

**Atıf - Reference:** Arslan, Eylül (2018) Kaneto Shindo sinemasında kadın temsili üzerine bir değerlendirme. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(6): 13-23.

## **Kaneto Shindo sinemasında kadın temsili üzerine bir değerlendirme: *Onibaba* ve *Kuroneko***

Eylül Arslan \*

### **Öz**

Yüzyıllar boyunca Batı medeniyetleri ile etkileşim kurmamış bir ada ülkesi olan Japonya'nın kendine özgü kültürü dünyadaki diğer kültürler tarafından bir merak konusu olmuştur. Sanat ve felsefe alanlarında olduğu gibi edebiyat alanında da oldukça yerel bir kültüre sahip olan Japonya'da korku, yaygın inanç sistemlerinden biri olan Japon Budizm'ini kaynak alarak şekillenmiştir. Buna bağlı olarak Japon Budizm'i, Japon sinemasını Batı sineması karşısında farklı kılacak bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Japon korku sinemasının kült yapımları arasında yer alan *Onibaba* ve *Kuroneko* filmlerinde Kaneto Shindo, geleneksel korku öğelerini kullanırken kadını bir alt kültür olarak değil toplumdaki konumuna eleştirel bir vurgu yapacak şekilde işlemiştir. Bu çalışmada öncelikle Japon kültüründe kadının konumuna kısaca değinilmiş ve ardından Shindo'nun eserlerini türünün diğer örneklerinden ayıran temel etken incelenmiştir. Bu bağlamda Shindo'nun *Onibaba* filminde gerçek bir hayalete yer verilmediği ve *Kuroneko* filmindeyse fantastik bir hikâyenin gerçekçi bir perspektif ile işlendiği tespit edilmiştir. Her iki filmde de kadın kimliği, Japon korku sinemasında intikamcı ruh ögesi olarak yer alması bağlamında kültürel öğeler göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Japon korku sineması, Japon Budizmi, Kaneto Shindo, *Onibaba*, *Kuroneko*

## **An evaluation on representation of women on Kaneto Shindo cinema: *Onibaba* and *Kuroneko***

### **Abstract**

The unique culture of Japan, an island country that has not interacted with Western civilizations for centuries, has been a curiosity subject for other cultures on Earth. In Japan, which has a local culture in literature as well as in the fields of art and philosophy, fear is shaped by the Japanese Buddhism, one of the common belief systems. Therefore, Japanese Buddhism appears as an element that makes Japanese cinema more different than Western cinema. Kaneto Shindo have not used traditional horror elements in *Onibaba* and *Kuroneko* to avoid manipulating women. On the contrary, he used these elements to criticize society. In this study, firstly, the role of women in Japanese culture was covered briefly. Then, the main element that makes Shindo's work differ from other examples of the Japanese horror movies was examined. In this regard, it has been found that Shindo does not have a real spirit in *Onibaba* and he treated a fantastic story with a realist perspective in *Kuroneko*. In both films, identity of women was analyzed considering cultural items, as it is involved in Japanese horror cinema as a vengeful spirit.

**Keywords:** Japanese horror cinema, Japanese Buddhism, Kaneto Shindo, *Onibaba*, *Kuroneko*

### **Giriş**

Korku, en çok içinde bulunduğu kültürün inancından etkilenecek biçimlenir. Bu açıdan bakıldığında, insana farklı duygular yaşatmak isteyen sinema için korku oldukça iyi bir kültürel öğedir. Orta Doğu ülkelerinde korku denildiğinde akla cinler, işlenen günahlar;

---

\* Yüksek lisans öğrencisi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, e-posta: eylars@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6765-1666

**Geliş tarihi - Date of reception:** 24.08.2018

**Kabul tarihi - Date of acceptance:** 26.09.2018

Avrupa ve Amerika’da hortlaklar, felaket dolu dünyalar; Japonya’da ise ruhlar ve cehennem gelir. Aslında cin ve ruh gibi varlıklara duyulan korku duygusunda insanın korktuğu şey göremediği bir varlığın olması ihtimali değil, kontrol edemediği bir varlığın olması fikridir. Japon toplumunda canlı veya cansız her şeye duyulan saygı esasen Shintoist ahlak anlayışında var olan görünmeyen ataların ruhlarından korkma inancından kaynaklanmaktadır. Hearn’ün (2016: 109) aktarımıyla Shinto bilgini Hirata Atsutane bu konuyla ilgili, “görünmeyenden çekinmeyi öğrenin, zira bu sizi kötülük yapmaktan alıkoyacaktır. İçinizdeki vicdanı geliştirmeyi öğrenirseniz doğru yoldan ayrılmazsınız” demektedir.

Japon korku sinemasının özellikle 1990’lı yıllardan sonra dünya genelinde izler kitlesi ve takipçisi artmıştır. Onu bu kadar özel kılsa hiç şüphesiz Japon geleneksel kültürünün sahip olduğu etnik Shinto ve köklü Budizm temelli efsanelerdir. Shintoizm, Şamanizm ve animizm<sup>1</sup> kökenli olup, doğa ve ata ruhu olarak kabul edilen Kamilere<sup>2</sup> iman etmeyi gerektiren bir inanç biçimidir. Shintoizm’de ölümden sonra kişinin ata ruhlarına karışıp bir Kami olduğuna inanılır, dolayısıyla günümüzde korku dediğimizde akla gelen, bildiğimiz anlamda korkunç bir Shinto mitolojisi yoktur. Yine de, Shinto panteonunun en yüce ilahi kabul edilen Güneş Kamisi Amaterasu’nun kendisini bir mağaraya kapatarak dünyayı ışıksız bırakması ve bunun sonucunda Yomi-no-Kuni’deki (yer altı dünyası) iblislerin Nakatsu-Kuni’ye (orta dünya) gelerek insanları rahatsız etmesi belki de Shintoist anlatıların en korkuncudur. Muhtemelen Shintoizm’de ölümden sonra gidilecek bir cehennem fikri olmayışı bu korkunun yumuşak bir korku olmasına sebep olmuştur. Ancak Budizm’de durum tam tersidir. Budizm’in on altı katlı, işkence dolu cehennem fikri Japonya’ya geldiğinde Shinto’nun yumuşak korkusu yerini yıkım ve canilik dolu bir korku fikrine bırakmıştır. Dolayısıyla Japon korku sinemasının ilham aldığı korku genellikle Japon Budizm’inden gelen bu yıkıcı korkudur.

