

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ÖLÜMCÜL KADIN (FEMME FATALE) TEMSİLİ; BECKY SHARP (1935) FİLMİ

Arş. Gör. Serbay Çelebi

Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

serbaycelebi@trakya.edu.tr

0009-0001-9248-4035

Özet

Edebiyat ve sanat tarihinde, kadın temsili ve yapısı genellikle erkek sanatçı ve yazarlar tarafından toplumsal cinsiyetiyle karakterize edilir. 19. yüzyıla kadar batı kültüründe kadın temsili, yoğun hegemonik kültürel yaratımlarla tanımlanmış, geleneksel olarak eşit olmayan cinsiyetin iktidarıyla mücadele eden bir düzlemde; erkek tarafından tanımlanan alanlar içinde ele alınmıştır. Kültürel yaratımlar ve daha spesifik olarak kadın temsilleri, erkeklerin kadınlar üzerindeki varsayılan gücü ve üstünlüğü gibi toplum tarafından kabul edilen ancak sorgulanmayan ideolojilere dayanır veya bunları yeniden yaratmaya hizmet eder. İdeolojinin işlevi, tarihin belirli bir noktasında bir toplumdaki açık güç ilişkilerini frenlemek ve bunları şeylerin doğal, ebedi düzeninin bir parçası olarak göstermektir. Viktorya dönemi edebiyatı ve sanatında kadınların temsili, kadınlık, toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal beklentiler gibi daha geniş temalarla yakından ilişkiliydi. Femme fatale, erkek egemen ideolojilere karşı bir güç sembolü olarak görülür ve normatif kadın cinselliğinin ötesine geçer. Bu yönüyle Becky Sharp (1935) ideolojik işlevin yeniden üretildiği ve femme fatale temsili ortaya çıktığı filmlerden biridir. Filmde Becky Sharp, genellikle cinsellik, manipülasyon ve güç ile ilişkilendirilir. Cinsel çekiciliği ve manipülatif eylemleriyle, seçtiği kurbanları kontrol eder ve toplumdan kopmalarına neden olarak onları iflas ettirir. Bu makale, on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde, özellikle Viktorya dönemi sanat ve edebiyatında ortaya çıkan; William Thackeray'in Vanity Fair: Kahramansız Bir Roman kitabındaki Becky karakterinde ve daha sonra Rouben Mamoulian'ın kitaptan uyarlayarak beyaz perdeye taşıdığı Becky Sharp (1935) filminde; femme fatale temsili, ideolojik bir perspektif çerçevesinde filmde görsellerle ve kitaptan alıntılarla birlikte detaylıca ele almaktadır. Bu çalışmanın amacı, film ve edebiyat bağlamında Viktorya döneminin önemli toplumsal ve tarihsel değişimlerinin izini sürmek ve bunların toplumsal cinsiyet bağlamında femme fatale inşasını nasıl etkilediğini incelemektir. Çalışma, femme fatale kavramını feminist bir bağlamda ele alırken, kadınların erkeklerin egemen ideolojisine meydan okumak için kadın cinselliğini kullanırken yine de toplumun sınırlamalarına ve beklentilerine bağlı olduklarını ortaya koymuştur. Bu makale, bütünsel olarak; film özelinde femme fatale temsili inşasını; gelişimini ve bu imgenin biçimsel ve tarihsel dönüşümlerini araştırmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Femme Fatale, Becky Sharp, Kadın, Temsil, Cinsiyet

FEMME FATALE REPRESENTATION IN THE CONTEXT OF GENDER; BECKY SHARP (1935) MOVIE

Abstract

In the history of literature and art, the representation and construction of women is often characterized by their gender by male artists and writers. Until the 19th century, the representation of women in western culture was characterized by intensely hegemonic cultural creations, traditionally struggling with the power of the unequal sex, within male-defined spaces. Cultural creations, and more specifically representations of women, are based on or serve to recreate ideologies that are accepted but not questioned by society, such as the assumed power and superiority of men over women. The function of ideology is to curb overt power relations in a society at a given point in history and to portray them as part of the natural, eternal order of things. The representation of women in Victorian literature and art was closely linked to broader themes of femininity, gender roles and social expectations. The femme fatale is seen as a symbol of power against male-dominated ideologies and goes beyond normative female sexuality. In this respect, Becky Sharp (1935) is one of the films in which the ideological function is reproduced and the femme fatale representation emerges. In the film, Becky Sharp is often associated with sexuality, manipulation and power. Through her sexual appeal and manipulative actions, she controls her chosen victims and bankrupts them by causing them to break away from society. This article examines the characterization of Vanity Fair in nineteenth-century England, particularly in Victorian art and literature, as depicted in William Thackeray's Vanity Fair: A Novel Without a Hero by William Thackeray and the film Becky Sharp (1935) adapted from the book by Rouben Mamoulian, this article examines the representation of the femme fatale from an ideological perspective with visuals from the film and excerpts from the book. The aim of this study is to trace the major social and historical changes of the Victorian era in the context of film and literature, and to examine how they affected the construction of the femme fatale in the context of gender. The study explores the concept of femme fatale in a feminist context, demonstrating that while women use female sexuality to challenge the dominant ideology of men, they are still bound by the limitations and expectations of society. Holistically, this article aims to explore the construction and development of the femme fatale representation in film, and the formal and historical transformations of this image.

Key Words: *Femme Fatale, Becky Sharp, Woman, Representation, Gender*

GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet yalnızca içselleştirilmiş bir davranışlar bütünü olmayıp, bireylerin yaşamları boyunca sosyal ilişkiler içerisinde sürekli olarak yaratılmaktadır (Deutsch, 2007: s. 113). Edebiyat ve sanat tarihinde, bir kadının doğası ve yapısı genellikle erkek sanatçı ve yazarlar tarafından toplumsal cinsiyetiyle karakterize edilir. Viktorya dönemi edebiyatı ve sanatında kadınların temsili, kadınlık, toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal beklentiler gibi daha geniş temalarla yakından ilişkilidir. Kadınların sanattaki temsili, Viktorya dönemi toplumunda hâkim olan kadınlık kavramlarından ve kadınların idealize edilmiş rollerinden etkilenmiştir (Monzavi, 2021). Dönemin kadın yazarları, erkek yazarların eserlerinden etkilenmiş ve bu da kendi yazılarındaki kadın temsillerini şekillendirmiştir (Riu, 2014: s. 44). Toplumsal cinsiyet kimliği, bireylerin isteklerini ve uyumlarını etkileyebilen sosyal olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyet rolleri ve normlarından etkilenir (Powell ve Butterfield, 2003: s. 88). Toplumsal cinsiyet, kişisel, sosyal ve biyolojik nitelikleri kapsayan çok yönlü bir kavramdır. Kişisel ve sosyal nitelikler, ilişkiler, ilgiler, yetenekler, davranışlar ve fiziksel özellikler gibi unsurları içerir (Frable, 1997: s. 143). Kadının temsili ve bedeni, entrikanın, bastırılmış arzuların ve temsilin nesnesi haline gelir. Ancak, bu yaklaşımı sorgulayan feminist eleştirmenler, bir kadının bedeninin; yaratıcının ve izleyici/okuyucunun bir işlevi olduğunu belirtir. Cinsiyet kimliği, toplumsal cinsiyetin önemli bir bileşenidir ve bireyin kendi cinsiyet kategorisiyle psikolojik uyumluluk hissini temsil eder (Egan & Perry, 2001: s. 457). Cinsiyet, cinsellik ve güç arasındaki ilişkiler oldukça karmaşık hale gelir. İktidar genellikle erkeklerin kadınlar üzerindeki hakimiyeti veya üst sınıfın alt ve orta sınıflara hâkim olması gibi mücadeleler arasında baskın olmayı dikte eder. Cinsiyet kimliği sabit bir kavram olmayıp zaman içinde evrilebilir ve uyumluluğuna ya da uyumsuzluğuna ilişkin varsayımlar değişebilir (Martin, 2016: s. 176). Bu sosyal yapıda, erkeklerin kadın cinselliğini, evde ve sanatsal yaratımlarında baskın bir güce dönüştürmesi ve üst sınıfın alt ve orta sınıf cinselliği üzerinde büyük bir hakimiyet kurması birbirleriyle paralellik kurmaktadır. Kadınların temsili, genellikle Viktorya dönemi toplumunun kısıtlamaları içinde yaşadıkları acıları ve zorlukları vurgulamıştır (Lucas & Ordeniza, 2023).

Cinsellik, kadın ve iktidar kavramları, özellikle Viktorya döneminin toplumsal (cinsel) kaosu içinde birleşerek cinsel püritenliğe, baskıya, çifte standartlara ve sansüre atfedilmektedir. Viktorya dönemi edebiyatı ve sanatında kadınların temsili, kadınlık, toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal beklentiler gibi daha geniş temalarla yakından ilişkilidir. Dönemin kadın yazarları, erkek yazarların eserlerinden etkilenmiş ve bu da kendi yazılarındaki kadın temsillerini şekillendirmiştir (Riu, 2014: s. 44). Ayrıca bu dönem hem edebiyat hem de farklı sanat disiplinlerinde; sınıf, cinsellik, etnik köken ve yaş gibi sosyal kimlik inşasının diğer yönleriyle de iç içedir (Murphy, 2011: s. 60). Viktorya dönemi edebiyatında kadınlar genellikle geleneksel rollerde tasvir edilmiş, evcimenlik, ahlak ve dindarlık gibi nitelikler vurgulanmıştır (Morin & Guelke, 1998: s. 441). Bu dönemde, cinsel söylem etkinliği üzerinde kontrol sahibi olmak isteyen erkek gücünün baskınlığı ön plana çıkarılır. Cinsellikle ilgili gerilimler genellikle cinsiyet gücü mücadelesi etrafında dönmektedir. Hangi cinsiyetin diğerinin cinselliğini kontrol edeceği ve hangisinin nihai güce sahip olacağı sorusu ön plana çıkar. Kadın karakterler, dönemin hâkim toplumsal cinsiyet rollerini ve beklentilerini yansıtacak şekilde, ev içi alanın sınırları içinde resmedilmiştir (Boucher, 2019: s. 96). Bu bağlamda, kadınlar genellikle güçlü bir savunmadan yoksun görünürler çünkü cinselliklerinin ifadesi erkeklerinkinden bağımsız değildir ve Hristiyan ve Viktorya dönemi ideolojilerinin ahlaki kompleksleri tarafından denetlenirler. Resimlerdeki kadın figürleri genellikle kadınsılığı ve güzelliği vurgulayan, zamanın standartlarına uygun bir şekilde tasvir edilmiştir (Polzella, 2000: s. 261). Kadın cinselliği, Viktorya dönemi sanat ve edebiyatında genellikle yıkıcı ve ölümcül olarak tasvir edilir. Bu tasvirler sadece seksle ilgili değil, aynı zamanda insan bilincinin derinliği hakkında hakikat arayışı olarak yorumlanır. Bu arayış, tarihsel ve sosyal bağlam ile özellikle sosyal güç ve otoriteyi kaybetme korkularıyla önemli ilişkilere sahiptir. Bu makalede, 19. yüzyıl İngiltere'sindeki femme fatale temsilleri incelenecek ve özellikle William M. Thackeray'ın *Vanity Fair* romanıyla ilişkilendirirken, daha sonra Rouben Mamoulian'ın beyaz perdeye aktardığı 1935 yapımı *Becky Sharp* adlı film üzerinde Becky Sharp karakterini; karşılıklı örneklerle femme fatale özellikleri açıklanacaktır. Kadın bedenlerinin erkekler için temsil nesnesi haline gelmesinin toplumdaki kadın kimliğinin nasıl inşa edildiğini ve yaratıcı üretkenliğe nasıl dönüştüğünü anlamak için kadınların erkek bakış açısıyla nasıl nesneleştirildiği tartışılacaktır. Bu makale, bütünsel olarak; femme fatale'in edebi ve sosyal tarih içindeki inşasının gelişimini ve bu imgenin biçimsel ve tarihsel dönüşümlerini araştırmayı amaçlamaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen *Becky Sharp* (1935) filminin söylem analizi ile çözümlemesi yapılırken filmdeki tema, karakterler, hikâyenin gelişimi, zaman ve mekânın yanı sıra karakter analizi, çekim teknikleri gibi unsurlar göz önünde bulundurularak tüm bunların Viktoria Dönemi edebiyat ve sanat hayatında kadın kimliğini ve bununla birlikte kaptan sinemaya aktarılan filmde ortaya çıkan femme fatale kavramı Becky Sharp karakteri ve kadın temsiline katkısı sunulmuştur. Femme fatale özellikleri açıklanırken filmdeki Becky Sharp karakterinin nasıl böyle bir karaktere dönüştüğü karakterin eylemleri ve yönetmenin bunu ortaya çıkarmak için hangi yöntemleri kullandığı ortaya konulmuştur. Bu analiz yöntemi izlerken; öncelikle kitaptaki Viktoria Dönemi'nin karakteristik özellikleri açıklanacaktır. Viktoria dönemindeki edebiyat ve sanat yapıtlarının özellikleri irdelenecektir. Viktoria dönemindeki toplumsal hayatın di-

