

# DÜNYANIN TEKNOLOJİK VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜMÜ: KUROSAWA'NIN ZAMANA AİT 'DÜŞLER'İ

Meral Serarslan\*

## ÖZET

İnsanlar araç yaparken basit veya karmaşık amaçlarla hareket edebilirler. Yapılan her araç, kaçınılmaz olarak, insanların hayatı yaşama ve algılama biçiminde dönüşümlere yol açacaktır. Araçlar tasarlanırken ne tür dönüşümlere yol açabilecekleri az çok düşünülmektedir. Ancak dönüşümler düşünülenin çok ötesine geçebilmektedir. Sanayi Devrimi ve onun ürettiği araçların getirdikleri, insanlık tarihinin en büyük dönüşümü olarak kabul edilmektedir. Ancak bu dönüşüm, doğal kaynakları tüketme hızı, insan sağlığına karşı ölümcül etkileri gibi nedenlerle gelecek hakkında kaygılar uyandırmakta, dünyanın daha ne kadar sürdürülebileceği sorusunu akıllara getirmektedir. Çeşitli meslek grupları insanlığın ortak geleceğinin nasıl olabileceğini farklı şekillerde dile getirebilirler. Ortak geleceğin neye benzeyeceği hakkında tasarımlar üreten alanlardan biri de sinemadır. Öykünün ikna ediciliğini görselliğiyle güçlendiren sinema, kitlelere ulaşabilme özelliğiyle ortak geleceğe dair imgeleri küresel çapta dolaşıma sokabilmekte, gündem oluşturabilmekte ve bilinç üretebilmektedir. Ortak gelecek hakkında ciddi kaygılar besleyen dünya çapında yönetmenlerden biri de, dünyanın en büyük teknoloji üreticilerinden Japonya'nın yetiştirdiği Akira Kurosawa'dır. Kurosawa özellikle *Düşler* adlı filmiyle geleceğe yönelik kaygılarını güçlü bir görsellekle ortaya koymuştur. Bu çalışmada Kurosawa'nın *Düşler* filmiyle dünyanın sürdürülebilirliğine yönelik kaygıları, doğanın korunması, savaşlar ve özellikle nükleer enerji konularına yaklaşımı incelenmiştir. Söylem analiziyle yapılan bu incelemede Kurosawa'nın cennetin ve cehennemnin bu dünyaya özgü olduğunu ve bunların insan eliyle kurulduklarını düşündüğü anlaşılmaktadır. Kurosawa, dünyanın cehenneme dönüşmesi noktasında bilim insanlarını ve politikacıları suçlu bulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ortak bilinç, sinema, Kurosawa'nın 'Düşler'i

## TECHNOLOGICAL AND SOCIAL TRANSFORMATION OF THE WORLD: OMNITEMPORAL 'DREAMS' OF KUROSAWA

### ABSTRACT

People create tools with simple or complex aims. Transformations in lives/life perceptions that tools cause are hardly considered in creating tools although they may go way beyond the considerations. The most significant transformation, Industrial Revolution and the tools it created, generated concern for the future due to resources consumption and its effects. This brings the question: how long the world can sustain. Various occupations have different articulations about this. Cinema, as one of the areas producing ideas of what the common future shall look like, reinforces the persuasiveness of the story with its

---

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

*visuality. It can put images about the future into global circulation, create the agenda, and produce consciousness by using its virtue of reaching out to the masses. Akira Kurosawa, one of the worldwide directors concerned about the common future, is coming from a great technology producer, Japan. Kurosawa has exhibited his concerns about the future via Yume/Dreams with a strong visuality. Here, Kurosawa's concerns about world's sustainability and his attitude towards nature, wars and especially nuclear energy have been investigated. The discourse analysis indicated that Kurosawa believes the world has transformed into hell as a result of technological development. He blames scientists and politicians for this transformation. How long the world can sustain is the human concern for the future after Industrial Revolution. Kurosawa's concerns about this, his attitudes towards the subject in Yume/Dreams film were investigated.*

*Keywords: Public knowledge, cinema, Dreams of Kurosawa*

## GİRİŞ

Öykü anlatmak toplumsal sistemin kendini sürdürebilmesinin önemli araçlarından biridir. Olay örgüleri neden-sonuç ilişkilerini, karakterlerin davranışları da toplumsal rolleri ve davranış modellerini meşrulaştırır. Yazar, neyi onaylayıp neyi onaylamayacağına göre öyküsünü yapılandırır. Dolayısıyla bir öyküde onaylanan (olumlanan) toplumsal roller, davranış kalıpları, politik görüşler, düşünceler vb. yazarın düşünceleri olarak okunabilir. Yazar, yarattığı karakterlerin hareketlerini, davranışlarını ve sözlerini yapılandırarak kendi görüş veya düşüncelerini okuyucu/dinleyici/izleyiciye aktarır.

