

Narayama Türküsü (Bushi-Ko) Filmi Üzerinden Yaşlanmanın Sosyo-Kültürel İzdüşümü

Beyza Huriye Turgut

Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Halkla ilişkiler ve Tanıtım

Adres: İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi / Halkla ilişkiler ve Tanıtım Bölümü, İstanbul, Türkiye

E-Posta: huriyeturgut@ogr.iu.edu.tr

Geliş Tarihi: 10 Kasım 2020; Kabul Tarihi: 22 Ocak 2021

Doi: 10.24876/senex.2021.31

Künye: Turgut, B.H. (2020). Narayama Türküsü (Bushi-Ko) Filmi Üzerinden Yaşlanmanın Sosyo-Kültürel İzdüşümü. *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 4, 51-64.

 <https://orcid.org/0000-0003-0204-9994>

Özet

İnsan hayatı boyunca koşulsuz bir deneyim olan yaşlanma, yaşam örüntüsünün son halkasını oluşturmaktadır. Bu kuşakta yer alan yaşlı bireyler, fiziksel ve mental güç kaybı yaşadıkları için toplum tarafından sosyal dışlanmaya maruz kalmaktadırlar. Shohei İmamura yönetiminde 1983 yılında vizyona giren The Ballad of Narayama filmi "Bushi-Ko", yaşlanmaya odaklanıyor. Konu edilen yaşlanma, Japonya kırsalında süregelen kültür ve inanç pratiklerine göre altmış dokuz yaşını dolduran her yaşlı birey, Narayama dağına bırakılıp ölüme terk edilmektedir. Bu kadim kültür pratiğiyle yaşlı bireylerin toplumdaki sadece tecrit edilmesi değil, aynı zamanda topyekûn bir imhanın ritüeller dolayısıyla meşrulaştırılmasına ve yaşlı bireyler için öngörülen "ıskartaya çıkarılabilir yaşamlar" olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern yaşam kültürüyle birlikte belirginleşen "sistemik umursamazlık" yaşlı bireyleri sosyal çemberin dışına itmektedir. Narayama Türküsü filmi, yaşlanma tecrübesini "başkasının bedenine misafir olma" deneyimiyle, izleyicide özdeşleşme duygulanımıyla süregelen kültür örüntüsünü bozuma uğrattırıyor. Bu çalışmada, Narayama Türküsü filmi üzerinden, dokümanter ve tematik perspektif geliştirilerek, Japonya kültüründe yaşlanma olgusuna yönelik bir iz sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Yaşlanma • Sosyal dışlanma • Japon Kültürü

The Ballad Of Narayama (Bushi-Ko) The Socio-Cultural Impression Of Aging On The Film

Abstract

Aging, which is an unconditional experience throughout human life, constitutes the last link of the life pattern. Older people in this generation are exposed to social exclusion by the society as they experience physical and mental weakness. The Ballad of Narayama movie "Bushi-Ko", which was released in 1983 under the direction of Shohei İmamura, focuses on aging. According to the mentioned aging and the ongoing culture and belief practices in rural Japan, every older person over the age of sixty-nine is left to the mountain of Narayama and left to die. With this ancient cultural practice, we see not only the isolation of the older people from society, but also the legitimation of a total destruction through rituals and the "discardable lives" foreseen of the older adults. The "systematic indifference" that becomes evident with the modern life culture pushes older people out of the social circle. The Narayama Folk Song disrupts the cultural pattern that continues with the experience of aging, with the experience of "being a guest to someone else's body" and the feeling of identification in the audience. In this study, a documentary and thematic perspective is developed through the film Narayama Folklore, and a trace is traced on the aging phenomenon in Japanese culture.

Keywords:

Aging • Social exclusion • Japanese Culture

Giriş

Canlı yaşamı örüntüsü içerisinde son dönem olan yaşlanma, fiziksel ve mental olarak bedende deformasyonların belirginleşmesi ile gerçekleşen bir süreçtir. İlkel topluluklarda görüleceği üzere “yaşamın çizgisel bir gelişim yerine, dönemsel olarak yenilenen bir tür döngüsel oluşum” olduğu karşımıza çıkmaktadır (Tecimer, 2006: 43). İnsan yaşamı, sağlık politikalarının gelişmesiyle doğum yıllarına göre kuşaklara ayrılmış bir çizgisel hat yerine, başlangıç ve bitiş noktalarının (sağlık, beslenme, soyaçekim, kültür ve bilinç düzeyi göre) değişmeceli olduğu görülmektedir. Yaşlanma döneminde bireylerde belirginleşen kaba motor hareketlerde ve konuşmada yavaşlama gözlemlenirken, genç bireylere oranla eşzamanlılıktan (synchronisation) uzaklaşmaktadır. Yaşlı bireyler, yeme ve uyku düzenlerinin değişmesiyle, birtakım gerilemeler ve sosyal hayattan feragat etme gibi bir dizi engellenme durumuyla karşılaşmaktadırlar. Fiziksel, mental ve bilişsel olarak aynı-andalıktaki zamansal uyumsuzluk nedeniyle sosyal dışlanmaya maruz kalan yaşlı yetişkinlerin içinde buldukları döneme girmeden onları tam olarak anlamak mümkün değildir. Bu nedenle toplumsal dışlanmaya maruz kalan yaşlı bireyleri anlayabilmek ve sosyal hayata katılımlarını sağlayabilmek için duygulanım ve düşünüm sellik yoluyla deneyimleyebileceğimiz sanat ve kültür yapıntıları, duygudaşlığın kıyılarında birlikte gezinmeye ve yaşlanma sürecini anlayabilme çabasına bizleri götürebilir.

Deleüze’ün ifadesiyle (1989: 157) “kitlelerin çağdaş sanatı” olan sinema, görsel ve işitsel olarak izleyicide uyandırdığı duygulanımla hem fark edilmeyeni görmeyi hem de yaşam süreci içinde bireylerin olasılık taşıyan deneyimlerini önceden

anlamaya götürmesi bakımından oldukça işlevseldir. Benzer bir yaklaşımla ilkesel olarak “toplumsal koşullar üzerine bir düşünme” (Türkoğlu, 2011: 113-14) işlevi üstlenen sinema, görsel ve işitsel bir eğlence olmasının yanı sıra sosyolojik, psikanalitik, kültürel, felsefi, toplumsal siyasal ve politik gerçekliği yansıtan bir “ayna” görevi üstlendiği söylenebilir.

Bu çalışmada Japonya kırsalında geçen Fukasawa Shichiro’nun “Narayama Bushiko” ve “Tohoku no zunmu tachi” isimli kitaplarına dayanmaktadır. Japon Yeni Dalga sinemasının üyelerinden Shohei İmamura’nın yazıp yönettiği Narayama Türküsü filminde (Narayama Buskiko) bir kadın karakter olan Orin-San’ın yaşlanma ve kadınlık deneyimleri üzerinden şekillenmektedir. Bu çalışmada çapraz kesenli perspektiflerle kadınlık ve yaşlanma arasındaki bağıntının kültür üzerinden nasıl şekillendiği izleyiciye serimleniyor. Cinsiyet ve yaşa bağlı ayrımcılığı izleyiciye sezdiren İmamura Bütünleşme (Universalisation) ve Özdeşleşme (Identification) duygulanımlarıyla farklı kültür pratikleri içerisinde yaşlanmayı ve toplumun yaşlı yetişkinlere bakışını izleyiciye yansıtıyor.