namikleri içinde kadın kimliğinin nerede konumlandığı tasvir edilecektir. Daha sonra filmin ortaya çıktığı dönemde toplumsal cinsiyet normları içinde şekillenen ve bir femme fatale dönüşen Becky Sharp karakterinin neden bir femme fatale olduğu ve bunu nasıl kullandığı ortaya konulacaktır. Becky Sharp karakterinin; filmin erkek karakterlerinin Joseph Sedley, George Osborne ve Rawdon Crawley ile nasıl etkileşim kurduğu filmdeki örneklerle açıklanacaktır. Bu çalışmada ayrıca; femme fatale'in kadınsal cinselliğin eril kaygıların yaratıcı bir ürünü olup olmadığı veya patriarkal ideolojilerin sanatsal eleştirisi olup olmadığı konusunda bir bütünlüklü bir çerçeve çizilmiştir.

1. Femme Fatale Kavramı

Sınırları aşan ve geleneksel olmayan cinselliğiyle ilişkilendirilen bir karakter olan femme fatale, daha sonraları kadın kimliği ve cinselliğiyle ilgili sorulara yol açmaya başlamıştır. 19. yüzyılda cinsellik konusunun toplumda konuşulmamasının zirvesi olduğunu ve kadın cinselliğinin patolojik süreçlere duyarlı bir alan olarak kabul edildiği bir dönemde femme fatale imgesi, kadın cinselliğine atfedilen kötü çağrışımları vurgular ve bu imgeyle cinsellik kavramları, kadının kötülükle eşanlamı hale gelir. Kadınların ulusal inşa sürecine sadece sembolik olarak katılmalarına izin verilir. Gerçek alanları ise, doğal düzeni koruyarak soyunun yeniden üretilmesi ve bakılmasıyla sınırlıdır. Kadınlar bu sınırları aşmaya çalıştıklarında, iktidar ve erkekler tarafından yaratılan ve korunan uygarlık için bir tehdit oluştururlar (Berktaş, 2010: s. 80).

Femme fatale karakterinin ortak özellikleri olan etkileyici, baştan çıkarıcı, çekici, gizemli ve sapkın gibi özellikler de vurgulanmaktadır. Bu makalede; femme fatale imgesinin yaratıcılarıyla ilgili soruları da ortaya koymaktadır. Sanatçılar ve yazarlar, zamanın ruh halini doğru bir şekilde yansıtır mı, yoksa kendi eleştirilerini mi sunarlar? Kadın cinselliğinin kötü bir şey olarak tasvir edildiği düşünülürse, kadın cinsel baskısının özgürleştirilmesiyle ataeril ideolojilerin teşvik edilmesi arasında ince bir çizgi nerede çizilmelidir? Femme fatale imgesine verilen tepkiler ve yorumlar, cinsel değişimlerin ve kontrol mekanizmalarının güçlü etkilerini sergiler. Ayrıca; kadınların güç sahibi olup olmadıkları ve toplumu şekillendirme güçlerinin olup olmadığı gibi sorulara da değinilecektir. Sonuç olarak, femme fatale imgesinin kadınlar, cinsellik ve güç arasındaki karmaşık etkileşimleri ve sanatsal/kültürel üretimlerin içindeki rolü ele alınmaktadır. Savaş sonrasında ortaya çıkan anti-feminizm, toplumdaki rahatsızlıkların kaynaklarını kadınlara yükleyerek sorumluluğu onlara atma eğilimindedir. Bu ideoloji, kadınların anne rolünde yetersiz olduğunu veya evden ayrılarak çalışma isteklerini sergilemelerinin, toplumdaki sorunların temel nedenlerinden biri olduğunu iddia etmektedir (Derman, 1989: s. 34).

Baştan çıkarıcı ve tehlikeli bir kadın olan ve genellikle erkekleri çöküşe sürükleyen femme fatale kavramı edebiyat, sanat ve resimde yaygın bir tema olmuştur. Bu arketip farklı kültürlerde ve zaman dilimlerinde çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Batı edebiyatı ve kültüründe, erkekleri mağdur eden bir figür olarak femme fatale imajı yaygındır (Martin, 1991: s. 490). Kadınların saldırgan ve tehditkâr olarak tasvir edilmesi, femme fatale'in cinsel olarak aktif, etnik olarak ötekileştirilmiş ve tehditkar olarak tasvir edildiği Rus ve Ukrayna modernizmleri de dahil olmak üzere Avrupa edebiyatında yinelenen bir motif olmuştur (Averbuch, 2019: s. 464). Femme fatale'in Amerika'da ortaya çıkışı da sinema ya da görsel sanatlarda, edebiyatta ve operada tasvir edilmesine tanıklık etmiştir (Minowa, 2019: s. 280).

Femme fatale tipik olarak, başkalarının kararlarını ve hayatlarını etkileme gücüne sahip, genellikle önemli ölçüde olumsuz veya yıkıcı çağrışımları olan, güzel ve cinsel açıdan çekici bir kadın olarak tasvir edilir (Minowa, 2019; Xu, 2022). Bu karakter arketipi, Batı kültüründe 19. yüzyılın sonlarında görsel sanatlar, tiyatro ve erken dönem filmlerden yararlanılarak ortaya çıkmıştır (Bell, 2011: s. 638). Kara film türünün özellikle femme fatale kadın karakterinin ortaya çıkışıyla Femme fatale'in sinemadaki temsili genellikle cinsellik, güç dinamikleri ve toplumsal cinsiyet rolleri temalarıyla iç içe geçmiştir (Farrimond, 2012; Goss, 2020). Dahası, femme fatale, sömürge kaybı, siyasi krizler ve kadınsı bağımsızlığın yükselişinden etkilenen eril kaygı ve korkuların bir izdüşümü olarak görülmektedir (Cuzovic-Severn, 2017: s. 35). Çağdaş Çin kara filminde, femme fatale de dahil olmak üzere kadın karakterlerin trajik duyarlılıkları merkezdedir (Liu, 2023: s. 320). Femme fatale temsili, modernite, politika ve psikoloji temalarını araştıran modern yorumlarla zaman içinde gelişmiştir (Moraes, 2017: s. 25). Dahası, femme fatale kavramı sinemada toplumsal cinsiyet, kimlik ve güç dinamikleri konularıyla kesişmektedir (Bakır ve Onat, 2015; Pastor, 2013).

Çağdaş sinemada femme fatale, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına ve beklentilerine meydan okuyan zorlayıcı ve karmaşık bir karakter olmaya devam etmektedir (Holdier, 2021: s. 110). Femme fatale'in modern yorumları genellikle stereotipleri yıkar ve değişen toplumsal değerleri yansıtan incelikli tasvirler sunar. Karakterin kalıcı cazibesi ve karmaşıklığı, femme fatale'i sinematik hikâye anlatımında zamansız ve büyüleyici bir figür haline getirmektedir.

2. Ölümcül Kadın Becky Sharp

İngiltere'de 1811'den 1820'ye kadar süren Regency dönemin etkisi belirleyici olmuştur. Kral George III adına hareket eden Prens Regent'in yönetimi ile karakterize edilmiştir (Smith & Stannard, 2016: s. 293). Bu döneme moda, sanat ve toplumsal normlardaki değişimler de dahil olmak üzere önemli sosyal ve kültürel değişimler damgasını vurmuştur.

Bu dönemde, yaşamın çeşitli yönlerinde müzakere ve özgünlüğe odaklanılmış, bu da dönemin gelişen değer ve tercihlerini yansıtmıştır (Smith & Stannard, 2016: s. 293). Viktorya toplumu Londra’da aşırı kalabalıklaşma, fuhuş, düşük ücretli işçilik ve yeni sosyal sınıf sistemi içinde eşitsizlik gibi sorunlarla karşı karşıya olmuştur.

Regency döneminde, toplumsal normlar ve beklentiler kadın kimliğini büyük ölçüde etkilemiştir. Kadınlar genellikle geleneksel cinsiyet rolleri tarafından kısıtlanmış, bağımsızlık ve kendilerini ifade etme fırsatları sınırlandırılmıştır. Bu dönemde toplumsal cinsiyet rollerinin tasviri, kabul edilebilir davranış ve ahlak algılarını önemli ölçüde etkilemiştir (England, 2011: s. 7-8). Regency döneminde İngiltere’de kadınlara ve erkeklere farklı roller ve beklentiler yüklenmiştir. Kadınlar öncelikli olarak ev içi alanlarla sınırlandırılmış, eş ve anne rollerine öncelik vermeleri beklenmiştir (Greene & Robbins, 2015: s. 410). İngiltere Kilisesi’ndeki din adamları ayrımcılıkla karşılaşmış ve Hristiyan teolojisi içindeki kutsal rollerini dengelerken ayrımcı bir ortamda yol almışlardır (Greene & Robbins, 2015: s. 409). Bu zorluklar, kadınların kimliklerini geleneksel beklentilerin ötesinde ortaya koyarken karşılaştıkları güçlükleri vurgulamaktadır. Bu dönemde toplumsal cinsiyet temsili, toplumsal yapılar derinlemesine işlemişti ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği yaygın bir sorun olmuştur (England, 2020: s. 117).

