

Başvuru Tarihi: 09.10.2016 **Received Date: 09.10.2016**

Yayına Kabul Tarihi: 05.01.2017 **Accepted Date: 05.01.2017**

Yayınlanma Tarihi: 30.01.2017 **Published Date: 30.01.2017**



akademia

**SAKİNDİ ORANIN ŞAFAKLARI, SCHİNDLER'İN LİSTESİ ve PİYANİST FİLMLERİ
BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLİ ve MİLİTARİZM**

"Erkeklerin militarizasyonu için, kadınların
militarizasyonuna ihtiyaç vardır."
Cynthia ENLOE

Öz

Bu makale, ortak savaş temalarına sahip olmaları nedeniyle seçilen; *A zori zdes tikhie / The Dawns Here Are Quiet* (Sakindi Oranın Şafakları, Stanislav Rostotski, 1972), *Schindler's List* (Schindler'in Listesi, Steven Spielberg, 1993) ve *The Pianist* (Piyanist, Roman Polanski, 2002) filmlerindeki kadın karakterleri feminizm kuramı çerçevesinde çözümlemeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda militarizm ve milliyetçilik kavramları etrafında kadın karakterlerin savaş esnasındaki konumları ve kadın emeğinin nasıl yeniden-üretildiği sorunsallaştırılmaktadır. Makale, incelenen savaş filmlerindeki kadın karakterlerin, toplumsal cinsiyet (*gender*) içerisindeki konumlarına; Nira Yuval-Davis'in kadınların etnik ve ulusal sürece katılımını ortaya koyduğu dört ana başlıktan üçü temel alınarak, onların militarizasyon sürecine aktif ve/veya pasif olarak dâhil olmalarına odaklanmaktadır. Yuval-Davis'in *Cinsiyet ve Millet* kitabındaki; biyolojik üretici, kültür aktarıcısı, ordu ve savaşa katılım başlıkları ile kadınların savaştaki erkek egemenliğine karşı konumlarına ve kadın emeğinin yeniden üretilmesine vurgu yapmaktadır.

Erkeklerin askerlik ve savaşla bağdaştırılmasından yola çıkılarak, savaş filmlerindeki kadın karakterlerin nasıl temsil edildiği sorusunun yanıtı, bu çalışma kapsamında aranmaktadır. Örneklem olarak seçilen filmlerdeki kadın karakterlerin, savaş esnasında insan olarak var olma çabalarına karşın, erkek egemenliği karşısında bir kabulleniş gösterdikleri görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Militarizm, Feminizm, Toplumsal Cinsiyet, Savaş, Kadın Emeği.

**FEMALE REPRESENTATION AND MILITARISM: THE DAWNS ARE HERE QUIET,
SCHINDLER'S LIST AND THE PIANIST**

Abstract

In the frame of feminist theory, this article analyses female characters in three films which are selected due to common war plot, these are *The Dawns Here Are Quiet*, *Schindler's List* and *The Pianist*. The aim of this analysis is to show statutes of female characters during the war and to show reproduction of female labor around the concepts of militarism and nationalisim. The article problematizes, female's active and passive participation to the process of etnich/national identity formation in terms of militarization conditions. In the book, *Gender and National*, Yuval-Davis'es three of four main thesis, emphasizes statuses of female against male domination in the war and reproduction of female labor with titles; biological reproductive, transmitter of culture, participation of war and army.

By looking at men's being associated with soldiery and war, the answer of question how female characters in war films are represented is sought within this article. Female characters in these films chosen as the sample, during the war times put effort in trying to save humanity in themselves but also what we can see is resigned acceptance towards the male domination.

Keywords: Militarism, Feminism, Gender, Female Labor.

1. Giriş

Cinsiyet (*sex*) ve toplumsal cinsiyet (*gender*) kavramlarının ayrı anlamlar taşıdığı yapılan birçok araştırma ve tartışma ortaya koymuştur. Cinsiyet (*sex*), bedenün fizyolojik ve anatomik özelliklerinden doğan farklılıklardan dolayı dişi ve erkek olarak ayrılmasıdır. Toplumsal cinsiyet (*gender*) ise, dişi ile erkek arasındaki ayrımın toplumsal ve kültürel farklılıklardan doğmasından kaynaklanır¹. Toplumsal cinsiyet oluşumunu; aile içindeki yetiştirmede, geleneklerin öğrettiklerinde, medyanın bize sunduklarında bulabiliriz. Erkeklerin ve kadınların rollerinin kültürden kültüre farklılaştığını belirten Giddens, buna rağmen kadınların erkeklerden daha güçlü olduğu bilinen bir toplum olmadığını söylemektedir² (2012, 505-514).

Yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte, kültür erkeğin hegemonyasının altına girmiş, kadının üzerindeki egemenliği artmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte egemen güç ilişkileri değişmiş, kadının sınıfsal gücü zayıflamıştır (Mengü, 2004, 1-2). Feministler tarafından eleştirilen genel tutum, kadınların erkeklerden sosyal, ekonomik, politik vb. alanlarda toplumda daha geri plana itildiğidir. Kadın ve erkek arasındaki ayrımın toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet olarak tartışmaları, feminist siyasetinin temeline dayanmaktadır³ (Yuval-Davis, 2010, 30). Feminist düşünce sadece kadını erkeğin karşısında gören bir düşünce sistemi değildir. Aynı zamanda kadın iktidarını ve iktidarın eşitsizliğini de sorgular. Bir toplumsal hareket biçimidir. Toplumsal olarak ikincil duruma geçen bütün grupların lehine iktidar ilişkilerini dönüştürmek isterler (Timisi, 2011, 157).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği hayatın her alanında olduğu gibi savaş zamanlarında da görülmektedir. Milliyetçilik kültürü, kültürel olarak erkek temalarını vurgulamak için yapılandırılmıştır. Şeref, vatanseverlik, korkaklık gibi terimler erkekler ile ilişkilendirilir (Nagel, 1998, 252). Dolayısıyla Yuval-Davis'in de belirttiği gibi, ordudaki kadınlar ve erkekler homojen varlıklar değildir. Kadın ve erkekler savaşa ve orduya farklı şekilde katılmaktadırlar. Tüm toplumsal ayrımlarda erkeklerin savaşçı, kadınların kaygılanan olarak kurulmalarının doğallaştırılması mevcuttur (2010, 176). Ancak kadınlar her zaman savaşlarda kaygılanan olmamış, etnik/ulusal sürece aktif ve/veya pasif katılım sağlamıştır. Feminist araştırmacıların da ulus ve devletlerin inşasında kadınların varlığını görünmez kılan bakış açılarına karşı tepkileri vardır (Altınay, 2013, 19).

Toplumsal cinsiyet kavramıyla birlikte kadınlara militarizm boyutunda bakarken bu durumda vatandaşlık, etnisite, ulus ve ırk ilişkilerine de değinmek gerekir. Walby (2013, 36-37), kadınların toplum içerisindeki yerinin belirlenmesinde, toplumsal cinsiyet ile etnisite/ulus/ırk ilişkilerinin önemine dikkat çekmektedir. Her ülkede farklı kültürler, hatta ülke içlerinde de ayrı kültürler mevcuttur. Etnisite/ulus/ırk kavramlarının toplumsal cinsiyetle bağlantısının farklı etkenlerle ortaya koymak, yaşanan coğrafyayı da ilgilendirir. Savaş filmlerindeki kadın karakterlerin konumlarından bahsederken onların, etnik/ulusal sürece hangi aşamalarda dâhil olduklarına bakılmalıdır. Yuval-Davis, bu aşamaları dört ana başlık altında toplamaktadır: Biyolojik üretim, kültürün aktarıcıları ve yeniden üreticileri olarak katılım, vatandaş olarak katılım, ordu ve savaşa katılım (2010, 134).

Bu makalede, *Sakindi Oranın Şafakları* (Stanislav Rostotski, 1972), *Schindler'in Listesi* (Steven Spielberg, 1993) ve *Piyonist* (Roman Polanski, 2002) filmlerindeki kadın

¹ Toplumsal cinsiyet bireyin erillik, dişillik kavramlarıyla bağlantılıdır. Bireyin biyolojik cinsiyetinin sonucu olması gerekmez. Toplumsal cinsiyetin oluşu ve belirlenen rollerin anlaşılması için birbirine karşıt yaklaşımlar benimsenmiştir (Giddens, 2012, 505).

² Her kültürde çocuk yetiştirme ve ev işleri kadınların sorumluluğundadır. Erkekler de geleneksel olarak eve maddi gelir sağlamak, ailenin refahını sağlamakla yükümlüdür (Giddens, 2012, 514). Kadın ve erkeğe tüm roller biçilmiş, her cinsin de görevleri toplum tarafından belirlenmiştir. Ataerkil toplumun geleneksel değerleri modern toplumlarda büyük ölçüde devam ettiğinden kadın iyi bir eş ve anne olarak kalmaktadır (Aktaş, 2013, 54).

³ Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet* (2012, 30) kitabında şu ifadeleri kullanır: "Cinsiyete dayalı iş bölümü, iktidar ve düzenlemelerin biyolojik (*cinsiyet/sex*) değil, sosyal (*toplumsal cinsiyet/gender*) olarak kurulduğu iddiaları, çeşitli okullardan feministlerin, kadınların toplumsal konumlarının cinsel eşitliğe dönüşebileceğini/dönüştürülmesi gerektiğini savunmalarını sağlamıştır."

karakterlerin, militarizasyon süreçlerindeki konumlarını incelerken Yuval-Davis'in bu dört ana başlığından üçünü (biyolojik üretim, kültür aktarıcıları, ordu ve savaşa katılım) temel almıştır. Feminizm kuramı çerçevesinde savaş esnasındaki konumları incelenen kadın karakterlerin, savaşa katılımlarında bu üç sürecin onların konumlarını belirlemede ve militer olmalarında etkili olduğu gözlenmiştir.