1983 yılında Shohei İmamura tarafından yönetilen Japonya menşeli Narayama Türküsü (Narayama Bushi-Ko) filmi, Japon kültüründe yaşlanma, toplumda kadının yeri, doğa-insan ilişkisi ve kırsalda batıl inançlar, gelenekler ve yaşam döngüsünü konu ediyor. Bu çalışmada Bushi-Ko filmi, dokümanter ve tematik bir iz sürülerek tartışmaya açılmaktadır. Filmde sosyokültürel, cinsel kimlik gibi birtakım insan ve hayvan hakları odaklı konulara işaret edilmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın sınırlılığı, Japonya kırsalındaki bireylerin gündelik yaşantı rutinlerini odağa almasıdır. Yanı sıra bireylerin sosyokültürel, inanç ve gelenek şemsiyesi altında -cinsiyet

temelinde- yaşlanmayı nasıl deneyimledikleri ve ölüm ritusuna dönük bakış açıları ele alınmaktadır. Çalışmanın kavramsal çerçevesi, kültürel ve coğrafi farklılıklara göre evrensel değerler temelinde insan ve hayvan haklarına yönelik eşitsizlik, gelenek ve töre kesenleriyle patriarkal eleştiri ve buna bağlı olarak gelişen cinsiyet eşitsizliğini odağa alan feminist eleştiri oluşturmaktadır. Çalışmanın diğer bir kavramsal odağı, yaşlanma, yaşa bağlı eşitsizlik ve sosyal dışlanma üzerinden hareket etmektedir.

Filmin Tematik Künyesi

Film, Uzak Doğu kırsalında yer alan Narayama Dağı etrafında uzun yıllardır yerleşim gösteren bir köyün yoksulluk ve geleneklere bağlılıklarını konu edinmektedir. Altmış dokuz yaşını dolduran her yaşlı birey "dağa kurban verilme" gibi bir ritüel ile ölüme terk edilmektedir. Filmde sosyal, kültürel, cinsiyet, yaş ve yoksulluk gibi önemli sosyal olgulara ilişkin izler bulunmaktadır. Bu dönemde Meiji restorasyonundan dolayı ağır bedeller ödeyen ülke, kültür ve dinamiklerini korumak için tıpkı köydeki gibi global düzeyde büyük bir izolasyon politikasına geçmektedir. Çin ve Japonya arasında geçen savaşlar ve etnik soykırım, arı bir ırk ve kültürel muhafazakarlığın izlerini taşımaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru gelişen bu tarihsel süreç, ülkede geçen sınıfsal yoksullaşma ve ayrışmaya neden olmaktadır. Japonya kırsalında geçen Narayama Türküsü filmi, dönemin siyasal ve politik ikliminden uzak bir köyde geçmektedir. Filmin geçtiği tarihsel dönemeç böyle bir atmosferin izlerini taşımaktadır. Filmde öne çıkan on üç tema bulunmaktadır.

1. Tema: Yaşlı kadın bir karakter olan Orin-San hasır örerken (04:27) dişlerinin sağlam olması torununun dikkatini çeker ve alay konusu edilir. Çoğu kültürde olduğu gibi yaşlı işaretleyen dişler önemli bir fiziksel nitelik taşımaktadır.

Filmde genel itibarıyla Orin-San karakteri ile yaşlanma evresini 'utanç' duygulanımı üzerinden alımlıyoruz. Yaşlanma tecrübesinin utançla koşut giderek, hayatın ritmine güç yetirememeye, geride kalma hissi ve sosyal hayattan tecrite götüren bir dönem olarak açığa çıkmaktadır. Utanç duygusundan kurtulmak için yaşlı ama aynı zamanda dinç olmak, Bushi kabilesinde hoş karşılanmamaktadır. Bu nedenle Orin-San iki kez dişlerini kırma teşebbüsünde (26:44 ve 34:34 dk.) bulunur.

2. Tema: Erkekliğin kadın, doğa ve nesne üzerine tahakküm kurmasını doğrudan konu edinen başka bir gösterge; Orin-San'ın çocukları (tümü erkektir) arasında hoş olmayan kokusuyla ön plana çıkan Risuke karakteridir. Risuke, (otuzlu yaşlarda) bâkir bir erkek olarak bir kadınla cinsel birleşmenin arzusunu gidermek için komşunun dişi köpeğine defaten tecavüz ettiği bölüm, film boyunca en çok rahatsızlık uyandıran sahnedir. Bu sahnede (06:40 dk.) Tatshuei ve Risuke arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

Tatshuei: Dün gece Arayashiki'lere gittin mi? Duyduğuma göre diğer ırgatlar gidip o kaltakla (köpek) birlikte olmuş.

Risuke: Ben oraya gitmedim.

Tatshuei: O köpek onun için çok kıymetli, kızı gibi. Babası bir gece kızını gizlice ziyaret eden bir ırgatı döve döve öldürmüştü.

Risuke: "Sana gitmedim" dedim.

Tatshuei: Bir ırgat da olsan, yine de benim kardeşimsin. Sakın beni utandıracak bir şey yapma.

Carol J. Adams, *Etin Cinsel Politikası* (2010/2013: 102) adlı çalışmasında "kadına yönelik şiddetle hayvana yönelik şiddet" arasında bir müteakabiliyet olduğunu belirtir. Buna istinaden patriarkal zihniyetin iz düşümü olarak insan ve hayvan hakları arasında çapraz kesişimler bulunmaktadır. Filmin şimdiyle olan sadece insan hakları değil canlı hakları temelinde de fiziksel şiddet olan tecavüz, akılsal bir varlık olarak insanda bir beyana

dönüşürken; hayvanda bunun ne savunulması ne de ispatı mümkündür. Çünkü “tecavüzün izlerini taşıyan bir ceset daha garantili” (Rame ve Fo, 1997: 8) olduğu gerçeğinden yola çıkarak Türkiye’nin iç hukukunda onaylanan İstanbul Sözleşmesi’nde olduğu gibi 6284 sayılı yasada geçen “kadının beyanı esastır” ifadesi, insan için bir avantajken hayvanlar için bu yasal bir hak değildir. Diana Scully, Cinsel Şiddeti Anlamak (1993/2013: 15) isimli çalışmasında “bilginin büyük bir bölümü ataerkil ideolojinin inançlarını yansıtmaktan ötürü insan özelinde sadece kadın haklarını değil canlı yaşamı içinde hayvan haklarını da göz ardı etmektedir.

Erkeklerin tür fark etmeksizin dışı olana (insan/hayvan) yaklaşım biçimlerindeki benzerlik toplumsal ve tarihsel bir olgu olarak sürekliliğini korumaktadır. Burada çözüm noktası, iki uçlu bir yerde düşümlenmektedir. Kadına yönelik fiziksel ve/veya cinsel şiddette dikotomik bedensellik ilişkisi bulunmaktadır. Yasal hakların en başta ontik varlıklarımız üzerinden şekillendiğini düşündüğümüzde, kadın haklarına yönelik yasal iyileştirme, hayvan hakları için de dolaylı bir hak temelinin oluşmasına olanak sağlayabilir. Hayvan haklarını koruma anlamında yasal yaptırımın insan haklarına tanınan haklar kadar caydırıcı birtakım düzenlemelerin getirilmesi zorunluluğunun yanı sıra, kamu politikaları, sosyal haklar konusunda erk figürlerin canlı yaşamına nasıl baktığıyla doğru orantılı bir sorun olarak önemini korumaktadır.

Filmde İmamura, insan ve hayvan arasındaki üreme, barınma ve cinsel deneyimlerdeki benzerlikleri sık sık perdeye yansıtmaktadır. Tam da bu nedenle insan hakları temelinde evrensel canlı haklarına yönelik restore edilmiş ‘Yeni Canlı Hakları’ üzerine düşünülmesi gerekmektedir.

