

Kırmızı Fenerler Filminin Eril Tahakküm ve Mikro İktidar Bağlamında Kadın ve Mekân İlişkisinin Söylem Analizi

Discourse Analysis of the Relationship between Women and Space in the Context of Masculine Domination and Micro Power in Raise the Red Lantern Film

Ferhat Kaçar*

Öne Çıkanlar

- Filmde kadın-mekân ilişkisi, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında analiz edilmektedir.
- Mekân düzeni, eril tahakküm ve mikro iktidarın kadınlar üzerindeki etkisini yansıtmaktadır.
- Söylem analiziyle, kadınların eril iktidar yapıları içinde nasıl konumlandığı gösterilmektedir.
- Çalışma, toplumsal cinsiyet normlarına eleştirel yaklaşmakta ve farkındalık artırmayı hedeflemektedir.

Öz: Kadın ve mekân kavramları, toplumsal cinsiyet çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Bu kavramlar, feminist coğrafya ve toplumsal cinsiyet teorileri bağlamında ele alınarak, kadınların toplumsal rollerinin fiziksel ve sosyal mekânla nasıl ilişkilendirildiğini anlamaya odaklanmaktadır. Mekân, kadınların yaşamlarını şekillendiren ve toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir unsur olarak görülmektedir. Bu çalışmada, Zhang Yimou'nun *Kırmızı Fenerler* (*Raise The Red Lantern*, 1991) filmi, kadın ve mekân ilişkisi temel alınarak; eril tahakküm, hegemonik erkeklik, mikro iktidar ve ön plana çıkarılmış kadınlık kavramları çerçevesinde analiz edilmiştir. Çalışmanın analizinde söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Filmde, kadınların mekânsal olarak nasıl konumlandırıldığı ve bu mekânlar aracılığıyla eril tahakküm ile mikro iktidarın nasıl pekiştirildiği gösterilmektedir. Çalışmada, mekânın tasarımı, diyaloglar ve konaktaki alt-üst ilişkileri üzerinden toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen söylemler incelenmiştir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratılması ve eleştirel düşünmenin teşvik edilmesi amaçlanmaktadır. Bu çalışma ile kadın deneyimlerinin analizi, patriyarkal düzenin anlaşılması ve bu düzenin sinema aracılığıyla yeniden nasıl üretildiğinin fark edilmesine katkı sağlamaktadır. Böylece izleyicilere ve araştırmacılara, toplumsal cinsiyet normlarının sinemadaki temsiline dair derin bir anlayışın sunulması ve toplumsal cinsiyette ilişkin farkındalığın artırılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Kırmızı Fenerler*, Eril Tahakküm, Ön Plana Çıkarılmış Kadınlık, Hegemonik Erkeklik, Mikro İktidar

* Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo TV ve Sinema Bölümü, kacarferhat@harran.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4053-7163.

Highlights:

- The relationship between women and space in the film is analysed in the context of gender roles.
 - The spatial order reflects the effects of masculine domination and micro-power on women.
 - Through discourse analysis, it is shown how women are positioned within masculine power structures.
 - The study takes a critical approach to gender norms and aims to raise awareness.
-

Abstract: The concepts of women and space have an important place in gender studies. These concepts are discussed in the context of feminist geography and gender theories, focusing on understanding how women's social roles are associated with physical and social space. Space is seen as an element that shapes women's lives and reinforces gender roles. In this study, Zhang Yimou's *Raise the Red Lantern* (1991) is analyzed within the framework of the concepts of masculine domination, hegemonic masculinity, micro-power and foregrounded femininity, based on the relationship between women and space. A discourse analysis method is used in the study. The film shows how women are positioned spatially and how masculine domination and micro-power are reinforced through these spaces. In the study, the discourses that determine gender roles through the design of the space, dialogues and subordinate-superior relations in the mansion are examined. In this context, it aims to raise awareness on gender equality and encourage critical thinking. The analysis of women's experiences in the film contributes to the understanding of the patriarchal order and how this order is reproduced through cinema. Thus, the aim is to provide viewers and researchers with a deeper understanding of the representation of gender norms in cinema and to increase sensitivity towards gender justice.

Keywords: Raise the Red Lantern, Masculine Domination, Foregrounded Femininity, Hegemonic Masculinity, Micro Power

Summary

Cinema plays an important role in the reproduction or criticism of gender norms by developing a perspective on social norms and stereotypes and contributes to the reinforcement or transformation of these roles (Tuchman et al., 1978). The film *Raise the Red Lantern* draws attention to how gender roles are continuously reproduced and reproduced by focusing on micro-power, masculine domination and foregrounded roles of femininity in a bounded space. The aim of this study is to analyse how women's spatial positions are shaped by linking gender relations, masculine domination, hegemonic masculinity and micro power structures through the film *Raise the Red Lantern*.

The most important reason for choosing purposive sampling is that the *film Raise The Red Lantern* has a narrative structure that will enable the concretisation of concepts such as masculine domination, micro-power and femininity brought to the fore. Although there are some previous studies on this film, the lack of any analysis associated with these concepts makes the sample

chosen for the study important. In addition, although the film *Raise The Red Lantern* was shot many years ago, the plot established in the film, the characters' situation and the concepts that can be associated with the film are still up to date today, which increases the original value of the study.

In the study, discourse analysis method is used. This method enables an analysis of how micro-power Dynamics and gender identities are constructed and reproduced through character dialogues, spatial arrangements, and visual elements in the film. The dialogues in the film, especially the orders given about which wife's room the red lantern will be hung in, reveal how masculine authority is legitimated through discourse. The mansion, where most of the film takes place, stands out as an area where competition between women and male authority are spatially reproduced. The boundaries of women's rooms and the carrying of the red lantern between the rooms stand out as symbolic expressions of masculine domination. The visual elements of the film are also directly associated with discourse and power. In addition, the contribution of spatial design, lighting, and colour palettes to the visualisation of gender and power relations is examined and made more concrete.

In the film, space is considered as an important element of how the places where women live are shaped by gender roles, power relations and patriarchal structure. Therefore, the film reinforces male authority by positioning women in a specific space. The large mansion in the film is reflected both as a physical space and as a symbol of the patriarchal order. Women are placed in different parts of this mansion and separated from each other by spatial boundaries. While this separation fuels the competition between women, it also strengthens the spatial control of male authority. Due to the architectural structure of the space, the roles of femininity and masculinity are determined by strict boundaries. In addition, by placing women within certain spatial boundaries, a distinction is made between private and public space.

The film emphasises that hegemonic masculinity causes physical and psychological collapse by imprisoning women in the patriarchal order through pressure and competition. Women strengthen the minor power through the struggle they develop among themselves. Through cinematographic elements, the film presents a powerful cinematographic narrative that shows how masculine domination and minor power perpetuate patriarchal oppression and reinforce the social roles of women. As a result, the film emphasises through cinematographic elements how patriarchal domination and minor power relations between women perpetuate their physical and psychological breakdown by imprisoning them in social roles.

Giriş

Toplumsal cinsiyet, bireylerin toplumsal rolleri, kimlikleri ve beklentileri üzerine inşa edilen sosyal bir yapı olup, biyolojik cinsiyetten farklıdır (Butler & Trouble, 1990; Butler, 2014, s. 50). Bu kavram, kadın ve erkeğin toplum içindeki konumlarını, birbirleriyle ilişkilerini ve toplumsal kurumlarla etkileşimlerini belirleyen norm ve davranış kalıplarını içermektedir (Connell, 2005). Sinema, toplumsal normlara ve stereotiplere yönelik bakış açısını geliştirerek, toplumsal cinsiyet normlarının yeniden üretilmesinde veya eleştirilmesinde önemli bir rol oynamakta ve bu rollerin pekiştirilmesine ya da dönüştürülmesine katkı sunmaktadır (Tuchman vd., 1978). *Kırmızı Fenerler* filmi, sınırları belirli bir mekânda mikro iktidar, eril tahakküm ve ön plana çıkarılan kadınlık rollerine odaklanarak, toplumsal cinsiyet rollerinin sürekli ve yeniden nasıl üretildiğine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla çalışmanın örneklemini olarak sadece *Kırmızı Fenerler* filminin seçilmesi kavramsal açıdan sınırlandırıcı bir unsur olarak düşünülebilir. Ancak alternatif filmlere bakıldığında (*Mor Yıllar* [Steven Spielberg, 1985], *Aşk Zamanı* [Wong Kar-wai, 2000], *Kız kardeşim*, [Catherine Breillat, 2001], *Çöl Çiçeği* [Sherry Hormann, 2009] vb.) *Kırmızı Fenerler* filmi, toplumsal cinsiyet farklılıkları ve bunlarla ilişkili kavramlara dair geniş bir analiz imkânı sunmaktadır. Ayrıca, filmdeki konak mekânının inşa biçimi ve karakterler arasındaki diyaloglar, kapsamlı bir söylem analizi için olanak sağlamaktadır.

Bu filmle ilgili daha önce yapılmış bazı çalışmalar olmasına rağmen (McFarlane, 2006; Pan, 2022) çalışmada analiz için belirlenen kavramlarla ilişkili herhangi bir analizinin yapılmamış olması seçilen örneklemini önemli kılmaktadır. Filmle ilişkili olarak Lee (1996), toplumsal cinsiyet ve otorite ilişkilerini, Konfüçyüsçü ve feminist bir bağlamda analiz etmiştir. Liu (2021), filmdeki kültürel semboller ve bu sembollerin toplumsal arka planına yönelik kültürel analizine, Loeb (2011) ise filmde kullanılan müzik ve sesin, toplumsal düzen ve baskıya yönelik bir direniş aracı olarak kullanıldığına dikkat çekmiştir. Zhang (2022), filmdeki sembollerin kültürel biçim ve anlamlarının temsillerine, Cui (2023) Çin'deki ataerkil toplumun kadınlar üzerindeki psikolojik ve toplumsal baskısına, Ling (2010) kadın bedeninin idealleştirilmesi ve dönüştürülmesinde estetik ve ideolojik ilişkisine, Wei (2017) Martin Heidegger'in "şeylik dünyaları" teorisiyle bağlantısına, Zhuang ve Yang (2024) ise, kadınların toplumsal rollerini feminist bir bakış açısıyla analizlerini yapmışlardır. Filmle ilgili belirli dönemlerde ve aralıklarla çalışmanın yapılması, filmin kadın ve erkeklikle ilişkili toplumsal yaşamı yansıtması açısından güncel bir öneme sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca *Kırmızı Fenerler* filmi, çok uzun yıllar önce çekilmesine rağmen, filmde kurulan olay örgüsü, karakterlerin durumu ve filmle ilişkilendirilebilecek kavramların güncelliğini koruması, çalışmanın ve örneklemin özgün değerini artırmaktadır. Bu çalışma, yukarda belirtilen çalışmalardan farklı olarak, çağdaş yaşamla birlikte toplumsal cinsiyet rollerine

ilişkin tartışma konusu haline gelen minör iktidar, eril tahakküm, hegemonik erkeklik ve ön plana çıkarılmış kadınlık kavramlarıyla bağlantı kurularak, kadınların belirli mekân içinde toplumsal cinsiyet rollerini nasıl benimsendiğinin söylemsel analizi yapılmaktadır.

