KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
13

Kültür Araştırmaları Dergisi

Journal of Cultural Studies
ISSN: 2651-3145
Yıl: 2022 Sayı: 13 | https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder

Adem Üstün ÇATALBAŞ
Ali Rıza ÖZDEMİR
Arzu BAYKARA TAŞKAYA
Cenk TAN
Emel KOŞAR
Engin ÇAĞLAK
Ercan GÜROVA
Esra ŞAHİN
Gözde Begüm UYANIK
Gülay Elbi PEKCAN
Hicran Hanım HALAÇ
Hülya ÖZKAN RIGIDERAKHSHAN
İbrahim ÖZEN
İkram BAĞCI
Kafiye EROĞLU
Mehmet Ali YOLCU
Mehmet Halil SAĞLAM
Nur Gülümser İLKER
Sabiha ALTUNSOY
Şahika ŞİMŞEK ÇETİNKAYA
Tuğrul BAKIR

KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Journal of Cultural Studies

ISSN: 2651-3145 / **e-ISSN:** 2687-5241

Yıl/Year: 5, Sayı/Issue: 13
(Haziran/June, 2022)

Yayıncı/Publisher
Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör/Editor-in-chief
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Eş Editörler/Co-Editors
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri/Section Editors
Felsefe, Din Bilimleri, Dinler Tarihi
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Sosyoloji, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Modern Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatları
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Dilbilim, Türk Dili
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Tarih, Genel Türk Tarihi, Çin Kültürü ve Tarihi
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Araştırmaları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Batı Dilleri ve Kültürleri, İngiliz Edebiyatı
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan)
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan)
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Suzan CANHASİ (Priştine Üniversitesi, Kosova)
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Galina MİŠKİNİENĖ (Vilnius Üniversitesi, Litvanya)
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Rıza YILDIRIM (Bağımsız Araştırmacı, ABD)
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi. Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Curtis RUNSTEDLER (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)

Danışma Kurulu/Advisory Board

Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (University of Wisconsin Milwaukee, ABD)
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Polonya)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (Priştine Üniversitesi, Kosova)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Arya ARYAN (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)
Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors
Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA, Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ

Redaksiyon ve Düzenleme/Editing and Proofreading
Doç. Dr. Serkan KÖSE, Cem MERİÇ

Sekreter/Secretary
Bahar Dilara SEMİZ

Baskı/Print
Ofis2005 Fotokopi ve Büro Makineleri San. Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Merkez Mah. YTÜ Kampüsiçi
Güngören/Esenler-İstanbul

İletişim/Contact
https://dergipark.gov.tr/kulturder
kulturarastirmalaridergisi@gmail.com
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale
mehmetaliyolcu@gmail.com / 0505-5715444

İndeks Listesi/Index List
MLA (Modern Language Association), ***ICI*** (Index Copernicus International), ***MIAR*** (Matriz de Información para el Análisis de Revistas), ***ASOS*** İndeks, ***EuroPub***-Academic and Scholarly Research Publication Center**,** ***OAJI*** (Open Academic Journals Index), ***ULRICHSWEB***-Global Serials Directory, ***SCILIT***-Scientific Literature, ***BASE*** (Bielefeld Academic Search Engine Universität Bielefeld), ***Reserach Bib***-Academic Resource Index, ***SIS*** (Scientific Indexing Services, ***Cite Factor***-Academic Scientific Journals, ***DRJI*** (Directory of Research Journals Indexing), ***ESJI*** (Eurasian Scientific Journal Index), ***I2OR*** (International Institute of Organized Research)

Amaç: *Kültür Araştırmaları Dergisi, "kültür" kavramını merkeze almak suretiyle kültüre farklı açılardan yaklaşan disiplinlerin araştırma alanına giren konularla ilgili güncel bilgi ve bulguların tartışılmasına katkıda bulunmayı; bilimsel ve etik ilkelerle uyumlu nitelikli bir akademik yayın platformu olmayı amaçlar. Dergi; kültürel süreçleri, metinleri, geleneksel yapıları ulusal çerçevelerin ve bölgesel önyargıların ötesinde yeniden düşünmeyi, eleştirel perspektifleri desteklemeyi benimser. Dergi, iyi teorize edilmiş ampirik araştırmalar, içerik açısından yenilikçi bakış açıları ile dar görüşlülüğün ve spekülatif bilgi üretiminin tehlikelerine karşı teorik ve metodolojik yenilikler için kritik bir alan sağlamayı hedefler.*

Kapsam: *Kültür Araştırmaları Dergisi'nde, folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili araştırma veya derleme makaleleri, çeviriler, kitap inceleme yazıları, editöre mektup türünden çalışmalara yer verilir. Yazıların kültürel araştırmalara katkıda bulunması beklenir. Salt betimleyici, hipotezi iyi oluşturulmamış, özgünlüğü az olan makaleler tercih edilmezken; teorik tartışmalar içeren ve/veya disiplinlerarası yaklaşımlara sahip makalelere öncelik tanınır.*

♦♦♦

Kültür Araştırmaları Dergisi, mart, haziran, eylül ve aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslıdır ve Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır. Kültür Araştırmaları Dergisi, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.

♦♦♦

Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Mehmet Ali YOLCU..... 1
Narayama Türküsü'nde Kültür, Doğa ve Altruistik İntihar
Culture, Nature and Altruistic Suicide in The Ballad of Narayama

Şahika ŞİMŞEK ÇETİNKAYA, Kafiye EROĞLU..... 17
Being able to be Mother: Traditional Practices of Women in Coping with Infertility in Melekli Town of Iğdır
Anne Olabilme: Iğdır'ın Melekli Kasabasındaki Kadınların Kısırlıkla Baş Etmede Geleneksel Uygulamaları

Cenk TAN..... 31
Film Philology: The Value and Significance of Adaptation/Film Studies in Literature
Film Filolojisi: Edebiyatta Uyarlama/Film Çalışmalarının Değer ve Önemi

Arzu BAYKARA TAŞKAYA.....50
Lemnos Voivode Abdülkerim Ağa (1784-1796)
Limni Voyvodası Abdülkerim Ağa (1784-1796)

Adem Üstün ÇATALBAŞ.....75
Narko-korridolar: Suçun Toplumsallaşması Üzerine Bir Deneme
Narco-corridos: An Essay on the Socialization of Crime

Ercan GÜROVA.....89
The Uncanny and the Otherness in Harold Pinter's *The Room*
Harold Pinter'in The Room Oyununda Tekinsiz ve Ötekilik

Nur Gülümser İLKER..... 101
La Regenta'da Öz-farkındalık Olarak Aşk ve Cinsellik
Love and Sexuality as Self-consciousness in La Regenta

Emel KOŞAR.....123
Lâle Müldür'ün *Buhurumeryem*'i
Buhurumeryem of Lale Müldür

Tuğrul BAKIR.....134
Tarihten Kurtulmak: Turgut Uyar'ın "Terziler Geldiler" Şiirinde Tarih ve Kentleşme
Be Freed from History: Urbanization and History in Turgut Uyar's Poem of the "Terziler Geldiler"