3. Tema: Çeltik tarlasında şişmiş bir bebek cesedinin (09:55 dk.) olduğunu gören Risuke, şaşkınlıkla komşunun evine gider ve bebeğin

onlara ait olup olmadığını sorar. Hasta yatağında yatan yaşlı kadın komşu, kız torunlarını kendi elleriyle gömdüğünü söyler. Ancak Risuke, bu bebeğin onlara ait olup olmadığını sorarak, “kız olacağını sandın, ama erkek doğdu, işine yarardı” diyalogu, cinsiyet ayrımcılığının (erkeğin işlevsel kadının ise pasif olduğu algısı) bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yoksullukla mücadele eden bir köy için kız çocuğu fazladan bir boğaz anlamına gelmektedir. Köyde yenidoğan bir bebeğin ölmeden (yaşama hakkının bizzat yakınları tarafından gasp edilmesi) gömülmesi, rutin bir kültürel pratik olarak “normal” karşılanmaktadır. Cinsiyet, patriarkal topluluk biçimlerinde diğer eşitsizlik motifleriyle her zaman kesişimsellik göstermektedir. Buna istinaden Achille Mbembe’in (2020), Iskartaya Çıkarılabilir Yaşamlar ve Zygmunt Bauman’ın (2004/2020) Iskarta Hayatlar adlı çalışmalarında “atık” olarak paranteze alınan gruplar bulunmaktadır. Bunlar: Kadınlar, Lgbti+ bireyler, yoksullar, etnik kökenden ötürü yabancılar ve yaşlılar eşitsizliğe aleni şekilde maruz bırakılan gruplardır.

Tarihsel süreç içerisinde çeşitli formlarda kimlik politikaları dolayısıyla dışlanmaya maruz kalan bu gruplar, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde hala toplumsal olarak aşılmamış bir sorunsal olarak güncelliğini korumaktadır. Ekonomik determinizmi işaretleyen kapitalist sınıflı toplum yapısı, bu grupları marjinalize ederek meşrulaştırıcı politika izlemeyi sürdürmektedir.

4. Tema: Yoksullukla mücadele şekli olarak çocukların küçük yaşlarda satıldıkları da filmde bir çözüm olarak yansıtılmaktadır. Film boyunca yönetmen insan ve doğa ilişkisini, cinsel birleşme, barınma, yaşama mücadelesi gibi birçok noktada benzer deneyimler yaşadıklarını insan ve hayvan arasındaki korelasyon üzerinden farklı hayvan türleriyle kanıtlamaya çalışıyor. Örneğin; kuş, yılan, fare, tavşan,

5. **Tema:** Köyde kurallara bağlılığın güçlü hissedildiği sorunsallardan başka biri de hırsızlık yapan kişinin diri şekilde gömülerek ölümle cezalandırılmasıdır. İz düşümü olarak Orin-San'ın oğluna öğütlediği "kural kuraldır, merhamete yer yok" ifadesi kültürel köktencilik (cultural fundamentalism) bir yansıması olarak açığa çıkmaktadır. Edward Sapir (1921: Cilt: 4. 402), sadece deneyime dönüş yaşamı değil yaşanmayan öteki dünya inancını da şekillendiren kültürü "inançların, maddi ve manevi öğelerin birliği" olarak değerlendirmektedir. Başka türde bir ifadeyle, insanlık tarihine içkin tüm değerler paradigması olarak görülen kültür; geleneksel ve inanç etrafında şekillenen kabile tipi topluluklarda, yaşam uğruna ölümü kutsayan önemli bir meşruiyet nedenidir.

6. **Tema:** Dikkat çeken diğer bir öge, ölüm döşeğinde olan Oen'in (Orin-San'ın komşusu) eşinin kendisinden bir talepte bulunmasıdır. Bu talebe göre (42:00 dk.) Oen'in eşinin hasta olmasının ve dağa onurlu şekilde çıkarılmamasının ardında bir lanet yatmaktadır: Lanetin nedeni, hamile bırakılan kız kardeşinin erkek arkadaşını ve kız kardeşini döverek öldürmesidir. Lanetin kalkması için Oen'in eşi, köydeki tüm genç erkek ırgatlarla bir gece cinsel ilişki yaşamasını ister. Bu durum, köyde çalınan malın köylü tarafından eşit dağıtılması gibi, Oen'in de mal şeklinde eşit (her gece biriyle) paylaşılması arasında benzerlik sezilmektedir. Filmdeki bu konu feminist yazın üzerinden okunduğunda, cinsiyetlendirilmiş insan bedenine eleştirel bakış postmodern çağla başlamıştır. Ne var ki tarihsel süreçte her zaman kadın -cinsiyetlendirilmiş- bedeniyle her zaman kefarete ödeyen özne olmuştur. Oen, kocasının 'kefareti' ödeme fedakarlığında bulunurken 'ödenen bedel yine köyün ırgat erkeklerindedir'. Sylvia Marcos (2000/2006: 13), insan bedeninin tabula rasa olmak bir yana kültürel bir inşanın sonucunda tikel bir kimlik ile

disipline edildiğini söyler. Bu disiplin kadın bedenini cinsiyetlendirirken, erkeğini bedensizleştirir. Oysa, "bedenler her yerde" ve insan türü (kaçınılmaz olarak) cinsiyetli bedenlerdir (Marcos, 2000/2006: 13). Oen'in kocası, günahının kefareti için eşinden söz alırken, muhatap aldığı Oen'in bedeniyle: Daha açık bir söylemle Julia Kristeva'nın tespitiyle, kefareti ödeyen bedeniyle konuşuyordu: "konuşan bedendir" (2007/2014: 65).

7. **Tema:** Erkekler niceliksel öncelik tanınan filmde, kuralı koyanlar ve emri verenler yine erkeklerdir. Ataerkil toplum yapısının örneklerinden biri olarak; örneğin, hırsızlık yapanlara ölüm cezasının verilmesi yaşlı bir erkek tarafından verilir. Orin-San'ın dağa çıkma töreni yine bir erkek kurulu tarafından belirlenir. 6. temada da görüldüğü üzere, kadınların beden ile ilişkilendirilmeleri erkeklerin ise karar veren merci olarak aklı temsil ettiği görülmektedir. Ataerkil toplum yapısının tipik iz düşümü olan erkeğin sadece kadın değil bilumum toplum üzerinde de tahakküm kurma biçimleri antik çağlardan bugüne kadar (zayıflayarak) süreklilik göstermektedir.

8. **Tema:** Burada dağa çıkış sahnesi de oldukça ilginçtir, çünkü dağa çıkmanın da bazı kuralları vardır. Kimi yerlerden 3 ve 7 kez dönüşler, geri gidip tekrar ilerlemeler, inanç düzenini inşa eden ritüellerin olduğu görülmektedir. Süreklilik ve tekrar yoluyla öğrenilen ritüellerin zamanla inanç kültürüne dönüşmesi, inanç ve kültür arasındaki organik bir bağın olduğunu işaretlemektedir. Narayama Dağı yolculuğu pek çok inanış biçiminde de olduğu gibi, sayılar ve sayılara yüklenen anlamlara uhrevi anlamlar yüklenmesi, kültürlerarası etkileşimin izlerini göstermektedir.