Öykü anlatma araçları çok çeşitlidir, ancak sinema mimesisin büyümesini (Aristoteles 2002) kullanmak ve kitlelere ulaşabilmek açısından diğerlerinden ayrılır. Kişilerin oyuncularla, mekânların dekorlarla ve giysilerin kostümlerle taklit edildiği sinema filmleri, izleyiciyle kahramanları (karakterleri) özdeşleştirir. Böylece izleyici, kahramanlarla birlikte bir maceraya çıkarak (Edgar-Hunt vd. 2012: 19) filmde kurulan dünyanın bir parçasına dönüşür. Olay örgüsünün akışına kapılan izleyici, iyi-kötü temsilleri aracılığıyla toplumsal sistemin önerdiği iyi ve kötü kavramlarını bilinçdışı olarak algılar ve kabul eder. Filmlerin yukarıda sözü edilen etkisi nedeniyle sinema, sistemin kendini yeniden üretme ve sürdürme araçlarından biri haline gelir.

Öykü anlatımı toplumsal değerlerin sürdürülmesi kadar değiştirilmesi noktasında da etkin bir araç olarak işlev görür. Sistemin kendi içinde işlevsiz kalan bir toplumsal değeri değiştirip yenisini (işlevli olanı) ikame etmesi için, işlevsiz toplumsal değeri olumsuzlayıp, işlevlisini olumlayan öyküler anlatılır.

Toplumsal sistemin işleyişine eleştirel bakabilen öyküler, egemen sınıfın kendi çıkarları adına neler yapabildiklerini, toplumsal değer olarak önerilen şeylerin egemen sınıfın işine nasıl yaradığını ortaya koyabilirler. Böylece filmler, anlattık-

ları öyküler ve kurdukları dünya temsilleriyle muhalif (karşı) bir bilinç de oluşturabilirler. Öykünün eleştirel söylemi ve gücü, anlatıcısının eleştirel bakışının derecesine bağlıdır. Dünya sinema üretim ve dağıtım sistemi içerisinde böyle filmlere ve yönetmenlere çok az rastlanır. Ancak eleştirel öykülerin, alımlayıcının düşüncelerini, bağlı olarak eylemlerini değiştirip yeniden yapılandırmasında etki gücünün daha yüksek olduğu iddia edilebilir.

Bu çalışmada Japon Yönetmen Akira Kurosawa'nın *Düşler* filminde, başta nükleer enerji olmak üzere, toplumsal değerler, çevre, savaş ve teknoloji gibi konulara yaklaşımları söylem analiziyle incelenmiştir. *Düşler*, Kurosawa'nın kişisel bakış açılarına yöneliminin ifadesi olarak bu çalışmanın konusu edilmiştir. Yönetmenin bilgi ve teknoloji üreten bilim insanlarıyla toplumu yöneten politikacılara yaklaşımı da bu inceleme kapsamında yer almaktadır. İncelemeye dahil edilen düşler, öyküsü, yarattığı dünyanın görünümü, karakterleri, karakterlerin sözleri, olay örgüsü içerisinde olumlanan ve olumlanmayan kavram veya davranışlar açısından incelenerek, yönetmenin yukarıda belirtilen konulardaki yaklaşımları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Söylem, öznenin kendi dilini oluşturması, yaratması olarak tanımlanabilir. Kendi adına düşünen bir özne, kendi dilini, söylemini oluşturması sürecinde amaç koyan bir varlıktır (Çotuksöken 2002: 150). Özne bir edimdir, kendisi bunun farkındadır ve hatta başkalarının da bunu fark etmesini istemektedir (Çotuksöken 2002: 148). Özne edimlerini diğer insanlara gösterebilmek için araçlar oluşturmak veya mevcut araçları kullanmak durumundadır. Düşünmek başlı başına bir edim olduğu gibi, düşünüleni ifade etmek (anlatmak, göstermek vs.) hem öncekini devam ettiren hem de insanlarla paylaşmaya yönelen bir edimdir. Üretilen her nesne, sanat ürünü olup olmadığı tartışmasına girilmeksizin (Shiner 2010: 22), düşünmek ediminin bir ifadesi olarak ele alınabilir. Bir aracın yapılması, önce eldeki nesnenin alacağı son biçimin kafada tasarlanmasını gerektirdiği için, araç yapmak bazı antropologlar tarafından insanın düşünmeye başlamasının da işareti olarak değerlendirilir (Şenel 2001: 53).

Yazarın, mimarın, bestecinin, yönetmenin veya herhangi bir öznenin tasarlayıp gerçekleştirdiği ürün(ler), onun düşünme ediminin ifadesi olmakla kalmaz, düşüncesini insanlara iletmesinin, paylaşmasının somut aracıdır. Söylem, "Herhangi bir konuşucunun, somut ve belli bir durumda yerini bulacak özel bir bildiriye gerçekleştirmek amacıyla dilin birikimi içinde yaptığı seçimlerin sonucudur" (Guiraud'dan aktaran Kabadayı 2013: 72).