Becky Sharp Vanity Fair’in yayınlandığı 1840’ların sonlarına gelindiğinde, toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik bazı ilerlemelere rağmen, önemli engeller kadınların haklarını ve fırsatlarını engellemiştir (England, 2020: s. 117). Kadınların kilise ve akademi gibi çeşitli sektörlerde karşılaştıkları mücadeleler, Regency döneminde kadın kimliklerinin karmaşıklığının altını çizmiştir (Greene & Robbins, 2015). Romanın hem okuyucuları hem de karakterleri tarafından deneyimlenen kadın kimliğindeki karmaşık tutum, Beck’nin kendine has oluşu ile eylemlerinin sonuçları arasındaki tutarsızlık nedeniyledir, bu da onun hoş imajının sorgulanmasına neden olur. Filmde görünürde bir masumiyet ve zarsızlık sergilerken, gerçek doğası ve niyetlerinin ne olduğu hiçbir zaman net değildir: Becky’nin çözülmesi gereken sonsuz bir çelişki olduğu görülebilir ve bu da ona yönelen tüm yargıların geçerliliğini zayıflatır.

Hiç şüphe yok ki, Becky ahlaki olarak sorgulanabilir, ancak her birey çevresinin bir ürünü ise, o zaman gerçekten ahlaki olarak sorgulanabilir olan, onun yaşadığı toplumdur ve bu da sonunda onun eylemlerini ve tutumlarını etkiler. Bu standartlara göre Becky, bir kadın olması, babasının iflas etmiş bir ressam ve annesinin bir Opera dansçısı (her iki mesleğin de itibarsız ve ahlaki olarak bozulmuş kabul edilen meslekler) olması nedeniyle düşük bir sosyal sınıfa doğan ve onların ölümünden sonra önemli bir serveti olmayan biri olarak üçlü bir dezavantaj içindedir. Bu nedenle Viktorya toplumunun, bir bireyin görünüşünü, onun ahlaki bütünlüğünün bir onayı olarak alması ve bununla birlikte patriarkal ideolojilere uymasını beklemesi sonucunda ortaya çıkan kendi vurgusu sonuçsuz kalır. Becky sadece durumunu tanımakla kalmaz, aynı zamanda ondan beklendiğini ve gücünü elde etme arayışında nasıl kullanacağını da bilir. Hem romanda hem filmde Becky, azmi, zekası ve cazibesi, cesareti ve zekasıyla takdir edilebilir, ancak en çok manipülatif, ikiyüzlü bir yalancı olduğu için korkulur. Becky’nin sevimli olup olmaması veya ‘iyi’ ve ‘kötü’ olması, aslında onun etrafındaki herkese karşı çekici bir ölümcül tehlike olduğu gerçeğiyle ilgili değildir, ki bu özellikle erkekler için şaşırtıcı değildir. Becky’nin sahip olduğu yukarıda bahsedilen özellikler, orta dönem Viktorya romanlarında giderek artan ideolojik olarak inşa edilen femme fatale’in özelliklerini karakterize eder. Braun’ın açıkladığı gibi, ‘orta dönem duygu romanlarında ölümcül kadın karakter, istikrarlı toplumsal hiyerarşilerin bozulmasını işaret ederken, onun toplumsal hareketliliği mevcut cinsiyet sistemlerinin yetersizliklerini açığa çıkarması çok daha az tehditkar olmuştur (Braun, 2012: s. 6). Becky, büyük zorluklara karşı mücadele ederek ve aşarak, toplumun ataerkil kültür tarafından kadınlara uygulanan geleneksel sınırlamalara karşı çıkar ve bir femme fatale figürü olarak ortaya çıkar. Femme fataleler, güzellik ve tehlikenin bir karışımını somutlaştıran çekici, süslü ve cinsel açıdan kışkırtıcı figürler olarak karakterize edilir (Minowa, 2019: s. 179). Böylece femme fatale, Viktorya döneminin estetik, kültürel ve bilimsel pratiklerini etkileyen, ilerleyici bir şekilde sosyal olarak gelişen iklimi yansıtan bir edebi ve sanatsal motif haline gelmiştir. Bu karakterler yalnızca pasif arzu nesneleri değil, güç ve eylemlilik sahibi aktif katılımcılardır (Jancovich, 2010: s. 170). Becky, aile yaşamının ataerkil yapısını altüst eder ve bu nedenle sosyal reformun bir aktivisti ve bir femme fatale figürü olarak nitelendirilebilir; ancak gerçek şu ki, o sadece biri ya da diğeridir. Dahası, davranışlarının üzerinde pişmanlık duymadığına dair açıklamalarının yanı sıra, film aracılığıyla, Viktoryalıların nesnel gerçek algılamalarına meydan okumaktadır. Becky Sharp, Vanity Fair romanındaki karmaşık ve ikircikli bir karakterdir. Görünüşte masumiyet sergileyen ancak gerçek doğası ve niyetleri her zaman net olmayan bir karakterdir. Becky’nin davranışları ahlaki açıdan sorgulanabilir olsa da onun yaşadığı toplumun değerleri ve baskıları da onun eylemlerini etkiler. Becky, bir femme fatale figürü olarak ortaya çıkar, ataerkil toplumun sınırlamalarını aşarak ve toplumsal reformun bir aktivisti olarak hareket ederek görmezden gelinen tehlikelerin bir yansımasıdır.

Elaine Showalter’a göre, ‘kadınlar evlilik dışında kendini geliştirme fırsatları aradıkça, tıp ve bilimin böyle bir hırsa sahip olmanın hastalık, garip davranış, kısırlık ve radikal bozulma ile sonuçlanacağını’ ortaya koymaktadır. (Showalter, 1990 s. 39). Bu kurumlar, kadınları ya evde ya da düşmüş olarak temsil etmeye yönelik kabul görmüş temsilleri kabul etmeye ikna etmek için çaba sarf ederken, öncelikle kadınların cinsel davranışlarına düzenlemeler uygulayarak ve ikincil olarak kadınları üreme fonksiyonları ve ev içi becerileriyle tanımladılar. Kadın bedeni, nesnelleştirilmiş ve

stereotipleştirilmiş temsillerin baskısı altında fiziksel varlığını yitirmeye başlamıştır (Şenyuvalı, 2010: s. 34). Ancak, cinsiyet rollerinin biyolojik temeline yönelik düşünce şekillerinin yeniden değerlendirilmesi ve cinsellik tanımlarının sorgulanması, kadınların cinselliğini spekülasyon konusu haline getirmeye başlamıştır. Bu dönemde, cinsiyeti tanımlayan ve inşa eden ev içi ve ev dışı geleneksel sınırlar dönüşüm geçirmeye başlamıştır. Vanity Fair gibi ortaya çıkan romanlar, toplumsal sınıf ve cinsiyet üstünlüğünü belirleme alanında artan rekabet nedeniyle bağımsız kadınlara karşı karışık tutumlar ifade etmektedir. Dolayısıyla, yüzyıl ortası femme fatale, Viktorya dönemin yaşamını kaprisli ve sıklıkla gerçekçilikten uzak ideolojik standartlarıyla çelişen davranışlar üzerindeki toplumsal kaygıları yansıtmaktadır. Patriarka'nın etrafında şekillenen ahlaki değerlerin cinselliği etrafında inşa edildiği bu standartlar, bir kadını atandığı cinsiyet ve toplumsal sınıf rolü içinde tutmak için tasarlanmıştır. Jeffrey Weeks, bu durumu; 'cinsiyet hatları boyunca kategorizasyonun önemini işaret eder; diğer bir deyişle, açık biyolojik farklılıklara dayanan, ancak ideoloji ve çeşitli sosyal uygulamalar aracılığıyla pekiştirilen erkeklik ve kadınlık kategorilerinin inşa edilmesi' olarak tanımlamaktadır (Weeks, 1989: s. 5). Kültürel kurumlarda ve toplumsal söylemde katı kültürel cinsiyet engelleri, kadınların bedenleri ve zevkleri üzerinde kısıtlamalar uygulayan çok çeşitli cinselliklerin üretilmesine yol açar.

Genellikle toplumsal normların ötesinde kaos ve karanlığı somutlaştıran Ötekiliğin temsilleri olarak görülürler (Vaczi, 2014). Sinemasal temsillerde femme fatale, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine ve toplumsal beklentilere meydan okuyan karmaşık bir figür olarak tasvir edilir. Femme fatale'in filmdeki tasviri zaman içinde evrim geçirmiş, modern yorumlar kadınlık, cinsellik ve güç dinamiklerine yönelik değişen kültürel tutumları yansıtmıştır (Farrimond, 2012: s. 145). Femme fatale figürü, toplumsal cinsiyet dinamiklerini ve sosyal çıkarımları incelemek için bir merceğe görevi gördüğü Çin kara filmlerinde olduğu gibi farklı kültürel bağlamlarda yeniden tasarlanmıştır (Liu, 2023: s. 323). Ayrıca, femme fatale arketipi psikanaliz ve feminist teori de dahil olmak üzere çeşitli teorik çerçeveler aracılığıyla analiz edilmiştir. Akademisyenler, femme fatale'in erkeklerin kaygı ve korkularının yanı sıra güç, arzu ve kimliğin kesişimini nasıl temsil ettiğini araştırmışlardır (Cuzovic - Severn, 2017: s. 33). Ayrıca, femme fatale, geleneksel anlatılara meydan okuyarak ve toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerine yeni perspektifler sunarak çağdaş sinemada yeniden ifade edilmiştir (Pastor, 2013).