9. **Tema:** Filmde ritüele dayalı sayı ve yaş arasında bağlamsal bir ilişkiyi de görmek mümkündür. Örneğin, yetmiş yaş ile dağ

yolculuğunda 7 kez dönüşler, dinlerin tekil sayılara yükledikleri önemli bir işarettir. Yaşlanmanın belirli bir yaş ile sınırlanması, miadını doldurmuş her birey için “iskartaya çıkarılabilir yaşamlar”^{a1} dönüşmektedir. Bu sayısal kesinlik filmde din meşrulaştırıcı bir araç, modern yaşamda “işlevsizleşme”, kültürel gelenekte “elden ayaktan düşme” ve sosyal politikalarda ise “emekliliğe ayrılma” gibi birtakım güç yetirememe şeklinde cereyan etmektedir.

10. Tema: Dağın bir anıt mezar gibi her yerde bulunan insan iskeletleri (01:55:13 dk.), filmin en can alıcı sahneleri arasındadır. Dağa ulaşan Tathsuhei (Orin-San’ın oğlu) dehşete düşer. Tathsuhei annesi adına üzülrken, bir yandan da oğlu tarafından bir küfenin içinde kendisinin de son yolculuğu olacağını bilmesinin verdiği dehşeti yüzünde taşır. Orin-San, vakarını hiç bozmadan susma kuralına sıkı sıkıya bağlı kalarak ‘onurlu’ yolculuğunu sürdürür. Filmin sonlarına doğru dağ yolculuğunda Tathsuhei, tanrıdan kar yağdırmasını ister. Bunun nedeni annesinin bedeninin acı çekmesini istememesidir. Kültürün bir yaratma ve aktarma pratiği üzerinden sürekliliğini koruduğu düşünüldüğünde Tathsuhei, yirmi beş yıl sonra oğlunun sırtında Narayama Dağı’na geleceğini söyleyerek (filmin ana temasını oluşturan) yaşam döngüsüne vurgu yapar.

11. Tema: Dağ kültü. İlkel topluluklarda dağ her zaman önemli bir misyon üstlenmiştir. Tanrı’yla yakınlaşmada, gökyüzüne en yakın yer olan dağ, semavi dinlerde de önemli bir yere sahiptir. Coğrafi olarak dağ olmayan yerlerde “Bâbil Kulesi, Mezopotamya’daki Zigguratlar, Meksika’daki Teocalli piramitleri sözü edilen yapılar arasında yer almaktadır” (Harman, 1993: 400). Birçok inanç kültüründe dağlarla ilgili benzer yorumlar görmek mümkün. Örneğin Kaldeliler, “Aralu”, Grekler ise “Olympos” dağını Tanrı’nın ikametgahı olarak görmüşlerdir. “Çin imparatorları dağların

zirvesinde Tanrı’ya kurban sunmuşlardır” (İslam Ansiklopedisi, 400). Semavi dinlerde ise benzer durumlara rastlanmaktadır: “Sina” Yahudilik ve İslam’da Tanrı’nın tecelli ettiği ve Hz. Musa ile konuştuğu yer olduğu için kutsal kabul edilmiş “Fuji- Yama” ise dünyanın eksenini kabul ediliyor” (Özdemir, 2013: 142). Hristiyanlara göre Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği yer olan Calveire (Ârâmîce Golgata) tepesi dünyanın merkezinde bulunmakta ve hem semavi dağın zirvesi hem de Hz. Adem’in yaratıldığı ve defnedildiği yer olarak bilinmektedir (Harman, 1993: 400). Tanrı’yla buluşma ve tefekkür için inzivaya çekilme yeri olarak tayin edilen dağlar, İslam tarihinde Hz. Muhammed’in peygamberliğinin verildiği Nûr/Hira Dağı olarak geçmektedir. “Babil Kulesi, Mezopotamya’daki Zigguratlar, Meksika’daki ‘teocalli’ denilen piramitler bu amaca yönelik yapılarıdır” (İslam Ansiklopedisi, 8. Cilt: 400). Kutsal dağ kültüne uluhiyet atfedilmesi “Japonca’da ifade eden ilahları Kami kelimesi için de dağlar kullanılır (İslam Ansiklopedisi, 8. Cilt, 400). Taocular, kişiyi semaya götüren bir sığınak olarak görürler. Uzak Doğu kültüründe Himalaya dağların kralı ve en kutsal dağ, Meru dünyanın eksenini, Kailasa Tanrı Şiva’nın ikametgahıdır (İslam Ansiklopedisi 8. Cilt: 400). Tüm bu dinsel inanış biçimlerine göre “simgeler belirli bir yaşam biçimi ile özgül (çoğu zaman bariz) bir metafizik arasında temel bir uyumu formüleştiren” yaşamı kültürel kurallara dayalı olarak nizama sokma çabası taşımaktadır (Geertz, 2010: 112-113).

Filmde Narayama Dağı’na götürülmek herkese bahşedilen bir onur değildir. Özellikle cesareti koşullayan bu ritüel, şerefli bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde kabile tipi inanış biçiminin hala sürekliliğini koruduğu tarımla geçinen bu küçük topluluk, yaşam ve ölüm normallerini Narayama Dağı’nın eteklerinde olmanın verdiği sorumluluk çerçevesinde sürdürürler. Ata, ecdat olarak nitelenebilecek

bir karakter olarak Orin-San, oğlu Tatshuei'nin yeni karısı Tama'yla arasında şöyle bir diyalog geçer:

"Yakında dağa gideceğim... Zirveye ne kadar erken giderseniz, dağ tanrısından o kadar çok övgü alırsınız. Aksi takdirde dağ tanrısı sinirlenecek ve buradaki klan kötü şansla karşılaşabilir. Benim gibi 70 yaşını dolduran birinin sağlıklı olması iyi değil. Çünkü yemek yemekten başka bir şeye yaramıyor. Bu yüzden dağa gitmek istiyorum. Hepimiz ruhlarla buluşacağız. Nasılsa bizden önce oraya gidenler var... Annem dağa çıkmıştı, kayıvalidem de öyle... Benim de gitmem gerek. Burada hayat zor. Dağa gidince Matsu-yanı görürüm..."

Filmde genel olarak dağa ve yaşlılığa yüklenen misyon arasında bir benzerlik seziliyor. Narayama Dağı yüceltilip kutsiyet atfedilirken, yaşlılığa ise "şerefli bir misyon" yükleniyor. Aileye katılacak olan yeni bireyler için alan açma fedakarlığı, yaşlılardan bekleniyor.

12. Tema: Yolculuk Töreni. Orin-San, Dağa gitmenin gururunu her defasında gündeme getirerek bir tören beklentisi içinde olduğu ima etmektedir. Dişlerini iki kez kırma teşebbüsünde bulunan Orin-San başarılı olunca, artık gitmeye ve törene hak kazanmıştır.

Köyde genel olarak kurallara riayet, sadece Dağa çıkma ritüelinde değil diğer gündelik pratiklerde de dikkat çekmektedir. Örneğin hasadın çalınması, hırsızlık, dağa götürülecek yaşa gelen yaşlı bireylerin kaçma şanslarının olmaması, hasta bireylerin cesetlerinin yakılması, kabileler arası ilişkilerin sınırları gibi birçok yaşamsal ritüeller, belirli kurallara göre şekillenmektedir. Orin-San, film boyunca 'onurlu' bir rol model olarak dikkat çekmektedir. Bunun nedeni, şüphesiz kurallara bağlı olmasından ileri gelmektedir.

