

## *KWAIDAN*

# KOBAYASHİ'DEN JAPON ETHOS'UNUN HAYALETİNİ CANLANDIRMA GİRİŞİMİ

**Ekin Eren**

Japonca “hayalet öyküsü”, yani *Kwaidan* yazmak için kullanılan fırçanın mürekkebinin, temizlenirken suda yarattığı girdaplı, mistik formlar, jenerik süresince Budizm'deki Samsara döngüsünü çağrıştırıyor; yanı sıra duyduğumuz ve üçüncü hikayede de günahlardan arınma amacıyla çalınan Budist çanının sesi, bize filmin henüz girişinde, bazı “suç ve ceza hikayeleri” izleyeceğimizi ve ara ara biraz irkilebileceğimizi söylüyor.

1965 Cannes Jüri Ödülü alan filmin tüm bölümlerindeki gökler, gözler, her set için titiz yönetmen **Masaki Kobayashi**'nin yapmış olduğu göz alıcı ekspresyonist çizimler; duru ve bol “es”li film müzikleri ise **Toru Takemitsu**'nun ekspresyonist besteleri (O'Brien, 2015).

Film, mitolojik öyküleri derleyerek Japon Edebiyatı'na büyük katkı sunan Yunan asıllı **Lafcadio Hearn**'in dört öyküsünün uyarlamalarından oluşuyor. İlk hikaye “*Kurokami*”de (Siyah Saç) para ve mevki için sevdiği eşini terk ederek zengin biriyle evlenen bir samuray, ikinci “*Yuki-Onna*”da (Kar Kadını) verdiği sözden dönen bir oduncu, sonraki “*Miminashi Hôichi no hanashi*”de (Kulaksız Hoichi) saraylı hayaletlerin peşine düştüğü kör bir müzisyen, sonuncu “*Chawan no naka*”da (Bir Fincan Çayda) işini yarım bırakan bir yazar anlatılsa da biz, Sekans'ın bu sayısında ilk ikisininin çözümlemesine yer vereceğiz.

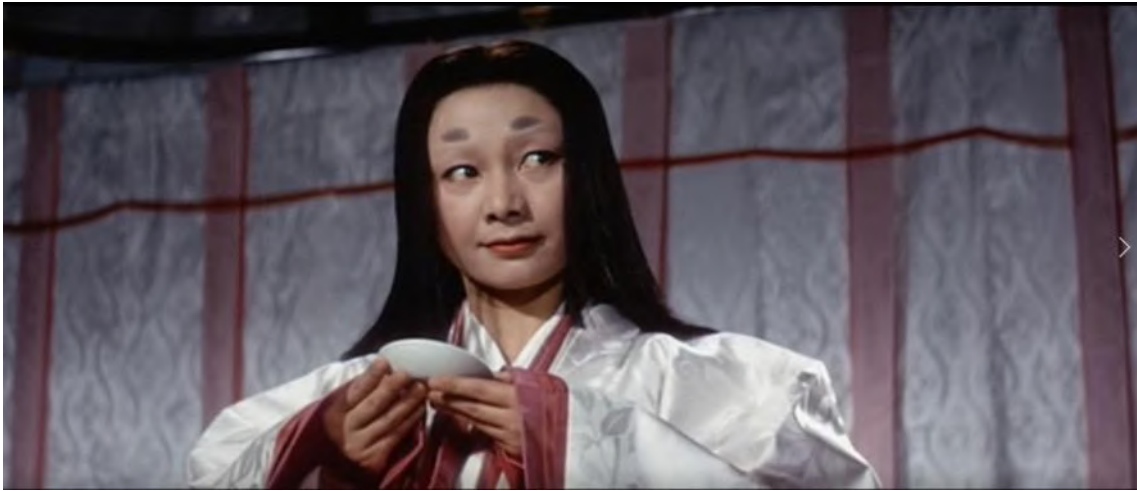
### **Kurokami (Siyah Saç)**

Rindlerin evi... Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan büyük kapıdan geçmeden başlayan tiltle, kameranın bile bu ilk öyküdeki uğursuz eve ayak

basamak istemediğini görüyoruz. Kurokami'nin viraneye dönmüş evini, bir zamanlar işlettiği dokuma tezgahının ürpertili yankısını duyarak ve araya giren bahçeden sonra bir zaman atlamasıyla bağlanan geçmiş mesrur günlerine kadar, pan hareketiyle kat ediyoruz.