İbrahim ÖZEN.....163
Milli Mücadele Dönemi Ankara'sında Bir Mizah Gazetesi: *Anadolu'da Kalem*
A Humor Newspaper in Ankara of the National Struggle Period: Anadolu'da Kalem

Mehmet Halil SAĞLAM.....197
Türk Basın Tarihinde *Kaynaklar* Dergisi
Kaynaklar Journal in the History of Turkish Press

Gözde Begüm UYANIK.....224
Polisiye Kurmaca ve Çeviri: *The Act of Roger Murgatroyd*'un Türkçe Çevirisinde Çevirmen Kararlarına Bakış
Detective Fiction and Translation: An Overview of Translatorial Decisions on Turkish Translation of The Act of Roger Murgatroyd

Hülya ÖZKAN RIGIDERAKHSHAN.....251
Televizyon Dizilerinin Ortadoğu'da İnşa Ettiği Türkiye İmajı: Afganistan Üzerine Bir Alan Araştırması
The Image of Turkey Constructed by Television Series in the Middle East: A Field Study on Afghanistan

Engin ÇAĞLAK, Gülay Elbi PEKCAN.....275
Politik Gündemi Takip Aracı Olarak Youtube: Babala TV Örneği
Youtube as a Political Agenda Monitoring Tool: Babala TV Example

Ali Rıza ÖZDEMİR.....295
Babai Ayaklanmasında Hacı Bektaş Veli'nin Rolü
The Role of Hacı Bektaş Veli in the Babai Uprising

Derleme Makaleleri / Review Articles

İkram BAĞCI.....317
Kültürün Baskıcı ve Özgürlükçü Yapısı Karşısında Bireyin Duruşu
The Position of the Individual in the Face of Oppressive and Libertarian Structure of Culture

Hicran Hanım HALAÇ, Esra ŞAHİN 333
Kültürel Peyzaj Bağlamında Yalvaç İlçesinin Değerlendirilmesi
Evaluation of Yalvac District in the Context of Cultural Landscape

Sabiha ALTUNSOY 357
Hikmatnoma İçerisinde Yer Alan Halk Hekimliği Unsurları
Elements of Folk Medicine in Hikmatnoma

Yazar Rehberi 376

Saygıdeğer okurlar,

15 araştırma makalesi, 3 derleme makalesi içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 13. sayısıyla karşınızdayız. 2022'nin ikinci sayısı olan elinizdeki bu sayıda folklor, tarih, edebiyat, sinema, çeviribilim, kent araştırmaları, kültürel araştırmalar ile ilgili olarak 4 İngilizce, 14 Türkçe makaleye yer verdik. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz. Bu sayının hazırlanmasında gönüllü olarak değerli vakitlerini ayıran editörlerimize, sekretaryamıza, yabancı dil danışmanlarımıza, redaksiyon-düzenleme ekibimize, yayın ve danışma kurullarımızın değerli üyelerine minnettarız. Bu sayıda yazısı olan 21 yazarımıza; bu periyotta kabul edilen ve reddedilen makaleler için hakemlik yapan 48 hakem hocamıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Ayrıca dergimizin basım maliyetleri ve diğer giderlerini üstlenen Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği ile Paradigma Akademi Yayınlarına da bilimsel bilginin yayılmasına katkıda bulundukları için teşekkür ediyoruz. Eylül 2022'de yayımlanacak olan 14. sayıda buluşmak dileğiyle...

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Baş Editör
Haziran 2022

Araştırma Makalesi
Research Article

Gönderim Tarihi/Received Date: 23.03.2022
Kabul Tarihi/Accepted Date: 23.04.2022
Yayın Tarihi/Published Date: 10.06.2022
DOI Number: 10.46250/kulturder.1092013
Kültür Araştırmaları Dergisi, 2022, 13: 1-16

NARAYAMA TÜRKÜSÜ'NDE KÜLTÜR, DOĞA VE ALTRUİSTİK İNTİHAR

Culture, Nature and Altruistic Suicide in *The Ballad of Narayama*

Mehmet Ali YOLCU*

ÖZ

Türkçeye *Narayama Türküsü* adıyla çevrilen, Shohei Imamura'nın 1983 yapımı *Narayama Bushiko* adlı filmi yayınlandığı dönemde ve sonrasında geniş yankı uyandırmıştır. Bu ödüllü film, Japon sinemasının sert gerçekçi karakterini taşımaktadır ve antropolojik belgesel sahneleriyle zenginleştirilmiş niteliklere sahiptir. Film, 19. yüzyıl Japonya'sının bir dağ köyündeki sert doğa koşullarına ve kıtlığa karşı yaşam mücadelesini işlemiştir. Çevresel koşullar, yüzyıllardır sadakatle uyulan birtakım acımasız töreler oluşturmuştur. Kaynakların kıtlığı nedeniyle kamuya en az yararı oldukları düşünülen 70 yaşına gelen yaşlıları Narayama adlı bir dağın zirvesinde ölüme terk etmeleri, bu ölüm yolculuğunun ayinsel özelliklere büründürülmesi söz konusudur. Japon folklorunda yaygın olup olmadığı tartışmalı olan ve bir Budist efsanesinin konusunu oluşturan ubasute (yaşlıları ölüme terk etme) geleneği, filmde başarılı bir biçimde işlenmiştir. Film, Tatsuhei adlı kişi ile 70 yaşına yaklaşmış ve Narayama yolculuğunu istekli bir biçimde bekleyen annesi Orin merkezli bir aileye odaklanmıştır. Ubasute dışında filmde bebekleri öldürme veya satma, ürün hırsızlığını diri diri toprağa gömme yoluyla ölümle cezalandırma gibi rahatsız edici sahnelere de yer verilmiştir. *Narayama Türküsü*, doğal olanla kültürel olanın iç içe geçtiği, insanı bu muğlak zemine yerleştirerek vahşi yapısıyla resmettiği, iyilik ve kötülüğü sorgulamaya iten bir filmdir. Çalışmada, *Narayama Türküsü* filmi, kültür ve doğa kavramları ile altruistik intihar olgusu çerçevesinde yorumlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Narayama Türküsü*, Shohei Imamura, Japonya, kültür ve doğa, altruistik intihar.

ABSTRACT

Shohei Imamura's film *Narayama Bushiko* (1983), translated into Turkish as *Narayama Türküsü* [The Ballad of Narayama], had a wide impact during and after its release. This award-winning film has the harsh realist character of Japanese cinema and is enriched with anthropological documentary scenes. The film deals with the struggle for survival against the harsh natural conditions and famine in a moun-

* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: mehmetaliyolcu@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7688-287X.