Orin-San, dağa gitmeden önce kendi taziye törenini yapmaktadır. Törenin hazırlıklarını bizzat kendisi üstlenmektedir. Özel bir içecek olarak hazırlanan Sake'yi misafirlere ikram

etmek için özenle hazırlamaktadır. Gece tüm hazırlıklar yapıldıktan sonra, 6 erkek karşılıklı oturur ve sırayla Sake'den birer yudum alarak her birey bir kuralı hatırlatmaktadır. Dağa gitme kuralları erkek kurulu tarafından (01:28:28 dk.) şöyle sıralanır:

1. Konuşmak yok.
2. Dağa gittikten sonra bir daha kimseye görünmemelisin.
3. Narayama'ya gitmek için arkadaki dağın eteklerinden geç... kutsal ormanın aşağısından ilerle... 3. dağı geçtikten sonra bir göl göreceksin... gölün etrafında 3 kez dolaş, sonra çık.
4. Bir dağı geç, derin vadiye ulaş... vadinin etrafında dolaş, sonra yaklaşık 7 mil yürü... yol boyunca 7 dönemeç var ve buraya "Yedi Vadi" deniyor.
5. Yedi vadiyi geçince dar bir bayır göreceksin, ardından da Narayama'ya giden bir yol var.
6. Narayama'dan sonra patika olmayan patikalar var. Dağdan dönünce asla geriye bakmamalısın.
7. Gizli kural: dağa çıkmak istemiyorsan, onu bayırda bırakabilirsin, bu da gizli kural.

Geleneğin nasıl icat edildiğiyle ilgili edindiğimiz bu kurallar dizgesinin artalanında, modern kültür pratiklerinde, gündelik hayatta anlamsız bulduğumuz birçok fiil, ilkel kabile topluluklarında o fiile kutsiyet atfedilerek uhrevi bir anlam yüklenmektedir. Bunun en afaki görünümü Narayama Türküsü'nde sayılar ve şemalarla açığa çıkmaktadır. Bu tür ritüele dönüşmüş pratikler, Narayama Dağı örneğinde olduğu gibi "düzensiz ve geçici olaylardan ziyade sürekli kurumsallaşmış kültürler" olmaktadır (Price, 2004: 32). Dolayısıyla "bu tür kurumsallaşmış külte dönüşmüş değerler, ölüme gönderilen ataların da "bir kült nesnesine dönüştürülmesi" olarak değerlendirilebilir (Clastres, 1992: 80). Hem yaşlılığın hem de yaşlılık dolayısıyla ölümün bir tür kült nitelik kazanması, uhrevi aleme olan inancın yansımalarıdır. İnsan bedenini geçici, ancak ona atfedilen ruhun sonsuz olduğu fikri, dağ ile kurulan özdeşim yoluyla sağlanabileceğini göstermektedir. Yeryüzü ve

gökyüzü arasında köprü kuran bir işlev olarak dağ kültü, filmde yaşlı bireyleri onurlandırma şeklinde cereyan etse de bu onurun ölüm yoluyla kutsanması, böylelikle ölecek olan bireyin ruhunun başkasında yeniden yeryüzüne farklı bir pozisyonda gelmesi, reenkarnasyon döngüsünü anımsatmaktadır.

Örneğin Dinkalarda "Kutsal Varlık"ın" yer aldığı gökyüzü ile insanın yaşadığı yeryüzünün bir zamanlar bitişik olduğuna, gökyüzünün yeryüzünün hemen yukarısında yer aldığına ve yeryüzüne bir iple bağlı olduğuna inanılmaktaydı" (Geertz, 2010: 131). Dinsel bir psikodrama olarak karşımıza çıkan bu kozmik düzen, yaşlı bireylerin yaşam döngüsü için ilk gözden çıkarılan bir uğrak olarak karşımıza çıkmaktadır. Teselli biçimi olarak ruhların bu dağa kurban verilerek özgürleşmesi inancı ise tarım toplumu ile uğraşan kırsal kesiminim kültürel yaşam pratiklerinden ileri gelmektedir. Dolayısıyla inanç ritüelleri de bu minvalde şekillenmektedir. Malinowski (1948), bireyin güven duygusunu harekete geçiren bir dizge olarak dini, "kişinin durumlara ve duygusal gerilime katlanmasına yardımcı" olacağını, bu sayede "ritüel ile doğaüstüne inanma dışında hiçbir görgül çıkış yolu sunmayan bir durum ve çıkmazlardan kaçış yolu sağlamak biçiminde" değerlendirmektedir.

13. Tema: Bir İnisiasyon Biçimi Olarak Ölüm. Bir varlık durumundan başka bir varlık durumuna geçiş olarak değerlendirilen inisiasyon, bir tür değişim, bir halden başka bir hale geçme veya farklı bir kişinin doğuşunu sağlayan etkin ve sembolik ölüm olarak anlamlandırılır. Bu nedenle bir ayrılık/kopuş anlamı taşıyan "inisiasyon rituslarında her zaman bir cenaze töreni yer alır". Joelle de Gravelaine'in değerlendirmesine göre inisiasyon, 'başlama' anlamından önce 'ölümden geçmek' anlamına gelir. Bu ölümden geçiş süreci, tüm inisiasyon rituslarında

olduğu gibi, bir 'bilinç değişimini' birlikte getirir (Tecimer, 2006: 49).

Budin Bilimcilere göre genel kabuller arasında üç tür inisiasyon bulunmaktadır. Bunlar: "Gençleri yetişkin kategorisine yükselten kabile inisiasyonlar; dinsel tarikatlara, gizli örgütlere ya da kapalı kardeşlik birliklerine giriş için uygulanan ezoterik-dinsel inisiasyonlar; doğal insansal durumdan ayrılarak doğaüstü güçlere sahip olunan bir duruma yükselttiği varsayılan 'büyüsel inisiasyonlar' (Tecimer, 2006: 49).

İnisiasyon türleri genel olarak inanç sistemleri ile ilişkilendirilse de ondan bağımsız şekillendiği söylenebilir. Kabile inisiasyonları, profan (din dışı) geçiş ritleri olarak bir ölçüde dinsel özellik içerse de bu ritus mitsel arketipler üzerine yapılandırılır. İlk türdeki inisiasyon, toplumsal ve sosyal bütünleştirme işlevi görürken, büyüsel inisiasyonlar bireyi toplumdan koparır. Buradan da anlaşılacağı üzere inisiasyon, "daha aşağı olarak nitelenen bir konumdan daha yukarı (aşkınsal) bir konuma psikolojik olarak geçişi sağlayan işlemdir" (Tecimer, 2006: 49). Bunun gibi birçok anlam kümesini içermesi bakımından Orin-San'ın deneyimi Arayashiki'den (Orin-San'ın ölüm döşeğindeki erkek komşusu) farklı olsa da aynı türden bir inisiasyona bizleri götürür. Orin-San'ın bir inisiasyon törenini andırır şekilde yaşamının son bulmasının verdiği hüzünden ziyade bir kavuşma (02:02:10 dk.), arınma ve onurlandırma görüyoruz. Türk-İslam kültüründeki 'Şeb-i-Arûs' töreni gibi kopuştan çok kavuşma dinginliği içinde sevgiliyle buluşma, 'vuslat' halini andırıyor. Kültürlerarası etkileşim yoluyla Tanrı inancına dair ritüeller arasında benzerlikler görülmesi, göç yoluyla etkileşimin ne kadar güçlü olduğunu gösteriyor (Tecimer, 2006: 49). Dişlerin kırılmasından sonraki süreçte Orin-San, bundan böyle suhulete ermiş bir siluet gibidir. Dağa çıkmadan bir gün önceden başlayan

yaşamdan zihinsel kopuş, dağ yolculuğunda daha güçlü hissedilir.