2. Feminist Teori

Kadınlar tarihin yazılması ve aktarılması sürecinde, tarihin öznesi olmaktan çok tarihin nesnesi oldukları düşünülmektedir. Bugüne kadar insanı erkek olarak konumlandıran tarihin içerisinde kadının görülmesi için, üretilen eserlerin yeniden sorgulanması gerekmektedir (Saygılıgil, 2013, 143). Feminizm kuramsal çalışmaları bu sorgulamayı yapabilmekte, kadının tarih sahnesindeki konumu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Değişik ideolojiler çerçevesinde feminizm tartışmaları yaşanmaktadır. Ancak temelde, toplumsal cinsiyet (*gender*) rollerinin dağılımında kadının toplumun her alanında geri planda olduğu kanısında birleşmişlerdir. Timisi (2011, 157), bu durum için şu ifadeleri kullanır: "Feministler toplumsal gerçekliğin temsiller sistemi olduğunu, beden toplumsal olarak çevrelendiğini, kadınlık ve erkeklik gibi sanki özü varmış, içeride bir yerlerde mevcutmuş gibi görünen var olma hallerinin bu sistemler aracılığıyla kurulduğuna vurgu yapar." Başka bir ifadeyle feminizm, kadınların toplumsal sistemler içerisinde kurgulanmasına dikkat çekmektedir.

XVIII. yüzyılın sonları ile XIX. yüzyılın (Saygılıgil, 2013, 145) başlarında ortaya çıkan birinci dalga feminist hareket; oy kullanma hakkı, eğitim hakkı, sivil haklara kavuşmak, her alanda özgürlük ve eşitlik gibi meselelere değinmişlerdir⁴ (Altınbaş, 2006, 22). İkinci dalga feminist hareket ise kadınların mücadelesine dayanmaktadır (Timisi, 2011). Fransız Simone De Beauvoir'ın *Le Deuxième Sexe* (İkinci Cins) kitabı bu hareketi etkilemiştir (Gürkan, 2014, 8). Feministler, kadının toplumdaki konumunu tartışırken farklı düşünce ve ideolojiler etrafında toplanmıştır; liberalizm, sosyalist feminizm, radikal feminizm, postmodernizm gibi düşünceler ve kuramsal ifadeler ile farklı noktalara vurgu yapılarak kadının olması gerektiği yer tartışılmıştır. Laura Mulvey, *Görsel Zevk ve Anlatı Sineması* makalesinde sinemadaki kadını; psikanalitik ve göstergebilimsel yöntemlerle analiz etmiştir (2012).

Raewyn Connell'in yapısal cinsiyet kuramına göre tüm dünyada işleyen 'küresel cinsiyet düzeni' bulunmaktadır. Bu küresel yapı, her toplumun kendi tarihsel süreçleri içerisinde farklılık gösteren ancak yine de erkeklerin kadınlardan üstünlüğünü haklı gören bir düzene işaret etmektedir. Toplumsal yapı içerisindeki diğer kurumlar da (aile, devlet, okul vb.) kendi 'cinsiyet' düzenlerini oluştururlar. Dolayısıyla kendi erkek egemen kurumlarını yaratırlar. Bir toplum, diğer tüm ayrıştırıcı, hiyerarşi kategorilerinde olduğu gibi erkeklik hususunda da birbiriyle benzeşmez bir ifade oluşturmaktadır (Özbay, 2013, 186).

3. Militarizm ve Milliyetçilik

Militarizm; bir bireyin veya toplumun kendisini sivil değerlerle değil, askeri değerlerle tanıtmayı ve sosyal, ekonomik, politik kültürlerini bu değerler çerçevesinde anlatmasıdır (Altınay, 2013). Enloe, militarizasyonun kendi başına bir ideoloji olmadığını, aksine sosyo-politik bir gelişim süreci olduğunu belirtmektedir. Militarizasyon, bir toplumun topraklarına derinden işleyen bir gelişmedir (2014, 7). Genel anlamıyla milliyetçilik ise; bir ulusun, mevcut ya da kurulması muhtemel bir devletle olan ilişkilerine dair bir anlatı yapısı kurulması olarak tanımlanmaktadır. Milliyetçilik ve militarizm kavramları içiçe geçmiştir; çünkü savaşlar modern milliyetçilik ve ulus-devlet ekseninde etrafında dönmektedir (Altınay ve Bora, t.y., 140). Milliyetçi siyaset, erkek egemenliğin sürmesi için önemli bir alandır. Bunun birkaç sebebinden biri; ulus devletlerin maskülen yapıya sahip olmalarıdır. Diğer bir sebep ise; milliyetçilik kültürünün erkeklik kültürünü vurgulamak için inşa edildiğidir. Ordu gibi birçok devlet kurumu da, erkeğin hegemonyasında olan kurumlar olarak düşünülmektedir. Kadınların ise milliyetçi mücadelelere