This article was checked by Turnitin.

tain village of 19th century Japan. Environmental conditions have created a set of cruel customs that have been faithfully followed for centuries. It is in question that the elderly, who are 70 years old, who are thought to be of the least benefit to the public due to the scarcity of resources, are left to die on the summit of a mountain called Narayama, and this death journey takes on ritual features. The tradition of ubasute (leaving the elderly to die), whose existence is controversial in Japanese folklore and which is the subject of a Buddhist legend, is successfully handled in the film. The film focuses on a family centered on Tatsuhei and his mother Orin, who is approaching 70 years old and eagerly awaiting her journey to Narayama. Apart from ubasute, the film also includes disturbing scenes such as killing or selling babies, punishing product theft with death by burying them alive. *The Ballad of Narayama* is a film in which the natural and the cultural are intertwined, placing the human on this ambiguous ground and portraying it with its wild nature, pushing the good and the evil to question. In the study, the movie *The Ballad of Narayama* Narayama was interpreted within the framework of the concepts of culture and nature, and altruistic suicide.

Keywords: *The Ballad of Narayama*, Shohei Imamura, Japan, culture and nature, altruistic suicide.

Giriş

Keisuke Kinoshita 1958 yılında, Shichiro Fukazawa'nın yazdığı *Narayama Bushiko* (1956) adlı romanı sinemaya başarılı bir biçimde uyarlamıştır. Filmin, Japon halk tiyatrosunun bir türü olan Kabuki'den izler taşıdığı çeşitli araştırmacılar tarafından ileri sürülmüştür.[1] 1983 yılında, bu kez Shohei Imamura aynı romanı -biraz da eklentilerle geliştirerek- beyaz perdeye taşımış ve film aynı yıl Cannes Film Festivalinde ödül almıştır. Film, yaşlıları ölüme terk etme, bebekleri öldürme veya satma, ürün hırsızlığını diri diri toprağa gömme yoluyla ölümle cezalandırma gibi 19. yüzyıl Japonya kırsalında var olduğu tahmin edilen oldukça sert ve rahatsız edici gelenekleri antropolojik film tarzıyla yansıtmış ve büyük ilgi toplamıştır.

[1] *Narayama Türküsü* ile ilgili çoğu yazar, Kinoshita'nın Fukazawa'nın romanını geleneksel Japon dans dramasına atıfta bulunarak "Kabuki tarzında" uyarladığı konusunda hemfikirdir. Sahne makinelerinin, stilize edilmiş aydınlatmanın ve nagauta hikâye anlatımının (samisen ve davul eşliğinde şarkı söyleyen bir anlatıcı) ön plana çıkarılmasından söz ederler. Darragh O'Donoghue (2013), diğer araştırmacıların aksine, oyuncuların performansları ve repliklerinin, açıklayıcı Kabuki tarzında olmadığını söylemiştir. Ona göre, sahnenin dinamiklerini taklit ediyor gibi görünen uzun çekim yaklaşımı, takip çekimleri ve bir dizi orta çekim ve hatta yakın çekim söz konusuyken bile, devasa stüdyo setleri, Kabuki'nin "temsili olmayan" soyutlamalarından ayrı biçimde, akarsular, ormanlar, tarlalar, köy ve iç mekânların ayrıntılı bir şekilde yeniden yaratıldığı Viktorya dönemi drama tarzında aşırı derecede doğalcıdır (URL-1).

1958 versiyonu ile karşılaştırıldığında Imamura'nın filmi gerçekçiliğe daha yakın ve teatral niteliklerden arındırılmış gibidir (McDonald, 1994: 124). Imamura'da doğa bütünsel özelliktedir; bu doğa içinde bitkiler, hayvanlar ve insanlar statü bakımından benzerlik taşır ve her biri birbiriyle simbiyotik ilişki içindedir. Toprağın ekildiği sahnelerin ardından gelen fareyi yutan bir yılanın ekrana gelmesi, bir sevişme sahnesinin ardından kurbağaların çiftleşmesinin gösterilmesi, onlarca doğa sahnesi vb. bu hususa örnektir.

Film sinopsisinde belli başlı hususlar şöyle özetlenebilir: Film 19. yüzyılda Japonya'nın dağlık bir bölgesinde bir köyde yaşayanları anlatır. Acımasız iklimsel ve coğrafi koşullar, hayatta kalmaya çalışan köylüler arasında sert törelerin oluşumuna yol açmış olmalıdır. Kurala göre, bir kişi 70 yaşına geldiğinde, dağlarda gizli ve mistik bir yer olan Narayama'da açlık ve soğuktan ölüme terk edilmek üzere yolculuğa çıkacaktır. Film, Tatsuhei adlı kişi ile 70 yaşına yaklaşmış ve Narayama yolculuğunu istekli bir biçimde bekleyen annesi Orin merkezli bir aileye odaklanmıştır.

Filmde geçtiği adıyla Orin Ana, 69 yaşına gelmiştir ve ölüme terk edilme geleneğini kabullenmiş haliyle son yolculuğuna hazırlıklarını tamamlamaktadır. Orin'i Narayama'ya oğlu Tatsuhei sırtında taşıyacaktır. Karısı öldüğü için büyük oğlu Tatsuhei iki oğluyla birlikte annesi Orin'le aynı evde yaşamaktadır. Diğer yandan hiç yıkanmayan, ahırda yatıp kalkan ve köyde "kokuşmuş" adıyla anılan Risuke, Tatsuhei'nin kardeşidir. Risuke, köylülerce dışlanmakta olduğundan seks yapacak bir kadın bulamaz, bu nedenle hayvanlarla cinsel ilişkiye girmekten kaçınmaz.

Kesakichi, Tatsuhei'nin büyük oğludur ve kendinden gebe kalan Matsuyan adlı kızı eve getirir. Matsuyan, hem tembel hem de hırsızdır, çaldıklarını kendi ailesine vermektedir. Köyde yiyecek hırsızlığı sert şekilde cezalandırılmaktadır. Köylüler, Matsuyan'ın babası Amaya'nın evinde çalınan yiyecekleri bulur, akabinde bütün aileyi bir çukura atarak diri diri gömerler. O sırada tesadüfen orada bulunan Matsuyan da öldürülür. Bunun gibi acımasız uygulamaların bir diğeri, bazı erkek bebeklerin öldürülmesidir. Kız bebeklerin bazıları bunun dışında tutulur, çünkü küçük yaşlarda kızlar tüccarlara satılmaktadır.

Orin, ölüm yolculuğundan hemen önce ailesine dönük birtakım düzenlemeler yapar. Oğlu Tatsuhei'yi bir başka köyden çalışkan ve ahlaklı Tamayan adlı bir dul kadınla evlendirir, Tamayan'a balık tutmanın inceliklerini öğretir. Risuke'ye yaşlı bir kadın bularak onu hayvanlarla ilişkiden vazgeçirtir. Orin, artık zamanın geldiği mesajını vermek ve Tatsuhei'nin üzülmesini

engellemek için kendi dişlerini kırar. Ardından adeta kutsal bir hac yolculuğunu anımsatan ölüm yolculuğu başlar. Bu yolculuk esnasında kural olarak anne ve oğul birbiriyle konuşmayacak, anne terk edildikten sonra oğlu asla arkaya bakmayacaktır. Orin, kemik ve iskelet kalıntılarının bulunduğu zirveye terk edildikten sonra kar yağmaya başlar. Tatsuhei buna sevinir, çünkü efsaneye göre eğer yolculukta kar yağarsa terk edilen yaşlıların acısı hemen dinecektir.