Yukarıda belirtilenler ışığında ürün ortaya koyan özneyi konuşucu; ürünü (eser, yapıt), konuşmanın içeriği (bildiri) olarak konumlandırmak mümkündür. Dolayısıyla ürün, tasarlayıcısının (yaratıcısının) düşüncelerine, düşüncelerini ifade etme biçimi olan öznel diline ulaşmanın bir aracı olarak incelenebilir, çözümlenebilir.

Bazı yapıtlar, emek-yoğun üretim süreciyle ortaya çıkarlar. Özellikle mimari ve sinema alanında bir yapıtın ortaya çıkması, pek çok kişinin ortak çalışmasını gerektirir (Monaco 2001: 36). Bu nedenle bazı kuramcılar emek-yoğun yapıtların tek bir yaratıcısının olamayacağını savunmuşlardır (Büker 2010: 279). Ancak, yönetmenin kişisel bakış açılarına yöneldiği filmler açısından, pek çok kişinin üretimine katıldığı yapıtın tasarımının ve üretiminin kontrolünün yönetmene ait olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu çalışmaya konu edilen *Düşler* filmi, yönetmenin kişisel bakış açılarına yönelimi göz önüne alınarak, yaratıcısına ait bir çeşit 'konuşma metni' olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada, *Düşler* filmi 'sürdürülebilirlik' kavramı çerçevesinde bir 'konuşma metni' olarak kabul edilmiştir.

Bir anlatıda söylemi kurmanın pek çok bileşeni ve yolu vardır. Bileşenler ve yollar, anlatının biçimine (roman, film, tiyatro oyunu vb), anlatıcının türüne (kapalı veya açık) ve yaratıcı öznenin (yazar, yönetmen, mimar vb) tercihlerine göre değişir. Filmsel anlatılar, görüntü kuşağı ve ses kuşağının sunduğu olanaklarla bakış açısını yönlendirir (Chatman 2008: 148). Metz'e göre de, yapıtta anlamı bulmak için anlatım malzemelerine bakmak gerekir. Metz sinemanın anlatım malzemeleri, filmin bilgi kanalları olarak 5 maddelik bir liste sunar. Bunlar kısaca; fotoğrafik imgeler, bütün yazılı materyalleri içeren grafik çizimler, konuşmalar, müzik, gürültü ve efektler olarak ifade edilebilir (Andrew 2010: 325).

## 1. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK KAVRAMI

Kavramın ilk kez geniş bir katılımı tartışılması ve yazılması Bruntland Raporu ile mümkün olmuştur. Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun 1983 yılındaki kararıyla Norveç Başbakanı Gro Harlem Bruntland başkanlığında kurulan Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu, 'Ortak Geleceğimiz' başlığıyla bir rapor hazırlamış ve dünya kamuoyuna sunmuştur. Rapora, gelişmiş ve gelişmekte olan 21 farklı ülke temsilcisi katkı vermiştir. Rapor, genel olarak insanlığın ortak geleceğini tehdit eden sorunları mercek altına alıp, pek çok uyarıda bulunurken, 'sürdürülebilir kalkınma' kavramını geliştirmiştir. Kavram, raporda "Bugünün ihtiyaçlarını, gelecek kuşakların da kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme olanağından ödün vermeksizin karşılamaktır" (Ortak Geleceğimiz 1989: 73) şeklinde tanımlanır.

Rapor'un içeriği, Ortak Kaygılar, Ortak Tedbirler ve Ortak Çabalar olarak düzenlenmiş; insanlığın ve dünyanın geleceğini tehdit eden sorunlar tanımlanmış, insanlığın ve dünyanın varlığını sürdürebilmesi için alınabilecek tedbirler ve gösterilebilecek çabalar ele alınmıştır. Raporun sonunda ortak eylem çağrısında bulunulmakta, eylem sorumluluğu bir ülke grubuna yüklenmemekte, kurumları ve hukuki düzenlemeleriyle bütün dünya ülkelerine çağrıda bulunmaktadır.

Rapor, insanlığın ve dünyanın geleceğini tehdit eden temel sorunları; kuraklık, açlık, fabrikalardan sızan zehirli maddeler, nükleer patlamalar ve benzerleri ola-

rak sıralamaktadır. Bu sorunların ortaya çıkışının en büyük sorumlusu insan topluluklarıdır. Toplulukları yöneten, yönlendiren bilim insanları, egemenler ve politikacılar suçlamaların hedefi olmak durumundadır. Ancak yine rapor detaylıca incelendiğinde çözüm üretiminde de bilim insanları, egemenler ve politikacıların sorumluluklarına vurgu yapıldığı görülmektedir. Rapor her ne kadar Ortak Geleceğimiz adını taşısa da, Sanayi Devrimi'nin beraberinde gelen fabrikalaşmanın, kitlesel yok oluşlara yol açan tehlikeli maddelerin aşırı üretimi ve kullanımının geçmişte yarattığı ve günümüzde yaratmakta olduğu sonuçları ortaya koymaktadır. Dolayısıyla sorun geleceğe ait olmanın ötesinde bugünün sorunudur.

