dini Bayramları, (Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale

Tassone Aldo, 1985, Akira Kurosawa, (Çev. Ahmet T. Şensilay), Afa Yayınları,
İstanbul

Zıraman, Z, 2007, 1990 Sonrası Japon Korku Sinemasında İntikamcı Ruh Ögesi,
(Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar
Enstitüsü, İzmir

<http://onurataoglu.blogspot.com.tr/2013/05/akira-kurosawa.html>

<http://www.para-kazanmayollari.com/akira-kurosawa-dusler-dreams-filmi-cozumlemesi/>

<http://www.para-kazanmayollari.com/sinema-okuryazarligi-kitap-ozeti/>