Japon korku sinemasının ilk örneklerinden biri olan Kenji Mizoguchi’nin *Ugetsu Monogatari* (Ay Işığı ve Yağmurun Masalları, 1953) filminde ölümüne sebep olanlardan intikam almak için yaşayanlar dünyasına dönen Leydi Wakasa karakteri yer alır. 1959’da *Tōkaidō Yotsuya Kaidan* (Yotsuya’nın Hayaleti), 1960’da Japon cehennemini bütün şiddetiyle gözler önüne seren *Jigoku* (Cehennem) filmi gösterime girmiştir. 1904 yılında Japon halk hikâyelerini *Kwaidan* isimli kitabında bir araya getiren Lafcadio Hearn’den (Japonya’daki ismi ile Koizumi Yakumo, 1850-1904) ilham alan yönetmen Masaki Kobayashi, 1964 yılında dört kısa hikâyeden oluşan *Kwaidan* (Hayalet Öyküleri) filmini izleyiciye sunmuştur. Bu filmler barındırdıkları geleneksel desenler ile daha sonra gelen ve Japon korku sinemasını bütün dünyaya duyuran *Ringu* (Halka, 1998), *Ju-On* (Garez, 2002) ve *Uzumaki* (Spiral, 2000) gibi eserlere ilham olmaları ve bu türün ilk örnekleri olmaları yönünden çok değerlidir. Geleneksel kültür materyallerini barındıran bu filmler Amerika, Kanada ve Avrupa ülkeleri tarafından uyarlanıyor olsalar da Japon kültürüne ait öğeler hikâyeden çıkartıldığı için konu çekiciliğini yitirmiş olur. Günümüzdeyse artık bu tür geleneksel öğeler klişe olarak kabul edildiği için Japon korku sineması, geleneksel öğelerden ziyade psikolojik gerilimlerden yararlanmaktadır. Yeni senaryolarda intikam almak için dünyaya dönen bir ruh olmasa da, örneğin *Ōdishon* (Ölüm Provası, 1999) filmindeki gibi, hayaleti andıran bir kadın karakter yer alır.

Kariyeri boyunca pek çok farklı türde film üreten Shindo, filmlerinde başrol olarak aynı zamanda eşi olan Nobuko Otawa ile çalışmıştır. Feminist tavrı ve filmlerinde kadınların toplumdaki konumuna eleştirel bir şekilde yaklaşmasıyla tanınan usta yönetmen Mizoguchi’nin asistanlığını yaptığı dönemde ondan çok şey öğrenmiş,

hocasının ölümünün ardından onun anısına 1975 yılında *Kenji Mizoguchi: The Life Of A Film Director* isimli biyografik bir belgesel çekmiştir. Shindo, *The Naked Island* (1960) ve *Children of Hiroshima* (1952) filmlerinde atom bombası ve savaş sonrası Japon toplumunu sanatsal bir şekilde betimlemiştir. Tarihi korku filmlerinde ise (*Onibaba* ve *Kuroneko*) iç savaş dönemi Japonya'sını işlemiş ve hikâyeyi mağdur köylü sınıfın gözünden anlatmıştır. Jay'in ifadesi ile "Kaneto Shindo, 1964'te *Onibaba* filmini çektiğinde gerek Japon sineması gerekse korku sineması alanında bir şaheser yaratmıştır. *Onibaba* filmi sisteme derin eleştiriler de yapan bir filmidir. İçinde cinsellik, şiddet, korku, öfke ve dramı barındıran ilk Japon korku filmi olmuştur" (aktaran Karasoy, 2016: 136). Shindo, 2012 yılında tam 100 yaşındayken vefat ettiğinde ardında pek çok şaheser bırakmıştır. Bunlardan biri de bugün dünya genelinde popüler olan ve yeni uyarlamaları çekilmiş olan *Hachiko-Monogatari*'dir (Hachiko Hikâyesi).

Bu çalışmada, Kaneto Shindo'nun Japon Budizm'ini temel alan ve Japon korku sinemasının kült yapımları arasında yer alan *Onibaba* (Şeytan Kadın) ile *Yabu-no-naka-no-Kuroneko* (Koruluğun Kara Kedisi) filmlerinde kadının toplumdaki konumu ve intikamcı bir ruh olarak temsili incelenecektir.

## Japon kültüründe korku ögesi olarak kadın

### *Kültürel değişim sürecinde Japon kadını*

Japon tarihinin antik dönemlerine bakıldığında, kadınların ilahi Kamilere en yakın canlılar olarak kabul edildikleri ve kutsallaştırıldıkları görülür. 1986 yılında Tanabatake bölgesinde yapılan yüzey araştırmalarında bulunan ve MÖ 3000 yılına tarihlendirilen Jōmon Venüsü bu varsayımı destekleyen önemli bulgulardan biri olmakla birlikte aynı zamanda kadının anne olmak dışındaki, şamanlık ve yöneticilik gibi, işlevlerine vurgu yapması yönünden büyük önem taşımaktadır. Ancak, buna rağmen prehistorik dönemde erkek hane dışı işlerin sorumluluğunu üstlenirken, kadın çocuk doğurma özelliği nedeniyle haneye bağımlı kalmış, neolitik çağda tarımsal üretime geçişle birlikte yerleşik hayat başlamış, bu da beraberinde hiyerarşik devlet yapılanmasını getirmiştir. Bilincini kazanmaya başlayan insan, doğa karşısında edilgen olma durumuna son vermiş, doğanın ona ürün vermesini beklemektense kendisi o ürünü üretmeye başlamıştır. Bu da Doğa Ana/Ana Tanrıça olarak görünen yaratıcı kadının değerini kaybetmesine sebep olmuştur.

"İnsan bedeni toplum tarafından inşa edilir. Toplum bedenleri üretmez; ancak onları etkilemek, biçimlendirmek veya biçimlerini bozmak olanaklarına sahiptir. Toplumda egemen olan sağlık ve güzellik anlayışı çağlar boyunca bedenler için uygun iriliği veya inceliği belirlemiştir" (Bayhan, 2013: 150). Japon toplumunda, henüz ilk devletçiklerin kurulmaya başladığı dönemde, muhtemelen pek çok diğer kültürde olduğu gibi, yönetici ve yönetilen sınıf arasında bir ayrım oluşmaya, buna bağlı olarak giyilen kıyafetlerden kişinin takabileceği takılara, yapılabilecek saç biçimlerine ve hatta elbisenin kumaşına kadar her şey yönetici sınıf tarafından belirlenmeye başlamıştır. Japon tarihinde bu tür uygulamalar ilk olarak, küçük devlet yapılanmalarının ortaya çıktığı Kofun döneminde (MS 250-538) görülür. Ancak en belirgin olduğu dönem Heian'dır (794-1185).