Bruntland Raporu'yla yoğunlaşan tartışmalarla ilerleyen süreçte, sürdürülebilirlik kavramı genişlemiş, kültürel ve toplumsal sürdürülebilirlik de sorunsal olarak tartışmaların konusu haline gelmiştir.

İnsanlığın ve dünyanın varlığını sürdürüp sürdüremeyeceğini temel bir sorun olarak ele alan bireyler, bu sorunun ne boyutta olduğunu göstermenin çeşitli yollarını arayacaktır. Yönetmen, yarattığı yaşam ve dünya temsilleriyle, insanlığın ortak geleceğinin neye benzeyeceğini görselleştirmenin bütün imkânlarına sahiptir. *Düşler* filmi bu çerçevede ele alınmıştır.

## 2. YÖNETMEN OLARAK AKIRA KUROSAWA

Japon yönetmen Akira Kurosawa hem kendi ülke sineması hem de dünya sineması açısından farklı bir noktada durmaktadır. Ülkesinin 2. Dünya Savaşı sırasında yaşadığı büyük felaketlere gösterdiği duyarlılıkla oluşturduğu sinemasal anlatım onu dünya sinemasında farklı kılan nedenlerden biridir. 1945'te Hiroşima ve Nagasaki'ye atom bombaları atıldığında Kurosawa 35 yaşındadır, genç bir yönetmen olarak sinema kariyerine başlamıştır ve ülkesinin başına gelen felaketi bizzat yaşamıştır. Ayrıca Japonya dışına çıkarak, dünya sinemasının ünlü yönetmenleriyle yaptığı çalışmalar onun dünya çapında tanınan bir yönetmen olmasını ve filmlerinin bütün dünyada gösterime girmesini sağlamıştır. Bütün bunlar Kurosawa'nın düşüncelerini dünya seyircisine ulaştırmasını da beraberinde getirmiştir.

Bir film üretildiği dönemin izlerini şu veya bu biçimde bünyesinde taşır (Özden 2004). Filme yansıyan bu izler yönetmenin olayları algılama ve etkilenme biçimine göre değişir. Dolayısıyla dünyanın en kanlı savaşını bizzat yaşamış bir yönetmenin bu olaylara duyarsız kalmayıp, ülkenin, dünyanın, insanlığın ortak geleceğiyle ilgili kaygılarını filmlerine yansıtması doğaldır. Kurosawa'nın *Ağustosta Rapsodi* ve *Düşler* filmleri bu yansımaların en fazla görülebileceği filmlerdir. *Düşler*, önceki filmlerinden farklı olarak daha kişisel bakış açısına yöneldiği filmidir (Komatsu 2003).

### 3. DÜŞLER FİLMİNİN İNCELEMESİ

*Düşler* filmi birbirinden bağımsız sekiz bölümden (düşten) oluşur. İncelemeye dahil edilen düşlerden beşi -Yağmur İçinde Güneş Işığı, Şeftali Bahçesi, Tünel, Kızıl Fuji Dağı, Ağlayan İblis- Kurosawa'nın toplumsal değerler, çevre, savaş, nükleer enerji ve teknoloji gibi insanlığın ortak geleceğiyle ilgili kaygı verici konulardaki düşüncelerini açık olarak ortaya koyar. Bu düşler, yönetmenin politikacılar ve bilim insanları ile ilgili yaklaşımlarını da net bir şekilde yansıtmaktadır. Kurosawa filmdeki son düş -Su Değirmenlerinin Köyü- aracılığıyla önerdiği dünyayı, bir başka deyişle ütopyasını sunmaktadır.

#### 3.1. Yağmur İçinde Güneş Işığı

Küçük bir erkek çocuk, yağmurlu ama bir taraftan da güneşli bir günde, annesinin uyarılarına rağmen ormana giderek gizlice tilkilerin çiftleşmelerini izler. Eve döndüğünde annesi kapıda onu beklemektedir. Son derece üzgündür. Çocuğa bir bıçak uzatarak, kendisini öldürmesi gerektiğini söyler. Bıçağı kızgın bir tilki getirmiştir. Anne, eğer tilkiler tarafından affedilmezse oğlunu eve alamayacağını da ekler. Çocuk, gökkuşağının altında yaşayan tilkileri bulmak ve kendini affettirmek üzere yola çıkar.