Filmin 1958 versiyonu, stüdyoda ve dekorlar kullanılarak çekilmiş olmasına rağmen Imamura versiyonunda doğal mekânlar kullanılmıştır. İlkine göre daha sert sahneler içeren 1983 versiyonu, sert gerçekçi, rahatsız edici ve karanlıktır. Bu bağlamda filmin, insan ve insan-dışılığın arasındaki sınırlar kaldırmış olduğunu söyleyebiliriz. Comanducci'ye göre (2014: 101), *Narayama Türküsü* insan ve hayvan arasındaki sınırların, sosyal kümelenme ve izolasyonun, merhamet ve zulmün, hayat ve ölümün iç içe ve karmaşık olduğu prototip bir kırsal topluluk sunarken, insanlığın ve insanlık-dışılığın bu temel ve çözülmez belirsizliğine örnek sunmaktadır. Imamura, temel ve idealize edilmiş bir insanlık kavramını eşitlik ve sosyal kurumların evrensel zemini olarak kabul etmeyi reddederek, insanın ve insanlık dışı olanın olumsallığını ve belirsizliğini, dahası izleyiciyi bunların ayrımını karakterize eden hegemonik mücadeleleri kabul etmeye zorlamaktadır.

Filmde Doğa ve Kültüre Dair Vurgular

Doğa, "doğal" olanın kaynağı konumundaysa bu durumda kültürde kendiliğinden bir yapaylığı ön kabul olarak görmek gerekecektir. Nitekim doğada karşılaştığımız, ağaçlar, mağaralar, hayvanlar vs. "doğal" olana atıf yaparken insan elinin değdiği ve insan-dışı alanda görülmeyen binalar, araçlar, yollar vs. "kültürel" olanla ilişkilidir. Modern toplumu önceleyerek yapılan çözümlemelerde insanoğlunun aslında doğal koşullarda doğaya aykırı bir biçimde yaşam alanı açabilmiş tek tür olduğu vurgulansa da bu toplum tipi dışında kalan yapılarda gelişmiş uyarlanmalar da göze çarpmaktadır.

Örneğin Descola, Amazon'un sık ormanlarından Kuzey Kanada'nın buzlarla kaplı bölgelerine kadar bazı halkların çevreye dahil olma biçimlerini farklı algıladıklarını, kendilerini bir ekosistemle ilişkilerini idare eden toplumsal kolektifler gibi değil, insan varlıkları ve insan olmayan varlıklar arasında hiçbir gerçek ayrımın olmadığı daha geniş bir bütünün unsurları gibi gördüklerini belirtmiştir. Tüm bu kozmolojik düzenlemeler arasında kuşkusuz farklılıklar vardır, sözgelimi en kuzeydeki bölgelerde az sayıda tür yaşa-

dığından biyosferdeki unsurlar arasındaki ilişkiler ağı Kuzey Amerika yerlileri ve Güney Amerika yerlileri için aynı derecede zengin ve karmaşık değildir. Ama bu ağların yapıları unsurlarına mal edilen özellikler gibi her noktada benzerlik gösterir. Bu, Amazon yerlilerinin sembolik ekolojisinin, kendi içinde çeşitli bir çevreye yerel uyumdan gelebileceğini dışlar gibi gözüken bir durumdur (Descola, 2013: 21).

İnsan ve insan-dışı ayrımı, her ne kadar türcü bir perspektifle ele alınsa da kültürün ve doğal uzamın boyutunu ve bunların birbiriyle ilişkisini ortaya koymakta öncül bir önerme olabilmektedir. İnsanın doğayla kurduğu simbiyotik ilişkide doğa, nesneleştirilerek birçok yönden kültürün zıddı olarak konumlandırılmıştır. İnsan topluluklarının uyarlanma becerileri, insan kültürünün maddi ve manevi öğeleri çoğu antropoloğun ve kültür bilimcinin ilgisini çekmiş ve bunların doğa ile ilişkisi hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Diğer yandan bir kaynak olarak atıf yapılan doğa ile kültürün katı bir kontrasta sıkıştırılması 19. yüzyıl pozitivizminde karşılık bulmuştur. Holistik bir perspektiften bakılacak olursa insan-doğa ayrımının yapay bir formdan ibaret olduğu söylenebilir. İlkel toplumlarda doğanın yalnızca insana faydalı olduğu ölçüde anlamı olması fikrinin aksine insan doğa içinde edilgen bir unsurdur. 17. yüzyıldan sonra, özellikle Descartes'ın mekanik dünya görüşü, antroposentrik doğa kavrayışını doğurmuş, insanın doğaya tahakkümü ve doğanın insan tarafından yönetimini öncelemiştir. Sanayi devrimi sonrasında doğal kaynakların ölçüsüz kullanımı bu görüşlerin sorgulanmasına yol açarak yeni ekolojist paradigmalar ve ekosentrik perspektiflerin gündeme gelmesine neden olmuştur.

Imamura, filmde insan ve doğa ilişkisini kaynak kullanımı ve istismar kavramı odağından çok bütünsellik yönüyle ele almıştır. Filmde insanlar; kuş, balık, yılan, fare gibi hayvanlardan daha ayrıcalıklı değildir, hayatta kalma ve üreme gibi temel güdülerden hareketle ortaya çıkan hareketler birebir benzemektedir. Bu çerçevede Imamura, film boyunca görsellikten oldukça fazla yararlanmıştır. Doğa ve hayvan görüntüleri filmde geçen olayların arasına serpiştirilmiş ve böylece insan doğasının en saf hali, ilksel yönü yansıtılmıştır.

Filmde, kamera karlı dağ görüntülerinin ardından köy boyunca yavaşça döner ve ardından çiftçi evlerinden birine yakınlaşır. Evin altında kış uykusuna yatan ve birbirinin etrafında dönen mavi-yeşil yılanlar vardır. Kahverengi bir fare yaklaşır ve mavi-yeşil yılanları koklar. Imamura, mavi-yeşil yılanları bir ailenin sembolü olarak görür ve bu yılanlar film boyunca sıklıkla karşımıza çıkar. Yine, Tatsuhei ilk gecesini yeni karısı Tamayan ile geçirirken, mavi-

yeşil bir yılan yeni aile üyesini karşılamak için görünür. Amaya ailesi köylüler tarafından hırsızlık nedeniyle öldürülmeden önce Amaya'nın evinden mavi-yeşil bir yılan sürünerek çıkar. Filmin sonunda, Orin'in zirveye bırakıldığında mavi-yeşil yılanların kış uykusundan huzur içinde keyif aldıkları bir sahne gösterilir. Yukarıdaki dört kesit, Imamura'nın neler olup bittiğini sembolik olarak tasvir etmek için doğal görüntüleri kullanmasının tipik bir örneğidir. Hung, filmdeki doğal kültürcülüğü ele aldığı çalışmasında, film boyunca insanlarla bağlantılı olarak yerleştirilmiş toplam 16 hayvan sahnesinin bulunduğunu belirtmiştir (Hung, 2003: 155-160).