⁴ Bu konuda, Mary Wollstonecraft'ın 1792'de yazdığı *A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Hakları Savunusu) adlı eseri sonraki feminist düşünceler için başat eser olmuştur (Donovan, 2014, 21).

katılımları da daha geleneksel yöntemlerle⁵ gerçekleşmekte, az da olsa milli mücadeleye aktif olarak katılım sağlamaktadırlar (Nagel, 1998, 244-252). Dolayısıyla, kadınların bu kültürden uzak kalması da tesadüf değildir.

Savaşların, toplumların içerisindeki ataerkil yapıyla sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır. Cockburn⁶ (2004), bu konuya şu şekilde açıklık getirir:

Kadınlar tarafından ataerkil yapıda algılanan; kadınların erkeklere göre ayrı tutulduğu ve ikinci derecede önemli görüldüğüdür. Bu durum toplumsal cinsiyette ayrımı mümkün kılar ve savaşı yasallaştırır. Ancak tam tersine, savaş fonksiyonları cesaret verir ve toplumsal cinsiyet ayrımını derinleştirir. Erkeklerin bakış açısından görülen ise, kadınların ikinci planda olduklarını düşünmelerinin önemsiz bir şey olmasıdır. Ataerkillik aslında erkeklerin diğer erkeklere üstünlük sağladığı muazzam bir hiyerarşidir. (...) Ordudaki rütbe sistemi, ataerkil toplumun bel kemiğidir ve bu diğer kurumlar için bir modeldir.

Ataerkil düzenin her türlü hakkı (seçme-seçilme, çalışma, ekonomik özgürlük vb.) kadınlara sunması, aynı zamanda kadın köleliğini de sürdürüyor olması kadını bilinçaltından yakalaması ile ilgilidir.

Bu çalışmada, İkinci Dünya Savaşı döneminde geçen filmlerdeki (*Sakindi Oranın Şafakları*, *Schindler'in Listesi*, *Piyanist*) kadın karakterlerin, militarize olmuş hayatlarını incelerken; savaşa ve orduya katılmış kadınlara da odaklanılacağı gibi aktif katılım sağlamayan kadınların militarizasyon süreci de incelenecektir. Enloe (2006, 15-16), sadece orduya kadınların alınmasını, kadınların hayatlarını militarize etmediğini; askeri politikalar yürütülerek de kadınların militarizasyon süreçlerine dâhil edildiğini belirtir ve ekler:

Ordular sırtlarını kadınlara dayar; ancak tüm kadınların militarizasyon deneyimi tıpatıp aynı değildir. Ordular bazı kadınlara erkek askerlere ticari seks hizmetleri sağlamaları için, bazılarına, kendilerini asker aileleri içinde evlilik sadakatine adanmaları için ihtiyaç duymuştur ve duymaktadır. (...) Hatta zaman zaman, devletler, bazı kadınlara, devlet ordusunda askerlik yapma hakkını savunan feminist lobciler olarak ihtiyaç duyar.

3.1. Militarizme Feminist Bakış

Feminizmin militarizasyon ve savaş sürecindeki kadın ve erkeğin konumlarını eleştirmeleri birkaç yönden gerçekleşmiştir. Savaşın öncüsü ve tetikleyicisi olarak gördükleri kapitalizm, sömürgecilik, sınıf meselesi vb. konular feminizmin bu noktada hedefi olmuştur. Devlet-içi ve devletlerarası milliyetçilikle bağlantılı ırk/kültür/din/etnisite kavramlarını dikkate almışlardır. Savaş ortamında yok sayılan insan hakları ve kadın hakları feministler için önemli bir mesele olmuştur. Toplumsal cinsiyet ile iktidar arasındaki ilişkiyi eleştirmişler, erkeklerin çoğunun kamu kurumunda yerleşik olduğunu belirtmişlerdir (Cockburn, 2009, 274-275).