Filmin açılış düşü olan Yağmur İçinde Güneş Işığı görsel olarak geleneksel Japon kültürünü yansıtmaktadır. Ev, giysiler ve aksesuarlar geleneksel Japon mimarisini ve yaşamını yansıtmaktadır. Tilikelerin çiftleşmeleri de Japon kültürüne has danslarla simgesel olarak düzenlenmiştir. Çocuğun dolaştığı, tilikelerin çiftleştiği ormanlar bozulmamış, müdahale edilmemiş bir doğayı göstermektedir.

Olay örgüsü içerisinde, görülmesi yasak olanı görmeye kalkışmak, diğer canlıları -insan veya hayvan olmaları önemli değildir- mahrem yaşamlarını, bilgileri ve izinleri olmaksızın, seyretmek olumlanmayan davranışlardır. Bu tür davranışlar toplumsal ve geleneksel kuralları yıkıcı, yozlaştırıcı özellikler taşımaktadır. Bu davranışları çocuk bile yapmış olsa affedilemez.

#### 3.2. Şeftali Bahçesi

Evde bir kız çocuğunun hayalini gören bir erkek çocuk onun peşinden gittiğinde, ailesi tarafından kesilmiş şeftali bahçesine varır. Burada kesilen şeftali ağaçlarının ruhları ile karşılaşır. O gün 'bebek günü'dür, ama şeftali ağaçları olmadan kutlanması mümkün değildir. Şeftali ağaçlarının ruhları ailesinden dolayı çocuğu suçlar. Ancak çocuk, şeftali ağaçlarının kesildiği gün ağlamış, ailesini vazgeçirmeye çalışmıştır. Yine ağlayarak, bu bahçeyi ve şeftali ağaçlarını ne kadar sevdiğini ifade eder. Bunun üzerine ruhlar, çocuğun şeftali ağaçlarının çiçek açmasını son bir kez izlemesini sağlar. Ruhların, ağaçların çiçek açmasını simgeleyen dansları bittiğinde çocuk, gövdeleri kesilmiş şeftali ağaçlarının kökleriyle dolu bir bah-

çeyle baş başa kalır. Bahçede yalnızca bir kökten sürgün vermiş şeftali dalı görülür. Çocuk çiçeklerle bezeli dalın yanına gidip ona bakar, çok üzgündür.

Filmin ikinci düşü olan Şeftali Bahçesi'nde de mekânlar, giysiler ve aksesuarlar geleneksel kültürü ve yaşamı yansıtmaktadır. Ancak bu düşte insanlar tarafından yok edilmiş doğanın yası tutulmaktadır. Boy ölçekte gösterildiği çekimlerde çocuğun arkasında çıplak, kahverengi ve çatlamış toprak görüntüsü vardır. Bu görüntüler gelecekteki çoraklaşmanın habercisi gibidir. Çocuğun önünde gördüğü alan ise yeşil çimenlerle örtülü olsa da kesilmiş ağaç kökleri hüznü bir sahne yaratmaktadır. Yeni sürgün vermiş çiçekli şeftali dalı ve çocuğun karşı karşıya görüldükleri son sahne, gelecek neslin çaresizliğini ve umutsuzluğunu simgeleyen bir sahne olarak yorumlanabilir.

Şeftali Bahçesi düşü, bir bahçenin yok edilişi ile çocukların geleceğinin yok edilmesini simgeleyen bir söyleme sahiptir ve elbette bu yok edişi onaylamaz. "Bir bahçenin mülkiyetine sahip olmak onu yok etme hakkını verir mi?" sorusunu akla getiren bir düşür.

### 3.3. Tünel

Savaşta birliğindeki askerlerin tamamı ölmüş bir komutan evine dönmektedir. Bir tünelden geçerken uygun adım yürüyen askerlerin ayak seslerini duyar. Arkasına baktığında ölmüş askerlerinden oluşan birliğini görür. Askerlerden biri gruptan ayrılarak komutanın yanına gelir. Asker öldüğüne inanmamaktadır. Komutanından nasıl öldüğünü anlatmasını ister. Komutan çarpışmanın nasıl olduğunu, askerlerinin nasıl öldüğünü, kendisinin nasıl esir düştüğünü anlatırken Tünel düşünün can alıcı sözünü söyler: "Size kahraman diyorlar ama köpekler gibi öldürüldünüz."

Filmin dördüncü düşü olan Tünel'in görsel yapısı oldukça kasvetlidir. Komutan tünele girdiğinde yarı karanlık bir ortama girilmiş olur. Ölü oldukları kullanılan makyajla simgelenen askerler ve bedenine sarılmış silahlarla tehdit edici hareketler yapan köpek, düşün kasvetli havasını daha da yoğunlaştırır.

Tünel düşününü sarsıcı kılan, kasvetli havasından çok, komutanın "Size kahraman diyorlar ama köpekler gibi öldürüldünüz" sözüdür. Kahramanlık kavramını yeniden düşünmeyi gerektiren bu sözler, sıradan çoğunluğun kavrama yüklediği anlamı yok etmektedir. Bu düş savaş karşıtı söylemiyle, insan yaşamının 'kahramanlık' adına yok edilmesini kınamaktadır.