Buna rağmen, erken dönem kadın hareketleri, kadın bedenlerinin erkek bakışıyla nesneleştirilmesini reddederek, kadınlar için ekonomik alternatifler arayarak evlilik kurumuna saldırır. Bu hareketler, kadınları ve erkekleri bir kadının bedeninin üzerinde kontrol sahibi olma hakkı üzerinde baskılar üretmiştir. Cinsel ilişkileri geliştirmek veya evlilik dışında çocuk doğurmak veya yüksek öğrenim için bekar kalmayı seçmek gibi zorunlu seçenekler sunulmuştur. Bu hareketler, grevler, politik birlik ve yayınlarla ve broşürlerle kadınlara yönelik sıradışı yaşam tarzları olarak kabul edilen şeyleri sürdürerek aile kurumuna meydan okumuşlardır. Weeks bu konuyu; 'genel olarak eleştiri ve sorgulama, 'kadın mülkiyet haklarının reddi, kocanın karısı ve çocuklar üzerindeki yasal gücü, velayet ve vergilendirme sorunları' üzerinde yoğunlaştığını aktarmıştır (Weeks, 1989: s. 161). Endişeleri eşitlik konularının pratik meseleleriyle ilgili ve Becky, hayatını yaşama şeklini feminist sosyal reformcuların tutkulu bir şekilde karşı çıktığı aynı kuruma dayanarak değiştirme eğiliminde değildir. Tam tersine, cinsel açıdan özgürleşmeyi ilan etmek ve uygulamak yerine, evlilik kurumuna tutunmuştur. Feminist sosyal reformcuların kaçınacağı cinselleştirilmiş erkek bakışına bağımlıydı ve bu bakışı kendini çekici kılmak için kullandı. Filmde ve romanda; Becky, bir kadın olarak kararlarının, eylemlerinin ve bedeninin kontrolündedir, ona karşı çıkan hiçbir şeyden korkmaz ve hiyerarşileri ve toplumsal düzeni koruyan güç yapılarından faydalandığı şeklinde yansıtılmıştır. İyi bir eğitim ve saygın davranışlar sergileyen Becky Sharp'ın özellikle femme fatale'nin bir türünün bir ev içi ideal kılıfına tamamlanarak, entrikalarını planlamak için fırsatlar sağlamaktadır. Filmde Becky, evin cinsiyete uygun olmayan ideolojilerini altüst ederek, evi baştan çıkarmanın verimli bir zeminini kullanarak ve aslında beklenen imajı kendi kişisel ajandasını gizlemek için bir kılıf olarak manipüle etmektedir.



Görsel 1. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)

3. Becky Sharp Film Analizi

Filmde kronolojik olarak olaylar silsilesi içinde; Becky, dışı cazibesiyle zengin bir erkekle evlenme şansını güçlendirmek için soylu evlere (ironik bir şekilde davetle) girebilen etkin bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Stratejik psikolojik ve davranışsal baştan çıkarma, sosyal hareketlilik ve kontrolü sağlamak ve ekonomik ilerleme için önemli bileşenlerdir ve cinselliği gücünün önemli bir kaynağı olur, sadece kendi odaklı planlarında başarılı olmakla kalmayıp erkeklerin kadınlıkla ilgili çelişkili arzularını da ortaya çıkarır. Bu, 19. yüzyıl ortası edebiyatında bir femme fatale'in tek avantajının erkek kurbanlarını tehdit etmek olmadığını gösterirdi, ancak elbette bunun merkezi ve ana kaynağıdır. Becky, burjuva çifte standartlara işaret ederek ev içi ideolojiyi baltalamayı ve ailelerin ahlaki saflığı vaaz etmelerine rağmen kendi ikiyüzlü ihanetlerini saygınlığın kılıfı içinde gizlemelerini işaret etmeyi hedefleyen bir güçlü kadın portresi olarak çizilmiştir. Ancak tehlikeli olsa da, Becky Sharp, görünüşte pasif ve uysal olan ev kadını hakkındaki geleneksel kalıplara uymaktadır. Bu yüzden Rebecca son derece büyüleyici olan ve kolayca beğeni kazanan, toplumdaki ikiyüzlülüğü ortaya koyan dişil bir karakter olarak sunulmuştur. Bayan Pinkerton'un akademisinde genç yaşta toplumsal kuralların yüzeyselliğini ve onları takip edenlerin sınırlarını fark eder ve beklenen davranışın manipülasyonunun onu ne kadar ileri götürebileceğini anlar. Bu nedenle, kendini 'kendisinden daha bin kez daha zeki ve çekici' olarak gören diğer zengin ve statü sahibi kızlardan daha özgür olmaya karar verir ve kendisi için hareket etmeye ve gelecek için bağlantılı planlar yapmaya başlar (Thackeray, 1848: s. 19).

Viktorya toplumu erkekler tarafından domine edilmiştir, otorite ve düzeni temsil ediyordu (farklı ailelerin baba figürleri aracılığıyla açıkça anlaşılan); bu nedenle bu erkek egemen toplumda bir kadın olarak yoksul bir yetimden saygın bir zengin kadına pozisyonunu değiştirmek için öncelikle erkekleri ve bazen kadınları etkilemelidir, onların beğenisini ve değerli olduğuna ikna etmelidir. Bunun için özünde iyi bir itibar olması kaçınılmazdır; ancak fiziksel olarak çekici olmak da bir eş için göz ardı edilemez bir kavram değildir, filmde Becky, özellikle hedeflediği sosyal sınıflarda erkeklerin gösteriş tutkusunu ele almaya çalışan bir kadın karakter olarak altı çizilmektedir.

Filmde anlatıcı, onu tanıtırken Becky'nin görünümünü hakkında önemli bir yorum yapmaz, sadece küçük ve narin vücut yapısı, solgun cilt ve kum rengi saçları hakkında kısa bir açıklama yapar. Bu nedenle, alışılmışın dışında bir tehdit olarak algılanamayacak şekilde geleneksel inançlarla oynarken, Thackeray onu oldukça kırılğan, çekici ama güzel olmayan bir kadın olarak tanımlar.

Ev içi ideolojiyi alaya alır ve Viktoryalılar arasında korku ve kaygılara yol açan cinsel farklılıkların belirsizliklerini artırır. Bununla birlikte, gözlerine vurgu yapar; 'genellikle aşağı bakardı: yukarı baktıklarında çok büyük, tuhaf ve çekicidir' (Thackeray 1848: s. 16). Becky'nin gözlerine sürekli olarak atıfta bulunulması tesadüf değildir: sadece potansiyeline değil, aynı zamanda ortaya koyduklarının da altı çizilir. Chiswick Mall'a katılmadan önce sarhoş bir ressam babayla ve opera dansçısı bir annenin yanında yaşayan yaşam tarzı, ona ona atfedilenden daha fazla erkeklerle başa çıkma deneyimi kazandırmıştır, çünkü 'birçok esnafı güzel huylu hale getirmiştir' (Thackeray 1848: s. 17). Filmde Becky'nin davranışları, masumiyeti ve anlatıcının onun eylemleri için sunduğu gerekçeleri baltalayan bilinçli ifadelerini ve kurnaz gülüşlerini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır. Becky'nin cazibeyi kullanma fırsatlarını tanıyabilmesi, okulda bile manipülasyon sanatını pratiğe koymasına yol açmıştır. İlk hedeflerinden biri (başarısı sonucunda Becky'nin sonunda alacağı birkaç evlilik teklifinden ilki Rahip Bay Crisp'tir, o da 'kiliseden okul sırasından okuma masasına kadar uzanan bir bakışla öldürülmektedir' (Thackeray 1848: s. 16).

Nead, 'ideal kadınlık özelliklerinin bir kadının normal biyolojik gelişimi sırasında doğal olarak geliştiğine inanılırdı, bunlar arasında doğal zayıflık ve kırılganlık da yer almaktadır, bu nedenle fiziksel zayıflık saygın kadınlığın bir işaretiydi' (Nead, 1988: s. 29) diye belirtmektedir. Ayrıca, Nead'in belirttiği gibi, 'bilim ve kültürün işleyişi yoluyla belirli bir tarihsel kadınlık inşası doğal ve evrensel gibi görünmüş, işlerin kaçınılmaz bir şekilde olduğu gibi görünmüştür' (Nead, 1988: s. 27). Sonuç olarak bilimsel doğrulama yoluyla kadın kimliği hakkında sorgulanmadan kabul edilen kavramlara yol açmıştır. Ancak bu (yüzün güzelliği ve bedeninin uysallığı) aslında bir kadının fiziksel cinselliğinin kaynaklarıdır. Klasik güzellik imgesiyle karşılaştırıldığında, fiziksel olarak zayıf olan Becky Sharp, güçlü erkeklerin ve kadınların tehdidini hafife almalarına neden olmaktadır. Güven kazanmak için kültürel olarak kırılgan kadın ideallerini uygulayarak, Becky erkek ve kadın potansiyel talipleri büyüler ve manipüle eder. Becky'nin uysal ve bakire görünümü, hesaplanmış sözlü ve fiziksel davranışıyla pekiştirilmiştir. Örneğin, çocukluk mücadelelerine ilişkin hikayeleri kullanarak kendini mağdur göstermesi, cehaletinden kaynaklanan eğilimleri ve tanıdığı ürünleri suçlaması (Hint baharatlı yemekler hakkındaki kafa karışıklığı), uysal duruşlarının ve fiziksel temasının (ellerin nazik sıkıştırılması) önceden planlanmış pozları belirgindir.

Çekingenlik ve korku gibi kadınsı duyguların dramatize edilmiş jestleri (stratejik olarak göz temasından kaçınarak), hepsi bir araya gelerek kendini erkeklerin sempatisini uyandırabileceği durumlara koymakta, cinsel gerilim yaratmakta ve sonuç olarak cinsel arzuyu tetiklemektedir. Becky, ideolojik cinsiyet rollerini fark edilmeden manipüle etme konusunda yetenekli olduğunu göstermektedir ve çekici görünümü ve dışarıdan görünen saygı ve itaatkârlığın yanı sıra, onlara ilgi duyduğunu ve onlar için yararlı olduğunu kanıtlaya yeteneği sayesinde yükselen sosyal hareketlilikten kaynaklanan faydaları elde ederek, ev kadınıyla ilgili Viktorya ideolojisini içselleştirerek erkek hayranlardan ilgi beklemeyi teşvik etmektedir. Başka bir deyişle, Becky, burjuva sınıf sisteminin tiksintisini duymakta ve femme fatale gibi, çekiciliklerini artırarak, aynı zamanda dışarıdan saygı ve itaate dayalı bir görüntüyle kendini, kendisine bağımlı olacağı insanlara karşı ilgili ve yararlı olduğunu kanıtlamak durumundadır. İdeolojik cinsiyet rollerini fark edilmeden manipüle etme başarısına sahip olması ve çekici bir kişiliğe sahip olması nedeniyle hem filmde hem de kitapta Becky nadir ve tehlikeli bir kombinasyonu temsil etmektedir.