Feministler, kadınların militarize olmaları ve olmamaları konusunda bölünmüşlerdir. Bazıları, kendilerinin ve cemaatlerinin militarize olmalarına ve savaşa katılım sağlamalarına karşı çıkmaktadırlar. Bir grup feminist de orduların militarist oluşuna son vermek üzere, kadınların orduya gönüllü girmelerini gerekli bulmaktadır (Yuval-Davis, 2010, 211). Feminist teoriler, ulus devletlerin kurumlarında kadınların ellerinin görünmez olduğunu tartışır. Feministlerin bu ihmale karşı iki tür düşünceleri vardır: ilki, ulus içerisinde ve muhalif siyasette kadın hareketlerinin ve liderlerinin aydınlatılması gerektiği; diğeri, siyasi organizasyonlardan, hareketlerden, karar verme kurumlarından kadının eksikliğinin tespit edilmesidir (Nagel, 1998, 243). Böylece devlet kurumlarında kadınların yanlış konumlandırılmaları konusunda doğru çözüme gidilebilir.

4. Kadının Etnik ve Ulusal Sürece Katılımı

Nira Yuval-Davis, kadınların toplum içerisinde etnik ve ulusal sürece katılımlarının dört farklı şekli olduğunu söylemektedir. Bu dört başlık; biyolojik üretici, kültür aktarıcısı, ordu ve

⁵ Nagel (1998, 244), kadınların geleneksel yöntemlerle milli mücadeleye katılımlarından kastı; kocalarını desteklemesi, çocuklarını yetiştirmesi ve ulusun namusunun simgesi olmasıdır.

⁶ Cynthia Cockburn, Talk at the European Social Forum, London, 2004.

savaşa katılım ve vatandaş olarak katılım şeklindedir. Ancak çalışmanın sınırlılığı ve amacı doğrultusunda vatandaş olarak katılıma değinilmeyecektir.

İlk olarak, kadınların etnik ve ulusal sürece, 'biyolojik üreme' rolünü üstlenerek katılımlarıdır. Biyolojik üremeden kasıt; bu sürecin belli toplumsal, siyasi ve ekonomik bağlamlar içerisinde gerçekleştiğidir. Devletler, devlet-içi ve/veya uluslararası çıkarları gereği kadınların doğumlarıyla ilgili politikalar geliştirmektedir. Bu bağlamda 'kan ve aidiyet' meselesi önemlidir. "Ortak köken" düşüncesinin hakim olması ve milliyetçi, ırkçı ideolojilerin içiçe geçmesi açısından aidiyet önemlidir⁷. Kadınların üremesi konusunda bazı yaklaşımlardan söz etmiştir; iktidar olarak halk, Öjenist söylem ve Malthusçu söylem⁸. Feminist söylem, 'kadınların üreme' haklarıyla ilgili, kadın hakları bağlamında bir ilgi göstermiş ve kadınlara devlet malı gibi davranıldığına dikkat çekmişlerdir (Yuval-Davis, 2010, 61-82).

Kadınların kültürel aktarım olarak etnik ve ulusal sürece katılımı, onların topluluğun kimlik ve şerefine, hem bireysel hem de kolektif olarak sembolik taşıyıcıları şeklinde tanımlanmaktadır⁹. Kadınların hem aileleri, hem üyesi oldukları cemaat adına "utanç" verici davranışlardan uzak durmaları, kendi kültürlerine özgü "uygun" kıyafetleri giymeleri gibi misyonlar yüklenmiştir. Bu durum topluluğun sınırlarını gösteren çizgiyi somutlaştırmaktadır. Kadınlar değişimin sembolleri olmak yerine, "geleneğin taşıyıcıları" olarak kurgulanmaktadır. Kültürel gelenekler ve onların yeniden icadı kadınları denetim altında tutmak içindir (Yuval-Davis, 2010, 93-95/122).

Ordu ve savaşa katılım, kadın ve erkeğin arasındaki ayrımcı iktidar ilişkilerini sürdüren bir süreçtir. Erkekler savaşa bağlantılı kurgulanırken kadınlar da barışla özdeşleştirilmektedir. Savaş sürecine dâhil edilecek kadınlar ve erkekler belirlenirken etnisite, yaş, yetenek işin içine girmektedir. Feministlerin savundukları doğrultuda; kadınların orduya katılımlarıyla ilgili vatandaşlık hakları, erkeklerle eşit ücret alma hakkı, gibi konulara da yer verilmiştir. Kadınların savaşlara aktif katılım sağlayabileceği gibi cephe arkasında kendine biçilmiş rolleri de üstenebileceği görülmüştür (Yuval-Davis, 2010, 177-211).

5. Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, II. Dünya Savaşı döneminde geçen filmlerdeki kadın karakterlerin nasıl temsil edildiğini ortaya koymaya çalışmaktadır. Askerliğin ve savaşa becerilerinin erkeklerle bağdaştırılması, kadınların konumlarının nerede olduğu sorusuna önem kazandırmaktadır. *Sakindi Oranın Şafakları* (*A zori zdes tikhie/The Dawns Here Are Quiet*, Stanislav Rostotski, 1972), *Schindler'in Listesi* (*Schindler's List*, Steven Spielberg, 1993) ve *Piyanist* (*Pianist*, Roman Polanski, 2002) filmleri bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Örneklem belirlenirken üç filmin de savaş temasını taşıması, II. Dünya Savaşı zamanında geçmesi belirgin etkenler olmuştur. *Schindler'in Listesi* ve *Piyanist* filmlerinde kadın karakterlerin militarizasyon sürecine pasif katılımı görülürken, *Sakindi Oranın Şafakları* filminde kadın karakterler aktif olarak katılım sağlamaktadır. Bu durum da örneklemin zengin olması açısından önemli bir unsurdur. Bu çalışma kapsamında şu soruların yanıtı aranacaktır:

- Savaş filmlerindeki kadın karakterler nasıl temsil edilmiştir? Erkek karakterlerin egemenliği karşısında nasıl konum almışlardır?
- Bu filmlerindeki kadın karakterler hangi militarizasyon süreçlerinde bulunmuşlardır?
- Savaş boyunca kadın emeğinin yeniden-üretilmesi kadın karakterlerde nasıl bir fark yaratmaktadır?

⁷ Yuval-Davis (2010, 62), bu durum için verdiği örneklerden biri; Nazi hukukunda Yahudi veya siyahi ırktan birini kanının taşınması "saf kan" durumunu bozmakta ve kirletmektedir.

⁸ İktidar olarak halk başlığı altında; milletin geleceğinin onun sürekli büyümesine bağlı olduğu; öjenist söylemde, milletin büyüklüğü ile ilgili değil kalitesiyle ilgili olduğu; Malthusçu söylemde ise özellikle gelişmekte olan ülkeler için artan nüfusun tehlikeli olduğu düşünülerek nüfusu kontrol altında tutmaya yönelik bir politikadan bahsedilmektedir (Yuval-Davis, 2010, 66-72).

⁹ Yuval-Davis (2010, 94) *Cinsiyet ve Millet* kitabında, Hitler'in Alman kızlar için "İnançlı ol, saf ol, Alman ol" sloganını; erkekler için ise "İnançlı yaşa, cesurca dövüş, gülerek ol" sloganının kullanılmasını istediği örneği verilmektedir.

Savaş filmlerinde, kadınların nasıl temsil edildiği feminist kuram çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Özellikle feminizm ile militarizm çalışmaları birlikte temel alınarak inceleme gerçekleştirilecektir. Kadınların militarizasyon sürecini anlamada Nira-Yuval Davis'in, kadınların etnik ve ulusal sürece katılımını ortaya koyduğu *Cinsiyet ve Millet* kitabındaki; biyolojik üretici, kültür aktarıcısı, ordu ve savaşa katılım bileşenlerinden yola çıkılmıştır.

5.1. *Sakindi Oranın Şafakları, Schindlerin Listesi, Pıyanist*

5.1.1. *Sakindi Oranın Şafakları*

Stanislav Rostotski'nin yönettiği *Sakindi Oranın Şafakları*, 1972 yılı, Sovyetler Birliği yapımı bir film. Film, 1941'de II. Dünya Savaşı sırasında Rusya'nın kuzeybatısında Karelia sınırında geçer. Erkek askerlerin hepsinin başka cepheye savaşa gitmesiyle, köyde tek başına kalan Çavuş Vaskow'un emrine kadınlardan oluşan bir bölük uçaksavar askerler verilir. Ormanda görülen iki Alman askerinin ardından Vaskow, beş kadın askerle birlikte ormana gider ve Alman askerleriyle çetin bir mücadeleye girişilir.

Sakindi Oranın Şafakları filmi, savaş esnasında, militarizasyon sürecinde kadınların, erkek egemen dünyayı bir kabulleniş ile var olduklarını gösteren önemli bir film. Çavuş Vaskow, köyde, ev sahibi Maria'nın evinde yemek yerken bir taraftan söylenmektedir: "... Hep sizin yüzünüzden bunlar. Bütün kadınları cepheden sürmeliyiz, Sibiryaya." Maria, bu serzeniş ile adeta savaşın kötü gidişinin sebebinin kadınlara atfedilmesi durumuyla karşı kaşıya kalmaktadır. Ancak Maria bu vurgudan oldukça uzakta bir cevap verir: "Sürerseniz, çamaşırlarınızı kim yıkayacak!" Maria, militarizasyon sürecinde kendini askerlerin 'çamaşırlarını yıkayan' olarak konumlandırmaya razıdır. Walby (2013, 49) de bu durumla ilgili, ataerkinin ev içinde kadının emeğinin sömürülmesi olarak bireysel bir erkek egemenliğinden bahseder. Aynı şekilde, bir başka sahnede; Vaskow, kadın askerler için tuvalet inşa ederken Polina adında bir kadın yaklaşır ve gayet cilveli bir şekilde: "... Burada tek kalan askersin, anlarsın ya üreme için..." diye söylenmektedir. Bu duruma bozulan Vaskow'un verdiği cevap onu bir kadın olarak konumunu belirleyici niteliktedir: "Kendinden utanmalısın, üstelik asker olacaksın Polina, buna uygun davranmalısın." Vaskow'un, Polina'ya verdiği bu cevap, Yuval-Davis'in kadınların toplumun kültür ve kimlik aktarıcıları olarak 'uygun' davranış sergilemeleri beklentisinin olduğu tespitine işaret etmektedir. Polina da, 'kadınların her zaman sevmeye ihtiyaçları olduklarını' söyleyerek erkeğin egemenliğine kabulleniş gösterir ve o da kendini bir kadın olarak 'sevmeye ihtiyaç olan' olarak konumlandırır. Etnik ve ulusal sürece 'biyolojik-üretici' olarak katkı sağlayan olarak bir kabullenıştır (Yuval-Davis, 2010, 95). Cockburn, savaşta yaşanan böyle bir durum için, sevgilileri kocaları savaşta olan kadınların kavramsal olarak kendini erkeklerden ayıramadığını ve bunun da feminizme ters düştüğünü belirtmektedir (2009, 249).