Bunlara ek olarak aşağıdaki dört sahne, Imamura'nın Japon çiftçi köy yaşamının görsel bir benzetmesini yaratma çabalarını göstermektedir: 1. Köylülerin yiyecek yetiştirmek için toprağı işledikleri bir sahneden hemen sonra, fareyi yiyen bir yılanın sahnesi gösterilir. 2. Kesakichi ve Matsuyan arasındaki açık havada aşk sahnesi, yılan ve kurbağaların çiftleşmesi sahneleriyle yan yanadır. 3. Tatsuhei ikinci karısıyla ilk geceyi geçirdiğinde, iki güvenin çiftleşme sahnesi ortaya çıkar. 4. Kesakichi, Matsuyan'ın hamile olduğunu fark eder etmez, bebeğini doğuran bir yılanın sahnesi eklenir. Bu dört doğa sahnesinden de anlaşılacağı gibi, doğa dünyasında yaşamın en temel unsurları besin elde etmek ve üremektir. Her türden canlı, amacı doğrultusunda ellerinden geleni yapar. Imamura'nın filminde bu anlamda insanlarla diğer hayvanlar arasında çok az fark vardır. Diğer bir deyişle, tüm açık görsel doğal görüntülerin arkasında, Imamura'nın, Japon geleneksel tarım yaşamında, bireyler arasındaki karşılıklı ilişkinin doğa imgesinde inşa edildiğine dair üstü kapalı iddiası yatmaktadır (Hung, 2003: 155-160).

Bu yorum çizgisiyle Imamura, filmin en başında, tavşan avı bölümünü yaratmasında insanlarla hayvanlar arasındaki benzerliği sembolik olarak tasvir eder. Bu bölümde köylüler, avcının onu vurabilmesi için tavşanı avcının menziline sokmaya çalışırlar. Bu ekip çalışması meyvesini verir ve tavşan vurulur. Bununla birlikte, bir kartal tavşanı yakalar ve insanların diğer hayvanlardan üstün oldukları düşünülse de, durumun her zaman böyle olmadığı gösterilir. Bu tavşan avı bölümünde Imamura, doğa âleminde tüm canlıların aynı olduğunu kabul etmemiz gerektiğini öne sürmektedir. İstisna yoktur, bu nokta filmin başında açıkça belirtilir ve aynı mesaj film boyunca Imamura'nın sayısız doğa sahnesine paralel alt konular eklemesiyle tekrar tekrar iletilir (Hung, 2003: 160-161).

Imamura, insanlarla hayvanları özdeş görmektedir. Gerçekten de, filmografisi boyunca hayvanlar ve insanlar arasında paralellikler kurmaya yönelik tutarlı bir eğilimin izi sürülebilir. Bu her zaman görsel bir metafor ve

ahlaki bir analojiden fazlasını ima eder. Narayama'da, daha spesifik olarak, hayvan yırtıcılığını ve toplumsal şiddeti, insan ve hayvan cinselliğini aynı düzleme yerleştiren çeşitli kesitler bulunmaktadır. Filmde, net olmayan bir şekilde hayvan ve insan arasındaki sınırda bulunan karakter, Nekkonoie ailesinin en küçük kardeşi Risuke'dir. Ailesinin saygın statüsüne rağmen, Risuke sadece bir çiftlik işçisi olarak çalışmaktadır, ne evlenmeye ne de mülke hakkı vardır, cinsel bir hayatı olamaz, aynı zamanda tüm toplumdan dışlanmıştır. Bu nedenle ahırda yatıp kalkar, hayvanlarla cinsel ilişkiye girer (Comanducci, 2014: 105). Risuke karakterinin zıddı olarak konumlanan ağabeyi Tatsuhei, kurallar ve geleneklere itaatin simgesidir. Orin Ana'yla bir konuşmasından anladığımız kadarıyla babasını, kendi annesini dağa taşımak konusunda çekinceli davranması nedeniyle öldürmüştür. Bu husus, bir utancın ortadan kaldırılmasıyla ilişkili görülür, onurlu bir davranış olarak imlenir.

Sembolik mesajlara yer verilen filmde Imamura, yaşlıları ölüme terk etme motifiyle uyum içinde terk edilmiş bir bebek görseli analojisini kullanır. Hung (2003: 161-162), Japon tarihi boyunca, yoksul insanların sınırlı gıda arzını iyi kullanmak için üretken olmayan fazla nüfus olarak genellikle bebeklerini bu şekilde terk ettiklerini öne sürmekte ve Japon çiftçi köylerinde bu uygulamaya geleneksel olarak "mabiki" dendiğini aktarmaktadır. Başlangıçta, "mabiki", hedef mahsulleri daha verimli bir şekilde yetiştirmek veya onları planlanmış bir seviyede tutmak için fazlalığın azaltılmasına atıfta bulunan bir tarımsal terimdir. Dolayısıyla, "mabiki" bir tür tarımsal bilgi birikimini temsil eder ve tarım söz konusu olduğunda, bu şüphesiz rasyonel ve verimli bir uygulamadır. Bu pratik, filmdeki gibi insan topluluğuna uygulandığında, hümanist bir bakış açısından acımasız gelebilir. Ancak filmde önerildiği gibi konuya doğa açısından bakıldığında, bunun ne kadar etkili bir hayatta kalma stratejisi olduğu anlaşılabilir. Imamura, hem bebekler hem yaşlılar da dâhil olmak üzere, toplumsal bütünün yararına, zayıfları eleme şeklindeki Japon geleneksel fikrini canlandırmak için terk edilmiş bebek görsel benzetmesini ustaca kullanır. Bir kez daha, doğa dünyasında doğru olana benzer şekilde, kolektif faydanın güvencesine her zaman birinci öncelik verilir.

Filmde yaşlılar ne zaman öleceklerini bilirler, doğal zaman onlar için sınırlıdır. İnsan doğadan üstün değildir, onun ayrılmaz bir parçasıdır. Bu nedenle Orin sağlıklı kalmaktan utanç duymaktadır. Filmdeki geleneksel dünya görüşünde içinde bulunduğu topluluğa karşı görevlerini tamamlayan yaşlılar, topluluğun güvencesi ve gıda maddelerinin yeterli halde kalabil-

mesi için onurlu bir şekilde kendini feda etmelidir. Güvendi, Orin'in ölümü arzulayarak ailenin bekası adına kendisini feda etmesini bir "görev" olarak yorumlamakta, bu türden bir kavrayış ve kabullenişin Japon ilkel inançlarından ocak/aile kültü merkezli ölülerin ruhlarına yönelik gerçekleştirilen "Hogaki" adlı kurban töreniyle ilintili olduğunu ifade etmektedir. Budizm'in etkisiyle birlikte yumuşayan bu kanlı tören, ölen efendilerinin ve sevdiklerinin yanında olmak inancı ile zamanla intihar ritüeline evrilmiştir. Feda ritüeli, kişinin hayatını feda etmesi gereken an geldiğinde, her tür hesabı ya da mantık yürütmeyi reddeder. Öyle ki ölümle hemhal olduğunu göstermek; acıyı ve ölümü önemsemediklerini ispatlamak için kişinin ölüm anında çevresini saran doğa ile uyumunu yansıtan şiirler yazması, Japon toplumunda feda kültünün derinliğini ve ağırlığını göstermektedir (Güvendi, 2021: 240-241).