### 3.4. Kızıl Fuji Dağı

Fuji Dağı'nın arkasındaki nükleer güç santrali patlamakta, kalabalık panik içinde, yanlarına alabildikleri eşyalarıyla kaçışmaktadır. Sahnenin sonunda deniz kenarı

rında insanlardan arta kalan eşyalar dağılmış haldedir. Rüzgâr renklendirilmiş radyoaktivite bulutlarını savurmaktadır. Kalabalıktan geriye sadece beş kişi kalmıştır: Takım elbiseli gözlüklü bir adam, iki küçük çocuğuyla bir kadın ve sivil giyimli bir adam. Diğer insanlar kurtulmak ümidiyle kendilerini denize atmış ama hepsi dibe batmıştır.

Takım elbiseli adam renklendirilmiş radyoaktivite bulutunun hangi maddelerden oluştuğunu ve bu maddelerin insanlara ne şekilde zarar verdiğini anlatır. Radyoaktif maddelerin renklendirilmesinin radyoaktiviteyi görünür kıldığını söyleyip bunun ölümün kartviziti olduğunu söyler.

Kadın, nükleer santrallerin tehlikesiz olduğunu söyleyen yetkililere lanetler yağdırır, ölen yetişkinlerin zaten yeterince yaşadıklarını, çocukların daha yaşamadığını, bunun haksızlık olduğunu haykırır. Takım elbiseli adam, ölmeyi hak edenlerden biri olduğunu söyleyip kendisini denize atar.

Sivil giyimli adam renklendirilmiş radyoaktivite bulutunun içine dalar. Dağınık eşya yığınlarının arasında boş bir bebek arabası görür, bir süre bakar. Boş bebek arabası gelecek nesillerin yok edilmesinin simgesi gibidir.

Rüzgâr radyoaktivite bulutunu kadın ve çocuklarına doğru savurur, adam cekeyle radyoaktivite bulutunu dağıtarak kadın ve çocukları korumaya çalışırken düş sona erer.

Kızıl Fuji Dağı düşü, insanın kendi elleriyle kendi varlığını ve geleceğini yok edişini sarsıcı bir görsellikle ve yine sarsıcı sözlerle ortaya koymaktadır. Sarf edilen sözler kalabalıklar adına karar alan yöneticileri ve politikacıları doğrudan suçlayıcı niteliktedir. Kadının 'Bizi kandırdılar, yalancılar' şeklindeki sözleri bu suçlamaları açıkça ortaya koymaktadır.

### 3.5. Ağlayan İblis

Adam, üzerinde tek bir bitki veya canlının görünmediği sisli bir dağın eteğinde kimi zaman yürümekte, kimi zaman korku ve şaşkınlıkla koşmaktadır. Kirlenmiş, yer yer yırtılmış kıyafetleri uzun zamandır yürüdüğünü göstermektedir. Nihayet sislerin arasında insanımsı tuhaf bir yaratık görür. Perişan haldeki yaratık, eskiden bir insan olan iblistir.

İblis, yaşadığı bu yerin eskiden ne kadar güzel olduğunu, nükleer bombaların ve füzelerin burayı nasıl çöle çevirdiğini anlatır. Artık bu yerde garip çiçekler büyümektedir. İnsan boyunu aşan aslandışleri, tohumu çiçekte büyüyen güller, iki yüzü olan hayvanlar, kıllı balıklar vb. radyasyonun yol açtığı mutasyonun sonucudur. İblisin deyimiyile '*aptal insanoğlu*'nun yaptığı nükleer bombalar insanları da mutasyona uğratmıştır. İnsanların iblise dönüştüğü bu yerde yiyecek olmadı-



ğı için iblisler birbirlerini yemektirler. Zayıflar sırayla yenmektedir ve sıra pe-rişan haldeki iblise gelmiştir.

İblislerin dünyasında da tabakalaşma vardır. Tek boynuzlu iblisler iki veya üç boynuzlular tarafından yenmektedir. İki ve üç boynuzlu iblisler, dünyayı cehenneme çevirmelerinden dolayı ölümsüzlükle cezalandırılıp sonsuz acı çekmeye mahkûm edilmişlerdir.

İblis, bir insanken çiftçi olduğunu, fiyatlar düşmesin diye galonlarca sütü nehre döktüğünü, patateslerle kabakları buldozerle gömdüğünü anlatır. Şimdi açlık çeken ve yemek istemediği için diğerlerinden kaçan iblis, bir insanken yaptığı bu şeyleri 'aptalca' bulmaktadır. Pişmanlık içinde yere çökmüştür, biraz sonra uzaktan acı acı bağırtilar duyulur. Bu sesler gece olduğunda boynuzlarının ver-diği acıyla ağlayan ve bağırtilan diğer iblislerden gelmektedir.