Bir gece, aniden hava saldırısı başlar. Uçaksavar topçusu olan kadın askerler top atarların başına geçerek saldırıya karşılık verirler. O sırada Çavuş Vaskow, siviller ile birlikte sığınakta, dürbünle olup bitenleri izler. Diğer yandan da "İki uçağa değil, bir tanesine ateş etmeleri gerekir." diye söylenir. Yanındaki sivil kadınlardan biri, "Sen hamam böceği gibi saklanırken kızlar savaşıyor." diye Çavuş'u azarlar. Toplardan birini ateşleyen Rita ise tam isabet bir şekilde pilotu vurur. Savaşa aktif olarak katılım sağlayan kadınlar, biyolojik cinsiyetlerinden sıyrılıp askerlik işini yapmaktadırlar. Sığınaktaki sivil kadınlara göre; Çavuş Vaskow'un bir erkek olarak daha ön planda olması gerekmektedir. Cockburn (2009, 274), savaşın cinsiyet ayrımını derinleştirdiğini ve kadınlık-erkeklik arasındaki tezadı artırdığını belirtmektedir. Sivil kadının Vaskow'u hamam böceğine benzeterek onu yadırgaması da bunu göstermektedir. Genel bir görüş olarak; savaş denildiği zaman özveri, cesaret ve savaşçı terimleri erkeklerle; saflığı, masumluluğu korumak/savunmak, naif, güzel ruhlu olmak da kadınlarla özdeşleştirilmesi (Elshtain'den aktaran: Sjoberg ve Via, 2010, 4), toplumsal cinsiyet (*gender*) kavramından uzaklaşıp biyolojik cinsiyet (*sex*) ayrımı düzeyinde düşünülmesine neden olmaktadır.

Vaskow, emri altındaki garnizonun banyo hakkı olduğu haberini yollar. Kadın askerler büyük bir sevinçle banyolarını yaparlar ve ardından kendi aralarında eğlence düzenlerler.

Vaskow'un ev sahibi Maria, 'kızların oradan pikap aldıklarını ve dikkat etmesi gerektiğini çünkü banyonun onların iştahını kabartacağını' söyler. Vaskow da bunun üzerine, kadın askerlerin barakalarına gider ve eğlence son bulur. Bir kadının (Maria), kendi hemcinsi için 'iştahları kabarcak' diye endişelenmesi son derece düşündürücüdür. Onların kadın olmalarını hatırlamaları, Maria tarafından tehlikeli bulunmuştur. Bu durumda yapılan şu tespiti haklı çıkarır: Genelde kadınlar ataerkil yapının değerlerini daha yoğun bir biçimde savunurlar; çünkü bu değer yargıları bilinçaltında yer etmiştir ve sorgulanmazlar (Soysal, 2013, 264). Maria, kendi hemcinslerinin de özel hayatlarında, biyolojik cinsiyetlere (sex) sahip oldukları gerçeğini görmezden gelir. Askeri düzende, disiplinin bozulacağı endişesini Çavuş Vaskow'dan önce o hatırlar.