Heian döneminde aristokrat sınıfa mensup bir saray kadını ne kadar beyaz tenliyse, saçları ne kadar siyah ve uzunsa o kadar güzel kabul edilirdi. Saray kadınlarının resmi kıyafeti olan "junihitoe" ya da Heian dönemindeki adıyla

“karaginumo”da önemli olan katmanlar arasındaki renk seçimi, desenlerin uyumu ve bunların mevsime uygun olup olmadığıydı. Kadınlar özellikle dışarı çıkarken vücut hatlarını gizleyecek şekilde, ailelerinin sahip olduğu statüye göre birkaç kat kimono giyer, yüzlerini kimonolarının koluyla veya yelpazeleriyle kapatırlardır. Bu sebeple bu dönemde kadınların vücudunun nasıl olması gerektiğiyle ilgili detaylı bilgi yoktur. Bunlara ek olarak şunu da belirtmek gerekir, bu aristokrat sınıfa mensup saray kadınları, sarayın duvarları arasında onlara sunulan gerçekliklerle yaşarlardı. Eserlerinde halktan tiksindiklerini belirtmelerinin ve onları aşağılamalarının sebebi budur. Yüksek sınıfa mensup kadınlar bu durumdayken halk sınıfındaki kadınların yine yönetici sınıf tarafından neyi yapıp neyi yapamayacakları, neyi giyip hangi takıyı takabilecekleri belirlenmiş olsa da aristokrat kadınlardan çok daha özgür olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Tarihteki yüz yirmi beş Japon hükümdarı içerisinde sadece sekizi kadındır. İmparatoriçeler, ülkenin askeri ve dini liderlere ayrıldığı Shogunluk (askeri yönetici) yönetimine geçildiği Kamakura dönemine (1185-1333) kadar tahta çıkabilmiştir. Aynı zamanda bu dönemde Japon kültürünün önemli bir parçası olan Konfüçyanizm’i temel alan Samuray kültürü ortaya çıkmıştır. Bundan sonra Samuray ailelerindeki kadınlar, yeri geldiğinde haneyi koruyabilmeleri için dövüş sanatları eğitimi almışlar ve onnabugeisha (kadın-samuray) ismi ile anılmışlardır. Kadınlar ülke yönetiminden çekilmiş olsalar da bu savaşçı kimliği onlara yeni bir toplumsal rol kazandırmış, hanenin korunmasında söz sahibi olmalarına vesile olmuştur. Ayrıca son dönemde yapılan araştırmalara göre bu savaşçı kadınlar sadece hane halkını değil, savaş meydanlarında bağlı oldukları Derebeyi, hatta belki de İmparator veya Shogun’u korumak için de mücadele etmiştir.

Tokugawa dönemine (1603-1868) gelindiğinde, toplumsal sınıflar arasındaki ayrım Konfüçyanizm’in ülke yönetimindeki etkisini arttırmasıyla birlikte iyice derinleşmiş, hane içindeki cinsiyetler arası ayrım da gittikçe belirginleşmiştir. Hunter (2002: 194-195) Konfüçyanizm’de kadının konumunu şu şekilde özetlemiştir:

Bir kadını yücelten değer itaatkarlığıydı ve yaşamı ‘üç itaat’ olarak bilinen törellik yaptırımlarıyla biçimlendi. Çocukluğunda babasına ya da en büyük erkek kardeşine, evliliğinde kocasına ve dul kaldığında oğluna itaat etti. Aile içindeki erkeklerin kötü davranışlarına karşı kendisini koruyacak herhangi bir yasal hakka sahip değildi... Kadınlar herhangi makul bir gerekçe olmaksızın kocası tarafından boşanabilirdi. Karşılıklı haklar söz konusu değildi. Çocuk doğurmak kadının temel işleviydi ve erkek mirasçı doğuramayan kadın geldiği eve gönderilebilirdi; doğurduğu çocuklar kocasının ailesinin bir parçasıydı ve bu ailede bir yabancı olarak kaldığından çocuklar ve mülk üzerinde bir hakkı yoktu.

Tokugawa döneminde dikkat çeken bir diğer konu ise erkekler arası aşkın olağan bir durum olarak karşılanması, bunun yanı sıra, kadınlar arasındaki eşcinsel aşkın söz konusu dahi olamamasıdır. O dönemde kadın, sadece nesli devam ettirecek çocukları doğurmak ve evi çekip çevirmek için gerekli bir araç gibi görülmüştür.

Meiji döneminde (1868-1912) ise Japonya’nın kapıları dış dünyaya açılmış ve Batılılaşma dönemi başlamıştır. Ancak aynı zamanda geleneksel ve modern kültürün çatışması pek çok tutarsızlığı da beraberinde getirmiştir. Batı tarzı kıyafetleri giydiğinde erkeğin önünden yürüyen kadın, geleneksel kimonosunu giydiği zaman erkeğin arkasından yürümeye devam etmiştir. Bugün hala Japon toplumunda hane içinde kimono, hane dışında Batılı tarzda giyinenler vardır. Bu restorasyon döneminde kadına düşen en önemli görev ise yine “iyi bir eş ve akıllı anne olması” olarak belirlenmiştir.

Her dönemde Japon kadınının dış görünüşü, giyim-kuşamı ve davranış biçimi yönetimdeki erkeklerin estetik beğenileri doğrultusunda şekillendirilmiş, kadının neyi

yapıp yapamayacağı, neyi okuyup okuyamayacağı, hangi konuda ne kadar bilgi sahibi olabileceği ya da toplumsal rolü yine yönetimdeki erkeklerin inisiyatifine bırakılmıştır. Ancak bu durumun sorumlusu sadece Japon aristokrat sınıfına mensup erkekler değil, onların her alanda örnek aldığı Çin ve diğer kültürlerdir. Ne de olsa hiçbir kültür tek başına var olmamış, çevre kültürlerin etkisiyle gelişip değişmiştir ve bu süreç günümüzde hala devam etmektedir.