Kurokami (bazı kaynaklara göre nam-ı diğer "Black Hair") ve eşinin, dönem gereği velinimetisi olan derebeyinin iflas etmesiyle, evinde bir kandil, bir de kırmızı ipekten *jūnihitoe* (hem kimono, hem yorgan olarak kullanılabilen geleneksel bir giysi) kalan, benden bile uzun saçlı, samuray eşi dokumacının sekiz çubuklu çıkırıkçı çarkı, Budizm'de *Sekiz Katlı Asil Yol'u* temsil eden *Drahma Çarkı'nı* ve kadının geleneklere uygun, onurlu olarak nitelenen yaşantısını simgeliyor. Bu fakir Kyoto evinin samurayı ise, terfi ve para için karısını terk ederek, uzak bir taşra valisine damat olmaya gidiyor; giderken de "İki fakir nereye kadar; sen de bul birini evlen!" demeye getiriyor. İkisinin de kıyafetleri mavi; bu uyumlu çiftin aşkı baki olsa da parasız yürümüyor demek, ağlasan ne fayda Black Hair. Geleneksel Japon vurmaları, kalbin kırılma sesini incelikle anlatıyor.

Yeni işi-eşi "Blacker Hair" için sakallarını kesse de mavi giymekten vazgeçmiyor bizim etik dışı samuray... Gönlü hala mavili eski aşkında... Etik dışı konuma düşen samuraylar çoğu durumda *harakiri* yapar, ancak iş aileye gelince genelde yalanlar esastır, her neyse, bu çarpıklığı geçelim..



**Yeni eş "Blacker Hair", sakeli evlilik seremonisinin gelin köşesinde, gelinlik mahiyetindeki beyaz kimonosu içinde, statü göstergesi *hikimayu* kaşlarıyla babasının karşısında oturan güveye bakarken**

İlk ve ikinci hikayelerde, "güzellik" parametresi olan insan boyu saçlar ve Çin etkisiyle gelen *hikimayu* kaşlar, anlatıların *Heyan Dönemi*'nde geçtiğini işaret ediyor. Yanısıra izlediğimiz antik *Kofun Dönemi*'ne kadar uzanan *ohaguro* dişler de bunlar gibi, 1868'de başlayan Batıcı Meyci Restorasyonu ile yasaklanmış geleneklerden...

Akan nehrin simgelediği yeni hayat, samuraya fakir günlerini unutturacağı yerde, ona adını koyamadığı bir eksikliği hatırlatarak dönüşümü başlatıyor. Rütbe, para, yeni eş, mavi gök, kuş sesleri; her şey tamam ama huzur bulamıyor gibi... Son model tahtirevanlı, kırmızı şemsiyeli Blacker Hair'in despot karakteri, Hitler bıyığı benzeri kaşları ve altındaki mendebur bakışları, asla Black Hair'inki gibi sevgi dolu olmuyor. Samurayın kendini yargıladığı bu noktada, anlatıcı da (finalde göreceğimiz yazar) aşkın değerini anlamayan, etik davranmayan bu karakteri yeriyor. Ses kuşağında yer yer duyduğumuz çırkık sesleri ve vurmaları; görüntü kuşağında bu anların bir kısmında diyagonal çerçeveye geçiş, karakterin beyninde türemeye başlayan Black Hair takıntısının göstergesi; bunlar bölüm içinde tekrarlandıkça, samurayın ileride yaşayacağı ruhsal problemlerin birer belirtisi haline geliyor.