Hırslı Becky Sharp, bencillik (kibir, kaprislilik, aldatma, özgecilik) özelliklerini tam anlamıyla temsil eder ve bu nedenle sadece görünüşlerin artması, sosyoekonomik konumunu yükseltmesi ve çıkarlarını ilerletmesi amacıyla ev işlerini yapar. Joseph Sedley ile evlenme planı işe yaramadığında tam olarak hazırlanmış yedek planları vardır. Sayısız evlilik teklifi almasına rağmen, kocasını seçerken dikkatli davranır ve duygusal bağlar onun için hiçbir zaman önemli olmadığını görmekteyiz. Becky'nin kendi cinsel arzularının olup olmadığı belirsizdir, çünkü davranışları hiçbir zaman açık veya doğrudan cinsel içerikli değildir. Ancak bu, kadının cinsel kimliğinin etkilerinden habersiz olduğu anlamına gelmez; çünkü erkeklerin kadın cinselliğinin gösterimlerine karşı zayıflıklarını bilerek hareket ettiğini gösteren bilgiye sahip olduğunu gözlemleriz. Kendini, zarif kadınsı görünüm ve erdeme uygun davranışın sömürülmesiyle ifade eder. Bu, fiziksel baştan çıkarıcılıkla deney yapması ve cinsel baskının erkeğin üzerindeki etkileri konusunda kazandığı bilgiyle açıkça ortaya konulur; bu da onda kör, takıntılı bir istekle sonuçlanan kadının elindeki cinselliği fethetme arzusunu doğurmaktadır. Cinsellik; fiziksel, psikolojik ve/veya davranışsal bir temsil aracılığıyla kendini gösterebilir. Bunun sonucunda da cinsellik, kadının bedeninden veya toplumsal yapısından kaynaklandığı şeklinde yorumlanabilir veya bir tepki (fiziksel) veya içgüdüsel bir yanıt olarak (zihinsel ve fiziksel) ele alınabilir; bu da kadının doğasının ve tehdit altındaki erkeklik duyarlılığının ve buna bağlı tepkisinin cevapsız kalan sorularını vurgular.



Görsel 2. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)

Oynamakta olduğu 'kısmen ulaşılmaz' taktiği, onu romanın erkek karakterlerinin birçoğu için Becky'yi erkekler tarafından arzu nesnesi haline getirir; çünkü erkekler onunla ilgili olduğunda uzun süren gizemli bir hava sunulmaktadır. Aynı zamanda, bu ilerlemelere karşı gerçekten ilgisiz olduğunu (çünkü kimseyi istemez, ama ona fayda sağladığı için öyleymiş gibi davranır) ortaya koyar ve toplumun maskülen idealleri, saygınlık ve kur yapma kavramlarının eksikliklerini açığa çıkarmaktadır. Becky'nin Joseph'u baştan çıkarması tamamen plan dahilindedir: öncelikle, onun sevgili kız kardeşinin güvenini kazanarak Joseph hakkında değerli bilgilere sahip olur (ve tam tersi) ve ayrıca Amelia'ya olan sevgisi ve Joseph'e olan 'çekiciliği' ile ailesinin güvenini kazanır; ikinci olarak, sıkıcı şakalarını 'samimiyet ve kararlılıkla' gülerken teşvik ederek ve Hindistan'dan gelen hikayelerine etkilendi gibi davranarak onu cesaretlendirir, ancak ahlak ve niyetlerini tehlikeye atacak herhangi bir açık düşünceli davranışta bulunmaz. Flört taktiklerini kullanmak yerine mütevazılık ve tatlı bir çekingenlik sergiler ve bu, Joseph'i büyüleyen bir özelliktir. Kendi finansal gücü olmadığı halde, onun ve babasının bununla ilgilenmediği (sadece siyah değilse) bir yoksul hükümet dadısını kurtarmasıyla (ve ailesini) ekonomik bir kriz sırasında elde edeceği kahramanlık hissine aldırmadan Joseph'in kocası olarak kabul etmek için ailesini kandırmak Becky için doğaldır. Becky'nin Sedley ailesini aldatması, yüzünde sürekli tekrarlayan bir gülümsemeyle okuyucunun güvensizlik hissi uyandıran yüz hatlarının tutarlı temsili tarafından güçlü bir izlenim uyandırmasına sebep olarak femme fatale figürünü güçlendirdi. Filmdeki teklif gecesinde, Joseph gerçekten en kötü haliyle, gücün havasını alır, aşırı yemek yer ve şampanya içerken, kendine ve partisine olumsuz dikkat çeker. Bu, George'un Howard'ı alaycı bir şekilde alay ederek saçma davranışını ve onun hırslarını ve kararlarını sorgulamasını sağlayan mükemmel bir fırsat olmuştur. George'un, Becky'nin Joseph'la evlenmesini uygun bulmadığını düşünmesi, çünkü Joseph'un saygınlığının etkileneceğini düşündüğünde, Joseph tarafından saygı görür. Bu sonunda Joseph'e bir teklif yerine utandırıcı bir şekilde Cheltenham'a kaçmasına neden olur. Joseph'un Becky'ye yardım etme isteğiyle George'un veya daha doğrusu toplumun Becky'yi ortadan kaldırma isteği arasındaki fark, Joseph'un davranışı ve Sedley'lerin onun hemen ayrılışını onaylamasıyla açıkça ortaya konulmuştur.

George'un toplumsal statüsü, onun onu yansıttığı gibi değildir. Kendini gerçek bir beyefendi olarak görür, yakışıklı ve parayla ve lüksle doğmuş olmasına rağmen soylu bir kanı yoktur; bu yüzden dış görünüşü ve projeksiyonu, onun gerçek bir 'beyefendi' olduğunu diğer insanlara kanıtlamak için son derece önemlidir. İlginç bir şekilde, doğum hakkıyla aristokrasi artık bir 'beyefendi' için kabul edilebilir tek düşünce değildir. David Cody'ye göre, 'sanayi ve ticaret elitleri, aristokrasiden gelen muhalefet karşısında, giderek artan servet ve etki sonucu kendilerini doğal olarak beyefendi olarak göstermeye çalıştılar. Diğer Viktoryalılar da meslekleri sayesinde beyefendi olarak kabul edildi (Cody, 2014). Bu durum George'da sürekli bir zihinsel baskı yaratmış ve değişikliklerden dolayı ideal dışı (ve erkek) olmak gibi kültürel ideolojik standartların (ve erkek için asker, eş olmak gibi hedeflerin) birçoğunu etkilemiştir. Dış benliğini süslediğçe, içeride boş ve gerçek duygulardan (sevgi, suçluluk) yoksun olduğu, hırslarının bütünlüğünü inkâr ettiği bir kişi olmuştur. George, ün ve servetin dikkatini çeken biri olduğunda, Becky burjuva çevresi arasında popülerlik kazandığında, dikkatini ve arzusunu yakalar. Becky'yi General Tufto gibi asil insanlar arasında görmek, George'un Becky'yi yeniden değerlendirmesine (Becky'nin de onu yeniden değerlendirmesine) ve onu kabul etmesine neden olur. Çünkü toplumda önemli olan herkesin yaptığı gibi, karakterini hiç düşünmeden ve nihayetinde onu arzulamasına yol açar. Çoğunlukla ona yasal olarak sahip olamayacağı için, her ikisi de o dönemde evli olmalarından dolayı farklı bir çerçeveye çizilmektedir.

Filmde; Becky'nin becerikliliği, nazik kadınların tespit edemeyeceği ancak erkeklerin direnmesi zor olan bir isteği tetikler. Ayrıca, kadın kahramanın bedeni, romanın merkezi gizeminin somut bir göstergesi olarak gücü simgeler ve erkek kahramanın bastırılmış arzusunu işaret eder. Erkeklerin arzularını kontrol ederek ve gerçek kimliğini gizleyerek, kadın ölüm meleşini cinselliğini gizlice kullanarak egemen ve ast gruplar arasındaki ikili karşıtlıkları bozar ve erkek kurbanını güçsüzleştirir. Becky'nin saldırganlığı, George için ne kadar yıkıcı olursa olsun, onun içinde ona cinsel olarak takip etme isteği uyandırır, ancak bu cinsel takip, onun için bir kez daha çok ihtiyaç duyulan bir öz-doğrulama görevi görür. Cinsellik arzuyu başlatan şeydir ve Foucault'ya göre, arzu olduğunda güç mevcuttur (Foucault, 1990: s. 81). George'un Becky'e olan çekimi, kendisini kanıtlama ihtiyacından kaynaklanır; çünkü o, onun kişisel başarısının seçkin ve en değerli varlıklarını reddeden kadınsı rolünün (ve böylece ima edilen erkek cinselliğinin) ve sosyal itibarının sömürsüdür. Beyefendilik için gereken özelliklerdeki değişiklikler, ahlakın artık etkili bir bileşen olmaktan çok servetin önem kazandığı anlamına geldiğinden, George, Becky'nin tuzaklarına daha duyarlı hale gelmesine neden olur. Bu, yüzeysel olarak doğrulanabilecek ve görünüşlerce kabul edilebilecek başka bir faktördür, bu da ona kendi cinselliğini keşfetme alternatifleri sağlar. George için cinsel üstünlüğü diğer insanlara, kendi evliliklerine rağmen gerçekçi bir tutkuya boyun eğmeleri konusunda anlaşmaları olmuştur. İronik olarak, tam da 'serveti' yüzünden Becky onu dikkatini dağıtması için etkilemeye başlar, böylece daha sonra bahsedilen bir karakter olan Rawdon, onun parasını kumar oynayarak kazanabilir. Onun cinsel reddi, cinsiyete dayalı klişelerin yerine cüzdanının boyutuna bağlı olmuştur ve o da umursamazca kaybediyordur, umutla onu etkileyebileceğini ummasına neden olmaktadır. Becky'nin bugüne kadar başlattığı baştan çıkarmalar, motivasyon ve yaklaşımda farklı olsa da, görünüşte başarısız olsalar da, gerçek bir maceraperest olan Becky, kurduğu tuzakların ve zaman zaman başarılı taktiklerinin gelişiminden ve heyecanından

keyif alır.

Bu konuda Bram Dijkstra 19. yüzyıl kültürü tarafından beslenen bir düşünceye dikkat çeker hem sosyal alanda hem de cinsel ilişkiler alanında gerçekten anlamlı olan tek zevkin, başkaları üzerindeki güce sahip olmak, başkalarının hayatlarını kontrol etmek olduğunu ortaya koymaktadır. (Dijkstra, 1986, 116). Bu, Becky'nin motivasyonlarının ve baştan çıkarıcılık yöntemlerinin özünün doğru bir tanımıdır, ancak eril bir kavramı tasvir ettiği gerçeğini ortaya koyarak cinsiyete dayalı stereotiplerin reddini daha da kanıtlar. Becky, güç ve sosyal tanınma için çabalar; ancak insanların 'kontrolü', veya daha doğrusu, onları manipüle etmesi, toplum tarafından fark edilmez, ki bu da onun kimseye güvenmediği ve kimseye önem vermediği anlamına gelmektedir.