### ***Sanat dünyasında Japon kadını***

Japon tarihinde kadınların sanat alanında egemen olduğu ilk dönem, Heian döneminde saray nedimelerinin yazmaya başladığı günceler ile adlarını tarihe kazıdıkları Nyōbō-Bungaku'dur (Nedime Edebiyatı). Buna rağmen Heian döneminde edebi denilebilecek eserler veren bu aristokrat kadınların kanji, yani Çince olan yazım şeklini öğrenmeleri yasaktı. O dönemde kanji sarayın resmi diliydi ve tapınaklarda sadece aristokrat sınıfa mensup erkeklerle öğretilirdi. Kadınların da yazı yazabilmesi için 9. yüzyılda kanjinin basitleştirilmiş şekli olan kana hece sistemi oluşturuldu. Böylece kadınlar, saray nedimleri, edebiyat alanında şiir, hikâye, psikolojik denemeler gibi eserler üretmeye başladı. Buna karşın, erkeklerin kana alfabesi kullanması çok utanç verici ve bir kadının kanji biliyor olması da çok yakışsız bir durum olarak kabul edilirdi.

Japon edebiyatının ilk uzun nesir örneği ve belki de dünyanın ilk romanı olan *Genji-Monogatari/The Tale of Genji*, bir Heian saray nedimesi olan Murasaki Shikibu tarafından yazılmıştır. *The Tale of Genji*'de o dönemde yazılmış pek çok eserde olduğu gibi intikamcı ruh ögesi olarak bir kadına yer verilmiştir. Hikâyenin bir bölümünde başrol karakteri Prens Genji'nin kendisine âşık ettiği, ancak bir süre sonra sırt çevirdiği ünlü şair Rokujo-no-Miyasudokoro bir ikiryōya<sup>3</sup> dönüşerek Genji'nin eşini öldürür. Böylece aldatılışının intikamını alan bir ruh olarak hikâyede kadının korkunç kişiliğini temsil eder. Kamakura döneminde samurayların yükselişi ve Konfüçyanizm'in yükselişi, kadının toplumda geri plana itilmesine olanak tanımış, edebiyatta bile zamanla günce ve şiirlerin yerini savaş ve kahramanlık hikâyeleri almıştır.

14. yüzyılda ortaya çıkan ve aristokrat sınıfa gerçek dışı öyküler sunan Nō tiyatrosunun<sup>4</sup> temelinde, 17. yüzyılda Kabuki tiyatrosu ilk olarak Izumo Tapınağı'ndaki Izumo-no-Okuni adlı Shinto rahibesi tarafından sergilenmeye başlanmıştır. Halka yönelik olan bu tiyatro bir kadın tarafından bulunmuş olsa da zamanla kadınların Kabuki'de yer alması yasaklanmıştır. "Dönme bir Şinto rahibesi, şehvetli danslarda dansçılardan ve aktörlerden oluşmuş bir topluluğu yönetirdi. Kabuki'nin düşük ahlak değerleri yüzünden, yetkililer kadınları sahneye çıkmaktan men etti ve tiyatro ilk Shakespeare tiyatrosundaki gibi, sadece erkek aktörlerle sınırlandırıldı. Kadın şahsiyetine bürünen kişilere "onnagata"<sup>5</sup> (veya oyama) dendi" (Meyer, 2014: 120-121).

Sinema, bağlı olduğu toplumun değer yargılarını seyirciye aktaran önemli bir araçtır. Japon sinemasının ilk dönemlerinde Kabuki tiyatroları filme alınmış, mevcut film, benshi adı verilen hikâye anlatıcıları tarafından seslendirilmiştir. Halka sunulan bu filmlerde de kadın rolünü bir süre erkek aktörler oynamış, birkaç yapım şirketlerinin kadın oyuncularla çalışmaya başlamasından sonra onnagatalık yapan aktör sayısında bir azalma olmuştur. Japon sinemasının ilk yıllarında az sayıdaki kadın oyuncu genellikle hep aynı yönetmenlerin ondan fazla filminde rol alarak şöhrete, hatta dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Kimisi çalıştığı yönetmen ile evlenmiş, kimisi yönetmenin asistanlığını yaparak ondan bir şeyler öğrenmiş ve kendisi de yönetmen olmuştur.

## Japon kültüründe “yūrei” ve “yōkai” inancı

Japon Budizm'inin en önemli görevi cenaze törenlerini düzenlemektir. Bu açıdan bakıldığında Japon edebiyatında yer alan hayalet hikâyelerini Budizm'den ayrı düşünmek doğru olmayacaktır. Budizm'in ülkeye gelişiyle Japonların etnik inancı olan Shintoizm'de var olan ölümden sonraki yaşam fikri değişmiş ve ruh göçü kavramıyla tanışılmıştır. Artık ölen kişinin Kami olduğu inancı yerini ruhun yeni bir bedende hayat bulduğu reenkarnasyon fikrine bırakmıştır. Ancak her ruh reenkarnasyon için uygun değildir. Bu yüzden “Japon Cehennemi” fikri yani Jigoku ortaya çıkmıştır. Bir yūrei (hayalet) Jigoku'dan yaşayanlar dünyasına (Nakatsu-kuni) dönüyorsa ya onu öldüren kişi(ler)den intikam alacaktır ya da yarım bıraktığı bir işi bitirmediği için huzura erememiştir. Hayalet hikâyelerinde yūreiler (hayalet) cenaze töreninde giydikleri kefen, yani, beyaz kimono “katabira” ve yüzlerinde “hitai-eboshi” denilen ruh tacı<sup>6</sup> ve salık uzun siyah saçları ile tasvir edilirler. Buna ek olarak hayaletin bedeninin belden aşağısı siliktir, yani havada süzülerek hareket eder. Yūrei hikâyelerinde genellikle yaşarken erkek tarafından aşağılanan ve öldürülen bir kadın huzur içinde ruhlar dünyasına gidemediği için erkeğe diz çöktürmek ve yaşadığı acıların aynısını ona da yaşatmak adına yaşayanlar dünyasına geri döner. Öyle ki, “Nihon San Dai Kwaidan” yani “Japonya'nın Üç Büyük Hayalet Hikâyesi” olan Oiwa, Okiku ve Otsuyu da üç kadının hikâyesidir.