Satın alınan aşkın simgesi olan ve Blacker Hair'in elde etmekten memnuniyet duyduğu samuraya benzeyen avlanmış, bağlı geyiği gördüğümüz çarşı sahnesi ile yeni muhitine varan yeni eş, toplum içinde kendini beyaz bir örtüyle yarı yarıya kapatarak geziyor çünkü o bir Japon asilzadesi. Ayrıca siyah inci gibi dişleri var; *ohaguro* (siyah diş) denen ve kadının evli olduğunu gösteren bir Japon (hatta Uzak Doğu) geleneği bu; Batılı gözüyle "Evrensel çirkin olduğunu düşünüyorum; yüzyıllardır nasıl estetik bulunmuş oralarda anlayamıyorum" derken, gözüm alıştı; sempatik gelmeye başladı. Bu arada bu sekanstaki çarşı seti çok mükemmeliyetçi düzenlenmiş; yaklaşık üç saatlik bu film, her verisiyle yönetmene hayran bıraktırıyor. Alışverişin bitmesini beklerken samuray, eski karısını gördüğü hayallerde kayboluyor. Black Hair bu sahnede mavi gözlü betimlenmiş; Japon mitolojisinde *jashi* (nazar) denen bu gözler kötücül kabul edilse de, öznel açıdan samuray, artan pişmanlığın etkisiyle eski eşini, insanüstü, ideal bir varlık olarak hatırlıyor ya da insanüstü bir varlığa dönüşme olasılığını sezinliyor veyahut Japonya'nın tek mavi gözlü kadınına terk etmiş...

Samurayın yeni evinde simetri had safhada, ilk uygarlıklardan Antik Yunan'a, oradan da günümüze kadar, birçok kültürde mimari unsurların simetrisi zenginlik ve güç göstergesi olagelmiş ve böyle tekrarlanacak gibi. Yeni evinde cephanelik bile var ancak hala mavi giyiyor; yeni eşi ise mavi örtüler altında uyuyor; eski aşkın gölgesinde kaldığının simgesel anlatımı... Samuray yine Kyoto'ya gittiğini ve ilk aşkını gördüğünü hayal ediyor. Ardından gerçeklere dönüyor ve her adımının detaylı bir şekilde gösterildiği atış talimi sahnesine geçiyoruz; Japonya'da da o

dönem at üstünde okla hedefi vurmak, rütbe ve iktidara göre hiyerarşik oturmuş izleyiciyi coşturan spor imiş. İzleyiciler arasında en güzel külah, açık hava locasından izleyen derebeyinde tabii.



Samurayın akli Black Hair'e gidip algısı oblikleşince ok atışlarında zorlanıyor

Go oynamaktan gına gelen Blacker Hair, “yeni gelin rengi beyaz” yerine artık mavi giyiniyor (çarşı sahnesinde çok beğenerek aldığı mavi kumaş; ama samuraya bakılırsa mavi yeni değil, eski eşinin rengi). Bu filmle yüceltmeye çalıştığı Japon kültürünün sevilen unsurlarından Go oyunundan bıkmayı, yönetmen için, Blacker Hair'in olumsuz karakterini beslediği bir detay sanırım. Bu sahnede ışıltılı bir lamba var; icadından yüzyıllar önce elektrik bulunmuş mu ne... Blacker Hair, evli kadınlara özel, ipek *jūnihitoe*'si içinde (Black Hair'inki kırmızı idi) aksiyonu başlatıyor. Samuray yatağa gitmemek için evdeki en kalın 'sutra'ları çıkarıp okur gibi yapıyor cephaneliğinde. Blacker Hair'in arzusunu geri çevirince gördüğü fiziksel şiddete ultiimatomla cevap veriyor. Bu arada başrolde tokatlanmış **Rentarō Mikuni**, 1987'de Cannes'dan Jüri Ödülü almış bir yönetmen..

Resmi görevi bittiğinde Kyoto'ya dönüyor samuray; yıllar geçmiş... Rindlerin evini yine bir pan hareketiyle görüyoruz; samurayın da araya giren bahçeden sonra bir zaman ve akıl atlamasıyla, adeta beynindeki yeni tanrının eliyle, dönülmez akşamın ufkundan döndürdüğü hayalini yaşamaya başlamasına tanık oluyoruz. Böylece yeni düzeni getiren samuray, ölümü simgeleyen beyaz renkli kıyafeti ve nevrozları içinde, duymak istediklerini duyuyor, görmek istediklerini görüyor; çıkrık sesine seviniyor; eski eşinin kendisini bekleyip tekrar evlenmediğini gösteren çeyizlik kırmızı *jūnihitoe*'yi yerinde asılı görünce sevinci artıyor. Drahma çarkını simgeleyen çıkrıkçı çarkının yanı başındaki eski karısından (aslında bir nevi