Film, özellikle Bourdieu eril tahakküm kavramıyla ilişkisi kurulacak bir anlatı yapısına sahiptir. Bourdieu'un (2015), *eril tahakküm* kavramı, büyük ölçüde onun eylem teorisini şekillendirmektedir (Mottier, 2002). Bourdieu'nun teorisi ve kavramı, Cezayir'deki Kabil (Kabylia) topluluğu üzerine yaptığı etnografik çalışmalardan elde ettiği veriler üzerine inşa edilmiştir. Kabil, Bourdieu'nun, Akdeniz kültürünün birer parçası olarak Türkiye, Mısır, Yunanistan, İspanya ve İtalya'yı da saydığı ve bu kültürün Avrupa kültürel alanında da paylaşıldığı için önemlidir. Bourdieu'nun bu tespitleri; etki bakımında bütün bir dünyanın makro görünümüyle de ilişkilidir. Bourdieu için Kabil örnekleme, eril tahakkümün tüm boyutların ve süreçlerinin inşa edildiği, kurum ve pratikleriyle işlediği bir ideal evrendir. Bu erkek merkezli evrenin değerleri modern toplumlarda da kabul görmekte ve eril tahakküm işleyişini bu toplumlar içinde de sürdürmektedir. Bu açıdan Bourdieu, Kabil toplumundan hareketle oluşturduğu “Eril Tahakküm Teorisi” bütün toplumlar için tanıdık etkisi oluşturmaktadır. *Kırmızı Fenerler* filmi de Bourdieu'nun Eril Tahakküm ile ilişkili teorisinin bir somut örnekleme dönüşmektedir. Bu açıdan *Kırmızı Fenerler* filminin örneklem olarak seçilmesi eril tahakküm ve bununla ilişkili kavramların somutlaştırılmasını sağlayarak literatüre özgün bir değer katmaktadır. Bourdieu'nun “eril tahakküm” kavramının yanı sıra, Connell'in “hegemonik erkeklik”, “ön plana çıkarılmış kadınlık” “işbirlikçi erkeklik”, “madun erkeklik” ile Foucault'un “mikro iktidar” kavramlarından yararlanılarak filmin analizi derinleştirilmiştir. Filmdeki mekânın sınırları, dört eşin (metres) birbirlerine, eşine ve hizmetçilere karşı kullandıkları ifadeler, söz konusu kavramların somutlaştırılmasına yardımcı olmaktadır. Bu kavramların filme yansıma biçimleri söylem analizi yöntemiyle somutlaştırılmaktadır. Film, kadınların iktidar, kontrol ve rekabet içinde nasıl yer aldığını gözler önüne sererken, toplumsal cinsiyet normlarının bu dinamiklerle nasıl şekillendiğini anlamaya olanak tanımaktadır.

Cinsiyetin İktidarı: Eril Tahakküm, Mikro İktidar ve Kadınlık Temsilleri Üzerine Teorik Bir Çerçeve

Bu çalışmanın analiz kısımlarının somutlaşması için kadın ve erkeklikle ilişkili birtakım kavramların tanımlanması ve birbirleriyle ilişkisinin kurulması gerekmektedir. *Kırmızı Fenerler* filminin sahip olduğu anlatı yapısı, toplumsal cinsiyetle ilişkili birtakım kodları analiz etmede çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla “eril tahakküm” (Bourdieu, 2015), Connell'inin (1987; 2019) “hegemonik erkeklik”, “ön plana çıkarılmış kadınlık”, , “işbirlikçi erkeklik”, “madun

erkeklik” ve “marjinal erkeklik”, Foucault’nun (1979) “mikro iktidar” kavramlarının tanımı ve ilişkisinin kurulması, literatürün teorik güçlenmesine katkı sağlamasının yanı sıra analizlerin somutlaşmasında da önemli bir rol oynamaktadır.

Eril tahakküm, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde, erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu baskı ve kontrol mekanizmalarını ifade eden bir kavramdır. En genel anlamda ‘eril tahakküm’ erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkideki eşitsizliğin bir dizi karmaşık etki sonucu, sürekli olarak yeniden üretilmesi ile ilişkilidir (Schinkel, 2003, s. 73). Bourdieu (2015, s. 71), erkek ve kadınlık rollerinden hareketle erilliği betimlemekte, eril olmayanın ‘zayıf, kız gibi’ temsil edildiğini vurgulamaktadır. Erilliğin ilişkisel bir kavram olduğunu ve diğer erkekler karşısında kadınlara karşıt olarak dişil korkusu inşa ettiğini belirtmektedir. Eril tahakküm, erkeklerin sahip olduğu güç, otorite ve statü ile ilişkilendirilerek, kadınlar üzerinde hiyerarşik bir düzen yaratmasıyla ortaya çıkmaktadır. Bundan hareketle eril tahakküm ile biyolojik farklılıklar ve toplumsal cinsiyet sınıflandırmaları, toplumsal pratikler, dünya görüşü ve bireysel eylemlere uygun bir şekilde (Krais, 2006, s. 124) kurularak, hiyerarşik düzen ve cinsiyet arasındaki farklılıklar sürekli hale getirilmektedir.

Bu kavram, sadece fiziksel şiddet ve baskı ile sınırlı olmayıp, aynı zamanda sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda da ilişkilidir. Eril tahakküm, kadınların toplumsal rolleri, hakları ve özgürlükleri üzerinde sınırlamalar getirir, onları ataerkil bir düzen içinde ikincil konuma iter. Bourdieu (2015, s. 17) erkek veya kadın olarak, kavramaya çalışılan nesnenin içinde yer aldığını, eril düzenin tarihsel yapılarını algılama ve değerlendirmenin bilinçsiz şemaları biçiminde bünyelere katıldığını ve bu nedenle de eril tahakkümü düşünürken, kendileri de tahakkümün ürünü olan düşünme biçimlerine başvurma riskini taşıdığını savunmaktadır. Bourdieu’nun esas kaygısı, cinsiyetler arasındaki eşitsiz ilişkileri doğallaştıran her türlü yapıyı ve etkiyi somutlaştırarak, bu yapı ve etkilerin iktidarın toplumsal temelleri üzerinde nasıl inşa edildiğini göstermektir (Maton, 2005, s. 103). Dolayısıyla eril tahakkümün toplumsal rollerle ve ataerkil toplumsal yapıyla ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

Eril tahakküm, daha çok kadınların rollerini aile, ev, kadınlık ve çocuk bakımı ile ilişkilendirmektedir. Kadınlar bu alanlar ve rollerle sınırlandırılırken; erkeklerin toplumsal rolleri ve fırsatları daha ayrıcalıklı bir yerde durmaktadır. Kadınların toplumsal ya da özel yaşamdaki rolleri eril tahakkümün bakış açısı ve söylemleriyle yeniden oluşturulmaktadır. Böylece kadın ve erkeklerle ilgili kültürel kodlar, sürekli ve yeniden üretilmektedir. Burada erkeklere doğuştan gelen pozitif bir ayrımcılık tanınmaktadır. Erkeklerin üstün görüldüğü, kamusal süreçlere aktif olarak katıldığı ve lider olarak kabul edildiği bir anlayış hâkimdir. Böylece erkekler, ekonomi-

politik olarak kadınlardan daha fazla imtiyaza sahiptir. Erkeklerin elde ettiği bu güç sayesinde eril tahakküm pekiştirilmektedir. Erkeklerin kazandığı bu üstünlük sayesinde; kadınlar fiziksel, duygusal ve zihinsel olarak baskı altına alınmaktadır. İktidar ve güç mekanizması eril dünyada hegemonik bir biçimde sürdürülmektedir. Dolayısıyla hegemonik erkeklik, eril tahakkümün meşruiyet kazandığı ve toplumsal olarak kabul edilen erkeklik idealini temsil etmektedir. Bu kavramı ortaya atan ve tartışmaya açan Robert William Connell'i olmuştur.

Connell, “erkeklik” teorisini ortaya atmasıyla tek tip erkekliğin sarsılmasında önemli bir adım atmıştır. Connell'i çalışmalarında “hegemonik erkeklik” ile birlikte “işbirlikçi erkeklik”, “madun erkeklik” ve “marjinal erkeklik” olmak üzere toplumsal cinsiyet düzenindeki dört farklı erkekliğe işaret etmektedir (Sığın & Canatan, 2020). Bununla birlikte Connell, hegemonik erkekliği toplumsal yapı içerisinde hiyerarşik olarak en üst noktaya koymaktadır. “Hegemonik erkeklik”, Connell tarafından öne sürülmüş ve daha sonra çok fazla tartışılmış, eleştirilmiş ve geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Sancar, 2009). Hegemonik erkeklik, cinsiyet ilişkileri ve eril tahakkümü yeniden üretimiyle ilişkili ideolojideki bir konumu tanımlamaktadır (Levy, 2007, s. 1). Hegemonik erkeklik, erkeklerin güç ve zenginliği nasıl ellerinde tuttukları, tahakkümü yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıklarını ve yeniden ürettiklerini (Carrigan vd. 2002, s. 112), toplumda erkekliğin idealize edilmiş, üstün ve baskın bir biçimini ifade etmektedir. Hegemonik erkeklik genel olarak iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imgesine yöneliktir (Sancar, 2009, s. 30). Bununla birlikte hegemonik erkeklik, erkeklerin diğer cinsiyetler ve hatta diğer erkekler üzerinde üstünlük kurduğu toplumsal bir yapı olarak da tanımlanmaktadır (Messerschmidt, 2019).

Connell'e (1987) göre erkekliğin bir değil, birden çok biçimi vardır ve hegemonik erkeklik, erkeklik hiyerarşisi içinde diğer erkeklik ve kadınlık biçimlerini baskılamaktadır. Dolayısıyla hegemonik erkeklik, patriarşik düzeninin devamının nasıl sağlandığını ve toplumda “eril normların” ne olması gerektiği ile ilgilidir (Connell, 2019, s. 268). Bu kavramın yaygınlaşması ve tartışmanın ana noktasına yerleşmesinin nedeni, erkeklikler ve kadınlıklar arasındaki eşitsizliğin, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin nasıl meşrulaştırıldığına anlaşılmaya yönelik derinlemesine çabalar içermesidir. Dolayısıyla, “hegemonik erkeklik” kavramı, yalnızca erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü değil, aynı zamanda farklı erkeklik grupları arasındaki tahakküm ilişkilerini anlamaya yönelik ikili bir işlev taşımaktadır (Türk, 2008, s. 3).

Erkekler arasında da bir hiyerarşi vardır. Hegemonik erkekliği sürekli hale getirmek için toplumsal normlar ideal olarak gösterilmekte ve heteroseksüel erkeklerin tahakkümü, merkezi bir önem taşımaktadır. Buda beraberinde madun erkekliğin oluşmasına neden olmaktadır. En göze

çarpan madun erkek kimliği homoseksüel erkeklik olsa da, akran zorbalığına maruz kalan erkek çocuklar veya kavga etmekten hoşlanmayan erkekler de madun erkekliğe örnek oluşturmaktadır (Connell, 2005, s. 79). Madun erkek kimliğine sahip olduğu düşünülen erkekler, hegemonik erkek kimliğinde beklenen ve gözlemlenen niteliklerin tam tersini sergilemektedir. Dolayısıyla erkeklere söylemsel ve normatif olarak dayatılan güç, sağlamlık, başarı ve baskın olma gibi idealler çerçevesinde şekillenmektedir. Hegemonik erkeklik, aile, eğitim, sinema filmleri, medya metinleri, popüler kültür ve endüstriyel yaşamın dâhil olduğu, toplumsal kurumlar aracılığıyla sürekli ve yeniden üretilmektedir. Erkeklerin, kadınlara ve birbirlerine karşı kurdukları tahakküm ilişkilerinin inşasında, kültürel normlarla bütünleşerek ikna ve rızaya dayalı olarak işlevsel bir sürece dönüşmektedir. Bu sürece katkı sağlayan başka bir erkeklik durumu da “işbirlikçi erkeklik”tir (Connell, 2005). İşbirlikçi erkeklik, her ne kadar hegemonik erkeklik gibi davranmasa da eril tahakküm ve hegemonik erkekliğinin ayrıcalıklarının farkındadır. Dolayısıyla işbirlikçi erkeklik, madun erkek ve kadın varlıklarının devam etmesinde seyirci durumundadırlar. İşbirlikçi erkekler, kendilerine geleneksel ve ataerkil yapının sağladığı ayrıcalıkların farkında olsa da bu ayrıcalıkları doğrudan kullanmazlar. Ancak işbirlikçi erkeklik, hegemonik erkekliğin düzenine sessiz kalarak, toplumsal yapının sürdürülmesine katkıda bulunur ve bunun getireceği risklerle karşı karşıya kalmazlar.