> ...Dolayısıyla ilahi motiflerle bezeli ölümün meşrulaştırıldığı Seppuku adı verilen ve bugünün Japonya'sında da örneklerine rastlanan bu gelenek, Avrupa uygarlıklarına özgü aile yapısının model alınmasıyla 18. yüzyıl itibari ile yasaklanmıştır. Japon toplumunun anlam sisteminin bir parçası olan ve objektif bir nitelik kazanmış Hogaki geleneğinin dini ve ekonomik saikleri, filme konu edilen köy topluluğunun evreninde izleyicilerin zihninde tartışmaya açılmıştır. Bu meyanda köydeki sosyal hareketlilikler ve olaylar, bir önceki sosyal olayların sonucu olarak telakki edilmiş, maddi sebeplerle başlayan daha sonra manevi saiklerle birleşen kimi olaylar, determinist bir anlayışla sonraki olayların sebebi olarak telakki edilmiştir (Güvendi, 2021: 241).

Japon toplumunda yaşlanmanın sosyo-kültürel zeminine odaklanan çalışmasında Turgut (2021), hem yaşlılığın hem de yaşlılık dolayımıyla ölümün bir tür kült nitelik kazanmasının, uhrevi âleme olan inancın yansımaları olmasının yanında bir tür reenkarnasyona gönderme yapmasıyla da ilişkili olduğunu belirtmiştir. Turgut'a göre, 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. Ayrıca, Orin'in altruistik intiharında, bir inisiyasyon törenini andırır şekilde yaşamının son bulmasının verdiği hüzünden ziyade bir kavuşma, arınma ve onurlandırma görülmektedir (Turgut, 2021: 57-58).

Narayama Türküsü, doğal olanla kültürel olanın iç içe geçtiği, insanı bu muğlak zemine yerleştirerek vahşi yapısıyla resmettiği, iyilik ve kötülüğü sorgulamaya iten bir filmdir. Film, "natura/phsis" kavramını insanı da kapsayan genişlikte kullanmış, Japon toplumu özelinde alt sınıf insanların zorlu yaşam koşullarıyla karşılaştığında nasıl bir nomos ürettiğinin aşırı uçlarını göstermiştir. Amayan'ın tüm ailesiyle birlikte linç edilmesi ve toprağa gömülmesi sahnelerinden anlaşıldığı üzere, basit yiyecek hırsızlıklarının bile ölümle cezalandırıldığı böyle bir ilkel hukukta suç bireysel görülmediğinden aile de suçluyla beraber cezalandırılmaktadır. Buradaki motivasyon, topluluğun hayatta kalması ilkesi çerçevesinde geliştirilen sert kurallardır. Hırsızlıkla tabu ihlal edildiğinden kolektif arınma ancak bir kurbanla mümkün hale gelmektedir. Bu tarz topluluklarda ritüel, sözlü bir kanuna dönüşebilmektedir.

Filmde Altruistik İntiharın Ritüelleşmesi

İntihar üzerine geniş analizlerinin yer aldığı çalışmasında Durkheim, intiharın ilkel toplumlarda çok yaygın olduğu, bunların bireysel nitelikten çok altruistik nitelikte olduğu sonucuna varmıştır. Durkheim, bu intihar tipinin kategorilerini şöyle tasnif etmiştir: 1. Yaşlılığa ermiş veya hastalığa yakalanmış erkeklerin intihar etmesi. 2. Kadınların kocalarından sonra intihar etmesi. 3. Şefin hizmetçilerinin veya adamlarının şefin ölümünden sonra intihar etmesi. Bu tür durumlarda bir erkek intihar ettiğinde, bunun sebebi üstüne vazife olmayan bir şey yapması değil, bizzat bunu yapmakla yükümlü olmasıdır. Eğer bu yükümlülüğünü yerine getirmezse, onursuzlukla damgalanır ve çoğu zaman dini cezalara çarptırılır. Eğer yaşlı bir insan yaşamakta ısrar ederse toplumun gözünde değerini yitirir; öldüğü zaman cenazesinde kendisine hürmet edilmez ya da öldükten sonra korkunç bir hayatın onu beklediğine inanılır. Dolayısıyla toplum o insanın üzerinde baskı uygulayarak intihara sürükler (Durkheim, 2020: 273).

Dünya üzerinde çeşitli halklarda, kıtlık zamanlarında kamuya yararının en az olduğu düşünülen yaşlıları veya bebekleri öldürme gibi bazı törelerin oluştuğuna dair kayıtlar vardır. Kuzey Kutup dairesinde yaşayan İnuit kabilelerinde zaman zaman görülen senicide (yaşlıların öldürülmesi) uygulaması[2], İskandinav halk anlatılarında geçen yaşlıların uçurumdan atlaması motifi vb. bir dizi uygulama ve anlatı dikkat çekicidir. Bu konuyla paralel Japon ubasute geleneği ise, Japon efsanelerinde bir tema olarak karşımıza çıkar.

[2] Detaylı bilgi için bk. (Leighton & Hughes, 1955; Kjellström, 1974-75).

Evrensel olarak yaşlıyı tedavi etme konusunda eski çağlardan beri oluşmuş ortak kültürel psikolojinin aksine, Japon folklorunda rastlanan bu tema, izleyici için şok edicidir. Ubasute[3] ile Japon halkının geleneksel dağ inançları arasında yakın bir ilişki olduğu görülmektedir. Sam'a göre, filmdeki dağ kültünün doğal sonuçlarından biri de kurban kültüdür. Bu kült, Durkheimcı bir söylemde ifade etmek gerekirse, altruistik intiharlardan oluşur. Filmde Orin Ana, "bir zamanlar bazılarının hayatlarını feda ettiği için yaşayan bir insan" olarak tasvir edilmiştir. Artık başkalarının hayatı için kendi hayatından vazgeçme sırası Orin Ana'ya gelmiştir. Bu anlamda Orin Ana'nın Narayama zirvesine bir an önce varma arzusu altruistik bir intihardır ve kurban kültünün bir parçası olarak değerlendirilmesi gereken bir konudur. Çünkü toplum hayatındaki herkes böylece birbirine borçlu hale gelir. Dolayısıyla borçlarını ödemek zorunda olanlar, zamanı geldiğinde başkaları için kendi hayatlarından vazgeçme görev ve yükümlülüklerini yerine getirmek zorundadırlar (Sam, 2016: 8). Japon toplumunun intihara değer atfetmesi, bu olguya şerefli bir anlam yüklemeleri (Benedict, 2011: 144), başka toplum üyeleri tarafından anlaşılması son derece zordur.[4]