Japonya Kültüründe Yaşlanma

İmamura, içinde bulunduğu toplumun kültürel ve politik altyapısına eleştirel yaklaşarak kimono, zen bahçeleri ve çay törenlerinin yerine "insan vücudunun alt kısmı ile sosyal yapının alt kısmı arasında ilişki kurmaya çalışmaktadır. Alt kültürü perdeye yansıtmayı ilke edinen yönetmen, sırtını geleneksel kültüre yaslamış Japon kültürünü sert şekilde eleştirerek reaksiyonel bir karşı duruş sergilemektedir. Bu minvalde şekillenen Narayama Türküsü filmi, Japon kültürünün kırsal alandaki gündelik yaşantı pratikleri içinde "insan-hayvan arasındaki ilişkiyi"² sorgulamaktadır. İmamura, "İnsan olmak nedir?" sorunsalının etrafında şekillenen diğer eserleri gibi bu yapıtı da ekolojik döngünün içinde insan yaşamı kadar diğer canlı türlerinin önemini vurgulamaya çalışmaktadır.

Sert gerçeklik (harsh realism) üzerine kurgulanan film, geniş bir tarihsel sürecin dönüşümüne atıfta bulunmaktadır. Meiji restorasyonundan (1868-1912) şimdiye kadar Japonya'nın kültürel ve politik serencamını perdeye taşımaktadır. Sürecin nasıl gelişim gösterdiğine bakıldığında; Meiji restorasyonu³ (Aydınlanmış Yönetim/Enlightened Rule), genellikle feodal kültürden modern Batı kültürüne geçiş olarak kabul edilmektedir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ilerici global dönüşüm geçiren dünya, modernleşme için geleneksel yapıyı yıkmayı hedeflemişti. Ancak Japonya, modernleşmeye geçebilmek için imparatorluğu ortadan kaldırarak demokrasinin doğuşuna imkân tanımak isterken, yeni bir imparatorluk biçimi olan 'Meiji İmparatorluğu'nu kurmuştu. Bu köklü değişim birçok çelişkiyi barındırmaktaydı. Demokrasiden çok despotik bir hükümet

biçimini benimseyen Japonya, "egemenlik herhangi bir politik istenci olmayan halka değil, imparatora ve dolayısıyla keyfi ve gerçekte bütünüyle edilgen bir istence" dönüşmüştü.⁴ Demokrasi adı altında modernleşmeyi paradoksal şekilde saf dışı bırakan bir tür Batı feodalizmi olarak görülen Meiji restorasyonu, 'despotik bir modernlik' yaratmaya çalışmıştı.⁵ Batı karşısındaki pozisyonunu korumak için ülkede samurai kültürünü ortadan kaldırmak yerine, samuraileri güçlendiren ekonomik, toplumsal ve politik düzenlemeler yaptı. Amaç, Batı sömürmesini önlemektir; ancak demokratik yönetim yerine, Meiji İmparatorluğu Meiji Oligarşisinin kuklası oluverdi. Demokrasiyi teknolojik gelişim özelinde alımlayan Japonya, evrensel insan hakları, fikir özgürlüğü, yasa egemenliği, etik ve demokrasi gibi kavramlar Şintoizm⁶ ile yetişmiş Japon entelektüeli tarafından göz ardı edilmişti. Yukarıdan bir dönüşüm yerine toplumun tümünü kapsayan yurttaşlık hakkı gelişmediği için "Meiji Dönemi fethedilecek topraklarda tiranlık ve terör uygulamaya ayarlanmış bir 'imparatorluk' yapısı hazırladı".⁷ Son kertede "ekonomiden politikaya, sanattan eğitime kadar bütün çağdaş Japon kültürü feodalizm ve teknoloji sentezi üzerine şekillendi".⁸ 1850-1860'larda yeni bir düzen oluşturmak niyetiyle "Şintooya ve eski Japon klasiklerine dönüşmesi gerekiyordu". Bu dönemde yeni bir kültür yaratmak için eskiye dönüş amaçlanmaktaydı: Toplumunu bir arada tutmak ve yönetime bağlılığı sağlamak için milli bir din oluşturmak. Militarist ruhla bu ulusallaştırma projesi, Japonya'dan Çin kültürünün bin yıllık etkisini (etnik ve kültürel temizlik) tamamen yok etmeye dayanmaktaydı. Etnik kabilecilik mantığıyla tüm yabancı öğelerden arınma düşüyle, yeni bir "altın çağ" yaratmak için tüm yabancı öğelerden arındırılması zorunlu idi. "Böyle bir dönemin düşlemsel olması bir yana, Japonya "kültür" olarak kazandığı her şeyi Çin'den ödünç almıştı ve bu ilkel bölünme

şimdi Japon tinini Çin kültüründen de yalıtım istiyordu.

Böyle bir tarihsel kesit içinde Narayama Türküsü filmi, kırsal bir bölgede kabile tipi yaşam sürerken, dönemin politik ikliminden yalıtılmış şekilde bir yaşam sürdürmektedir. Ancak dönemin ruhunun her yerde hissedildiği yoksulluk, köyün izole yaşam sürdürmesinin bedeli gibidir. Filmde yalıtım sürecinin iz düşümü olarak yoksulluk, yaşlı bireylerin bir dağın tepesinde ölüme terk edilmesiyle işlenmektedir. Yoksulluktan kaynaklanan boğaz fazlası olarak görülen yaşlı bireylerin ölüme terk edilmesi, kutsal dağ kültürüyle meşrulaştırılmaktadır. Kültürel olmasının yanı sıra dini bir değer taşıyan ölümün dağ ile ilişkisi, son kertede tesadüf değildir.

Japonya, Şintoizm dinine göre tabiata tapmaya önem vermektedir. Bu izleri Narayama Dağı'na atfedilen kutsallık üzerinden alımlamak mümkündür. Altıncı yüzyıldan bu yana hala en güçlü inanış biçimi olan Şintoizm iki büyük dinden biridir.⁹ Buradan da anlaşılacağı üzere bir aktarım biçimi olarak kültürel bellek, "kutsal simgelerin bir halkın ethosunu -yaşamlarının tonunu, karakterini ve niteliğini, onun ahlaksal ve estetik biçimini ve ruhsal durumunu- ve dünya görüşünü -insanların olup bitenlerin gerçekliğine dair edindikleri izlenimi, düzen konusundaki en kapsamlı fikirlerde- sentez işlevi görür" (Geertz, 2010: 111-12). Gündelik yaşamı şekillendiren en önemli aktarım biçimi olarak din ve kültür, toplumsal değerlerin inşasında kurucu işlev üstlenir. Karl Marx'ın ifadesiyle bir yapıntı olarak kültür ve din, "doğanın yarattıklarına karşılık, insanın yarattığı her şeyi" şekillendirmektedir. Öte yandan, bireyi var olan olay ve durumlara karşı takınılacak tutumlara karşı hazırlıklı olmayı sağlayan tabir zamk işlevi görmektedir. Kültür, sosyal varlık olan insanın sadece fiziksel uyarlanma sürecini değil, Sorakin'in ifadesiyle "[...] sosyal-kültürel evrendeki açık seçik

eylemlerin ve araçların ortaya koyduğu ve nesnelleştirdiği anlamlar, değerler ve kurallar, bunların etkileşim ve ilişkileri, bütünleşmiş ve bütünleşmemiş grupların hepsini kapsamaktadır (Sorakin, 1947: 313). Diğer bir deyişle, "inançların, maddi ve manevi öğelerin birliği" olarak hem insana hem de topluma içkin tüm değerler paradigmasıdır (Sapir, 1921: 4. 402). Bu yapılaşmış kategorilere göre kültür doğrudan insan yaşantısından azade düşünülmemektedir. Bu minvalde yakınlaştırıcı (benzerlik/tanıdıklık) bir nitelik taşıırken, öte yanda sembolik dışlamalara da nedensellik teşkil edebilir. Bu anlamda kültürün ne'liğinden çok işlevi üzerinde dururuz ve onu anlamaktan çok çoğu zaman nedenselliği üzerine düşünmeden sadece uygularız. Kültürün etkileşim alanı içinde devinen diğer önemli bir toplumsal-sosyolojik denetim aygıtı olan din de tıpkı kültür gibi "bir simgeler dizgesidir" (Geertz, 2009: 113). Simgenin kavranması ise onu anlamaktan çok kabul etmekle devinime geçer. Bu devinim, normatif olarak doğrudan gayri resmi yollarla yaptırım gücüne sahip güçlü bir aygıt olarak işlerlik gösterir.