Bu çalışmada ele alınan filmlerde söz konusu karakterler yōkai (ruh, iblis) oldukları için bu başlık altında en azından bir tane yūrei hikâyesinden söz etmek gerekir: En popüler hayalet figürlerinden biri Yuki-Onna'dır (Kar Kadın). Yuki-Onna, ıssız yollarda kar fırtınası çıkartarak yolcuları tuzağa düşürür ve onların ruhunu emer. Bir gün avlamak üzere olduğu erkeklerden birine ilk görüşte âşık olur. Genç adama kendisini gördüğünü kimseye söylemediği sürece onu öldürmeyeceğini söyleyerek ortadan kaybolur. Birkaç yıl sonra bu adamın karşısına bir insan olarak çıkar ve evlenirler. Yıllar geçer ama Yuki hiç yaşlanmaz. Eşi de onu eskiden gördüğü bir hayaletle benzettiğini söyleyerek yaşadığı olayı anlatır. Bunun üzerine Yuki çocukları hatırına eşini öldürmez ama evi terk eder. Aslında Yuki'nin bu tavrı, mitolojik anlatılarda bir kalıp haline gelmiş olan kadının eşi tarafından gerçek formunun görünmesini istememesi durumudur.

Diğer önemli bir inanış ise Yōkai, diğer adıyla Ayakashi ya da Mononoke, denilen kötü ruhlara ait iblis hikâyeleridir. Yōkai hikâyelerinde kıskançlık, açgözlülük ve cimrilik gibi kötücül duyguların insanı ölümsüz ancak kötü bir ruha dönüştürdüğüne inanılır. Burada önemli olan, bu hikâyelerin genelinde güçlü büyülere sahip olan ve erkekleri büyüleyen iblislerin kadın karakterler olmasıdır. “Nihon San Dai Aku Yōkai” yani “Japonya'nın En Korkunç Üç Yōkai”ından biri, Japonya'da Tamamo-no-Mae ismiyle bilinen dokuz kuyruklu tilki (kyūbi-kitsune) kadındır. Çeşitli isimlerle adlandırılan dokuz kuyruklu tilkinin güzelliğiyle bütün erkekleri büyüleyerek iktidarı ele geçirme gayesi olan bir kadın olduğu söylenir.

Yōkai hikâyelerindeki kadınların geçirdiği metamorfoza bakacak olursak, örneğin Rokuro-kubi (Uzayan Boyun) efsanesinde eşine karşı sadakatsizlik gösteren ya da babasına veya eşine itaatsizlik eden bir kadın ceza olarak iblise dönüşür ve kendi isteği dışında insanları rahatsız etmeye başlar. Buna ek olarak Futakuchi-Onna (İki Ağızlı Kadın) efsanesinde olduğu gibi kişinin aşırı cimri ve açgözlü tutumunun cezası olarak başkalaşım geçirdiği olaylar da mevcuttur.

Yōkai efsaneleri içinde bu çalışmayı ilgilendiren dört önemli karakter vardır: Kijo, Hannya, Onibaba ve bake-neko (canavar kedi). Hannya, kıskançlık ile şeytana

dönüşmüş genç bir kadındır. Nō tiyatrosunda şeytan rolünde Hannya maskesi kullanılmaktadır. Onibaba ise yaptığı kötü şeylerin cezası olarak şeytana dönüşen kadınlardır. Genç olanına Kijo, yaşlı olanına Onibaba denir. Ayrıca “Kijo” kelimesi şeytan gibi kötü kalpli kadınlar için kullanılan bir terim haline gelmiştir. Türkçeye “Şeytan Kadın” olarak çevrilen *Onibaba*, Shindo'nun Budist bir mitten esinlenerek yazdığı, korku türündeki ilk eseridir. Filmde kullanılan Nō tiyatrosu maskesi Hannya'ya aittir. Kısacası filmin korku ögesi olan yaşlı kadın, iki mitolojik figür olan Onibaba ile Hannya'nın harmanlanmasıyla oluşturulmuştur. Shindo, tıpkı *Onibaba*'da olduğu gibi *Kuroneko* filminde de bir yōkai olan, istediği her şekle girebilen canavar kedi (bake-neko) efsanesinden ilham almıştır.

## Shindo sinemasında intikamcı ruh olarak kadın

### *Onibaba (1964)*

*Onibaba*, izleyiciye 14. yüzyıl Japonya'sındaki iç savaşın ortasında hayatta kalmaya çalışan iki köylü kadının hayatından bir kesit sunar. Feodal Japonya'da samuraylar üst sınıf vatandaş konumunda olan, canlarının her istediğini yapabilen ayrıcalıklı bir sınıftı. İç savaş döneminde ise başıboş samuraylar halka zulmedip, alt sınıfı sömüren bir grup haline gelmiştir.

Kichi, askere alındığı için yaşlı annesi ve genç eşini bir başına bırakmak zorunda kalır. Yaşlı kadın ve gelini, erzak sağlayabilmek için yol üzerinden geçen yorgun samurayları öldürüp bir çukura atar ve elde ettikleri zırh, silah gibi eşyaları bir tüccara pirinç, kuş ve benzeri yiyeceğe karşı takas ederek hayatta kalmaya çalışırlar.

Bir gün Kichi'nin savaşa birlikte gittiği arkadaşı Hachi geri döner ve Kichi'nin öldüğü haberini verir. Yaşlı kadının dünyası başına yıkılırken gelini ise Hachi ile flört etmeye başlar. Genç gelininin desteği olmadan yaşam savaşına devam edemeyeceğini bilen kadın onu Hachi'den uzaklaştırmaya çalışır. Hachi'nin belki de yalan söylediğini, yaptığı şeyin günah olduğunu söyleyerek onu inancından vurmaya çalışsa da bu bile genç kadına engel olamaz. Yaşlı kadın bir gün yoldan geçen gösterişli ve güçlü bir samurayı hile yoluyla öldürüp yüzündeki Hannya maskesini alır ve bununla geceleri gelinini korkutarak Hachi'ye gitmesine engel olur. Bir süre bunu yapmaya devam eder ancak bir gün maskeyi yüzünden çıkartamayarak gelininden yardım istemek zorunda kalır. Genç kadın, Hachi ile özgürce görüşebileceği sözüne karşılık maskeyi çıkartmayı kabul eder. Genç kadın, yaşlı kadının yüzündeki maskeyi çıkartmayı başarır ancak karşısındaki kişi annesinden bir iblise benzemektedir. Genç kadın ondan kurtulmak için kaçarken diğer yandan Hachi ise evini yağmalayan bir samuray tarafından öldürülür. Filmin sonunda kadınların akıbeti tamamen izleyiciye bırakılmıştır.