Orin'in ölüm şeklinin Frazer tarafından *Altın Dal*'da defalarca örneklenen "kralı öldürmek" (2004: 211-233) motifiyle ortak bir yanı vardır. Aricia gibi pek çok yerde, rahip veya krallık makamının halefinin pozisyonu alabilmesi için selefini öldürmesi gerektiğine dair eski bir gelenek vardır. İnsanlar, tüm sosyal refahın ve hatta doğal fenomenlerin ilerlemesinin, tanrı-kralın veya insan-tanrının varlığına yakından bağlı olduğuna inanıyorlardı. Yaşlılığa yaklaşan veya fiziki olarak biraz yorgun düşen bir hükümdar, veba ve kötü hasat gibi felaketlere yol açabilir. Bu büyük felaketleri önlemek için, kralı hala genç ve güçlüyken öldürmek gerekir, böylece ilahi yaşamı, enerjisi hala canlıyken halefine aktarılabilir, krallığını geri kazanabilir. Bu şekilde

[3] Ubasutenin gerçekte tarihsel bir vaka olup olmadığı tartışmalıdır. Xiaoli'nin Japon folklorist Jingwu'dan aktardığına göre, Japonya'da bu tür efsanelerin varlığını hatırlatan gelenekler bulunur. Bunlardan biri "rüzgârla gömme" yani ölülerin mağaralara gömülmesi veya terk edilmesidir. Bu gömme yöntemi bir zamanlar Japonya'nın güneybatı adalarında popülerdir. Ayrıca, Japonya'nın bazı bölgelerinde bir zamanlar "ikili mezar sistemi" yaygındır, yani mezar yeri ve ibadet yeri ayrılmıştır. Ölülerin gömüldüğü yerlerin çoğu, derin dağlar, vahşi doğa veya deniz kenarı gibi mezar taşları vb. hiçbir işaretin dikilmediği uzak yerler iken, buna karşılık, ibadet yerleri genellikle kişinin kendi evinin yakınında veya nesiller boyu sunakların sunulduğu bir tapınakta bulunur. Defin yeri, ölü ile diri arasındaki hafızanın kesildiği yer olur. Bu tür bir durum, doğal olarak terk edilmiş yaşlılar efsanesini doğuracak ve bu efsanenin desteklenmesine temel oluşturacaktır (Xiaoli, 2018: 119).

[4] Japon toplumunda intihar olgusu hakkında okuma için bk. (Benedict, 2011; Güvenç, 2002).

güçlü bir ikame yoluyla, soyunu devam ettirerek tanrıların yaşamı sonsuza kadar genç kalabilir, böylece insanların ve hayvanların nesilden nesile aktarılması, gençliği sürdürmesi sağlanacak, ekim ve hasat, bahar ve yaz, yağmur ve güneş ışığı dengeli hale gelecektir (Xiaoli, 2018: 121). Tanrıların mirası için "kralın öldürülmesinin" nedeni, insanların tanrıların enerjisi ile soyun kaderi arasında kaçınılmaz bir ilişki olduğuna inanmalarıdır. Narayama köylüleri de, 70'li yaşlardaki tüm yaşlıları bu arkaik motifteki "kralın" kaderiyle eşleştirmiştir. Çünkü bu tip toplumsal yapılarda kolektif ruh ön plandadır, diğer mülkiyet nesneleri gibi beden bireye ait değil topluluğa aittir.

Filmdeki feda ritüeli, "gönüllü" olmayanlar için zorla yerine getirilmektedir. Güvendi, bu konuda şöyle bir analiz yapmıştır:

> Tatsuhei'nin komşusu ile yaşadığı diyalogda, şerefli bir tercih kabul edilen dağa çıkma geleneğinin, zamanla tinsel cazibesini yitirerek dağa terk etme zorbalığına dönüşmesi, fizyolojik ihtiyaçların güvence altına alınabilmesi için başlayan geleneğin, dinsel motivasyonun güdümünde toplumsal bir baskının aparatı haline geldiğini işaret etmektedir. Öyle ki bir süre sonra neden başladığını unuttukları dağa çıkma ritüeli, kimi fideist üyelerce ruhların bir buluşması olarak kabul edilse de kimi yaşlılar nezdinde makûs talihin bir zorbalığı olarak tepki görmektedir. Söz gelimi dağa çıkma ritüelini reddeden yaşlı bir üyenin, klanın baskısıyla oğlu tarafından zorla dağa götürülüşü ve uçuruma atılışı, bu tespitle örtüşen bir sahnedir. Bu minvalde kalabalıkların kolektif davranışlarında insan fıtratına ters düşen bir rasyonellikten bahsedilebilir. Söz gelimi toplumda düzeni sağlayan ve sabit kalabilmiş normların kolektif davranışı üretmesi, bu tür bir sosyal organizasyonun gruba fayda sağlayacağı ve ihmal edilmesinin zarar vereceği düşüncesi ile ilişkilendirilir. Dolayısıyla cemaat yapısında mekanik bir formda işleyen rasyonel mübadele söz konusudur (Güvendi, 2018: 243).

Nitekim Orin'in görünür herhangi bir pişmanlık belirtisi olmadan gerçekleştirdiği eylemi ile köydeki diğer bazı yaşlıların davranışları arasında zıtlıklar vardır. Orin, fedakârca ve dağ tanrısına koşulsuz teslimiyetiyle bu intiharına, bir hac ritüeli havası, söylemsel hegemonya, dini bir meşruiyet ve onur sağlarken, yatağında ölen yaşlı bir kişinin günahkâr ve dışlanmış haliyle resmedilmesi ve geride kalan ailesinin dramatik bir biçimde düzensizliğe mahkûm oluşu (örneğin eşinin kocasının günahlarının kefareti olarak tüm

ırgatlarla yatmaya zorlanması) filmde dikkat çekici bir kontrast oluşturmaktadır.

Sonuç

Toplumsal hayatta karşılaşılan fenomenler, rastlantısallığının yanında tarihsel süreçte oluşan kalıplaşmış modellerin bir yansıması şeklinde görülebilir. Imamura'nın başyapıtı *Narayama Türküsü*, Japon alt-kültüründe toplumun doğa ve kozmoloji kavrayışını, inanç ve sınıfsal yapısını, geleneksel değerleri, doğa-kültür fenomenleri üzerinden başarılı biçimde aktarmıştır. Bu aktarımdan anlaşıldığına göre, doğal alanın içinde bulunan açlık ve cinsellik gibi fizyolojik ihtiyaçlar; normları, daha genel anlamda ise kültürü belirlemiştir. Filmin en çarpıcı noktalarından biri, doğa ve kültürü eşitleyerek insan merkezli bir kavrayıştan ziyade doğa merkezli bir kavrayışı vahşi insan doğası üzerinden gözler önüne sermesidir.