Feminizm ve toplumsal cinsiyet teoriler bağlamında, “ön plana çıkarılmış kadınlık” kavramı da Connell’i tarafından hegemonik erkeklik ile ilişkili olarak geliştirilmiştir. Bu kavram, patriyarkanın kadınlara yüklediği toplumsal rollerinin bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Ön plana çıkarılmış kadınlık, kadınların toplumsal olarak kabul gören özelliklerinin sergilemesini içermektedir. Bu özellikler, genellikle erkekler tarafından takdir edilecek şekilde biçimlenmektedir. Kadınların uyumlu, itaatkâr, nazik, zarif ve duygusal olarak tanımlandığı bu anlayış, erkeklerin üstünlüğünü pekiştiren ve kadınların pasif rollerini sürdüren bir toplumsal cinsiyet pratiğidir (Connell, 1987). Connell’e (1987; 2019) göre, “ön plana çıkarılmış kadınlık”, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde kadının erkeğe boyun eğmesini ve toplumsal olarak kabul edilen kadınlık rollerine uyum sağlamasını ifade etmektedir. Ön plana çıkarılmış kadınlık, erkeklerin iktidarına uyum sağlama, ev işleri ve çocuk bakımı gibi kadınlara ait erdemler olarak görülmekte (Kurtuluş, 2021, s. 21), uyumlu, itaatkâr, erkeklerin otoritesine boyun eğip, toplumsal rollere uyum sağlamaları beklenmektedir. Bu itaatkârlık, erkeğin üstün olması ve kadının da erkeklik rolüne saygı duyarak pasif olmasıyla ilişkilidir. Bu tarz kadınlığın, erkeklerin onayını ve ilgisini kazanmak için çekici, güzel ve zarif olmaları gibi toplumsal olarak belirlenmiş özellikler, iktidar mekanizmaları ve hâkim popüler kültür süreçleri tarafından sürekli vurgulanmaktadır. Connell’e (2019, s. 274) göre uyumun imlediği şeyse erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini

kurumsallaştıran pratiklerin korunmasıdır. Hegemonik erkeklik gibi ön plana çıkarılmış kadınlık da içeriği her ne kadar özellikle ev ve yatak odasının mahrem alanıyla ilgili de olsa da, kültürel bir inşa biçimi açısından fazlasıyla kamusaldır.

Hegemonik ve işbirlikçi erkeklik, eril tahakkümün nasıl sürdürüldüğü, erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkileri görünmez kıldığını, iktidarın daha ince ve gündelik yaşamda işleyen mikro düzeydeki formlarıyla ilişkilidir. Bu kavramların görünmezliğini artıran mikro iktidardır. Mikro iktidar, Foucault'nun güç ve iktidar ilişkileri üzerine geliştirdiği bir kavramdır. Foucault, iktidarın sadece merkezi otoritelere ya da devlete ait olmadığını, toplumsal hayatın en küçük birimlerine kadar yayıldığını öne sürmektedir. Mikro iktidar, iki cins arasında, yetişkinler ile çocuklar arasında, aile içinde, işyerlerinde, sağlıklı ile hastalar arasında, normaller ile anormaller, hatta bireylerin kendi bedenlerini kontrol süreçlerine kadar bütün birimlere yayılmaktadır (Foucault, 2012, s. 248). İktidar, sadece baskıcı bir güç olarak değil, aynı zamanda bireyler arasında etkileşimde üretici bir güç olarak işlemektedir. Bu kavram, modern toplumlarda iktidarın merkezi olmayan, dağınık ve mikro düzeyde nasıl işlediğini anlamak için önemlidir. Foucault'nun iktidar anlayışına göre, toplumsal hayatın en küçük birimlerinde bile iktidar ilişkileri sürekli olarak yeniden üretilir ve bu süreç bireylerin bedenleri ve davranışları üzerinde kendini gösterir (Foucault, 1979).

Foucault'ya (1979) göre mikro iktidar özelliklerin bir değerlendirilmesi yapıldığında; iktidarın sadece merkezi otoriteyle ilişkili olmadığı anlaşılmaktadır. Mikro iktidar aslında her yerdedir. Bütün sosyal yapının her düzeyinde, bireylerin günlük yaşam pratiklerinde ve ilişkilerinde ortaya çıkmaktadır. Mikro iktidar genel olarak görünmez bir yapı olarak işleyişini sürdürmektedir. Dolayısıyla mikro iktidar, bireylerin bedenleri, davranışları, hareketleri ve düşünceleri üzerinden işleyerek, toplumsal normları yeniden ve sürekli üretmektedir. Mikro iktidar, okullar, hapisaneler, hastaneler gibi kurumsal yapılar aracılığıyla düzenini ve sürekliliğini sağlamaktadır. Foucault'ya göre iktidar, sadece baskıcı bir güç değil, aynı zamanda bireyler arasında yeni ilişkiler, normlar ve kimlikler üreten bir süreçtir (Foucault, 1980). İktidarın görünmeyen yönü disiplin mekanizmaların kurduğu hegemonik ilişkilerle dışa vurulmaktadır. Bireyler, çoğu zaman rıza ile (Gramsci, 2011) mikro iktidara dâhil oldukları için, kendilerine yönelik dayatmaları göremez ve toplumsal normları kabul ederler.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, söylem analizi yöntemine başvurulmuştur. Söylem analizi, dilin ve sembolik yapılarının toplumsal, kültürel ve ideolojik anlamlarını açığa çıkarmayı amaçlayan; “konuşma ve metinler aracılığı ile oluşan, anlam ürünleri ile ilgilenen, geniş kapsamlı sosyo-kültürel araştırmalar içinde kullanılan bir araştırma yöntemidir” (Çelik & Ekşi, 2008, s. 99). Söylem, belirli

kurallara dayanan, belirli terminolojiye sahip ve konuşmalardan oluşan sistematik dilsel düzenleri betimlemek için kullanılır (Tonkiss, 2006). Bu bağlamda söylem, sohbet ve konuşma dâhil bütün iletişim boyutlarını kapsar. Söylem, yalnızca sohbet ve konuşma ile sınırlı değildir, aynı zamanda günlük uygulamalar içinde, sosyal dünyayı görme, sınıflandırma ve ona tepki verme yollarını da içermektedir (Punch, 2005). Anlam yaratma sürecinde başat bir rol oynayan söylem, anlatı destekli bir yapı olan sinemada, sıkça başvurulan ve çeşitli biçimlerde (karakter yaratımında, diyaloglarda, mekân tasarımı vb.) yeniden üretilmektedir (Kaçar, 2022, s. 688). Bu çalışmada söylem analiz yöntemi ile *Kırmızı Fenerler* filmindeki karakterlerin kurdukları diyaloglar, mekân kullanımı ve görsel unsurlardan hareketle mikro iktidar ve toplumsal cinsiyet kimliklerin nasıl inşa edildiği ve yeniden üretildiğinin analizi yapılmıştır.

Kısacası filmin analizinde Foucault'nun söylemle ilişkili görüşlerini temel alınmıştır. Foucault, söylemi dil ve sosyal yapılar arasındaki ilişkiye atıfta bulunarak açıklar (Potter, 2013). Foucault'un söylem analizi, dil ve pratikler aracılığıyla ifade edilen toplumdaki iktidar ilişkilerine odaklanan bir söylem analizi biçimidir (Gül & Nizam, 2021). Analizler temelde iki referans noktasından hareketle yapılmıştır. Birinci analiz noktası, öznelerin birbiriyle iletişimlerinde kullandıkları ifadelerden hareketle, iktidar ve hegemonik ilişkinin sürekli ve yeniden nasıl kurulduğuna ilişkin olmuştur. Söylem analizi ile filmde belirli bir mekânda kurulan güç ve hâkimiyet ilişkilerinin olumlanması, onaylanması, meşrulaştırılması, dönüştürülmesi ve yeniden yapılandırılmasına odaklanmaktadır. İkinci analiz noktası ise mekânın görsel sinematografisinin söylem olarak nasıl geliştirildiği ve erkeklik düzeninin nasıl sürekli hale getirildiğiyle ilişkili olmuştur. Elliot'a (1996) göre söylem analizi, bireylerin başkaları ile sohbet ederken meydana gelen öznelerarası zihin bileşenleri üzerine odaklanan gerçek sosyal bir metottur. Filmde, özel bir alanda/mekânda katı gelenekler ve ataerkil bir yapıya hapsedilen kadınların kendi aralarında kurdukları diyaloglar ve mekânın sinematografisi ile ilişkisinin analizi yapılmıştır.

Kırmızı Fenerler Filmde, söylem analizi yoluyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve patriyarkal düzenin nasıl inşa edildiği somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın amacı ve kavramsal tanımlamalardan hareketle şu sorulara yanıt aranmıştır:

- Filmde eril tahakküm, karakterler arasında kurulan diyaloglar ve söylemler aracılığıyla nasıl inşa edilmekte ve kadınların belirli bir mekân içindeki bedensel hareketleri hangi söylemlerle sınırlandırılıp pekiştirilmektedir?
- Erkeklik ve minör iktidar ilişkisi hangi geleneksel kalıplar içinde görünür hale gelmekte ve bunlar filme nasıl yansımaktadır?

- Hegemonik erkeklik ve eril tahakkümün hangi süreç ve mekânsal sınırlar içinde, hangi diyalog ve imgelerle somutlaştırılmaktadır?
- Filmde ön plana çıkarılmış kadınlık nasıl sunulmakta ve bu durum eril hazların tatminine ne şekilde hizmet etmektedir?

Filmin Özeti

Kırmızı Fenerler (Zhang Yimou, 1991) filmi, 1920’lerde Çin’de geçen, on dokuz yaşında üniversite eğitimi almış, genç bir kadın olan Songlian’ın (Gong Li) hikâyesi anlatmaktadır. Babasının ölümünden sonra ekonomik zorluklar yaşayan Songlian, üvey annesi tarafından zengin bir ev sahibi olan Chen’e satılır. Hayatta başka bir seçeneği olmayan genç kadın, Chen’in dördüncü eşi olmayı kabul etmek zorunda kalır. Filmin hikâyesi de bu evlilikle birlikte başlamaktadır. Görücü usulü evliliği kabul eden Songlian, geldiği konağa zamanla hapishaneye dönüşen konağın gerçekleriyle yüzleşir. Konaktaki ilk gecesinde Songlian’ın odasına kırmızı fenerler asılır, hizmetçiler ona özenle hizmet eder ve ayak masajı yaparlar. Daha ilk geceden Songlian’a tanınan bu ayrıcalıklar, onu rekabet ve entrikalarla dolu bir dünyanın içine çeker. Konakta ayak masajı ve menü belirleme ayrıcalıkları, kadınlar arasında üstünlük göstergesi haline dönüşür ve onları birbirleriyle sürekli rekabetin içine sürükler. Songlian’ın eğitilmiş ve ayrıcalıklı duruşu zamanla konağın uyumlu bir parçasına dönüşür. Songlian, içine girdiği rekabette kaybettiği ayrıcalıkları geri kazanmak ve efendisinin dikkatini çekmek için hamile olduğunu numarası yapar. Ancak bu yalan kısa sürede ortaya çıkar ve Songlian cezalandırılır. Bu durum, onun zamanla zihinsel çöküş yaşamasına ve hayattan vazgeçen bir kadına dönüşmesine yol açar. Filmde Songlian karakteri üzerinden toplumsal cinsiyet ayrımları sorgulanırken, kadınların yaşadığı izolasyon, umutsuzluk, çaresizlik ve cezalandırılma gibi deneyimlerin nihayetinde deliliğe nasıl sürüklendiği gözler önüne serilmektedir. Film, kadının toplumdaki rolünü ve erkek figürünün aile içindeki haklarını ve nüfuzunu inceleyerek, toplumsal cinsiyet imgelerini feminist bir perspektifte ele almaktadır.

Kırmızı Fenerler Filminin Analizi

Cinsel hiyerarşi, toplumsal cinsiyeti üretir ve pekiştirir. Toplumsal cinsiyeti üretip pekiştiren şey heteroseksüel normatiflik değil, heteroseksüel ilişkilerin ardında yattığı iddia edilen toplumsal cinsiyet hiyerarşisidir (Butler, 2014, s. 17). Film, ataerkil bir yapının kadınların hayatlarını nasıl şekillendirdiği ve onları birbirine düşman ettirilerek, eril tahakkümün nasıl doğallaştırıldığı anlatmaktadır. Konak mekânının kurulan eril düzen, içinde yaşayan ve içine girenlerin eril tahakkümü doğallaştırarak uyum sağlamaktadır. Chambers’in (2005, s. 37) “patriarşinin başarısının asıl nedeni kurduğu ayrımları doğallaştırma yeteneğidir” ifadesi filmdeki kadın ve erkek arasındaki sınırların doğallaştırılması ile somutlaşmaktadır. Filmdeki ayrımların

kurulmasında ve doğallaştırılmasında minör iktidar ve görünmeyen şiddet mekanizmaları etkin bir rol oynamaktadır.