Buda'dan) af dilemesi, Japon kültürü çerçevesinde karşılıklı secdeli özürleri getiriyor. Utancı büyük olan taraf, eşine telafisi mümkün olmayan zararlar veren samuray olsa da, gelenekler doğrultusunda, her ikisinin de kendini aşağılamasıyla devam eden mazoşist bir yarış izliyoruz. Japon Egosu, *ommoyari* (empati) kültürü yüksek bireylerden oluşan, Alter'in çektiği acıyı ve yaptığı fedakarlığı algılayabilen bir yapıda olduğu için, suçluluk duygusunun toplumsal ilişkilerdeki rolü, Black Hair örneğinde görüldüğü gibi, Alter'e haksızlık yapılması durumunda en yoğun şekilde görülüyor (Lebra, 2013, s. 71,73).



“Buda’dan af dile...”

Samuray, bu kavuşma anının yedi yaşam uzunluğunda olmasını diliyor; Budizm’de reenkarnasyon, hayvanları ve hayaletleri de içine alan altı çeşit alemlerde meydana gelebiliyor; kimse hayvan olarak doğma fikrinden gocunmuyor ve Nirvana’ya kadar yedi reenkarnasyon hakkı var; onunki bir nevi sonsuz birliktelik dileği. Ancak beynindeki hayalet eş, vampirik varlığını ortadan kaldıracak şafağın söküp tüm büyüü bozmasından korkuyor.

Finalde güneş doğuyor, gerçekler ve asıl renkler adım adım ortaya çıkıyor. Nevroz, hayalet çarpması kisvesi altında psikoza; siyah saçlar beyaza; kırmızı yorgan beyaz kefene dönüşüyor. Samurayın hayallerle önden giden algısı nihayet duruluyor ve yiten aklı ile ortada buluşabiliyor; ses kuşağı, görüntüyle senkronunu kaybediyor; kamera açısı diyagonal çerçeveye eğilerek karakterin gerçeklikle olan bütünlüğünün sonlandığını vurguluyor. Sonunda yüzünün yaşlanmış, korkmuş yansımaları suda görüyoruz; tepetaklak beliriyor ki bu samurayın delirdiğinin göstergesi. Eşlik eden müzik yine az ve öz... Korkunun bu estetik sunumu, filmin bir hayalet hikayesi olmadığını tekrar kanıtıyor.

Anlatılan geleneksel bir Japon hayalet hikayesi kapsamında “şeytan kadının” öç alma macerası değil; alt metinde Budizm var. Samuray eğer Kurokami'nin çıkırcı çarkını bırakmasaydı, onu sonsuz *Samsara* döngüsünün ve *Drahma Çarkı*'nın dışına savrulmayacaktı. Anlatıcının da başta söylemeye çalıştığı bu olsa gerek.. Budizm'de *karma*; **Dostoyevski**'de *Suç ve Ceza*...

### **Yuki-Onna (Kar Kadını)**

Yönetmenin titizliğinin eseri, simetrik bir karlı orman patikasıyla açılan ikinci hikayede, gece ayın yerinde beliren kötücül bir mavi göz, yağdırdığı tipiyle mistik bir hüküm kuruyor; uğuldayan rüzgarla iktidarını ilan ediyor. Edo'ya (Tokyo) yakın Musashi Kasabası'nın dağ köyü oduncuları yaşlı Mosaku ve çırağı Minokichi, bastıran tipide donayazıyor, birkaç saat önce topladıkları dallar şimdi onları yutmakla tehdit eder gibi saldırgan... Hayaletin mavi gözleri gökyüzünü sarmış, rastgelmiş kurbanlarını izlemede... Gözler bir maviye, bir kahverengiye dönüyor, bazen de mavi-kahveye; hayalet-insan arasında gidip gelen, gökte resimsel biçimde anlatılmış bir kararsızlık içinde... Sonradan bu kararsızlığın nedeninin Minokichi'ye duyduğu aşk olduğunu, hayaletin, müstakbel eşini öldürmeye kıyamadığını ve bir yıl sonra olay unutulduğunda, kahverengi gözleriyle (insan suretinde) onunla yaşamaya geldiğini göreceğiz. Ancak hayali Kar Kadını, yaşlı ustanın canını alacak, yarı mavi gözün (hayaletin) yarım işini tamamlayacak.