Görsel 3. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)

Becky'ye göre, insanların manipülasyonu, onları uzun vadeli hedefleri için kukla olarak kullanması nedeniyle büyüyen öldürücü imajını simgeler, bu da ona nihai tatmini ve sonsuz zevki sağlar. Toplum tarafından görülmediği için, saygın toplumdan gizli arzular saklar, bu, film boyunca sürekli olarak bir kadın olarak çifte bir hayat yaşayan bir kadın olarak Becky tarafından benimsenir. Joseph'i baştan çıkarmak için motive edici gücü istikrarlı bir evlilik gereksinimidir ve ona karşı baştan çıkarması tamamen stratejik ve ikiyüzlü olsa da, sosyal hareketlilik arayan kadınlar arasında nadir görülen bir eylem olarak ortaya koyulmaktadır. Joseph'a karşı duyguları olmamasına rağmen, onu tatmin etmeye ve onu mutlu etmeye isteklidir, hatta bu sadece geçici, yüzeysel bir dönem olsa bile geri durmaz. Dışı zayıflığı, uysallığı ve saflığı temsil eden stereotipleri kullanarak görünümünü ve davranışını manipüle ederek Sedley ailesinin onayını kazanmak için kullanır. Ancak Becky'nin tatlılığı başka türlü kanıtlanamadan Joseph kaçır.

George'u baştan çıkarma nedeni, matrimonya kazanmaktan daha önemli değildir, çünkü George'un ekonomik yenilgileri yoluyla sadece uygun bir yaşam tarzını sürdürmek ve kişisel tatmini, George'un daha önce kişisel yaşamına müdahalesi nedeniyle intikam olarak elde etmektir.

Kadın içgüdü, onun ilk aşk yolculuğunun başarısını engelleyen kişinin George olduğunu söyler ve buna göre ona değer verir' (Thackeray 1848: s. 174). Becky'nin kişiliğinin farklı özelliklerini, örneğin kurnazlığını (özellikle düzenlerde ve konuşmalarda), aç gözlülüğünü (zenginliğin maddi göstergelerindeki zevkini kanıtlayan), duyarsızlığını ve hırslı ve kinli doğasını düşündüğümüzde, intikam dolu bir komployu kurmaya muktedir olabileceğine ve femme fatale olduğuna dair inancımızı tazelemektedir.

George'nin gururuyla deney yaparak onu destekleyen ve onu söndüren şekilde, baştan çıkarması öncekine göre ahlaki bozulmadan daha az özgürdür, çünkü daha fazla psikolojik derinlik ve sonuçları vardır, önceki eylemleri empatik veya sempatik bir bakış açısından değerlendirildiğinde affedilebilirken, George'un mirasının kaybı, kendini göstermeye yönelik mantıksız bir şekilde kalan parasını savurmasına (ki bunda Becky'nin rolü ve etkisi vardır) ve kibirinin bir göstergesi olan kumar tutkusuna (aynı zamanda kibirinin bir göstergesi), buna ek olarak kaybetmeyi inkar etmesi ve intikam talepleriyle birlikte gelmesi, onun servetinin ve itibarının daha da azalmasına yol açmaktadır. George, askeri pozisyonu ve dayanıklı evliliği aracılığıyla itibarını bir nebze korur, hemen hemen parasız olmasına rağmen, düşüncesini simgelemek amacıyla elde edilen ve George tarafından sürdürülen şeylerdir. Bununla birlikte, Becky açıkça bir içerlemiş bir figür olarak ortaya konulmaktadır. Bunun önemli bir örneği Becky'e okul tarafından bir hediye olarak verilen Johnson sözlüğünü arabaya binerken pencereden fırlatmasıdır. Bu eylem, baskı altına alan kurumlara duyduğu özgürlük ihtiyacını ve öfkesini ortaya koymaktadır. Amelia'nın adına duyulan kıskançlık, çiftin Becky ile yaşadığı sakar önceki karşılaşmalardan zaten kaynamaktadır. Ancak, bir Viktorya eşi olarak beklenildiği gibi, Amelia durumun gerçekliğini göz ardı etmeyi seçer ve 'çok fazla şey söylemedi veya kıskançlığıyla onu rahatsız etmez, sadece mutsuz olur ve bunun üzerine özel olarak aşağılık şekilde inler' (Thackeray, 1848: s. 354). Thackeray, Amelia Sedley'nin

karakterizasyonunda ve tasvirlerinde kadınların 1840'larda oynadığı karmaşık rollerin üzerine düşerek, kadınların sınırlama ve pasifliğin zararlı etkilerini vurgulamaktadır. George'ya duyduğu sevgi, onu körleştirecek kusurlarını ve ihmalkarlığını görmezden gelmesini sağlar ve onu mutsuzlukla dolu bir kadın haline getirir, çünkü Amelia, George'un kusurlarını açıkça tanımamasına rağmen, onları kalbinde ve ruhunda acıların etkileri olarak hissetmektedir.

George karmaşık bir ruh haliyle savaşa gönderilir ne parası ne itibarı ne de farklı şekillerde istediği iki kadının saygısı vardır. Son bir kibarlık umuduna sarılarak savaşa gider, umutsuzca bir kahraman olarak dönmeyi ve belki de statüsünü ve itibarını yeniden tesis etmeyi umut etmektedir. Ancak, kendine adanmış olan kalbindeki tek kurşun tarafından sadece kendine yönelik bir şekilde kalbinden vurularak fırsatı elinden alınır. George, Becky'nin arzusuna ve sonrasındaki kaderine yönelik arzusunun olumsuz boyutunu hiçbir zaman fark etmeden, sevdiği yüzü yüz üstü çamura düşerek ironik bir şekilde ölür.

Becky'nin Joseph ve George'u baştan çıkarmak için kullandığı yöntemler, geleneksel cinsiyet ideolojilerini ve ahlaki kodları manipüle etmesi ve bu ideolojilerin yarattığı varsayımları sorgulamasıyla kişisel ilerleme stratejileri olarak tanımlanmıştır. Becky, erkeklerin toplumsal erkeklik beklentilerini yerine getirme yeteneklerine meydan okur ve aslında onların (ve toplumun) yetersizliklerini kanıtlar. Bununla birlikte, ekonomik refahını ilerletmek için hala zengin bir koca arayışındadır; bu da orta sınıf kadınların özgürlük ve eşitlik isteğinin baskıcı bir şekli olan sosyoekonomik bağımlılığın bir başka örneğidir. Evlilik hayatına ilişkin sorunlar, boşanma yasaları, kadınlar için eğitim ve evlilik dışında sosyoekonomik konumlarını koruma imkânı sağlayan mesleki alternatifler gibi konular üzerinde giderek artan bir endişeyi vurgulamaktadır. Ancak, femme fatale (öldürücü kadın) erkeklerin bağımlılığına yönelir ve bu nedenle onun için bir hüküm veren kadın figürü uygun olur, çünkü hegemonik güç yapısına karşı düzenlediği komplolara olanak tanır. Femme fatale gibi görünen Becky, hüküm veren tavırları kabul eder gibi görünse de burjuva kültürünün kendisini aşağı biri olarak görmesine izin vermez. Bunun yerine, daha üst düzey aristokratları (hükümdarlar gibi) baştan çıkararak, güvenlerini manipüle ederek ve mecazi anlamda burjuva ideale karşı çıkarak aileyi hiçe sayan ve ev alanını baştan çıkarmalarının temel noktası olarak kullanan bir şekilde kendini korur.



Görsel 4. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)

Becky'nin baştan çıkarmalarını detaylandırdıktan sonra, başarısız Joseph ile niyetlenmesinden sonra beklenmedik bir şekilde onu kocası olarak kabul ettiği Baronet Sir Pitt'e şaşırtıcı gelmemektedir. Sir Pitt, Becky'yi hükümdarının evine bir hükümdar olarak kabul eder ve Becky, ekonomik güvence arayışında olan Becky, Rawdon Crawley ile evlenir. Crowley gerçek bir aristokrat olup soylu bir adamın oğlu, bir askeri subay ve son derece zengin bir teyzesinin favorisidir. Ancak ne yazık ki onun yeni kocasının varlıklarını Sir Pitt'in servetine karşı ölçtüktan sonra Sir Pitt'in daha karlı bir seçenek olacağına karar verir.

Becky, 'geçmişi değiştirilemez olan için çok fazla gereksiz ve uygunsuz üzüntüye izin vermemek için fazla kararlılık ve karakter enerjisi olan genç bir kadın' olduğu için (Thackeray 1848: s. 187), 'üzüntüsünün uygun bir kısmına adadıktan sonra, akıllıca dikkatini şimdi onun için çok daha önemli olan geleceğe çevirdi'; bu yüzden bir femme fatale olarak kendine yeni fırsatlar yaratır, yeni kurbanı ve kocası Rawdon Crawley üzerinden değişime uğramaktadır. Rawdon, Joseph ve özellikle George'un karakterleri ve motivasyonları açısından oldukça farklıdır ve kendisi gibi görünmeme konusunda hiçbir özentiyeye sahip değildir; bu farklılıklar Becky'nin kendisini ve stratejilerini Rawdon'ın karakterine uygun hale getirmesi gerektiğini ima etmektedir. Becky, Amelia'ya yazdığı mektupta Rawdon'ı başlangıçta büyük bir şıklıkla tarif eder, onun küfredme, içki içme, düello yapma ve kumar oynama gibi düzensiz davranışlarına rağmen, varlığını, cömertliğini ve otoritesini bilirkişi yapar; bu tabii ki Becky'nin yeni kazançlı fetihlere her zaman hazır olduğu anlamına gelir.

Becky'nin kadınlık kılığına ne kadar ustaca büründüğü, Rawdon'ın erkekliğinin bu sahtekarlık tarafından aldatıldığı için daha da fazla acı çektiği açıktır. Rawdon, 'çok mutlu ve boyun eğen bir evli adam' haline dönüşürken (Thackeray, 1848: s. 208) esas başarısı tamamen anlamsızdır çünkü Rawdon'un çabaladığı mutluluk tamamen sahtedir. Becky'nin gerçekten samimi ve tatmin edici olduğunu düşündüğü bir evlilik olduğu iddiası, Becky'nin eylemlerinin göründükleri basitliklerinin ötesinde başka amaçlara sahip olduğu gerçeğiyle ilgili değildir. Ev içi alanda birçok görünüşte düşünceli hareketiyle, Becky bir itaatkâr eş gibi davrandığını taklit eder; Bu kitapta; 'Onun ahır ve karargâh hikâyelerini bitkinlikle dinledi, tüm şakalarına güldü, arkadaşlarına büyük



Görsel 5. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)

bir ilgi gösterdi, onu evde beklerken tetikte ve mutlu oldu, onun için çalıp şarkı söyledi, ona iyi içecekler yaptı, akşam yemeklerini denetledi, terliklerini ısıttı ve onun ruhunu rahatlıkla sardı.' şeklinde yer bulmaktadır. (Thackeray, 1848: s. 208) Bu yüzeydeki tatlı tavrın, masumane kocasının mutluluğu ve evliliğin hayatta kalması için tamamen sahte ama gerekli olduğu açıktır. Dahası, çocuğu olması da evlilikte itaatkâr bir eşin görüntüsünü korumak için gereklidir.