Film, her aşamada erkek egemen bakış açısının kurucu bir rol oynadığı aile döngüsü düzenini ele alırken, zamansal ve mekânsal olarak eril tahakkümün kodlarına göre şekillenen bir kurguyu merkeze almaktadır. Dolayısıyla filmde kadınların kapalı bir alanda birbiriyle kurdukları ilişkide toplumsal cinsiyet ayrımları doğallaştırılmakta ve esas olarak da eril tahakkümü benimseyecek şekilde bir yapı kurulmasına vurgu yapılmaktadır. Filmde dört eş arasında kurulmaya çalışılan hiyerarşi ve rekabet, eril tahakkümü güçlendirmeye ve sürdürmeye yöneliktir. Bu bağlamda dört eşin kocaya karşı göstermiş oldukları sempatiklik, güler yüzlülük ve itaatkârlık, eril tahakkümü pekiştirmektedir. Bourdieu (2015, s. 87), “güler yüzlü, sempatik, dikkatli, itaatkâr, ağırbaşlı, ölçülü” sıfatlarının ve “kendi kendini geri plana atma” durumunun kadınsı olmak kavramıyla açıklandığını; ‘dişilik’ kavramının da erilliğin beklentilerini yansıtan ve ona boyun eğmesi gereken bir biçimde tanımlandığını savunur. Dört eş arasında kırmızı fenerlerin kimin odasına asılacağı kararı, kadınların kadınsı olarak var olma çabasıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca kadınların süslenerek avluya çıkıp fenerin kimin odasına asılacağını beklemeleri, erilliğin beklentisine uygun bir şekilde, dişiliğin sürekli canlı tutma çabasıdır. Böylece kadınlar, dişilikleri ve uysallıkları ölçüsünde imkânlarla erişebilmektedir.

Aynı zamanda filmdeki eril tahakküm, erkek otoritesini pekiştirirken, kadınlar arasında sürekli bir rekabetin nasıl kurgulandığı da gösterilmektedir. Filmde evin reisi, dört eşi arasında kimin daha çok ilgi göreceğini ve kimin statü kazanacağını belirlemektedir. Bu durum aynı zamanda dört kadının dişil yönlerini ortaya çıkararak mücadele etmek zorunda bırakmaktadır. Kırmızı fenerin hangi eşin evine asılacağı, evin reisinin mutlak kontrolü altındadır. Erkeğin bu gücü, kadınların arasındaki ilişkileri de belirlemekte ve onları eril tahakkümün kurbanı haline getirmektedir. Böylece kadınlar, konaktaki varlıklarını sorgulamadan birbirlerine düşman bir şekilde yaşamlarına devam etmektedir. Eril tahakkümün kurduğu düzen, kadınlar arasında dayanışmayı kırmakta ve onları bir güç mücadelesinin içine itmektedir. Filmdeki eşler, birbirleriyle işbirliği yapmak, kendilerine biçilen rolleri ve kadınlık durumlarını sorgulama yerine, erkeğin onlara verdiği sınırlı gücü elde edebilmek için rekabet ederler.

Filmde, aile içindeki düzen, birlikte yemek yemek için aynı mekânda bir araya gelinerek sağlanır. Her bir kadın, aynı sofrada kurallara uyarak ve erkeğin gönlünü kazanmaya çalışarak kendi ikincil konumunu pekiştirmekte ve erkeğin gözünde bir zevk nesnesine dönüşmektedir. Filmde kadınlık rolleri, dış dünyayı da bir mikro iktidar alanına dönüştürmekte ve kadınların buradaki varlıkları yalnızca erkeğin ihtiyaçlarını karşılamaya hizmet etmektedir. Böylece kadınlar,

eril tahakkümün belirlediği sınırlar içinde yaşamak zorunda kalmakta ve bireysel kimliklerini inşa edemez hale gelmektedir. Songlian, filmin ilk sahnesinde, üvey annesiyle yakın plandaki diyaloglarda, kadınların kimlik ve toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin söylemlerle somutlaşmaktadır. Songlian, “Beni metres yap, kadınların kaderi bu değil mi zaten?” diyerek, toplumda kadınlara yönelik genel kabulleri ve toplumsal yapıya yönelik genel kanılarını yansıtmaktadır.

Filmin trajediye dönüşmesinin temel nedeni, Songlian’ın kocasının dört eşi olmasına rağmen hizmetçiyle olan ilişkisini fark etmesidir. Songlian, kocasının hizmetçiyle ilişkisinin farkına vardığında olaylar kontrolden çıkar. Hizmetçiye verilen cezadan dolayı hizmetçinin hayatını kaybetmesi ve Meshian’ın dışçıyle yakalandıktan sonra öldürülmesi, kadın ve erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortaya koymaktadır. Filmde, erkeğin birden fazla kadınla birlikteliği toplumsal olarak kabul edilirken, kadınların aynı davranışı sergilemesinin ayıplanmasına neden olmakta ve namus kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Erkeklerin sınırsız sayıda kadınla birlikteliğine her hangi bir ceza uygulanmazken, kadınların birlikteliğine, ahlaki normları doğrultusunda cezalar uygulanmaktadır. Öte yandan filmde eril tahakkümün kurduğu düzen, kadınlara yönelik namusluluk, hamilelik ve annelik vurgusu öne çıkarılmakta, bu durum eşler arasında önemli rekabet unsuru haline gelmektedir.

Evlilik, filmde kadınların peşinden koştuğu ve erkeklerini mutlu etmek için çaba harcadığı, eril tahakkümün bir ikna biçimi olarak sunulmaktadır. Kadın, ikincil bir konuma itilmekte; geleneksel evlilik ve aile kurumları kutsallaştırılarak hegemonik düzenin sürekliliği sağlanmaktadır. Filmde, toprak ve konağın sahibi Chen (usta) karakteri, sahnelerde çok fazla görünmese de varlığı ve gücü sürekli hissedilmektedir. Chen karakteri heteroseksüel erkekliğin simgesi durumundadır. Eril tahakkümün merkezi konumunu temsil etmektedir. Konak sahibinin eşleriyle birlikteliği belirli ritüellerle tekrarlanarak hegemonik erkekliğin sembolik düzeyde nasıl işlediğini anlaşılmaya yardımcı olmaktadır.

Filmde Chen, her ne kadar silik bir karakter olarak verilmişse de etkin bir özne konumundadır. Onun koyduğu kurallar ve yapı hegemonik düzeyde işlemeye devam etmektedir. Konakta yaşayan diğer erkeklerin hepsi ikincil konumda ve itaatkâr düzeyde yaşamlarını sürdürmektedir. Chen’in eril egemenliği sadece kadınlara yönelik değil konakta çalışan diğer erkeklerle de ilişkilidir. Konaktaki erkeklerin konumları, eylemleri ve ritüelleri uygulama biçimleri ile hem madun hem de işbirlikçi erkekliğin örneklerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla konakta çalışan bütün erkekler, Chen’in iktidarının taşıyıcı unsurları ve işbirlikçileri olarak işlev

görmektedirler. Konaktaki bu erkekler, birbirleriyle çok fazla diyalog kurmasa da, iktidar erkine karşı duruşları, iktidarın sürekli ve disiplin edici sürecine katkı da bulunmaktadır.

Millett'in (1970) 'cinsiyet rollerine' ilişkin yaratımların, erkekte saldırganlık, zekâ, güç ve etkinlik ile kadınların da kibarlık, 'iffet' ve bilgisizlikle ilişkilendirildiği karşıt ve ikili bir yapı oluşturduğunu ifade eder. Filmde Chen ve kadınlar arasındaki karşıtlık ve ikililik, Millett'in vurguladığı yapı ve zıtlıklarla bütünleşmektedir. Kadınlar arasında kimin seçileceği, hangi eşin daha fazla statü kazanacağı gibi kararlar, tamamen Chen'in kontrolü altındadır. Chen, kadınlar arasında bir iktidar oyunu kurar ve onları birbiriyle rekabet etmeye zorlar. Hegemonik erkeklik, doğrudan görünmeyen, ama her zaman hissedilen gücü, filmdeki eril tahakkümün en somut göstergesidir.

Filmde evin erkeğinin, kadınlarla ilişkisi çok fazla gösterilmese de cinsel ilişkide etkin özne erkektir. Kadın ve erkek arasındaki ilişkide erkeğin egemen olduğu kadının 'fethetme/teslim olma', 'aktiflik/pasiflik' ve 'erkeklik/kadınlık' söylemleri ve imgeleri (Segal, 1992, 257) filmin her yerinde hâkimdir. Film boyunca eşlerin bütün çabası, Chen'i mutlu etmek ve taleplerini yerine getirmektir. Buna ilişkin durum Chen'in, Songlian'a yönelttiği şu söylemlerle somutlaşmaktadır: "Ayak masajı nasıldı? Bir kadının ayağı çok önemlidir. Onlar rahata kavuştuğunda, kadın erkeğine daha iyi hizmet eder." Chen'in bu ifadeleri, kadının sahip olduğu veya olması gerektiği misyonu ve eril yaşamın beklentisini dışa vurmaktadır. Kadın ve erkeğin belirlenen istekleri ve arzularını konumlandırmaktadır. Kadınlar, bütün yasakları, sınırlamaları ve normları rıza göstererek kabul etmektedir. Songlian'ın "kadının kaderi bu değil midir" ifadesi, toplumsal normlara ve eril tahakküme rıza göstererek kabul etme anlamına gelmekte ve erkeğin isteklerini meşrulaştırmakta ve sürekli hale getirmektedir.

Filmde erkeklerin gücüne uymak için kadınların iffetli olmaları gerektirmektedir. Kadın kibar olmalı, erkeğini eğlendirmek için gerekirse bazı sanatsal faaliyetlerle uğraşmalı, bakımlı olmalı ve erkeğin isteklerine cevap vermesi için, kadının rahat ettirilmesi gerektiği sürekli vurgulanmaktadır. Chen'in üçüncü eşi Meishan (He Saifei), eski bir opera sanatçısıdır. Songlian karakteri 19 yaşında, fakir bir ailenin kızı ve eğitilidir. Chen'in dördüncü eşi olmayı kabul etmiştir. Filmde hem opera sanatçısı hem de eğitilmiş eşe rağmen kurulan hegemonik erkeklik kadınlar tarafından aşılamaz. Hatta birinci ve ikinci eş için bu durum sorgulanmaz. Nihayetinde üçüncü ve dördüncü eş her ne kadar eğitilmiş ve sanatçı kadınlar olsa da, diğer iki eş gibi erkeğin kurduğu düzen içerisinde hareket etmek zorunda kalırlar. Son iki eş hegemonik erkekliğin farkında oldukları halde, kendilerine biçilen rollere rıza göstermektedir. Songlian'ın konağa gelişi ile bir

mücadele başlatacağı, toplumsal kalıpları ve hegemonik erkeklik beklentilerini kıracağı izlenimi filmin ortalarından sonra boşa çıkarılmaktadır.