### *Kuroneko (1968)*

*Koruluğun Kara Kedisi* filminin orijinal adı *Yabu-no-Naka-no-Kuroneko* olsa da ondan kısaca *Kuroneko/Kara Kedi* olarak bahsedilir. *Kuroneko*, Heian döneminde (794-1185) Japonya'nın Genpei iç savaşı ile çalkalandığı bir dönemde, oğlu Gintoki'yi askere gönderen Yone ile gelini Shige'nin başından geçenleri konu alır.

Yone ile Shige bambu koruluğundaki evlerinde yemek yerken yoldan geçen bir samuray grubu tarafından saldırıya uğrarlar. Evi yağmalayıp iki kadına tecavüz eden bu grup, kadınlar baygınken evi ateşe verir ve onların ölümüne neden olur. Bundan sonra

küllerin arasında kalmış cesetlerin yüzünü yalayan siyah bir kedi görünür ve ardından Yone ile Shige, Şeytan ile bir anlaşma yapmış olarak karşımıza çıkar. Buna göre bu iki kadın, samurayların kanını içerek intikamlarını alacaklardır. Bu iş için Rashomon Kapısı'nda pusuya yatarlar, Shige gençliğini ve güzelliğini kullanarak geceleri bu yoldan geçen samurayları koruluktan korktuğunu söyleyerek kendisini eve kadar götürmeye ikna eder. Burada annesi Yone ile birlikte eve davet ettikleri samuraya içki ikram eder ve ardından onunla flört eder. Samuray sarhoş olduktan sonra onu boynundan ısırarak vahşice öldürür. İntikam ateşiyle yanıp tutuşan iki kadın bu şekilde samurayları teker teker öldürürken bölgenin valisi durumun farkına varır ve olayı araştırması için en güvendiği adamlarını görevlendirir. Görevlendirdiği her samuray, Shige'nin güzelliğine kapılır ve sonunda ölür.

Bu esnada savaşta Gintoki, valinin düşmanı olan ünlü bir generali içinde bulunduğu zayıflığından faydalanarak öldürmeyi başarır. Generalin kestiği başı ile valinin karşısına çıktığında ise samuray rütbesine yükseltilir ve valinin en güvendiği adamlarından biri haline gelir. Bundan sonra savaşı kazanmış bir İmparator edasıyla köyüne eşini ve annesini bulmak için döner ama evinin yerinde yıkık dökük bir harabe bulunca şaşkınlıktan küçük dilini yutar. Kime sorsa ailesinin nerede olduğu hakkında bilgi alamaz ama onların ölmüş olmasına da ihtimal vermez. Samurayların öldürülmesine ilişkin konu çözülemeyince Vali, Gintoki'yi görevlendirir.

Rashomon Kapısı'nda Shige ile karşılaştığında Gintoki ondan çok etkilenir ama eşi olduğunu anlamaz. Eşini tanıyan Shige ise o gece Gintoki'yi öldüremez ve birkaç gün daha görüşmeye devam ederler. En sonunda Shige'nin ruhu Şeytan ile yaptığı anlaşmayı bozduğu için öbür dünyaya gider. Shige'nin yokluğunda Gintoki, Yone'nin gerçekten annesi mi yoksa onun şeklini almış bir yökai mi olduğu konusunda tereddüte düşer ve ikisi arasında bir çatışma yaşanır. Yökain üstün gelmesiyle Gintoki onun bir insan olmadığını anlar ve delirmiş bir vaziyette eski evlerinin olduğu harabede can verir.

### ***Filmlerin analizi***

Shindo'nun tarihi korku temasını işlediği *Onibaba* ve *Kuroneko* filmlerinin ikisinde de ana karakter “anne” olan yaşlı kadındır. Bu annelerin sahip olduğu tek varlık oğullarıdır. İki filmin hikâyesinde de içinde geçtiği döneme bağlı olarak kadın, önce babasına, evlendiğinde eşine ve oğlu olduğunda ise ona hizmet etmek ve bağlı kalmak durumundadır. Erkek evlat sahibi olmak kadını toplumda ayrıcalıklı bir konuma getirirken kadının hayatı boyunca üzerinde otorite kurduğu tek kişi ise gelinidir. İki filmde de ikinci rol olarak “gelin” karakteri yer alır.

“*Onibaba*, prensip olarak, olabilecek en kötü duruma doğru gerileyen bir toplum görüntüsü sunar” (Richards, 2011: 35). Shindo, *Onibaba*'da öncelikle savaşın yıkıcılığını ve beraberinde getirdiği kargaşanın insanları nasıl vahşileştirdiği temasını işlemiştir. Öyle ki, oğlunun öldüğünü duyduğunda ne yaşlı kadın ne de gelini bir damla gözyaşı dökemez. Artık onlar için önemli olan tek şey hayatta kalabilmektir. Aslında *Onibaba*'nın hikâyesinde intikamcı ruh temasını işleyen diğer Japon korku filmlerinde olduğu gibi yaşayanlar dünyasına dönen bir hayalete yer verilmemiştir. Onun yerine Shindo, geleneksel kültüre ait öğeleri gerçek hayata uyumlayarak gerilim dolu bir atmosfer yaratmıştır. Mitolojide korkunç niteliklere sahip olan ne Hannya ne de *Onibaba* karakterleri filmin hikâyesinde yer almazlar. Onların yerine hikâyede korkunun kaynağı olan tek öğe Nō tiyatrosunda kullanılan Hannya şeytan maskesidir. Bunun



dışında, film özel olarak uzun Çin pampa otuyla (susuki) dolu bir bölgede çekilmiştir. Sürekli rüzgârla dans eden bu otlar cehennemın yanan alevlerini anımsatır. Böylece Shindo cehennemın aslında yaşadığımız dünyada olduğunu vurgulamış olur.