Özellikle ilkel topluluklarda/kabilelerde din olgusu yasa kadar güçlü sistematik bir nitelik değeri taşır. Filmde Orin-San, kendi ölüm yolculuğunda sükûnetini korurken, köy sakinlerinden başka bir yaşlı erkeğin (01:59:38 dk.) Narayama Dağı'nın zirvesinde oğlu tarafından uçuruma itildiği görülmektedir. Kültüre karşı bu koşulsuz uyarlanma, bireyler tarafından uygulanmadığı zaman ayıplanma ve dışlanma korkusu yaşanmaktadır. Bu nedenle tıpkı din gibi gelenekler de normatif yaptırım gücüne sahiptir. Toplumsal denetimin gayri resmî aracı olarak inanç ritüelleri, "[...] bireyin kendi grubundan elde ettiği toplumsal kalıt, toplu halde öğrenme için bir depo hem dış çevreye hem de diğer insanlara uyum sağlamak için bir teknikler seti, bir tarih çökeltisi; ayrıca, belki de umutsuzluk sonucu,

bir harita, bir elek" görevi üstlenmektedir (Geertz, 2009: 19-20). Tüm bunlara karşın kendi içinde tutarlılık taşıyan bir topluluğa mal olmuş gayri resmi yaşamsal dizgeler, sadece bu dünyada değil, öbür dünyada da nasıl yaşanılacağına şemasını çizmektedir.

Global düzeyde on dokuzuncu yüzyıldan yirmin birinci yüzyıla gelindiğinde, modern yaşam kültürüyle birlikte toplumsal dinamiklerin değişmesi ve buna yönelik birtakım sağlık, ekonomi, coğrafya, sosyal, kültürel vb. konulara yönelik kent-taşra ayırt etmeksizin eşitlikçi bir sosyal zemin oluşturmak, küresel ölçekte politik ve yasal düzenlemeleri zorunlu hale getirmiştir. Özellikle, yaşlanan dünya nüfusu dikkate alındığında, kamu politikalarının sağlıklı ve uzun yaşama, sağlık politikalarının sadece genç bireyleri değil, yaşlı bireyleri de dikkate alarak geniş ölçekte bir düzenleme yapması, yeni dünyada toplam nüfusun çeyreğini oluşturan yaşlı bireyleri de kapsama alanına katmalıdır.

Çemberin/bağlamın dışına itilen azınlık gruplar içinde yaşlı bireylerin çok kesenli dışlama türüne maruz kaldıklarını sadece modern zamanlarda değil ilkel topluluk biçimlerinde ve kırsal coğrafyalarda da görmek mümkün. Zhixin Feng, David R. Phillips ve Kelvyn Jones'a göre (2018: 1), "yaşlıların sosyal dışlanmasının sadece bireyler arasında değil iller arasında da farklılık gösterdiğini" belirtiyorlar. Yaşa bağlı sosyal dışlanma (social exclusion) çapraz kesenli olmasında ortaya çıkan dışsal (external) bulgular arasında Zhixin ve arkadaşlarına göre, eş zamanlı ve çok değişkenli olduğu, sadece bireyler arasında değil coğrafya temelli illere göre de farklılık göstermektedir.

Eğitimde eşitsizliğin başka bir veçhesini oluşturduğu okuma-yazma becerisi ve bunun paralelinde gelişen sağlık hizmetlerine ulaşmada yaşlı bireyler dezavantajlı gruplar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yanı sıra, çok-kesenli yalıtılma içinde ekonomik ve sosyal

güvenlikte de erişim kısıtı yaşamaktadırlar. Yaşlı bireylerin sosyal bağlamdan kopmalarındaki içsel (internal) bulgular arasında ise Zhixin vd., göre, öznel dışlanma türünde bireyler, duygularında sosyal ilişkilerden dışlanma (yüz yüze iletişim) ve yaşamdan fiilen kopuş yaşamaktadır. Düşük gelir, yoksulluk, kırılganlık, hastalık gibi yaş ve sınıf temelli ana akım etkilerden ötürü eşitsizliğe maruz kalan gruplar yaşlanma döneminde, döngünün durduğu ve sosyal akıştan kopulduğu gözlenmektedir. Saygınlık ve bağımsızlık, iyi yaşlanmanın temel kavramları arasında yer almaktadır; ne var ki, yaygın inanışa göre, bu konuda hem çok az şey bilinmekte hem de yasal/normatif adımlar coğrafyalara göre farklılık göstermektedir.

Sosyal dışlanma ve topluma katılım konusunda Kathy Black, Debra Dobbs, ve Tiffany L. Young (2012: 1), onurlu ve bağımsız yaşlanmayı anlayabilmek için bulguladıkları bir çalışmada, "anamlı katılım, yerinde yaşlanma, saygı, katılım, iletişim, bilgi, ulaşım, hareketlilik, sağlık ve iyi olmak" şeklinde 6 başlık bulguladılar. Yeni bir paradigma anlayışı olarak yaşlı yetişkinlerin sosyal bağlamdan kopmamaları için ileri sürdükleri bu olumlu dizgeler, gittikçe artan yaşlanan nüfus için önemli izler taşıyor.

Naoko Muramatsu ve Hiroko Akiyama (2011: 425), dünyadaki en fazla yaşlı yetişkine sahip ülke olarak Japonya'yı işaretlerken, yaşlanmanın kişisel bir sorun değil, aynı zamanda coğrafi bir yükümlülük taşıdığını belirtiyorlar. "Aşırı yaşlanan" bir toplum olması bakımından Japonya, kamu politikalarında köklü bir dönüşüme ihtiyaç duymakta, kültürel ve sosyal olarak yaşlı bireylerin bağımsız ve saygın yaşamalarına yönelik yeni politikalar üretmeye ve son dönem çalışmalarında ciddi bir ihtiyacın hasıl olduğunu vaka çalışmalarıyla kamuoyuna duyurmaktadırlar. Bu durumu dikkate alan Japonya (Maratsu ve Akiyama, 2011: 426), "toplam nüfustaki 65 yaş üstü insanların oranı dünyanın en yüksek" yaşlı

nüfuslu ülkesidir. İstatistiklere göre, “2030 yılına gelindiğinde, her üç kişiden biri 65+ ve beş kişiden biri 75+ olacak” (Maratsu ve Akiyama 2011: 426). Buna göre, sağlıklı ve uzun ömürlülüğün iyileşmesini yansıtan doğumlarda yaşam beklentisi en yüksek olan Japonya’da Dünya Sağlık Örgütü’ne göre, kadınlar 86 ve erkekler 80 olarak üst sınır belirlenmiştir. Bu doğrultuda, disiplinlerarası bir yaklaşımla Gerontoloji konusunda uzmanlaşmış enstitüler açan Tokyo 1972 yılında Tokyo Metropolitan Institute of Gerontology, 2004’te Ulusal Geriatri ve Gerontoloji Merkezi kurmuşlardır. “1959’da kurulan Japonya Gerontoloji Derneği, 1960’tan beri Uluslararası Gerontoloji ve Geriatri Derneği ve şu anda sosyal gerontoloji, geriatri, biyomedikal gerontoloji, gerontoloji, psikogeratri, bakım yönetimi ve gerontoloji hemşireliğini temsil eden yedi akademik topluluğu içermektedir” (Muramatsu ve Akiyama, 2011: 426-27). Araştırma finansmanı ulusal hükümet, özel sektör ve vakıflar aracılığıyla sağlanmaktadır.