Görsel 1: Songlian ve Meishan'ın konağın konuşmalarının görüntüsü

Songlian ve Meishan, konağın üst katında sahnede kurdukları diyaloglarda kadınların konumunu somutlaştırmaktadır:

Meishan: *Dördüncü kardeş, bu kadar erken burada ne yapıyorsun?*

Songlian: *Üçüncü kız kardeşin şarkısını dinlemeye geldim. Çok iyi şarkı söylüyorsun.*

Meishan: *İyi ya da kötü bunların hepsi oyun, iyi oynarsan diğerlerini kandırırsın, kötü oynarsanız ancak kendinizi kandırabilirsiniz. Kendinizi bile kandıramıyorsanız, hayaletleri kandırabilirsiniz.*

Songlian: *İnsanlar nefes alabilir, hayaletler nefes alamaz tek fark bu. İnsanlar hayalettir, hayaletler de insandır.*

Bu ifadelerle Meishan, Songlian'ın kurduğu oyunda kötü oyuncu olduğu ve kendisini kandırdığını ifade etmek için kullanmaktadır. Burada asıl önemli olan şey, kadınların bir oyun içinde olma zorunda kendilerini hissetmeleridir. Bu kadınların eril düzen tarafından kurgulanan tuzakla ilişkilidir. Kadınlar bilinçli olmak, kendi bulundukları durumu sorgulamak yerine, oyun oynamaya çalışmaları, sürekli bir entrika içinde bırakılma zorunluluğuna vurgu yapılmaktadır. Bu durum kadınların özsaygısını da kimliğini de yok ettiğini göstermektedir. Ayrıca Songlian, içinde bulundukları düzeni eleştirmek için insanların hayalette dönüştüğü ifadeleriyle geleneksel yapının sorgulanmayan ve kabul edilen doğasını, sistemin yozlaştığı, insanlar olanlara karşı sessiz kalarak özne konumundan uzaklaştığına gönderme yapılmaktadır. Songlian ve Meishan arasında geçen diyaloglar, kadınların kendi konumlarını nasıl tanımladıkları ve mücadelelerini nerede yoğunlaştığını özetlemektedir. Meishan, hizmetçi kızıdan bahsederek, “*Yan’er konusunda bu kadar yaygara koparmamalıydınız. O sadece metres olmayı hayal ediyordu*” diyerek, kadınların ister okumuş ister hizmetçi olsun, hayallerine ilişkin somut bir örnek sunmaktadır. Ayrıca, konakta yaşayan kadınlar arasında sınıfsal bir farklılık ve eşitsizlik olduğuna da dikkat çekilmekte ve

hegemonik erkekliğin kurduğu hiyerarşik düzenin kadınlar arasında benimsendiği gösterilmektedir.

İki kadının konuşmasının devamında, Songlian, “*O sadece günah keçisi, ben başkasının peşindeydim*” der. Bunun üzerine Meishan, “*Evet, o sadece bir hizmetçi, arkasında biri var. Bakın, Zhuoyun (ikinci eş) dün gece ne kadar mutluydu. Kendini çok akıllı sanıyor, yakında onunla ilgileneceğim*” diyerek, kadınların kendi aralarında mücadele ederken, erilin hegemonik düzeninin güçlenmesine katkı sağlamaktadır.

Songlian ve Meishan arasındaki diyalogların devamında, kadınların bilinç sahibi olmasının anlamsız olduğuna vurgu yapılmaktadır. Songlian, “*Fenerleri yak, fenerleri söndür, fenerleri ört. Bana ne, bu evde insanlar ne işe yarıyor? Bunlar köpekler, kediler ve fareler gibidir. Ama kesinlikle insan değil. O odada kendini asman daha iyi değil mi?*” diyerek, konakta evin sahibinin dışında kalanların durumunu betimlemektedir. Bu ifadelerle Songlian, kadınların durumunun farkında olsa da, eril tahakkümün iktidarı aşılamayacağı, bundan kurtulmanın tek yolunun ancak ölümle olabileceğini vurgulamaktadır. Songlian’ın bu söylemleri ile mekânsal sıkışmışlığı, eril tahakkümün kurduğu düzenin aşılamayacağını göstermektedir. Yönetmen, Songlian’ın söylemlerini desteklemek için sahnenin görsel unsurlarını da ona göre kurgulamıştır. Kadınların büyük bir avluda üst katta bulunmalarına rağmen arkalarındaki yapının büyüklüğü, kurulan düzenle bütünleşmektedir (*görsel-1*).

Meishan ise, Songlian’ın kabul ettiği ve onu mutsuz ettiği durumu kabul etmek istemez. Bunu üzerine şu ifadeleri kullanarak itiraz eder: “*Ölmekte ve ölümden bahsetme! Neden insanların nasıl olduğunu düşünüyorsunuz? Yaşamaya devam et. Bu kadar mutsuz olma, bana bak, kendimi her zaman eğlendiriyorum*” diyerek, şartları kabul edip mutlu olmanın gerekliliğine ve bir yolunun olabileceğine vurgu yapmaktadır. Bu söylemlerle ölümün bir kurtuluş olamayacağı, şartları kabul ederek mutlu olmanın bir yolu olabileceği anlatılmaktadır. Burada vurgulanan eril düzen, iki kadının aşamayacağı düzeyde güçlü olduğu ve kadının mutluluğa erişmesinin tek koşulu şartları kabul ederek yoluna bakmasıdır. Öte yanda sahnenin devamında Songlian ve Meishan arasında geçen şu diyaloglar da, bir kadının mutlu olmasının sınırlarını ortaya koymaktadır:

Songlian: *Elbette mutlusun, Doktor Gao’nuz var.*

Meishan: *Bununla ne demek istiyorsun.*

Songlian: *Hiçbir şey, beni görmeye geldiği için ona teşekkür etmeliyim.*

Meishan: *Bu konuda şaka yapmayın, eğer birine söylersen, benimle uğraşmak zorunda kalırsın. Dürüst söylemek gerekirse yakında onunla buluşacağım, kim bana ne yapabilir.*

Songlian ve Meishan'ın doktor ile ilgili ifadeleri kadınların mutluluğu ve koruyuculuğu erkeklerde bulduklarını özetlemektedir. Bir kadın ancak başka bir erkeğin kollarında mutlu olabileceği ve başka bir erkekle birlikte olduğunda kendini güvende hissettiği anlaşılmaktadır. Yönetmenin diyaloglarda kurduğu söylemsel inşa, eril tahakkümün ve kurulan toplumsal yapının bir yansımasıdır.

Songlian kendi konumunun bilincinde olduğunu, hayalet ve insanları, hayvanlarla kurduğu benzerlik ilişkisiyle somutlaştırılmasına rağmen, bunu dönüştürebilecek güce sahip olmadıkları anlaşılmaktadır. Bunun nedeni de kurulan minör iktidar biçiminden kaynaklanmaktadır. Konakta yaşayan kadınların birbirleriyle kurdukları ilişki biçimi ve birbirlerine karşı kurdukları tuzak ve entrikalardan dolayı hegemonik durum kanıksanmamaktadır. Bu düzenin devamlılığı Chen'in adına işbirlikçi erkekler sürdürmektedir. Konaktaki kâhyalar ve hizmetkârlar, düzenin ritüalist bir şekilde sürdürülmesine hizmet ederek, hegemonik erkeklik sürekli kılınmaktadır.

Filmin ana vurgusu, kurulan yapının ne kadar güçlü olduğu ve daha önemlisi de kadınların bir birlik oluşturmayaacağı fikrinin sürekli hale getirilmesidir. Kadınlar, kurulan düzende birbirleriyle mücadele etme ile uğraşmakta, erkeklik düzenine tabi olmayı tercih etmektedir. Kadının bilgi sahibi olması, sanatçı olması ya da herhangi farklı bir noktada bir statüsünün bulunması onlara bir mücadele ruhu sağlamamaktadır. Ayrıca bu kadınların, kendi cinsel hazlarına gem vurmaları gerektiği dayatılmaktadır. Kadınların iffetli olması gerekliliği sürekli vurgulanmaktadır. İffetin kalıcı hale getirilmesi için kadınların birbirleriyle mücadele edecekleri ortamın sağlanması ve mekânların bunu sağlayacak şekilde oluşturulması önemlidir. İffetlilik, erkekler için söz konusu değildir. Songlian, Chen'i, hizmetçi kızla yakaladığı halde erkek için herhangi bir olumsuz durum yaşanmaz. Bunun tam tersine Üçüncü Metres Meishan, doktorla yakalandıktan sonra iffetli davranmadığı ve kocasını aldattığı gerekçesiyle kapalı bir mekâna kapatılarak ölüme sürüklenir. Konakta bulunan bütün hizmetçi kadınlar ve erkeklerde, bu durumu böyle yorumlar. Geleneksel ve ataeril yapının kurmuş olduğu hegemonik erkeklik tuzağına Songlian fark etmiş olsa da bu yapının bir parçası olmayı kabul ederek yozlaşmıştır.

Filmde kadınlar sürekli bir gözetleme ve rekabet içinde gösterilmektedir. Kadınların sürekli birbirlerini gözetlemeleri, ataeril yapıdaki hiyerarşik düzeni sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Bu hiyerarşi, kimin daha çok beğenildiği, kimin o gece evin erkeği tarafından seçildiği ve kimin evine kırmızı fenerin asıldığına göre değişmektedir. Her bir kadın kırmızı fenerlerin kendi evinin önü ve içinde yanması için sürekli mücadele etmek zorundadır. Bu durum, hegemonik erkekliğin kadınlar üzerindeki kontrolünü ve onları bir güç mücadelesine sokarak nasıl ikincil bir konuma ittiğini göstermesi açısından önemlidir. Kadınlar, erkeğin gözüne girebilmek ve onun tarafından

seçilebilmek için birbirleriyle rekabet etmek zorundadır. Çünkü kırmızı fenerlerin odasında yanmadığı eşin, konağın içinde ne saygınlığı kalır ne de sözü dinlenir. Ayrıca, kendisine sunulabilecek ayrıcalıklardan mahrum bırakılır. Kadınlar arasındaki bu rekabet, ataerkil sistemin sürdürülebilirliği açısından kritik bir mekanizma haline gelir. Burada yönetmenin göstermeye çalıştığı asıl çelişki, kadınların kendileriyle ilgili konumlandırmayı yadırgamadıkları ve doğal bir durum olarak gördükleridir. Kadınlar, erkeğin onlara sunduğu sınırlı güç alanı içinde birbirlerini kontrol etmeye ve manipüle etmeye çalışarak, toplumun kurduğu normatif yapıyı sürekli hale getirmektedir. Songlian karakteri başta sistemi değiştirmeye yönelik kişisel birtakım hamleleri olsa da kurulan yapıyı değiştiremeyeceği söylemlerle güçlendirilmektedir. Dolayısıyla toplumsal ve özel yaşamda örülen normlar, kadınların özgürlüğünü ve bireysel kimliklerini bastırmaktadır. Bunun bedelini daha önce vurgulandığı gibi Meishan canıyla Songlian da akıl sağlığını kaybederek öder.

Eril tahakküm, konağın her yerinde kendini inşa etmiş olsa da hegemonik erkekliğin sürekli hale getirilmesi için filmde birtakım ritüeller düzenlenir. Özellikle filmdeki kırmızı fener ritüeli ve ona bağlı ayrıcalıklar, hegemonik erkekliğin sembolik düzeyde işleyişini sağlamaktadır. Kırmızı fenerler, erkin göstergesi olarak, kimin evine fenerin asılacağı, o gece kimin seçileceğini ve erkeğin o kadına geçici olarak güç verdiğini göstermektedir. Bu güç ikincildir ve aynı zamanda yanıltıcıdır. Gücün gerçek sahibi her zaman erkektir. Kırmızı fenerin ritüelle dönüştürülen yapısı, erkeğin kontrolü altında olan bir sistemde, kadınların sadece sembolik ve geçici statüler elde edebileceğini yansıtmaktadır.

Yönetmenin, cinsiyet rolleri toplumsallaşması açısından geleneksel bir aileyi seçmesi önemlidir. Çünkü hegemonik erkeklik her zaman güçlü toplumsal katmanlarla ilişkili olmak zorunda değildir. Çoğu zaman aile gibi toplumun en küçük yapısı içerisinde üretilmektedir. Hearn'ın da vurguladığı gibi, "hegemonik erkekliğin kültürel taşıyıcılarının toplumdaki en güçlü bireyler olması gerekmez" (Hearn, 2004, s. 57). Filmde hegemonik erkekliği sürekli ve güçlü hale getiren konakta çalışan kâhya ve hizmetçilerdir. Kâhya ve hizmetlilerin, görevlerini kusursuz bir şekilde yapmaları, yüzlerce yıllık geleneğin devamını sağlamaktadır. Bu durum, filmin birçok diyalogunda söylem düzeyinde inşa edilmektedir. Konaktaki tüm aile üyeleri ve çalışanlar, ataerkil ideolojiyi benimsemeye ve bu pratikleri desteklemeye teşvik edilmektedir. İnsanın kişiliği, erkeklerin özde üstünlüğü, dikotomik, baskıcı kodlar oluşturmakta erillik ve dişilik çizgisiyle birlikte şekillenmektedir. Filmin hegemonik erkekliği yansıtan yapısı, Millett'in (1970) erkek egemenliğinin açık şiddetle zorla uygulanmadığını ve cinsiyet rolleri toplumsallaşması, evdeki cinsiyetlendirilmiş iktidarın kişisel doğasıyla ortaya çıktığını iddia etmesi ile örtüşmektedir.