Becky manipülatif biridir ve dolayısıyla kadın ve anne rolünü kendi hedeflerini ilan etmek için kullanır. Kocasını savaşa giderken Amelia'nın kalbi kırılırken, Rebecca'nın kalbi 'ne kadar korkunç' görüldüğüdür, hızla kıyafetlerini değiştirir ve pembe rengin ona ne kadar solgun görüldüğünü düşünür. Kaptan Crawley de sessizce ayrılırken kalbi acı çekerken, Becky'nin avcı içgüdüleri tekrar uyanır ve zaten tanıdık bir kurban seçer. Joseph, Becky'nin potansiyel felaketten kurtulmasına olanak sağlayacak başka bir fırsat olarak hizmet eder ve Becky'nin taktiğiyle Joseph'u kolayca tuzaklarına düşürür; Joseph'u Rawdon'ın aşırı kıskançlığının kaynağı olarak tasvir eder ve kocasının zulmettiği rolünü oynar. Sözleriyle egosunu körüklerken, 'gözlerin şefkatli bakışları' ile onu rahatlatır ve aynı zamanda, 'en kötü durumda bile, geri çekilme hakkım güvendedir' diye düşünerek kendini güvende hisseder (Thackeray, 1848: s. 381).

Kocasının yokluğunda veya potansiyel olarak savaşta ölümünden bir an bile yakınmazken, ona olan bağlılığının eksikliği açıktır, özellikle Amelia'nın kocasına olan takıntılı bağlılığıyla karşılaştırıldığında bu fark ortaya çıkmaktadır. Rawdon, partilerin ekonomik refahları için kazanmak için olduğunu düşünse de Becky aslında kendi eğlencesini çeşitli flörtlerle sürdürmekte ve hediyeler almakta, Rawdon'u yeni eş rolünde memnun etmektedir. Rawdon, Becky'nin sahteliğinin farkında olsa da mağdur olduğu şüphesi hiçbir zaman uyandırmaz çünkü Becky, toplumsal kuralların mükemmelleştirilmiş bir kılığıyla onun mahremiyetlerinin yorumunu yanıltır.

Filmde; Rawdon'un yaşamındaki en 'dürüst eylemlerden' biri evlilik olmasına rağmen, Becky için hiçbir şey ifade etmediği gösterilmiştir. Becky, 'kadınların toplumunda hiç karışmamıştı' ve bu nedenle tipik 'kadınsı içgüdüye sahip değildir ve kadınların belirli görevlerini yerine getirmek için hissetmeleri beklenen 'yumuşak ana yüreği' yoktur. Evlilik, ekonomik bağımsızlığı zaten elde etmişlerse bir seçenek olacaktır. Becky'nin burjuva toplumuyla özel bir anlaşmazlığı vardı ve paradoksal bir şekilde onu açık kollarla kabul eder, çünkü ev içi alanın içinde ortaya çıkmıştır; bu nedenle, gerçekten bir aile kurmak istemek ve buna bağlı rolleri yerine getirmek dışında evlilik için alternatif bir kullanım sunmaktadır. Braun, 'evlilik dışı bir yuvadan daha fazla tehditler sunduğu için, 19. yüzyılın femme fatale'i, erkek gücüne ve cinsiyetlendirilmiş pazar ve ev alanlarının toplumsal kabulüne ek tehditler' olduğunu iddia etmiştir. Bu nedenle, bir femme fatale için evlilik umutları, feminist ideallerin tam tersine bağlıdır, çünkü karşılıklı sempati veya benzer bir ekonomik konum yoktur, ancak otonom ilerleme isteği ve arzusu vardır. Tipik bir aile portresine döndüğümüzde, evli çift ve çocuğun arkasında İngiliz manzarası bulunur. Dolayısıyla, bu metaforik bahçede Rawdon'un Becky'ye olan aşkı, kendi isteğe bağlı düşüşünün köküdür, cinsiyet ideolojileri ise toksik Viktorya dönemi çevresindeki toprakları simgelemektedir.

Femme fatale gibi, Becky cinsel arzusun nesnesi haline geldiğinde erkek egemenliğini tehdit ederek kazanır. Erkek karakterler, sosyal statüleri ve psikolojik sıkıntıları (narsisizm, öz bilinç, yanılgılar, mazoşizm vb.) farklı olsa da hepsi cinsel baştan çıkarmalarına karşı zayıflıkları olduğu için Becky'ye karşı koyamazlar. Foucault, Viktoryyenlerin cinsellik konusunu fanatik bir şekilde tartıştıklarını ve cinsel davranışın kodlanmasını, toplumda iktidarın uygulanmasının bir stratejisi olarak kullandıklarını açıklar (Foucault, 1990: s. 81). Ancak, cinsel gerilim, cinsel olarak baskılanmış erkek kahramanlar ile cinsel deneyimi olan femme fatale arasında kaçınılmaz olarak var olan ve erotik arzusun gücü hakkında bilgi eksikliği olan erkek kahramanlar için tehdit oluşturan bir durumdur. Yönetmen, Becky'yi idealize ederek bu durumu kör bir şekilde takip ettikçe, her düşünce, motivasyon ve eylem onu ele geçirme etrafında dönmesini sağlar. Victoria dönemi toplumunda aşırı ikiye bölünmüşlüğü, belirli bir sosyal gruba kabul edilmek ve ait olmak için beklenen rolleri yerine getirme ihtiyacıdır. Bu, bir kişinin kimliğinin belirlenmesi için görünümlere bağımlılığa yol açtı ve romandaki her karakter, bunun sadece saçma değil, güvenilmez olduğunu da örnekleyebilir, çünkü bir imaj ve buna uygun davranış kolayca taklit edilebilir. Becky, Viktoryyen toplumunun gerçek yaşam standartlarını, bu toplumun yaşamayı iddia ettiği standartlarla karşılaştırarak görür; böylece, kendi koşullarında bunu değerlendirebilir ve kullanabilir. Zizek, 'erkeklerin kadından duyduğu korku, kadınsı tutarsızlığın korkusu olarak ortaya çıkar. Bu durum da onları tutarsız bir çoklu maskeyle karşı karşıya getirir' diye açıklar (Zizek, 1999: s. 139). Kendisini yerleştiği toplumu sürekli olarak gözlemleyen bir femme fatale, bir bireyin zayıflıklarının toplumun mekanizmalarının zayıflıklarını yansıttığını fark eder. Bu nedenle, Becky, Viktoryyen erkek ve kadınların zayıflığı olarak tanımlanır, burada temel para ve sınıf yasaları bu toplumun kişisel zayıflıklarının kaynağı haline gelir. Narsisizm veya mazojistik zevkler aracılığıyla kendini gösteren tüm karakterler için motivasyon olan bir güç haline gelmiştir. Bununla birlikte, Rawdon, George veya Joseph, cinsiyetleri, sosyal sınıfları veya Viktoryyen toplum kurumlarının emirlerine uyum sağlama baskısını karşı koyamadıklarını görürüz. Becky, sosyeteye yönelik olarak kendi imajını manipüle ederek, bunu psikolojik travmaların veya yanılsamaların uyandırdığı uyandırıcılarla birleştirerek, fiziksel ve duygusal baştan çıkarmalarla birleştirerek, kişisel hedeflerini başarmakla kalmaz, kurbanlarını (toplumsal veya gerçek anlamda) yok etmek için de kullanılmaktadır. Özellikle, erkeklerin otorite ve gücünü tehlikeye düşüren çalkantılı durumlarla yönetilen, kurmaca baskın erkek figürleri tarafından deneyimlenen toplumsal zorluklar ve kaygılar açısından femme fatale figürü ne tür bir güç ve otorite tehlikeye düşmektedir. Bu cinsiyet eşitsizliği ve sözde erkek üstünlüğüne karşı saldırı, feministlerle ve femme fatale'lerle paylaşılan bir saldırdır.

Bu figürler arasındaki cinsiyet eğilimli ideolojilere karşı saldırıyı dramatik olarak farklılaştıran şey, isyan belirtilerinin ardındaki neden ve baskın burjuva ideolojisine karşı ilgisizliklerinin gösterme şeklidir. Femme fatale, toplumsal kodları, ev idealini ve saygın davranış biçimlerini, ona sınıf sistemi içinde daha büyük bir güç sağlayan rol oynama araçları olarak kullanırken, feminist, babacan toplumsal kodları dayatmayacak bir ev atmosferinden kaçınarak, kendini daha iyiye yönelik alternatif ve samimi yaşam tarzlarını izleyerek elde eder. Ayrıca, feminist figürün elde ettiği herhangi bir başarı, toplum ve kadınlar için olumlu değişiklikleri savunma çabalarının tükenmezliğine dayanmaktadır, oysa femme fatale, diğer karakterlerin masraflarına karşı ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Joseph Sedley, George Osborne ve Rawdon Crawley'in sonuçlarıyla açıklandığı gibi; daha önce Becky'yi esir alan hegemonik güç yapıları, şimdi onun sosyal hareketlilik arayışına yardımcı olur. Bu erkek karakterlerin, onun sosyal rollerine yönelik meydan okumaları veya bazı durumlarda bunları bile tanınamaları, güçlerini kaybettiklerini gösterir. Becky, baskıcı Viktoryyen toplumunun mağduru olarak tasvir edilemez, çünkü toplum genel olarak onun tarafından kurban edilmektedir. Kişisel kazanç için kurbanlarla oynar, onları kullanır ve sonunda atar. Ahlaki açıdan şüpheli eylemleri ve hiçbir zaman herhangi bir kötülüğü için sorumlu tutulmaması, onun fatale'liğinin derecesini kanıtlar ve Rebecca Becky Sharp'ı şüphesiz bir femme fatale, bozuk bir toplumda hayatta kalan biri haline getirir.