Bitirirken...

Sonuç olarak yaşlanma evresini konu edinen Narayama Türküsü filmi, yaşlı bireyler için belirlenen tali bir konumu gündeme getirmektedir. Film yönetmeni İmamura, bireylerin sosyal yaşamdan tecrit edilmelerindeki başlıca etkenin yaşa dayalı ayrımcılık olan yaşlanmayı konu edinmektedir. İmamura, canlı yaşamı boyunca insanın geçirdiği tüm evrelerin hepsinin yaşamın döngüsel ilerlediğini film boyunca izleyiciye sezdirmektedir. Film boyunca birer yapıntı olan kültür, gelenek ve inanç sistemleri gibi gündelik yaşantı dünyasını şekillerinden normatif kurallar dizgesi, bireye, “nasıl yaşamak” yerine “nasıl ölmek” gerektiğini öğütlemektedir. Japonya kırsalı özelinde görülen yaşlanmaya dayalı deneyimler, pek çok

toplumda farklı şekillerde olsa da yine aynı kodlar üzerinden işlenmektedir. Filmde dikkat çeken önemli temalardan biri olan cinsiyet ve yaşa dayalı eşitsizliğinin birbirini beslediği en önemli işaretlerden biri olarak görülebilir. Filmden de açıkça okunduğu üzere, patriarkal bakışın öznenin kim olduğu fark etmeksizin dişil cinsiyete sahip olan her varlığın sömürülmeye açık bir nedensellik teşkil ettiği görülmektedir. Patriarkal bakışa göre bir hayvanla kadın arasındaki dişilik, sadece tür farkına dayanmaktadır. Bu nedenle insan hakları kadar hayvan hakları da çözüm bekleyen önemli bir sorunsaldır. İmamura, ekolojik denge içinde insanı sadece bir tür olarak değerlendirirken, onu diğer canlı türleri arasında değer noktasında ayrı bir yere taşımamaktadır. Bu nedenle insan, hayvan ve doğa arasında savaş yerine iç içe ve bir arada yaşamının mümkün olduğunu Narayama Türküsünde işlemektedir. İnsan toplulukları özeline inildiğinde ise yaşamsal dönemler olan çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlanma arasında tıpkı ekolojik denge gibi bir uyum içinde ilerlediğini; hiçbir yaş grubunun dışlanmaması gerektiğini kadın karakter olan Orin-San ile odağa yerleştirmektedir. Yaşamın bir döngü üzerinden evrelere bölündüğü düşünüldüğünde, tıpkı gençlik gibi yaşlanma da olağan dışı bir durum olarak değerlendirilmemelidir. Başka bir deyişle, etnik, cinsiyet, kültür, ekonomi, yoksulluk, sınıf, coğrafya ve yaş, insan yaşamının döngüsü içinde ‘olağan’ deneyimler olarak beliren farklılıklar ve eşitsizliğe nedensellik teşkil etmemelidir.

Not

1 Türk Dil Kurumu’na göre “İş yaramaz hale gelme, bir kişinin değersiz bulunarak bir kenara atılmak” anlamına gelmektedir. <https://sozluk.gov.tr/>

2 https://www.japan-zone.com/modern/imamura_shohei.shtml

- 3 <https://www.britannica.com/event/Meiji-Restoration>
- 4 <https://www.ndl.go.jp/constitution/e/etc/c02.html#s1>
- 5 http://azizyardimli.com/japon_devrimi/07_japonya_meiji_restorasyonu.html
- 6 http://azizyardimli.com/japon_devrimi/07_japonya_meiji_restorasyonu.html
- 7 http://azizyardimli.com/japon_devrimi/07_japonya_meiji_restorasyonu.html
- 8 https://www.youtube.com/watch?v=6OL_NjhSDCw
- 9 https://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Geschichte

Kaynakça

- Adams, C. J. (2010). *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. (Çev. G. Tezcan, M. E. Boyacıoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bauman, Z. (2020). *İskarta Hayatlar Modernite ve Safraları*. (Çev. O. Yener). Tellekt Yayınevi.
- Butler, J. (2018). *Biziz Halk, Toplanma Özgürlüğü Üzerine Düşünceler*, (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Clastres, Pierre (1992). *Vahşi Savaşçının Mutsuzluğu: Siyasal Antropoloji Araştırmaları*. (Çev. Alev Türker, M. Sert). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Clastres, Pierre (1992). *Vahşi Savaşçının Mutsuzluğu: Siyasal Antropoloji Araştırmaları*. (Çev. Alev Türker, M. Sert). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The Time-Image*. Londra: The Athlone Press.
- Direk, Z. (der.) (2014). *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. (4. bs.). Yapı Kredi Yayınları.

- Fo, D. ve Rame, F. (1994) *Kadın Oyunları, Boyut Tiyatro/Oyun Dizisi-9*. (Çev. F. Demirel). Açılım Yayınları.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (Çev. H. Gür). Ankara: Dost Yayınevi.
- Harman, Ö. F. (1993). *Dağ*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, içinde (8. Cilt ss. 400-401.).
- Malinowski, B. (1948). *Magic, Science and Religion*. The Free Press: Glencoe, Illinois.
- Marcos, S. (der.) (2006). *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*. (Çev. S. Küçük Çoban). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Mbembe, A. (2003). "Necropolitics", *Public Culture*. Sayı, 15(1). pp. 11-40.
- Morin, E. (2005). *The Cinema or The Imaginary Man*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Özdemir, M. (2013). Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Bir Yüce Dağ: Halbaba. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2. (9). ss. 141-163.
- Price, S. R. F. (2004). *Ritüel ve İktidar: Küçük Asya'da Roma İmparatorluk Kültü*. (Çev. T. Esin). Ankara: İmge Kitabevi.
- Sapir, E. (1924). *Culture, Genuine and Spurious*. *American Journal of Sociology*, 29. (40). pp. 1-29.
- Scully, D. (2013). *Cinsel Şiddeti Anlamak Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir inceleme* (Çev. Ş. Tekeli ve L. Aytek). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sorokin, P. A. (1947). *Society, Culture and personality: Their structure and dynamics*. New York: Harper and Brothers.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B. Yayınları.

Türkoğlu, N. (2011). Psikanaliz ve Sinema Üzerine. M. İri. (Ed.), *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar İçinde* (ss.143-156.). İstanbul: Derin Yayınları.

Türk Dil Kurumu (TDK). <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 11.01.202.

https://www.japan-zone.com/modern/imamura_shohei.shtml Erişim Tarihi: 12.01.202.

<https://www.britannica.com/event/Meiji-Restoration> Erişim Tarihi: 12.01.202.

<https://www.ndl.go.jp/constitution/e/etc/c02.html#s1> Erişim Tarihi: 12.01.202

http://azizyardimli.com/japon_devrimi/07_japonya_meiji_restorasyonu.html 13.01.2021

https://www.youtube.com/watch?v=6OL_NjhSDCw Erişim Tarihi: 13.01.202.

https://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Geschichte Erişim Tarihi: 13.01.202.