Konakta yaşayanların birbirleriyle kurdukları ilişki biçimi mikro iktidarın en minimal anlamda herkesin arasında olabileceğini göstermektedir. Filmde dört eşin arasındaki gerilim, iktidar kavgası ve konakta çalışan kadın ve kâhyaların ilişkisi ve statüsü minör iktidarı güçlendirmektedir. Filmdeki minör iktidar gerçek iktidar erkini gizlemektedir. Dolayısıyla gerçek iktidar erki olan Chen'in olayların doğrudan içinde olmaması, kendi iktidar alanının sorgulanmasının önüne geçmektedir. Kadınların birbirleriyle mücadele ederek birbirlerini ezmeye çalışmaları, tuzağa çekmeleri ve birbirlerinin açığını yakalamaya çalışmaları, mikro iktidarın varlığını sürekli hale getirmektedir. Filmde mikro iktidarın somutlaştırılması, yalnızca eşlerin birbirleriyle ilişkileriyle sınırlı değildir; aynı zamanda mekânsal sınırlamalarla da gösterilmektedir. Mikro iktidarı sürekli hale getiren ve üreten simgesel ve sembolik göstergelerin kullanımı, bu iktidarı kalıcı bir yapıya dönüştürmektedir.

Filmdeki kırmızı fenerler ritüeli, bu mikro iktidar ilişkilerinin sembolik bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı fenerler, her gece kimin evinde yanacağı, hangi kadının diğerlerinden daha fazla ilgi göreceğini mikro iktidarı daimî kılan bir güç mekanizmasıdır. Daha önceden de bahsedildiği üzere kırmızı fenerin asılması bir ritüele dönüşmesi, mikro iktidarın işleyişini de belirlemektedir. Filmde gücün sahibi ve mikro iktidarı yönlendiren erkek, sinematografik anlatımlarla görünmez kılınmaktadır. Böylece mikro iktidarın gerçek sahibi kadınlar tarafından anlaşılması engellenmektedir. Kadınlar, erkeğin ilgisini çekmek için birbirleriyle yarışırken, aslında birbirleri üzerinde mikro düzeyde bir iktidar mücadelesi içindedirler (Foucault, 1980). Bartky'nin (1990) beden üzerindeki disiplin ve kontrol anlayışı, kadınların bedensel ve psikolojik olarak nasıl baskı altında tutulduğunu açıklamak için önemlidir. Kadınlar, erkeğin gözünde değer kazanmak için hem psikolojik olarak hem de bedensel olarak kendini disipline etmek ve beğendirmek zorundadır. İkinci eşin kocasının *saçlarının kısa olursa daha genç görünebileceğine* yönelik ifadeler, bu durumu somutlaştırmaktadır. Her bir eşin, sürekli fiziksel görünümüne ve davranışlarına dikkat ederek erkeğin ilgisini çekmeye çalışması, mikro iktidarın bedensel kontrol üzerinde nasıl işlediğine dair bir örnektir (Bartky, 1990).



Görsel 2: Songlian'ın Dördüncü eşi ziyaret ettiği sahnenin görüntüsü

Filmde mikro iktidar çok katmanlı bir şekilde işlenmektedir. Görsel 2’de görüldüğü gibi, Songlian ellerini önünde saygıyı ifade edecek şekilde tutmaktadır. Birinci eş ise ciddi bir tavırla çok kısa bir süreliğine onun yüzüne bakarak konuşmaya başlar. İki eş arasındaki duruş mesafesi ve durma biçimleri, yönetmenin mikro iktidar biçimini yalnızca söylem düzeyinde değil, aynı zamanda görsel düzeyde de aktardığını göstermektedir. Dört eş, Chen’in gözüne girebilmek için sadece onun ilgisini çekmeye çalışmakla kalmaz, aynı zamanda birbirlerini de kontrol ederler. Örneğin, birinci eş, yeni gelen Songlian’ı manipüle ederek onun üzerindeki gücünü korumaya çalışır (Görsel 2). Birinci eş, “*iyi ki eğitimlisiniz... Burada yaşamaya alışacaksınız... Kardeşlerinle iyi geçin*” ifadeleri mikro iktidarın devamlılığına ilişkin söylemler olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, iktidarın merkezi otoriteden çok, bireyler arası ilişkilerde nasıl dağıldığını ve uygulandığını göstermektedir (Foucault, 1979). Birinci eş kocasına verdiği erkek çocuk, kocasına karşı saygısı ve namuslu tavrı, mikro iktidarın ve geleneğin sürdürülmesine hizmet etmektedir. İlk eş olması hasebiyle diğerlerinin de hareketlerinin kontrol edilmesini sağlamaktadır. Erkeğin kurduğu mikro iktidar düzen, kadınlar birbirleriyle mücadele ederek sürdürülmesine yardımcı olmaktadır. Birinci ve ikinci eş mikro iktidarın devam etmesindeki ana unsur olarak öne çıkmaktadır.

Filmde minör iktidar, eril tahakküm ve hegemonik erkekliğin kurduğu düzene tabi olunmasının başka bir söylem biçimi de, kullanılan ifadelerin yanı sıra görsellerin de söylemi destekleyecek şekilde inşa edilmesidir. Örneğin Songlian’ın öğrenciyken giydiği sade, tek renk kostümden, gösterişli ve renkli bir cheongsamaya geçişi, onun dâhil olduğu yapıyla birlikte geçirdiği dönüşüme işaret etmektedir. Songlian öğrenci üniformasıyla ilk geldiği konakta özgür ve masum bir kadın olarak gösterilmektedir. Ancak dâhil olduğu eril sistem ve sürekli inşa edilen

minör iktidar, Songlian'ın zamanla masumiyetinin değişmesine eşlik etmektedir. Cheongsama kostümü hegemonik erkekliğe tabi olan kadının arzu ve gösterişe tabi olduğunu ve eril tahakkümü kabul ettiğini göstermektedir. Filmdeki kostümler, eril düzenin kadınlara dayattığı kaçınılmaz kimlik kaybını ve özgürlük yitiminin temsiline dönüşmüştür. Songlian'ın bütün film boyunca giydiği kostümlerdeki değişim, bu dönüşümün bir yansımasıdır.

Ön Plana Çıkarılan Kadınlık: İtaatkârlık, Cazibe, Duygusallık ve Kırılganlığın Kurgusu

Filmde, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar üzerindeki etkisini ve idealize edilmiş kadınlık kavramını gözler önüne sermektedir. Filmde, evin reisi olan erkeğin otoritesi ile kadınların onun ilgisini kazanma çabası, idealize edilmiş kadınlığın pek çok unsurunu yansıtmaktadır. Bu bağlamda, filmde idealize edilmiş kadınlığa ilişkin şu temalar öne çıkmaktadır:

İdealize edilmiş kadınlığı öne çıkaran ilk tema *uyum ve itaatkârlıktır*. Filmdeki kadın karakterler, evin reisi olan erkeğe karşı itaatkâr davranırlar. Bunun dışına çıkan kadınlar ayıplanmaktadır. Songlian konağa geldiğinde kendisine nasıl davranması gerektiğini, önce konağın kâhyaları, daha sonra diğer üç metres (eşler, kız kardeş) yol göstermeye çalışır. Burada kurulan iktidar yapısı kadınlığın nasıl olması gerektiği öğretilerek uyum süreci oluşturulmaktadır. Daha sonra Songlian, sırasıyla eşler ziyaret ettirilerek uyum ve itaatkârlık pekiştirilmektedir. Böylece belirli bir mekânsal sınırlandırmanın içerisinde, kendi kadınlığını öğrenmek ve itaat etmek zorunda bırakılmaktadır. Kâhya, Songlian'a uyum ve itaatin pekiştirilmesi için konağın geleneksel yaşamlarını anlayacak şekilde önce mekânları gezdirir.



Görsel 3: Evin birlikte yemeklerin yenildiği salonun görüntüsü



Görsel 4: Dini ritüellere ait mekânın görüntüsü

Kâhya, Songlian'a mekânları gezdirirken, öncelikle konağın mikro iktidar sürekliliğini sağlayan geleneksel yapısı ve inancına vurgu yapmaktadır. Bu şekilde, kurulan yapının sürekliliği ve tarihselliği ön plana çıkarılmaktadır. Kâhya'nın (görsel 3) "*Bizim geleneklerimizde bütün*

toplantılar burada yapılır ve yemekler burada yenir. Chen ailesinin gelenekleri nesiller öncesine dayanıyor. Bunlara uymanız önemlidir” ifadeleri, uyumu ve itaatkârlığı pekiştirmektedir. Ayrıca kâhyanın saygılı tavrı, duruşu ve bağlılığı, mikro iktidarın gücünü ve devamlılığını yansıtmaktadır. Yemek salonunda bulunan görseller ise (görsel 3), ailenin geçmişine olan sadakati ve bunun sürekliliğini yansıtacak şekilde tasarlanarak uyumu zorunlu hale getirmektedir. Diğer önemli bir uyum sürecinin pekiştirilmesi inançlarla yapılmaktadır. Görsel 4’te görüldüğü gibi yemekhane salonundan sonra Songlian inançlarına uyulması istenildiği mekâna getirilir. Burada Kâhya, Songlian’a yeri işaret ederek “*atalarımıza secde ediniz*” ifadesi uyumu bütün yönleriyle pekiştirilmesine yöneliktir. Filmde mekânlar, mikro iktidarı yansıtacak şekilde oluşturulması bir söylem biçimine dönüşmüştür. Filmde önceki eşlerde olduğu gibi dördüncü eş olan Songlian’a da kadınlığı öğretmek ve Songlian’ın uyum sağlaması için belirli bir süreçten geçmesi gerekmektedir. Her kadın, bulunduğu topluma göre erkeğin ilgisini çekmek ve onun onayını kazanmak için, kabul görmüş kadınlık rollerine uyum sağlamaktadır. Böylece kadınlar, erkeğin kararlarına boyun eğerek toplumsal cinsiyet rollerine uygun şekilde davranır. Bu durum, Connell’in (1987) belirttiği ön plana çıkarılmış kadınlık pratiğini yansıtmaktadır.

İdealize edilmiş kadınlığı öne çıkaran ikinci tema *güzellik ve çekicilik arzusudur*. Filmde her kadın sürekli güzel kumaşlardan elbiseler giyinerek güzel görünmek zorundadır. Filmde bu durum doğrudan ifade edilmese de birçok sahnede somutlaştırılmaktadır. Songlian konağa geldikten sonra, daha önce giydiği sade ve tek renk öğrenci elbisesinin yerine daha renkli ve çekici elbiseler tercih etmesi güzel ve çekici görünmenin bir ifadesidir. Diğer kadınlarda olduğu gibi Songlian karakteri de, erkeğin gözünde değer kazanmak için güzel ve çekici görünmeye çalışır. Her bir eş, kocasının arzusunu yerine getirmek için fiziksel çekiciliğine dikkat etmek zorundadır. Kırmızı fenerlerin asılması ritüeli, kadınların güzelliklerini sergilemeleri ve bu sayede erkeğin ilgisini çekmeye çalışmalarının da sembolüdür. Songlian ilk gece kocasıyla yatağa girdiklerinde çıplak görünmekten utandığı için kocasına “*ışıkları söndür*” der, ancak kocası bunu reddeder ve “*görebilmek için tüm bu fenerlere sahibim*” der. Burada kocasının eşinin bedenine karşı görme arzunu göstererek çekicilik arzusuna olan talebi yansıtmaktadır. Zamanla buna alışan Songlian, diğer eşler gibi güzelliğini ve çekiciliği kullanmaya çalıştığı görülür. Bu durum kadınların erkeklere yönelik onay arayışını ve toplumsal olarak kabul görmüş kadınlık özelliklerini sergilenmesini (Connell, 1987) pekiştirmektedir.