Diğer yandan, *Narayama Türküsü* filmi Japonya'nın yakın tarihte yaşadığı süreçlerden ayrı düşünülmemelidir. Japonya'nın 19. yüzyılda yaşadığı Meiji restorasyonu feodalizmin yerine milli değerlere bağlı biçimde Batılılaşmayı vaat etmiştir ancak feodal değerleri yeterince ortadan kaldıramamıştır. Bu dönemin despot yönetim tarzı, sadece teknoloji temelinde Batılılaşma istenci, doğal olarak Japon dünya görüşüyle etkileşime girmiş, milli din yaratma endişeleri neticesinde Şintoizm yüceltilmiştir. Bu bağlamda Meiji İmparatorluğu, bir nevi militarist bir modernleşme ve uluslaşma projesidir. Japon kültüründe imparatorluk makamı, aile, soy, topluma aidiyet gibi birtakım değerler; atalar kültü, dağ inançları ve bir çeşit animistik dünya tasarımıyla sentezlenmiş biçimde karşımıza çıkmaktadır. Böylesi bir yapıda Japon toplumunda birey silikleşerek kolektif bilinç öne çıkmakta ve buna bağlı olarak da toplum adına fedakârlık yüceltilmektedir. Hatta filmde de görüldüğü üzere, toplum adına altruistik intihar dağ kültü özelinde meşrulaştırılmakta ve bu intihar onurlu bir davranış olarak sunulmaktadır.

2. Dünya Savaşı'nın Japon toplumundaki yıkıcı etkileri de filmi yorumlarken dikkate alınması gereken hususlardandır. Savaş sonrasında Japonya'nın yayılmacı hedeflerine ket vurulmuş, ABD'nin atom bombası kullanmasıyla Japonya -ve "güneşin oğlu" imparator- teslim olmuştur. Bu süreçte Japon toplumu militarizmden arındırılarak çalışkanlığın bir değer olarak yükseldiği yeni bir toplumsal evreye geçilmiştir. Frazer'ın birçok ilkel toplumdan örnekler sunduğu "kralı öldürmek" temalı gelenek, yaşlanmaya başlayan kralın, veba gibi salgın hastalıklar, felaketler veya kötü hasat gibi kıtlıklar yaşanmaması için tebaası tarafından öldürülmesini gerekli görmek-

tedir. Bu noktada film, Orin Ana özelinde adeta Japon imparatorunu ve dolayısıyla daha uzak bir çağrışımla Japonya'yı simgeler gibidir. Savaş sonrası duruma odaklanacak olursak, alegorik olarak imparator -veya Japonya- evlatları yaşayabilsin diye kendini feda etmiş, Narayama'ya "çekilerek", bir hatıra ve sembole dönüşmüştür.

Kaynakça

Benedict, Ruth (2011). *Krizantem ve Kılıç: Japon Kültürü Üzerine Bir İnceleme.* Çev. Türkan Turgut. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Comanducci, Carlo (2014). "The Human and the Inhuman in Shohei Imamura's The Ballad of Narayama". *Monstrous Reflections*. Eds. Petra Rehling & Elsa Bouet. Oxford, UK: Inter-Disciplinary Press, 101-108.

Descola, Philippe (2013). *Doğa ve Kültürün Ötesinde.* Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Durkheim, Emile (2020). *İntihar, Sosyolojik Bir İnceleme.* Çev. Özcan Doğan. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Frazer, James G. (2004). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri 1.* Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi.

Fukazawa, Shichiro (1956). *Narayama Bushiko*. Tokyo: Chuo Koronsha.

Güvenç, Bozkurt (2002). *Japon Kültürü.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Güvendi, Tarık (2021). *Doğu, Batı ve Türk Sinemasında Din Olgusunun Karşılaştırmalı Analizi: Narayama Türküsü, Yedinci Mühür, Takva Filmleri Örneği.* Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hung, Lee Wood (2003). "Natural Culturalism in The Ballad of Narayama: A Study of Shohei Imamura's Thematic Concerns". *Asian Cinema*, 14(1): 146-166).

Imamura, Shohei (yönetmen) (1983). *Narayama Bushiko* [Sinema Filmi]. Tokyo: Toei Company.

Kjellström, Rolf (1974-75). "Senilicide and Invalidicide Among the Eskimos". *Folk*, 16-17(1): 117-124.

Leighton, Alexander H. & Hughes, Charles C. (1955). "Notes on Eskimo Patterns of Suicide". *Journal of Anthropological Research*, 11(4): 327-338.

McDonald, Keiko (1994). *Japanese Classical Theater in Films*. London & Toronto: Associated University Presses.

Sam, Rıza (2016). "Requiem for the Ones Experiencing the Tragedy of Farewells: The Ballad of Narayama". *Kaygı*, 27: 1-13.

Turgut, Beyza Huriye (2021). "Narayama Türküsü (Bushi-Ko) Filmi Üzerinden Yaşlanmanın Sosyo-Kültürel İzdüşümü". *Senex Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 4(4): 51-64.

URL-1: Darragh O'Donoghue (2013). "Ballad of Narayama". http://www.sensesofcinema.com/2013/cteq/ballad-of-narayama/ (Erişim: 21.01.2022).

URL-2: "Film Afişi". https://tr.wikipedia.org/wiki/Narayama_Türküsü_(film,_1983) (Erişim: 21.01.2022).

URL-3: "Film Afişi". https://www.sinefil.com/title/mg35ley (Erişim: 21.01.2022).

Xiaoli, Guo (2018). "Ubasute and Japanese Ancient Mountain Worship: The Cultural Significance of Fukasawa Shichiro's Narayama Bushiko". *Journal of Ocean University of China (Social Sciences)*, 1: 117-122.

Ekler



Fotoğraf 1-2. Film afişleri (URL-2; URL-3).



Fotoğraf 3. Filmden bir sahne (Imamura, 1983).



Fotoğraf 4. Filmden bir sahne (Imamura, 1983).



Fotoğraf 5. Filmden bir sahne (Imamura, 1983).

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, 02-04 Ekim 2020 tarihinde yapılan *II. Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu*'nda aynı adla sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve düzenlenmiş şeklidir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Kültür Araştırmaları Dergisi'nin editörü olmam nedeniyle potansiyel bir çıkar çatışması söz konusudur. COPE yönergelerinden "Publishing Ethics for Editors" kılavuzuna uygun olarak yayın süreci kararlarına dâhil olmadığımı, derginin olağan prosedürlerine göre işlem yapıldığını, kör hakemlik uygulamasını kabul ettiğimi ve derginin diğer editörü Doç. Dr. Mustafa Açа tarafından sürecin yürütüldüğünü şeffaflıkla bildiririm.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Author's Note: *This article is the expanded and edited version of the paper presented orally with the same title at the II. International Society and Culture Studies Symposium held on 02-04 October 2020.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *As I am the editor of the Journal of Cultural Studies, there is a potential conflict of interest. I declare with transparency that I am not involved in the publication process decisions in accordance with the "Publishing Ethics for Editors" guideline, one of the COPE guidelines, that the process is done according to the regular procedures of the journal, that I accept the blind refereeing practice and that the process is carried out by the other editor of the journal, Assoc. Prof. Dr. Mustafa Açа.*