İblis, adama diğer iblislerin nasıl acı çektiklerini uzaktan gösterir. İnsanlar yap-tıklarıyla dünyayı cehenneme çevirmekle kalmamış, iblise dönüşerek kendilerini sonsuz bir acıya da mahkûm etmişlerdir. İblislerin çektiği acıdan dolayı dehşete düşen adam, oradan koşarak uzaklaşmaya çalışırken düş biter. Aslında adamın gidebileceği bir yer yoktur.

İnsanlığın geleceğine dair son derece irkiltici bir görselliğe sahip bu düş, insanla-rı iblisleştiren, doğayı canlıları besleyemeyecek hale getiren savaşları, bu savaş-larda kullanılan nükleer silahları ve onları üretip kullanan bütün sorumluları kınayan bir söyleme sahiptir. Böyle bir dünyada insanlığın varlığını sürdürmesi imkânsızdır.

### 3.6. Su Değirmenlerinin Köyü

Filmin son düşü Su Değirmenlerinin Köyü, teknolojinin müdahale edemediği bir köydeki doğal, kendi akışı içinde sürüp giden hayatı yansıtmaktadır. Önceki üç düşle (Tünel, Kızıl Fuji Dağı ve Ağlayan İblis) karşılaştırıldığında bu düş rahatlatıcı görüntü ve seslerle açılır. Genç gezgin, diğer düşlerdekinin aksine bu kez, cenneti andıran bir doğa içerisinde gezinmektedir. Su sesleri ile kuş cıvıltılarının birbirine karıştığı bu cennette çocuklar da sağlıklı ve mutludur. Gezgin köyde dolaşırken oldukça yaşlı bir adamla karşılaşır ve onunla sohbet etmeye başlar. Bu sohbetin içeriği ve söylemi, yönetmenin manifestosu olarak düşünölmelidir.

Düşün görsel yapısı rahatlatıcıdır. Köyde yaşayanlar geleneksel yerel giysiler giymektedir. Doğayla uyumlu ve bütünleşmiş, kendiliğinden oluşmuş mimari, geleneksel müzik ve danslar bu görsel yapıyı oluşturmaktadır. Su Değirmenleri-nin Köyü'ne yolu düşen gezgin adamın, kot pantolon ve gömlekten oluşun giysi-leri ise şehirliliği ve modern hayatı işaret etmektedir.

Kurosawa, *Düşler*'i çektiğinde 80 yaşındadır. Hayat deneyimi, entelektüel birikimi ve sanatsal ustalığı en üst seviyededir. Su Değirmenlerinin Köyü düşü bu bilgiyle izlendiğinde, düşteki yaşlı adamla Kurosawa'yı aynı kişiler olarak düşünmek mümkündür.

Yaşlı adam elektrik, traktör gibi şeylere ihtiyaç olmadığını, elektriğin yerine kandillerin, traktör yerine de öküzlerin ve atların yeterli olduğunu söyler. Gezginin, "Ama gece çok karanlık" itirazına karşılık yaşlı adam "Evet. Gece öyle olmalı" cevabını verir. İnsanların eskiden yaşadığı gibi yaşamaya çalışılan bu hayat "doğal hayat tarzı" olarak açıklanır. Bu, birkaç ağaçtan elde edilen kömürün koca bir orman kadar ısıtabildiği, insanların doğanın bir parçası olduklarını unuttukları bir hayattır.

Yaşlı adam, doğanın bir parçası olduklarını unutan insanların çoğunlukta olduğunun farkındadır. Unutanların başında da bilim adamları gelmektedir. Bu farkında oluş şu sözlerle açıklanır: "İnsanlar rahata fazla alışıyor. Rahatın daha iyi olduğunu sanıyorlar. Gerçekten iyi olan şeyleri sokağa atıyorlar... Bugünkü insanlar sadece doğanın bir parçası olduklarını unuttular. Ve hepimizin bağımlı olduğu doğayı yok ediyorlar. Her zaman daha iyi bir şey yapabileceklerini zannediyorlar. Özellikle de bilim adamları. Akıllı olabilirler ama çoğu doğanın kalbini anlayamıyor. Sadece sonuçta insanları mutsuz eden şeyler icat ediyorlar. Yine de icatlarıyla gururlular. Daha kötüsü, birçok insan da öyle. Onlara mucizelermiş gibi bakıyorlar ve onlara tapıyorlar. Bilmiyorlar ama doğayı kaybediyorlar, kendilerinin de yok olacağını göremiyorlar..."

Doğal hayat tarzının yaşandığı bu köyde tapınağa veya rahibe de ihtiyaç duyulmamaktadır. Bir rahibin yapacağı işi köylüler hep birlikte yapmaktadır. Örneğin bir cenaze olduğunda bütün köylüler ölüyü taşıyıp mezarlığa götürmektedir. Bu köyün insanları doğal hayatlarını yaşadıkları için oldukça ileri bir yaşta ölmektedirler. Bu nedenle cenazeler güzel ve mutludur. Yaşlı adam hayatla ve ölümlle ilgili anlayışını şu sözlerle özetler: "Çok çalışıp uzun yaşamak ve sonunda teşekkür edilmek iyidir."