*Onibaba*'da yaşlı kadının hane içinde otoritesi Hachi'nin savaştan dönerek oğlunun öldüğü haberini vermesiyle yıkılır. Bundan sonra yaşlı kadının gelini üzerinde hiçbir söz hakkı kalmaz. Ancak hayatta kalabilmek için genç ve dinç olan bu kadına ihtiyacı vardır. Yaşlı kadının gözünde Hachi, oğlunu öldüren düşmandan farksızdır ama onu korkutamayacağını bildiği için gelinini inancından vurmaya çalışır ve başarısız olur. Hikâyede korku ve inancın ilintisi en açık şekilde yaşlı kadının gelinini bir şeytan maskesiyle korkutması şeklinde gösterilmiştir. Diğer yandan yönetici sınıfın iktidar mücadelesi yüzünden iç savaş çıkmış, buna bağlı olarak kıtlık baş göstermiş, tarlalarda çalışacak çiftçi kalmamış, başıboş samuraylar köyleri yağmalayıp insanları öldürmüş ve kadınlara zulmetmiştir. Filmin ilk sahnelerinde yazın dolu yağdığından ve Kyoto'da bir atın dana doğurduğundan, kısacası adeta dünyanın tersine döndüğünden söz edilir. Bütün bunlar, yoldan çıkmış topluma Kamiler tarafından verilen cezalar olarak yorumlanır. Kamiler, oldukça kişiselleştirilmiş ilahi varlıklardır ve merhametli olabilecekleri gibi son derece acımasız da olabilirler. Shinto inancında her türlü doğa olayı Kamilerin kızgınlıklarıyla ilişkilendirilir.

*Kuroneko* filminde samuraylar eril otoriteyi simgeler. Çünkü o dönemin Japonya'sında eril söylem tarafından üretilmiş olan başat kültüre göre fiziksel olarak güçlü olan erkekler –özellikle samuray sınıfı- fiziksel olarak güçsüz gördükleri kadınları ihtiyaçları doğrultusunda kullanabilme hakkına sahiptir. Yaşarken güçsüz olan ve erkeğin zulmüne maruz kalıp hiçbir şekilde yaşananlara engel olamayan Yone ile gelini Shige öldükten sonra güçlü birer yōkai olarak yaşayanlar dünyasına geri dönerler. Yaşarken köylü sınıfın vatandaşiyken ruh olarak geri döndüklerinde samurayların ilgisini çekebilecek şekilde, üst sınıfa ait hanımlarındanmış gibi kendilerini biçimlendirirler.

İntikam alma hırsıyla yanıp tutuşan bu hayaletler kendilerini sadece ruhlarını alacakları samuraylara gösterirler. Shige, güzelliğiyle etkileyerek evine getirdiği samuraylara bedenini seyirlik bir obje gibi sunarak erkeğin arzu nesnesine katılır ve fallusa sahip olur. Ancak evdeki hesap çarşıya uymaz, Gintoki bir samuray olarak geri döner. Bu durum karşısında annesi Yone soğukkanlılığını koruyarak onu tanımıyormuş gibi davranır, amacı kendisine acı çektiren samuraylardan intikam almaktır. Sonuçta o artık yaşayan bir varlık değildir, kendisini Gintoki'ye tanıtmasının somut bir getirisi olmayacaktır. Yone bir yōkai olarak varlığını sürdürmek ve intikamını tam olarak alabilmek için oğlunu türlü numaralarla kandırır. Shige ise eşine aşkla bağlı olduğu için ona duyarsız kalamaz. Sonunda bütün intikam hırsı söner ve ait olduğu ruhlar dünyasına ebedi olarak gitmek zorunda kalır. Burada akla bir Japon atasözü olan “Kadın zayıf, ancak anne güçlüdür” gelir. Japon atasözleri içinde kadının anneliğine ve hane hakkındaki sorumluluklarına pek çok gönderme yapılmaktadır. Bu durum, Japon kadınının öncelikli görevinin annelik olduğunu ve belki de kadının anne olduktan sonra toplumda bir statü sahibi olduğunu vurgulamaktadır. Shige henüz anne olmamış bir kadın olarak duygularına yenik düşmüşken Yone şeytan ile yaptığı anlaşmadan dönmeyecek kadar sağlam bir iradeye sahiptir. Çünkü bu intikam aynı zamanda aile onurunu korumaya yönelik bir eylemdir. Yone hem bir anne hem de evin reisi olarak bu sorumluluğun tek sahibidir.

“*Kuroneko*'yu *Onibaba* ile seyredince yönetmenin ne kadar çok yönlü olduğunu görürüz. Erotizm ve vahşetin kombinasyonu oldukça benzerdir; ancak önceki film

insanlığın vahşetinin realistik bir tasvirini ele alırken; burada pek çok eylem, bir uyanış hayalini tüketmektedir” (Richards, 2011: 39). *Onibaba*'da psikolojik bir korkuya yer verilirken *Kuroneko*'da hayaletlerin kurbanlarının boğazını parçaladığı vahşet sahneleri yer alır. *Kuroneko*'da fantastik bir şekilde havada uçan, suya görüntüsü düşmeyen ve kediye dönüşebilen hayaletler yer alırken *Onibaba*'da Japon Budizmi'ne ait hikâyeler gerçek hayatta yaşanacak olsa ne gibi bir etkisi olacağına vurgu yapılmıştır.

## Sonuç

Japon toplumunda kadının konumu tarihsel süreçte pek çok kez değişmiş olsa da her zaman “anne” olması onun hayatının önceliği sayılmış, diğer vasıflarıysa arka plana itilmiştir. Japon kadını belli bir döneme kadar kültür içinde erkeğe bağımlı bir birey olarak varlığını sürdürmüş, Batılılaşma döneminde ise özgürlüğünü kazanmaya başlamıştır. Japon sinemasının ilk yıllarında kadın, geleneksel kültür içerisindeki rolü gereği filmlerde rol alamamış olsa da kimi feminist yönetmenler sayesinde sanat alanında aktif rol almaya başlamıştır.