**Karın kesildiği esnada hipotermiyle savaşılan Minokichi, gökyüzünde onu seyreden yüzlerce göz görüyor ve halüsinasyonun korkusuyla kaçmaya başlıyor**

Tipiye dönecek olursak, gözlerden biri ona kurtuluşu olan kırmızı bayraklı dağ kulübesini işaret ederek yol gösteriyor ve böylece hayalet, yakışıklı oduncuyu



ölümün elinden alarak yatırım yapıyor. Tekrar başlayan tipide çırak, ustasıyla güç bela kulübeye sığıyor. Hayalet veya Kar Kadını, oduncuların sığındığı kulübenin kapısını rüzgarla zorluyor, uğulduyor ve adeta “Yaşlı oduncuyu alacağım!”, diyor. Minokichi en fazla kapıyı kapatarak engel olmaya çabalayabilir. Çırpınan kırmızı bayrak, tipiyle birlikte duruluyor; soğuk kulübe ve maviye dönmüş benizleriyle misafirleri, hayaletin ziyaretine hazır. Beyaz kimonolu Kar Kadını, ay gibi ışılarak ustanın canını buzlu bir nefesle alıyor, ancak dünya gözüyle görüp beğendiği çırağa kıyamıyor, simsiyah *ohaguro* dişlerle ona gülümseyip gizlilik şartıyla canını bağılıyor; hipotermi rüyaları... Japon mitolojisinde Kar Kadını kar üstünde süzülür; ayak izi bırakmaz diye bilirse de filmde böyle bir detaya girilmemiş. Çırak kasabaya döndüğünde, evinin etrafına düşen bir kar kümesi halinde gözleyen Kar Kadını’nı hissediyoruz...

Bahar aşkla ve güneşle geliyor, kışın ve ayın ölümcül mavi ufku yerini sarı pembe tan yerine bırakıyor. Kar kadını bir yıl sonra Minokichi için insan suretine bürünerek pembe kimonolu Yuki (kar anlamında bir isim) oluyor ve Edo yolunda oduncuyla aşkı başlıyor, güneş de Yuki’nin aşkının rengiyle pembe pembe parlıyor... Şintoizm’de **Amaterasu** (güneş tanrıçası) ve **Tsukuyomi** (ay tanrısı) sonradan evlenen kardeşlerdir; Amaterasu, bir günahı nedeniyle Tsukuyomi’yi afroz eder (Minokichi’nin terk edilmesi gibi bu ilahi çift de ayrılmış) ve Tsukuyomi bundan sonra (aydan gelen Kar Kadını gibi) kötücül bir varlık olarak kabul edilir. Uzakdoğu mitolojisinde, gece ve gündüzün bu olayla ayrıldığına inanılır; en azından bizdeki aşırı yorumcu simsarlar gibi “Dünyamızın aydınlanması, güneş ışınlarının dünyamızda bulunan gündüze çarpmasıyla oluşur.” dememişler. Bakarsınız kimden bahsettiğime...



Yuki’nin kimonosunun ve aşkının rengiyle pembe pembe parlayan güneş

Yuki, bir *kami*... Şintoizm'de *kami*'ler, ölümlü ancak doğüstü güçlere sahip, insanlara dua karşılığı yardım eden, bir nevi sığınma ihtiyaçlarını karşılayan, ancak adem gibi duyguları olan ve ona benzetilerek tasvir edilen mistik varlıklardır. Japonya'yı onların yarattığına inanılır. *Kami*'lerin iki yüzü olur, Japon güneş ve ay mitosu gibi; hem öldürür hem sever veya hem öldürür hem doğurur, biraz şizo...

Önceki hikayedekiler gibi mavili giyinmiş Yuki ve Minokichi çifti de fakir; ancak memnunlar, üç kızları oluyor. Çocuklar beyaz tenli oldukları için övgü topluyor; Yuki her zaman genç görüldüğü için... Kar Kadını mitosu vampirlik de içerir ve bu *kami*'ler, Japon topraklarında kan yerine nefes sömürse de, Batı'dakiler gibi genç kalır diye bilinir.