İdealize edilmiş kadınlığı öne çıkaran üçüncü tema *duygusallık ve kırılganlıktır*. Filmde ilk eş hariç diğer eşlerin, duygusal olarak kırılgan ve hassas yapıda oldukları gösterilir. Her birisinin diğer kadını kıskanan, var olmak için diğer kadınlarla mücadele eden, bağımlı bir duygusallıkla hareket etmektedir. Bir opera sanatçısı olan üçüncü eş, dikkat çekmek için hasta numarasıyla

kocasını yanına çekerek aşırı bir duygusallık sergilemektedir. Son olarak, Songlian'ın duygusal çöküşü ve diğer eşlerle girdiği mücadele, onun kırılğan yapısını ve içsel dünyasındaki çatışmaları yansıtmaktadır. Filmdeki bu duygusal halleri, toplumsal cinsiyet normlarının bir sonucu olarak, kadınların kırılğan ve duygusal bireyler olarak tanımlanmasını pekiştirmektedir (Connell, 1987). Burada film boyunca kadınlardan beklenen durumun bu olduğu somutlaştırılmaktadır. Kadınların duygu durumlarını güçlendirmek için fenerlerin hangi evde yanacağı ilan edilmeden önce kadınlar, kendi evlerinin kapılarının açıldığı avlunun girişinde beklemek zorundadır. Bu bekleme zorunlu bir bekleyiştir ve kadınların birbirleriyle mücadelesini artırmaktadır. Böylece kadınlar, daha fazla uyumlu ve duygusal davranmak zorunda kalırlar. Filmde, kırmızı fenerlerin yanacağı eşin evi belli olduktan sonra, geriye kalan üç eşin üzgün ve kırılğan bir duygusallıkla odalarına çekildiği birçok sahnede vurgulanmaktadır. Bu duygusallığı güçlendirmek için geçici bir mikro alan oluşturulmaktadır. Bu durum, kırmızı fenerlerin aynı zamanda bir ödül mekanizması olarak işlev görmesiyle pekiştirilmektedir. Dolayısıyla film boyunca eşler arasında gerçekleşen çatışmalar, patriyarkal düzeni sürdürmeye hizmet eden bir mekanizma olarak işlev görmektedir (Connell, 1987). Filmde bu patriyarkal düzenin minör iktidarın gerçekleştiği bir mekân içerisinde geçmesi, filmin evrensel tematik yapısı ve kadının mekânda konumlandırılması ile ilişkilendirilmektedir.

Mekânın Cezalandırma Aracı Olarak Kullanımı ve Denetim Biçimleri

Filmdeki konağın yapısı, karakterlerin hem fiziksel hem de duygusal olarak nasıl kapana kısıldığını göstermektedir. Dış dünyayla bağlantısı kesilmiş, yüksek duvarlarla çevrili konak mekânı, kadınların dış dünyadan tamamen izole edildiğini ve sadece evin içindeki sınırlı güç dinamikleri ile başa çıkmaya çalıştığını göstermektedir. Evin soğuk yapısı ve dış dünyayla ilişkisi kesilen geniş mekânlar, karakterlerin yalnızlığını ve çaresizliğini yansıtan bir söyleme dönüşmektedir. Filmde erkek egemen bakış açısının kurucu öge olduğu toplumsal düzenin, yaşam döngüsü zamansal ve mekânsal olarak eril tahakkümün kodlarına göre kurgulandığı, sembolik anlatımlarla güçlendirilmektedir.

Kırmızı fenerlerin mekânla birlikte kullanımı eril düzenin birçok sembolik anlamını inşa ederek toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmektedir. Dolayısıyla mekân tasarımı, kırmızı fenerler hem çekici hem de yıkıcı bir etkiye sahiptir. Filmde kırmızı renk, eşler arasında güç ve rekabetin yanı sıra tutku ve arzuyu yansıtmaktadır. Filmin genel temasıyla bağlantılı olarak kullanılan gri tonlar ise mekâna sıkışmışlık duygusunu güçlendirerek ölüm duygusunu pekiştirmektedir. Kırmızı ve mavi renk dışında kalan gri renkler klostrofobik ortamdaki kasveti, geleneksel yaşam tarafında

çevrilmiş, özgürlüğü kısıtlanmış hayatları yansıtmaktadır. Işıkların ve renklerin kullanımı, izleyiciye, karakterlerin iç dünyasını mekânla bütünleşecek şekilde yansıtmaktadır.

Filmde mekân, kadınların yaşamlarının geçtiği yerlerin toplumsal cinsiyet rolleri, iktidar ilişkileri ve ataerkil yapı tarafından nasıl şekillendirildiğinin önemli bir unsuru olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla filmde, kadınları belirli bir mekânda konumlandırarak, erkek otoritesini pekiştirmektedir. Geniş konak hem fiziksel bir mekân hem de patriyarkal düzenin bir sembolü olarak yansıtılmaktadır. Kadınlar, bu konağın farklı bölümlerine yerleştirilmiş ve mekânsal sınırlarla birbirlerinden ayrılmıştır. Bu ayrım, kadınlar arasındaki rekabeti körüklerken, aynı zamanda erkek otoritesinin mekânsal denetimini güçlendirmektedir. Mekânın mimari yapısından kaynaklı olarak kadınlık ve erkeklik rolleri kesin sınırlarla belirlenmiştir. Ayrıca kadınlar belirli mekânsal sınırlar içerisine yerleştirilerek, özel ve kamusal mekân ayrımı yapılmaktadır.

Film boyunca evin erkeği, özgür bir erkek olarak kamusal alanla ilişkilendirilmektedir. Kadınlar, çocuklar ve evin çalışanları özel alanla ilişkisi kurulmaktadır. Böylece filmdeki mekân pratiği üzerinde özel ve kamusal alan ayrımı net bir şekilde gösterilmektedir. Massey'e göre (1994) kadınlar, toplumsal cinsiyet rollerine uygun şekilde özel alana, yani ev içi sorumluluklara yönlendirilirken, kamusal alan erkeklerin hâkimiyeti altındadır. Filmdeki yapı Massey'in bu ifadeleriyle paralellik göstermektedir. Filmde kadınlara yönelik ayrım, kadınların kamusal alandaki katılımını sınırlayarak, onların sosyal, ekonomik ve politik hayattaki yerlerini belirlemektedir. McDowell (1999), kadınların kamusal alana katılımının sınırlandırılmasının, mekânın iktidar ilişkilerindeki rolünü pekiştirdiğini belirtir.

Ayrıca kadınların yaşadığı mekânın gösterilme şekli kadının hapisanede olduklarına ilişkin bir bakış açısı sunarak bir söylem biçimine dönüşmektedir. Filmde mekânın kurgulanma biçimi ve atmosferi söylemleri desteklemekte, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirecek şekilde kurgulanmaktadır. Filmde kullanılan müzik, mekânı söylemsel olarak güçlendirmektedir. Meishan'ın opera müzikleri, ayak masajı sırasında kullanılan müzikler; hiyerarşiyi, düzeni, kontrollü, kimliksizliği, masumiyeti, eril baskıyı, toplumsal normları ve eril tahakkümü pekiştirmektedir. Filmde müziğin olmadığı ve sadece renklerin hâkim olduğu ve sadece sessizliğin olduğu anlarda da baskıcı atmosferi yansıtmak için sessizlik tercih edilmiştir. Filmdeki sessizliğin kendisi söylemsel bir retoriğe dönüşmektedir. Filmde konak atmosferi içinde kullanılan doğal sesler, kapı gıcırdaması, yağmur sesi, rüzgâr sesi kadınların yaşadıkları monotonluğu ve kapana kısılmışlığı yansıtmaktadır.

Filmde mekân, kadının tahakküm altına alındığı, eril düzenin koyduğu kuralları uygulandığı yerdir. Buna uymayan kadınların cezalandırılacağı kapalı bir mekânda vardır. Songlian bu mekânı merak eder ve üst katta çıkarak mekânı araştırmaya başlar (Görsel 5).



Görsel 5: Songlian'ın çatı katındaki mekana görüntüsü



Görsel 6: Songlian'ın zincirlenmiş kapıya bakışının dokunmasının görüntüsü

Kadın belirlenmiş toplumsal normlardan saptığı zaman, cezalandırılacağı bir ölüm odasının olması, kadının ait olduğu mekânsal sınırlandırmaları netleştirir. Ayrıca kadınlar belirli mekân ile sınırlandırılarak, hapsedilme duygusunu sinematografik açılarla da desteklenmektedir. Yönetmenin neredeyse bütün açılarda gökyüzünü göstermemesi, daha çok üst açılardan avluya ait mekânları göstermesi, kadınlara ait dünyanın sınırlandırılması ve eril dünyada, kadının nasıl betimlendiğine ilişkin bir bakış açısı sunmaktadır. Çok az gökyüzünün görüldüğü cezalandırma mekânı ise konak mekânının en üst katında ve en ücra köşesinde bulunmaktadır (Görsel 5). Görsel 6'da görüldüğü gibi Songlian kapısı zincirlenmiş olan kapalı mekâna merakla bakmaktadır. Daha sonra Songlian mekâna olan merakını ikinci eş olan Zhuoyun (Cao Cuifen) ile paylaşır:

Songlian: *Yukarda zincirle kilitlenmiş o küçük oda ne?*

Zhuoyun: *Ölüm odası mı? Oraya gitme, orada bazı insanlar öldü.*

Songlian: *Hangi insanlar?*

Zhuoyun: *Eski nesillerden bazı insanlar orda asıldılar. Bu konuda soru sorma, burada kimse bu konu hakkında konuşmak istemez.*

Songlian ve Zhuoyun arasında geçen ölüm odası söylemi eril tahakkümün kadını cezalandırmaya yönelik geleneksel yaşama vurgu vardır. Zhuoyun özellikle oraya gitme ifadesi Songlian'ın kendine çekin düzen vermesini, yalnız kalmaması gerektiği ve sorgulamamasına yöneliktir. Ayrıca Zhuoyun, Songlian'a kırmızı fenerlerin yanmasının eski bir gelenek olduğu ve bunun yanmasının kendisine sağladığı yararlarından bahsetmesi, geleneğin gücüne vurgulanmaktadır. Eşlerin bunun dışına çıkması halinde karşılaşacağı cezalandırma belirli söylemlerle ima etmektedir. Filmin ilerleyen sekanslarında Meishan'ın oda cezası ve Songlian'ın akıl sağlığını kaybetmesi mekânın cezalandırıcı ve sınırlandırıcı özelliğini pekiştirmektedir.

Özellikle kadının evlilikle birlikte mekânın dışında gösterilmemesi ise patriyarkal toplumlarda mekânın denetimi genellikle erkeklerin elinde olduğu toplumsal normlara işaret etmektedir. Kadınların yaşam alanları, toplumsal cinsiyet rollerine göre düzenlenmiş ve bu mekânlar kadınlar üzerinde bir kontrol mekanizması olarak işlev görmektedir (McDowell, 1999). Filmdeki mekânların fiziksel görünümü ile eril tahakküm ve cinsiyet rolleri pekiştirilmektedir. Konak mekânı, özel alan olarak bir anlam pratiğine dönüşmekte, evin içindeki odalar ise kadınların kişisel bakım yaptıkları, güzel göründükleri ve eril tahakkümün cinsel hazlarını tatmin ettiği yerler olarak işlev görmektedir. Hiçbir şekilde gösterilmeyen kamusal mekânlar ise erkek egemenliğinin birer sembolü haline gelmektedir. Bu bağlamda, mekân, toplumsal cinsiyet normlarının yeniden üretildiği bir alan olarak önem kazanmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, söylem analizi yöntemiyle kadınların belirli bir mekân içindeki toplumsal cinsiyet rolleri incelenmiştir. Çalışmada kadınların, eril tahakkümü nasıl güçlendirdiği ve eril iktidara boyun eğmek zorunda kalırken aynı zamanda rekabet ederek bu otoriteyi nasıl pekiştirdiği ele alınmıştır. *Kırmızı Fenerler* filmi, patriyarkal yapının, kadınları nasıl kontrol altında tuttuğunu ve bu düzenin sürekliliğini sağlayan mekanizmaların nasıl işlendiği, ustalıkla ve etkileyici bir sinematografi ile ortaya konulmuştur. Çalışma, hegemonik erkekliğin, eril tahakkümün ve minör iktidarın kadınlar üzerinde görünmez, ancak güçlü etkilerini derinlemesine ortaya koymaktadır. Filmde erkeğin fiziksel varlığı net bir şekilde yansıtılmasa da, onun hegemonik gücü sürekli olarak hissettirilerek bir eleştiri yapılmaktadır. Filmde hegemonik erkeklikten dolayı kadınlar arasında rekabet ve hiyerarşi oluştuğu, kadınlar üzerinde oluşturulan baskı nedeniyle birbirleriyle düşman oldukları ve onları böylece ataerkil bir düzenin içinde hapsedildiği vurgulanmaktadır. Film, ataerkil düzenin kadınlar arasında nasıl bir hiyerarşi ve rekabet yarattığını, onların psikolojik ve fiziksel özgürlüklerini nasıl kısıtladığını gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla eril tahakküm ve hegemonik erkeklik, filmde kadınların fiziksel ve psikolojik çöküşüne neden olan temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Filmde, eril tahakküm teorisi (Bordeu, 2015) ile ilişkili zıtlıkların varlığı tespit edilmiştir. Üst/alt, kamusal/özel, aktif/pasif, hareketli/hareketsiz gibi zıtlıklar, kadınlar eğitilmiş veya sanatçı olmaları fark etmeksizin, erkekler ve kadınlar arasındaki eşitsiz cinsel ilişkilerin içselleştirdiği ve sürdürüldüğü gösterilmektedir. Filmdeki bu zıtlıklar günümüz dünyasında da halen geçerliliği önemli derece koruduğu söylenebilir. Dünyada çok az ülke dışında, filmdeki zıtlıklarının varlığıyla örtüşmektedir. Dünyada halen önemli topluluklar, ataerkil ve geleneksel yapının varlığını

sürdürmektedir. Dolayısıyla *Kırmızı Fenerler* filminin analizinde elde edilen sonuçlar, halen birçok toplumsal yapılarla ilişkisi kurulabilir.