Sonuç

Bu çalışmada, 'femme fatale' kavramıyla ilgili çeşitli düşünceler ve analizler sunulmuştur. Femme fatale ile ilişkilendirilen Becky Sharp karakteri; genellikle cinsellik, manipülasyon ve güçle ilişkilendirilen bir karakter tipidir. Cinsel cazibesi ve manipülatif eylemleri aracılığıyla seçtiği kurbanlar üzerinde kontrol sağlar ve onları iflas ettirerek toplumdan kopmalarına neden olur. Femme fatale, erkek egemen ideolojilere karşı bir güç sembolü olarak görülür ve normatif kadınsal cinselliğin ötesine geçer. Bu çalışmada ayrıca; femme fatale'in kadınsal cinselliğin eril kaygıların yaratıcı bir ürünü olup olmadığı veya patriarkal ideolojilerin sanatsal eleştirisi olup olmadığı konusunda bir bütünlük-sel bir çerçeve çizilmiştir. Femme fatale, toplumsal reform ve feminist hareketlerle toplumsal sapkınlık arasında bir diyalektik gerçeklik temsil eder. Onun varlığı, cinselliğin ve kadın bedeninin toplum tarafından hapsettiği feminilite kavramını sorgular ve patriarkal ilkelere saldırır. Ancak, aynı zamanda kadınların toplumdaki sınırlamalarına ve beklentilerine de tabidir. Femme fatale'in oluşumunda gerçeklik, sanat ve güç arasında ilişkiler bulunmaktadır. Becky Sharp gibi filmde gördüğümüz 'mutlu son' aslında ideolojik ve psikanalitik analizlerle incelendiğinde, gerçekte kültürel dayatmalara uygun bir şekilde 'mutlu son' ile sonuçlanan bir final olduğunu anlıyoruz. Hem filmde hem de kitapta Becky, kurbanları için tehlikeli bir tehdit olarak kabul edilir. Bu karakterler, kurbanlarını manipüle etmek için görüntülerini manipüle eder ve geleneksel kadın beklentilerine uygun hareket eder. Ancak, bu karakterlerin varlığı ve eylemleri arasında bir gerilim olduğu belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada aynı zamanda; femme fatale kavramına feminist bir çerçevede ele alınarak, kadınsal cinselliği kullanarak erkek egemen ideolojilere meydan okurken, aynı zamanda kadınların toplumdaki sınırlamalarına ve beklentilerine tabi olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu durum, onun gücünün ve tehdidinin kaynağıdır ve patriarkal ideolojilerin ve toplumsal cinsiyet normlarının eleştirisini temsil eder.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Braun, Heather. (2012). *The Rise and Failure of the Femme Fatale in English Literature*. Maryland: 6-7. Fairleigh Dickinson UP.
- Derman, Deniz. (1989). Jean-Luc Godard'ın Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu. Ankara, 34-35, Değişim Yayınları.
- Dijkstra, Bram. (1986). *Idols of Perversion: Fantasies of the Feminine House in Fin-de-siecle Culture*, 116-117, New York: Oxford UP.
- Foucault, Michael. (1990) *Cinselliğin Tarihi*, 81, Cilt I: Giriş. New York: Random House.
- Nead, Lynda. (1998) *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*. 27 - 29. Oxford, UK: B. Blackwell.
- Showalter, Elaine. (1990) *Sexual Anarchy: Gender and Culture in the Fin de Siecle*. 39. New York, NY, USA: Viking.
- Weeks, Jeffrey (1989). *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality Since 1800*. 5, 161. Landon: Longman.
- Thackeray, William (1848). *Makepeace and George Saintsbury. Vanity Fair: A Novel without a Hero*. 16, 17, 19, 174, 187, 354, London: Oxford Up.
- Zizek, Slavoj. (1999) Elizabeth Wright and Edmond L. Wright. *The Zizek Reader*. 139. Oxford, UK: Blackwell.

Makale

- Arpacı, Murat. (2019). Cinsiyet, Kötülük Ve Beden: Femme Fatale İmgisinin Kültürel İnşası. *Fe Dergi* 11, No. 1, 140-154. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/federgi/issue/45889/579206>
- Berktaş, Fatmagül. (2010). "Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Düalizm: Peyami Safa'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet" *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (9), 77-90. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iukad/issue/728/7863>
- Boyd, Jason. (2008). "Staging the Page: Visibility and Invisibility in Oscar Wilde's *Salome*" *Nineteenth Century Theatre and Film* 35.1 (2008): 17-47. <https://doi.org/10.7227/NCTF.35.1.4>
- Averbuch, A. (2019). The theurgy of impurity: Fin-de-race and feminine sin in Russian and Ukrainian modernisms. *The Russian Review*, 78(3), 459 - 485. <https://doi.org/10.1111/russ.12240>
- Bakır, B. and Onat, E. (2015). The transformation of the seductive woman figure in Hollywood cinema. *Uşak University Journal of Social Sciences*, 2014 (19). <https://doi.org/10.12780/uusbd.17976>
- Bell, A. (2011). Falling in love again and again: Marlene Dietrich and the iconisation of non-native speakers of English1. *Journal of Sociolinguistics*, 15(5), 627-656. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2011.00516.x>
- Boucher, A. (2019). The disembodied and the controlled: Aristocratic female bodies and the gaze in the works of Mrs Henry Wood. *Women S Writing*, 28(1), 90-106. <https://doi.org/10.1080/09699082.2019.1640936>
- Cuzovic-Severn, M. (2017). The geopolitics of Emilia pardo bazán's la quimera: femme fatale as divided feminist subject. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 8(5), 31- 40. <https://doi.org/10.1515/mjss-2017-0021>
- Deutsch, F. (2007). Reclaiming gender. *Gender & Society*, 21(1), 106 -127. <https://doi.org/10.1177/0891243206293577>
- Egan, S. and Perry, D. (2001). Gender identity: a multidimensional analysis with implications for psychosocial adjustment. *Developmental Psychology*, 37(4), 451- 463. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.37.4.451>
- England, D., Descartes, L., & Collier-Meek, M. (2011). Gender role portrayal and disney princesses. *Sex Roles*, 64(7-8), 555-567. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9930-7>
- England, P., Levine, A., & Mishel, E. (2020). Progress toward gender equality has slowed or stalled in the United States. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 117(13), 6990-6997. <https://doi.org/10.1073/pnas.1918891117>
- Farrimond, K. (2012). 'be still so we can see who you are': anxiety and bisexual activity in contemporary femme fatale film. *Journal of Bisexuality*, 12(1), 138-154. <https://doi.org/10.1080/15299716.2012.645725>
- Frale, D. (1997). Gender, racial, ethnic, sexual, and class identities. *Annual Review of Psychology*, 48(1), 139-162. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.48.1.139>
- Greene, A. and Robbins, M. (2015). The price of a calling? Women clergy and work in the Church of England. *Gender Work and Organization*, 22(4), 405-420. <https://doi.org/10.1111/gwao.12101>
- Goss, B. (2020). Neoliberal-spotting: read the socioeconomic symptoms oftrainspotting(1996) andt2: trainspotting(2017). *Journal of Communication Inquiry*, 45(2), 159-177. <https://doi.org/10.1177/0196859920961042>
- Holdier, A. (2021). Kierkegaard's three spheres and cinematic fairy tale pedagogy infrozen, moana, andtangled. *Journal of Religion and Popular Culture*, 33(2), 105-119. <https://doi.org/10.3138/jrpc.2018-0027>
- Jancovich, M. (2010). Ghost women: war worker, slacker and 'femme fatale'. *New Review of Film and Television Studies*, 8(2), 164-178. <https://doi.org/10.1080/17400301003700277>
- Liu, S. (2023). A research on the representational strategies of femme fatale in contemporary Chinese film-noir. *BCP Education & Psychology*, 8, 314-322. <https://doi.org/10.54691/bcepep.v8i.4346>

- Lucas, J. and Ordeniza, S. (2023). The representation of women in literature in different periods. *Technoart: Transactions on Language and Linguistics*, 2(1). <https://doi.org/10.36647/ttll/02.01.a002>
- Minowa, Y., Maclaran, P., & Stevens, L. (2019). The femme fatale invogue: femininity ideologies in fin-de-siècle america. *Journal of Macromarketing*, 39(3), 270-286. <https://doi.org/10.1177/0276146719847748>
- Martin, C., Andrews, N., England, D., Zosuls, K., & Ruble, D. (2016). A dual identity approach to conceptualising and measuring children's gender identity. *Child Development*, 88(1), 167-182. <https://doi.org/10.1111/cdev.12568>
- Martin, E. (1991). Egg and sperm: How science constructed a romance based on stereotypical male-female roles. *Signs*, 16(3), 485-501. <https://doi.org/10.1086/494680>
- Monzavi, A. (2021). Gender, fashion and representation in nineteenth-century British art. <https://doi.org/10.32920/ryerson.14665572>
- Moraes, R. (2017). Femmes fatales: representation and the spectrum of modernity in films. *Revista De Letras*, 19(25). <https://doi.org/10.3895/rl.v19n24.2893>
- Murphy, B. (2011). Gender identities and discourse, 53-78. <https://doi.org/10.1515/9783110214420.53>
- Morin, K. and Guelke, J. (1998). Representation, relationship and strategies of resistance: English women travellers and Mormon plural wives, ca. 1870-1890. *Annals of the Association of American Geographers*, 88(3), 436-462. <https://doi.org/10.1111/0004-5608.00108>
- Polzella, D. (2000). Differences in male and female university students' responses to pictures. *Perceptual and Motor Skills*, 91(1), 251-258. <https://doi.org/10.2466/pms.2000.91.1.251>
- Pastor, B. (2013). Queering gender: the new & femme fatale; in almodóvar's la mala educación (2004). *Culture & History Digital Journal*, 2(1), e011. <https://doi.org/10.3989/chdj.2013.011>
- Powell, G. and Butterfield, D. (2003). Gender, gender identity and senior management aspirations. *Women in Management Review*, 18(1/2), 88-96. <https://doi.org/10.1108/09649420310462361>
- Riu, C. (2014). 'don't forget that this is how I made my living': inward focus, subjectivity and the Victorian female artist in the adaptation of anne brontë's the tenant of wildfell hall (bbc mini-series, 1996). *Brontë Studies*, 40(1), 44-58. <https://doi.org/10.1179/1474893214z.000000000134>
- Smith, D. and Stannard, C. (2016). Negotiating personal needs and authenticity. *Clothing and Textiles Research Journal*, 34(4), 287-302. <https://doi.org/10.1177/0887302x16658548>
- Vaczi, M. (2014). Dangerous relationships, deadly women: Fears and fantasies of football wives and girlfriends in Spain. *International Review for the Sociology of Sport*, 51(3), 299-313. <https://doi.org/10.1177/1012690214524756>
- Xu, J. (2022). Psychoanalysis of the concepts of lust and prudence in the context of femme fatale and fetishism. *Scientific and Social Research*, 4(12), 24-27. <https://doi.org/10.26689/ssr.v4i12.4473>

Tezler

Şenyuvalı Gülcan. (2010). 'Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Günümüz Sanatında Değişen Kadın ve Beden İmgesi', Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir 24. <https://avesis.deu.edu.tr/yonetilen-tez/f5760c4d-6c1f-4ac3-8622-ec56d8754e0/toplumsal-cinsiyet-tartismalari-baglaminda-gunumuz-sanatinda-degisen-kadin-ve-beden-imesi>

İnternet Sayfası

Cody, David. 'Centilmen.' 19 Mart 2024 tarihinde <https://victorianweb.org/history/gentleman.html> adresinden erişildi.

Görsel ve Şekiller

- Görsel 1. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)
Görsel 2. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)
Görsel 3. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)
Görsel 4. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)
Görsel 5. Becky Sharp (Rouben Mamoulian, 1935)