**Kar kadını aslında bir ay prensesidir, Japon kültüründe Kar Kadını ile ilgili anlatıla gelen mitoslardan biri de onun ay dünyasına ait bir prenses olduğu, yağın karla dünyaya geldiği ve aya geri dönemediğidir... Üç çocuğunu bırakamaz derken; eşinin bu küçük hatası sonucu mecburen terk ediyor..**

Dönüşüm sandalet sekansıyla başlıyor; oduncu, karısına hala genç kız gibi görüldüğü için özellikle kırmızı bantlı, samandan örme sandaletler yapıyor. İlk ayaklarına vurulmuştu zaten Yuki'nin; Minokichi'de bir ayak fetişi var gibi... Her neyse, oduncu sökkük tamir eden karısına on yıl sonra öyle bir perspektiften bakıyor ki onun Kar Kadını'na olan korkunç benzerliğini fark ediyor, ortalık o gecenin korkulu mavisine bürünüyor. On yıl sonra rüyaya yorarak rasyonalize ettiği bu travmatik anısını karısına bir çırpıda anlatıveriyor ve Kar Kadını'nı, mavisini, beyaz kimonosunu, siyah dişlerini, tipisini, buz sarkıtlarını, korkulu müziğini, kötücül Şinto "ay dünyası"nı ve gökteki gözleri geri getiren aksiyonu başlatmış oluyor. Ancak Kar Kadını çocukların hatırına yeminini bozan eşini tekrar bağışlıyor, kırmızı bantlı sandaletlerini insanoğlu pişman oduncuya, aşkını temsil eden



pembe kimonosunu yarı vampir olma olasılığı bulunduğunu sandığım çocuklarına miras bırakıp, tehditlerle karlar üzerinde süzülerek kahverengi (bağışlama kipindeki) öfkeli göze; yani aya dönerek kayboluyor. Kar Kadını'nın evin kapısından yarı saydam geçtiği sahnede, zoom ve travelling yapılarak hayaletin uçarcasına yol alması sağlanmış.

İki hikayede de kötücül ancak rütbece üst kadınlar Blacker Hair ve Kar Kadını, kızınca kimonolarının yenlerini ciddiyetle tutarak erkeklere bağırıp çağırıp gidiyor; Black Hair ise rint ve uslu... Bu arada iki hikayede de erkek karakterler 1.80 m. boyunda, çekik değil badem gözlü (eyeliner etkisi de var) ve dolayısıyla Japon kabulüne göre yakışıklı; kadınlarsa beyaz tenli, uzun saçlı; Japon kültüründe güzellik doneleri böyle. Ayrıca her iki hikaye de *Heyan Dönemi*'nde, sırasıyla Kyoto ve Tokyo'da geçiyor.

Kar Kadını hikayemizin benzeri, **Akira Kurosawa**'nın ***Rüyalar*** (Dreams) filminde işlenir; ancak hayaletin gazabına uğrayan dört dağcı, Minokichi kadar şanslı olamaz..

Filmin ikinci bölümünde kadim Japon dini Şintoizm anlatılmış. Önceki hikayedeki gibi, yeminini bozan, etik dışı bir erkek karakter var; Amaterasu ve Tsukuyomi mitosunda da erkek karakter olan ay tanrısı etik kalamıyor. Gerçi Yuki de kötücül; seçmeden can alıyor... Etik nedir diye başlamayalım...

Giderken ağlatan Kar Kadını'nın ardından, Cevat Çapan'ın çevirdiği bir kış haikusuyla filmi şimdilik burada bırakalım:

### **Karanlıkta**

Gece – seni beklerken  
gene yağmura dönüyor  
şu soğuk rüzgar

### **Kaynakça**

*Haikular*, Çev.: Çapan, Cevat & Sarılioğlu, Kenan. Sözcükler Yayınevi, 2011.

Lebra, Takie Sugiyama. *Japonlar ve Davranış Biçimleri*. Çev.: Baykara, Oğuz. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013.

O'Brien, Geoffrey. "Kwaidan: No Way Out", *Senses of Cinema*, Cilt No:79 (Ekim 2015) [[link](#)]