Hikâyedeki korkunun kaynağı olarak aşağılanan kadın, bu kötü şöhreti ile Japon sinemasını Batı sinemasından ayıran en temel özellik olmuştur. Japon korku sinemasının ilk örnekleri arasında yer alan *Ugetsu Monogatari*, *Kwaidan* ve *Yotsuya Kwaidan* filmlerinde kadın, tıpkı Shindo'nun filmlerinde olduğu gibi hikâyedeki korkunun kaynağı olarak yer almıştır. Ustası Kenji Mizoguchi'ye ait olan *Ugetsu Monogatari* filmi, korku türünde senaryo üretmesi için Shindo'ya ilham kaynağı olmuştur. *Ugetsu Monogatari*, hikâyenin işlenişi ve hayaletlerin nitelikleri açısından özellikle *Kuroneko* filmi ile benzerlik gösterir. Dört farklı hikâyeden oluşan *Kwaidan* filminin “siyah saç” bölümünde onu terk eden eşinden intikam alan bir kadının hayaleti ve “kar kadın” bölümünde bir faniye âşık olan iblis-kadın yer alır. *Tokaidō Yotsuya Kaidan* filmi ise Japonya'nın üç büyük hayalet hikâyesinden biri olan Oiwa'yı konu edinir. Shindo'nun *Onibaba* ve *Kuroneko* filmlerini Japon korku sinemasının bu üç kült yapımından ayıran temel özelliği, yönetmenin hikâyeye gerçekçi bir boyut kazandırmış olmasıdır. Özellikle *Onibaba*'da açık bir şekilde sunulan bu gerçeklik olgusu, Shindo'nun Japon korku sinemasına tarihi-korku adında yeni bir alt tür kazandırmasını sağlamıştır. *Kuroneko* filmindeyse Japon sinemasında ilk kez havada uçan ve süzülen hayaletlere yer verilmiş, intikamcı ruh temasını işleyen diğer filmlere oranla hayalet ve iblisler daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir.

Korkuyu sanatsal, kadının toplumdaki konumunu ise eleştirel bir perspektif ile işleyen Kaneto Shindo'nun *Onibaba* filminde oğlunu kaybederek toplumdaki itibarını kaybeden kadın, hayatı boyunca üzerinde otorite kurduğu tek varlık olan gelinini bir başkasıyla paylaşamaz. Hayatı boyunca erkeğe boyun eğmiş biri için bir başkasına sözünü dinletebilmek kolayca vazgeçebileceği bir şey değildir. Geline üzerindeki otoritesini yitirdiğinde yaşlı kadın ister istemez kendisini de kaybetmiş olur ve hiçliğe karışır. *Kuroneko* filminde ise yaşarken erkek tarafından aşağılanan ve öldürülen kadınlar huzur içinde ruhlar dünyasına gidemediklerinden dolayı erkeğe diz çöktürmek ve onlara yaşatılanların intikamını alabilmek, diğer yandan da huzur bulabilmek için yaşayanlar dünyasına geri dönerler. Kaneto Shindo, filmlerinde kadını bir korku unsuru olarak değil, onun intikamını haklı çıkartacak şekilde işlemiş, hikâyelerinde erkeğin kadına yaşattığı zulmü gözler önüne sererek aslında korkunç olanın intikam almak için yaşayanlar dünyasına dönen kadının ruhu değil, her halükarda şiddete ve yıkıma sebebiyet veren erkek olduğunu vurgulamıştır.

## Notlar

<sup>1</sup> Animizm: Doğadaki canlı ve cansız bütün nesnelerin bir ruhu olduğu inancıdır.

<sup>2</sup> Kami: Japon halkının etnik dini olan Shintoizm’de “Kadim zamanlardan beri kami olarak isimlendirilen nesnelere veya olgulara büyüme (gelişim), doğurganlık ve üretkenlik vasıfları; rüzgâr ve yıldırım gibi doğal olgular; güneş, dağlar, akarsular, ağaçlar ve kayalar gibi doğal nesnelere; kimi hayvanlar ve ataların ruhlarıdır” (Ono, 2004: 17). Japon halkı yaklaşık sekiz milyon Kami’nin (Yaoyorozu-no-Kami) varlığına inanır ve onlara ibadet eder.

<sup>3</sup> İkiryō: “Yaşayan hayalet”- yani, hala yaşamakta olan birinin ruhudur. Bir ikiryō, duyduğu öfkenin etkisiyle kendi ruhunu bedeninden ayırır ve öfkelenmesine neden olan kişiye musallat olur (Hearn, 1910: 29).

<sup>4</sup> Nō tiyatrosu: Aristokrat kesime hitap eden ve dini konuların işlendiği sahne sanatıdır. Nō tiyatrosunun ayırt edici özelliği oyuncuların yüzlerine taktığı maskelerdir. “Maske ile bu dünya dışına ait bir varlığa dönüşüm ifade edilmektedir” (Özhan, 2016: 139).

<sup>5</sup> Onnagata: 1629 yılında Tokugawa hükümeti tarafından kadınların tiyatro sahnesine çıkması yasaklanmıştır. Onnagata, kabuki tiyatrosunda kadın oyuncuların yerine “(...) kadın rolünü oynayan, onlar gibi davranan ve görünen erkeklerdir” (Kılınçarslan, 2017: 314).

<sup>6</sup> Ruh Tacı (Hitai-eboshi): Cenaze töreninde kullanılan ve ölüyü kötü ruhlardan koruduğuna inanılan üçgen şeklindeki beyaz bir kumaş veya kâğıt parçasıdır.

## Kaynakça

- Bayhan, Vehbi (2013) Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 63: 147-164.
- Hearn, Lafcadio (1910) *Kotto Being Japanese Curios, With Sundry Cobwebs*. New York: The Macmillan Company.
- Hearn, Lafcadio (2016) *Japonya*, Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Hunter, Janet E. (2002) *Modern Japonya'nın Doğuşu 1853'ten Günümüze*, Çev. Müfit Günay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Karasoy, Olca (2016) Japon Korku Sineması ve Anime Dünyasına Bakış. *Başlangıcından Günümüze Japon Sineması*, Haz. Gökhan Kuloğlu, ss. 134-163. Antalya: Japon Yayınları.
- Kılınçarslan, Yasemin (2017) Geleneksel Japon Kabuki Tiyatrosunun Aykırı Bedenleri “Onnagatalar”. *İnsan & İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi*, 4 (14): 314-334.
- Ono, Sokyō (2004) *Şinto Kamilerin Yolu*, Çev. Suat Ertüzün. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Özhan, Günhan (2016) *Japon Şiiri (Haiku) ve Nō Tiyatrosu*. Ankara: Hitabevi Yayınları.
- Meyer, Milton W. (2014) *Japonya Tarihi*, Çev. Lizet Deadato. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Richards, Andy (2011) *Asya Korku Sineması*, Çev. Onur Gayretli. İstanbul: Kalkedon Yayınları.