Gezgin, gördüklerinden ve işittiklerinden dolayı şaşkın olduğu kadar mutludur. Teknolojik araçların ve nükleerin kirletmediği, yaşlı adamın deyimiyle insanların yüreklerinin kirlenmediği bir dünyanın mümkün olduğunu görmek, gezgini mutlu ettiği kadar izleyiciyi de mutlu eder. Ama bir yandan da doğanın yok edildiğinin farkında olmak bu mutluluğu buruklaştırır.

## SONUÇ

Görülmemesi gerekeni görmek istemek, şeftali bahçelerini -dolayısıyla doğayı- küstürmek, "kahramanlık" adına bir müfrezevi -dolayısıyla insanlığı- ölüme göndermek, patlayan nükleer santralden sızan radyoaktivite bulutlarını ceketleriyle

dağıtmaya çalışmak, radyasyonun cehenneme çevirdiği dünyaya iblise dönüştürerek bile katlanamamak, *Düşler*'in giderek artan bunaltıcı görsel yapısını ve söylemini özetlemektedir.

Her canlı ölümsüzlüğü kendi türünü sürdürebilmekte bulur, birey olarak ölümlü oluşunun acısını türünü devam ettirerek teselli etmeye çalışır. Ancak, insan eylemleri, hem kendi türünün hem de doğanın yani yaşamın sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir. İnsan, sadece kendi türünün değil diğer türlerin devamlılığında da sorumludur. *Düşler*, izleyicisine bu sorumluluğu hatırlatan, bugüne bakarak geleceğin neye benzeyebileceğini, öykünün gücünü görsellikle birleştirerek, anlatmaya yönelmiş bir filmidir.

İnsanlığın bugününe ve geleceğine yönelik en önemli tehditler olarak teknoloji, savaş, nükleer ve bunların hepsinden kaynaklı çevre kirliliği ön plana çıkmaktadır. Kurosawa'ya göre, gece, gece olmak, gündüz de gündüz olmak zorundadır. Geceyi gündüze dönüştürmeye çalışmak en hafif deyimiyse *aptallıktır*. Bunu yapmaya katkıda bulunun herkes de *aptaldır*. *Düşler* aracılığıyla Kurosawa, bu aptallığın baş sorumlularının politikacılar, bilim adamları ve aç gözlü insanlar olduğunu şüpheye yer vermeyecek açıklıkla söylemektedir.

*Düşler*'in son bölümü olan Su Değirmenlerinin Köyü adlı düşte, yönetmenin sürdürülebilirlikle ilgili temel düşüncesini de anlamak mümkündür: Doğa en büyük var edici ve sürdürücü güçtür, onun bu gücüne bütün canlılar boyun eğerse varlıklarını sürdürebilirler. Diğer türlerin yaptığı gibi, insan da bu güçle savaşmak yerine boyun eğmelidir.

Bütün bunların ışığında, bilim insanlarının ve politikacıların mevcut tutumlarıyla, sürdürülebilirliğin mümkün olacağını, Kurosawa'nın inandırıcı bulmadığı açıktır.

#### KAYNAKÇA

Andrew J D (2010) Büyük Sinema Kuramları, Zahit Atam (çev), Doruk Yayımcılık, İstanbul.

Aristoteles (2002) Poetika, İsmail Tunalı (çev), Remzi Kitabevi, 10.Basım, İstanbul.

Büker S (2010) Auteur Kuramına Giriş, Seçil Büker ve Y.Gürhan Topçu (der), Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.

Chatman S (2008) Öykü ve Söylem, Özgür Yaren (çev), De Ki Basım Yayım, İstanbul.

Çotuksöken B (2002) Felsefe: Özne ve Söylem, İnkilâp Kitabevi, İstanbul.

Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu (1989) Ortak Geleceğimiz, Belkıs Çorakçı (çev), Türkiye Çevre Sorunları Vakfı Yayını, Ankara.

Edgar-Hunt R, Marland J and Rawle S (2012) Film Dili, Senem Aytaç (çev), Literatür Yayınları, İstanbul.

Kabadayı L (2013) Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Komatsu H (2003) Akira Kurosawa, Geoffrey Nowell-Smith (ed), Dünya Sinema Tarihi, Ahmet Fethi (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Özden Z (2004) Film Eleştirisi, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara.

Shiner L (2010) Sanatın İcadı, İsmail Türkmen (çev), Ayrıntı Yayınları, 2.Basım, İstanbul.

Şenel A (2001) İlkel Topluluktan Uygar Topluma, Bilim ve Sanat Yayınları, 6.Basım, Ankara.