Kırmızı Fenerler, mikro iktidarın aile yapısındaki işleyişini ve metresler (dört eş) arasındaki ilişkilerde nasıl kendini gösterdiğini etkili bir şekilde anlatılmaktadır. Film, Foucault'nun iktidar kavramını mikro düzeyde açıklamak için güçlü bir örnek sunmaktadır. Kadınlar arasındaki ilişkilerde ve ritüellerde ortaya çıkan iktidar mücadeleleri, toplumsal normların nasıl yeniden üretildiği, mikro iktidar yapının nasıl kontrol ve disipline dönüştüğünü ve konakta yaşayan hizmetçiler ve metresler üzerinde nasıl işlediğini gözler önüne sermektedir. Filmdeki mikro iktidar mücadeleleri, kadınların birbirlerini kontrol etme, denetleme ve disipline etme süreçlerle ilişkisi kurularak somutlaştırılmaktadır. Aynı zamanda ataerkil yapının görünmez kontrol mekanizmalarını mekânla ilişkisi kurularak açığa çıkarmaktadır. Filmde konağın günlük yaşamının içerisinde geliştirilen söylemler, güç ve mücadele ilişkileri Foucault'un mikro iktidar kavramının bir örneğine dönüşmektedir.

Kırmızı Fenerler filmi, Connell'in ön plana çıkarılmış kadınlık kavramını etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Filmde, erkek egemen toplumsal yapının beklentilerine uygun olarak kadınlardan beklenen davranışları, uyumlu rolleri ve bu yapı içinde kadınlara atfedilen idealleştirilmiş kadını, nasıl öne çıkarıldığı somutlaştırılmaktadır. Filmde kadın karakterlerin erkeğin ilgisini çekmek için güzellik, itaatkârlık ve duygusallık gibi toplumsal cinsiyet normlarını benimsemeleri, bu kadınlık modelinin birer örneği olarak yansıtılmaktadır. Film, patriyarkanın kadınlar üzerindeki etkisini, kadınların birbirleriyle arzu nesnesine dönüşecek şekilde rekabet etmesi ve erkeğin iktidarını pekiştiren, hegemonik erkekliği yansıtan bir mekanizmaya dönüştürüldüğü sonucu elde edilmiştir.

Filmde mikro iktidar, erkek egemen dünyada kadınlar genellikle özel alanla (cinsellik, aile, bakım, kişisel bakım işleri vb.) ilişkilendirilmektedir. Filmin hiçbir noktasında kadınların kamusal alana ait aidiyetlikleri olmadığı ve duvarlarla sınırları belirlenmiş özel alanda geçmektedir. Erkek özel alanda silik bir karakter olarak gösterilmekte, hatta evin reisinin doğrudan yakın planlarına yer verilmemektedir. Filmde evin sahibi erkek daha çok kamusal alana ait olarak gösterilir ve özel ile kamusal alan arasında net bir ayrım yapılır (Massey, 2013). Filmde böylece özel-kamusal alan ile toplumsal cinsiyet rollerindeki ayırarak, filmdeki kadın karakterlerinin sosyal, ekonomik ve politik hayatta etkilerinin olmadığı gösterilmektedir.

Filmde kadın ve mekân ilişkisi, toplumsal cinsiyet çalışmalarında mekânın nasıl toplumsal ilişkileri şekillendirdiğini ve yeniden ürettiğini anlamak açısından bir perspektif sunmaktadır. Mekânın patriyarkal düzeni pekiştiren bir unsur olarak işlev gördüğü ve kadınların toplumsal cinsiyet rollerini sınırlayan bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Filmde kadının mekânda

konumlandırılmasına yönelik analiz, mekân ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiye dair tartışmaları güçlendirmektedir. Kadınların mekânsal sınırlarla birbirlerinden ayrılması ve erkeğin mekân üzerindeki denetimi, patriyarkal düzenin yeniden üretildiği bir yapıyı yansıtmaktadır. Mekânın düzenlenmesi, yemek sahneleri, ölüm odası, avlu mekânları, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir şekilde hareket etmelerine ve erkeğin iktidarını kabul etmelerine zorlamaktadır.

Sonuç olarak filmin genelinde kadınlar, erkek özne için var olan nesnelere dönüşmektedir. Filmin genelinde eril tahakküm bütün nesne ve sembollere yansımıştır. Hegemonik erkekliğin kadınlar üzerinde yarattığı baskı ve rekabet yoluyla onları ataerkil düzenin içine hapsederek fiziksel ve psikolojik çöküşlerine neden olmaktadır. Böylece kadınların kendi aralarındaki mücadelesi erkeğin iktidar alanını güçlendirmektedir. Kısacası film, sinematografik unsurlar aracılığıyla ataerkil tahakkümün ve kadınlar arasındaki minör iktidar ilişkilerinin, kadınları toplumsal rollere hapsederek fiziksel ve psikolojik çöküşlerini sürekli hale getirmektedir. Sinema bu anlamda toplumsal cinsiyet rollerine, toplumun tahakküm ilişkilerine ve iktidar biçimlerine ilişkin görünmeyenleri görünür kılarak izleyicinin bilincinin artmasına katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm* (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Butler, J., & Trouble, G. (1990). Feminism and The Subversion of Identity. *Gender trouble*, 3(1), 3-17.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Başak Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Carrigan, T., Connell, B., & Lee, J. (2002). Toward a New Sociology of Masculinity. In R. Adams & D. Savran (Eds.), *The Masculinity Studies Reader*. Oxford: Blackwell.
- Chambers, C. (2005). Masculine Domination, Radical Feminism and Change. *Feminist Theory*, 6(3), 325-346.
- Connell, R. W. (1987). *Gender and Power Sydney*. Australia: Allen and Unwin.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Connell, R. W. (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Cui, Y. (2023). How Does The Film *Raise The Red Lantern* Explore The Oppression of Women by The Patriarchal Society in China. *Psychology*, 13(10), 476-483.
- Gramsci, A. (2011). *Hapishane Defterleri: Cilt 1* (E. Ekici, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Gül, S. S., & Nizam, Ö. K. (2021). Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 181-198.
- Foucault, M. (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1980). *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*. New York: Random House.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü* (Seçme Yazıları-4), (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tuchman, G., Daniels, A. K., & Benet, J. (1978). *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*. Oxford University Press.
- Hearn, J. (2004). From hegemonic masculinity to the hegemony of men. *Feminist Theory*, 5(1), 49-72.
- Kaçar, F. (2022). Anaakım Türk Komedi Sinemasında Stereotip Olgusu “Mahsun Kırmızıgül”ün Filmlerinde Stereotip ve Klişelerin Analizi”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(2), 685-698.
- Krais, B. (2006). Gender, Sociological Theory and Bourdieu’s Sociology of Practice. *Theory, Culture & Society*, 23(6), 119-134.
- Kurtuluş, G. (2021). Bir Sembolik Şiddet Sunumu ve Ön Plana Çıkarılmış Kadınlık Temsili Olarak Temizlik Benim İşim Yarışması Örneği. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 6(12), 16-38.
- Lee, J. (1996). Zhang Yimou's *Raise the Red Lantern*: Contextual Analysis of Film Through A Confucian/Feminist Matrix. *Asian Cinema*, 8(1), 120-127.
- Levy, Donald P. (2007). "Hegemonic Masculinity." In, *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Ed. George Ritzer, (pp. 2099-2101). Malden: Blackwell Publishing.
- Ling, Z. (2010). Revolutionary Aestheticism and Excess: Transformation of The Idealized Female Body in The Red Lantern on Stage and Screen. *New Zealand Journal of Asian Studies*, 12(1), 67-92.

- Liu, F. (2021, May). Analysis of The Cultural Symbol Behind *Raising The Red Lantern*. In *7th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2021)* (pp. 548-551). Netherlands: Atlantis Press.
- Loeb, J. (2011). Dissonance Rising: Subversive Sound in Zhang Yimou's *Raise the Red Lantern*. *Film-Philosophy*, 15(1), 204-219.
- Massey, D. (2013). *Space, Place and Gender*. Cambridge: John Wiley & Sons.
- Maton, K. (2005). The Sacred and The Profane: The Arbitrary Legacy of Pierre Bourdieu. *European Journal of Cultural Studies*, 8(1), 101-112.
- McFarlane, B. (2006). Women Beware Women: Zhang Yimou's 'Raise the Red Lantern'. *Screen Education*, (42), 111-115.
- McDowell, L. (1999). *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*. Polity Press.
- Messerschmidt, J. W. (2019). *Hegemonik erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* (S. Akyüz, B. Türkoğlu, D. Altınoluk, M. Göç, Z. Savaş vd., Çev.). İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- Milleti, K. (1970). *Sexual Politics*. New York: Doubleday.
- Mottier, V. (2002). Masculine domination: Gender and power in Bourdieu's writings. *Feminist Theory*, 3(3), 345-359.
- Potter, W. J. (2013). *An Analysis of Thinking and Research About Qualitative Methods*. New York, NY: Routledge.
- Pan, G. (2022). A Study on Narrative Art of *Raise The Red Lantern*. *International Journal of Education and Humanities*, 4(1), 72-75.
- Punch, K. F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar* (D. Bayrak, H. B. Arslan, & Z. Akyüz, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Sığın, A., & Canatan, A. (2020). Connell'in "Erkeklikler" Teorisinde İşbirlikçi Erkek, Madun Erkek ve Marjinal Erkek: Hegemonik Erkekliğin Kavramsal Hegemonyası. *The Journal of Social Sciences*, 32(32), 163-175.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis.
- Segal, L. (1992). *Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler* (V. Ersoy, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Schinkel, W. (2003). Pierre Bourdieu's Political Turn. *Theory, Culture & Society*, 20(6), 69-93.
- Tonkiss, K. (2006). Analysis Text and Speech: Content and Discourse Analysis. In C. Seale (Ed.), *Researching Society and Culture* (2nd ed., pp. 367–383). London: Sage.
- Türk, H. B. (2008). Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu. *Toplum ve Bilim*, 112, 119-147.
- Wei, C. (2017). The Three “Thingness Worlds” in The Films Of Zhang Yimou - Using *Raise The Red Lantern* as An Example. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 3(3), 86-90.
- Zhang, X. (2022, January). The Cultural Transmission of *Raise The Red Lantern*: The Representation of Symbolism. In *2021 International Conference on Public Art and Human Development (ICPAHD 2021)* (pp. 509-512). Atlantis Press.
- Zhuang, Y., & Yang, S. (2024). The Nature of Patriarchy and A Female-Centred Film Narrative: Feminist Critical Analysis of *Raise The Red Lantern* (1991). *Academic Journal of Humanities & Social Sciences*, 7(1), 196-202.