Filmde başka bir sahnede ise Vaskow ve beş kadın asker, ormanda sayılarını iki zannettikleri, aslında on altı olan Alman askerleriyle mücadele ederler. Kadın askerler, savaşmak konusunda tecrübesizdir. Hepsinin aileleri öldürülmüş ve insani bir hınç alma duygusuyla savaşa katılmışlardır. Militarizasyon sürecinde olan kadınlar, cephede süslenir, saçlarını tararlar. Elizaveta Komelkova (Jenya) adındaki kadın asker, bir çatışma anında Çavuş Vaskow'u ölmekten kurtarabildiği halde, başka bir tehlike anında Alman askerlerinin güzergâhlarını değiştirmeleri için kadınlığını kullanır; yüksek sesle şarkı söyleyip serin suya girerek yüzer. Bu durumdan kurtulduklarında, Vaskow, Jenya'yı tebrik eder ve onun bir kadın olarak duygularını doyumuna ulaştırır. Dolayısıyla, militarizasyon sürecine aktif katılım yapan kadın askerler, aynı zamanda da bunu erkek egemenliği altında yapmayı kabul etmektedir. Feministlerin eleştirdiği; biyolojik cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) ayrımının yapılması gerektiği, yoksa kadınların konumu biyolojik kader olarak kurulmak zorunda olduğudur (Yuval-Davis, 2010, 32). Başka bir ifadeyle; savaşmıyorlar, çünkü kadınlık içgüdüleriyle cephede hareket ediyorlar durumudur. Feminist kuram bunun bize doğal gelmemesi gerektiğini söylemektedir. Onları savaşa sürükleyen politik karar mercileri, zaten çoğunlukla erkeklerdir (Cockburn, 2009, 267).

5.1.2. Schindler'in Listesi

Steven Spielberg'in yönettiği *Schindler'in Listesi*, 1993 yılı, ABD yapımı bir filmidir. Film, 1939 senesinde, Polonya'da geçer. II. Dünya Savaşı sırasında Alman birlikleri, Polonya'yı bozguna uğratmış ve tüm Yahudilerin büyük kentlere taşınma zorunluluğu getirilmiştir. Almanya'dan Polonya'ya gelen Oscar Schindler, emaye fabrikası açar. Zamanla bu fabrika Yahudilerin sığınağı haline gelir.

Schindler'in Listesi, kadınların militarizasyon sürecine katılımının farklı bir seçeneğini ortaya koymaktadır. Bu filmde sık olarak karşılaşılan durum; kadınların, askerlerin eğlenmesine yardımcı olması ve bizzat askerleri eğlendirmesidir. Oscar Schindler'in askerlerin, özellikle de subayların, hem yemek yiyip hem eğlendikleri restoranda gelip kendini tanıttığı sahnede görüyoruz ki; her askerın yanında ona bir kadın eşlik etmektedir. Aynı zamanda orkestra eşliğinde, dans eden kadınlar da oradakileri eğlendirir. Enloe, kadınların şarkıcı, dansçı vb. olarak performans yeteneğini, askerlere moral verme aracına dönüştürdüğü takdirde son derece militarize olduğundan bahsetmektedir (2006, 34).

Bu filmde, dikkat çeken bir diğer nokta, kadınların savaş esnasında iş gücü olarak kullanılmalarıdır. Meslekleri olsun veya olmasın kadınlar inşaatlarda, fabrikalarda, teğmenlere ev hizmetçisi olarak, ölümler taşınıp yakılmasında işçi olarak kullanırlar. Yuval-Davis, kadınların milli sınırları belirlemede her zaman yeniden üretimin merkezinde olduklarını söyler (2010, 21). Filmde de kadınların emekleri yeniden üretilmiştir. Bir baraka inşaatı sırasında, mühendis olduğunu söyleyen bir kadın, Alman Teğmen Göth'ün yanına gelerek, temelin betonunun yanlış döküldüğünü, yıkılmazsa güney cephesinin çökeceğini, söyler. Teğmen, kadına: "Sen mühendis misin?" diye sorar. Kadın, Milano Üniversitesi'nde eğitim aldığını, söyler. Kadınlı alay eden Teğmen Göth, öldürülmesi emri verir. Kadın öldürüldüğünde ise Teğmen, mühendis kadının söylediğinin yapılmasını ister. Savaş öncesi ve sonrasındaki kadına yönelik şiddeti araştıran ve bunun üzerine düşünen feministler bunun asker ve sivillerle ilgisini ortaya koydular. Silahlı olan

erkeğin etrafındaki kadınları sindirmek için silahını kullandığı görülmektedir¹⁰ (Cockburn, 2006, 256). Kadınların hem ırkından hem de toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden etkilendiğini söyleyen Walby'nin tespiti, mühendis Yahudi kadının öldürülmesine ayna olmaktadır (2013, 37).

Teğmen Göth'ün kalacağı ev aynı zamanda Yahudi işçilerin çalıştıkları bölgedir. O alanı gezen Teğmen, evine hizmetçi seçmek için bir grup Yahudi kadını sıraya dizer. Daha önce kimin ev hizmeti yapıp yapmadığını sorar. Helen Hirsch dışındakiler el kaldırır. “Başkasının hizmetçisini istemiyorum.” diyen Teğmen, Helen'i seçer. Irklarından dolayı işçi olarak çalışmak zorunda kalan Yahudi kadınlarının emekleri yeniden üretilmektedir. Ordular tarafından ‘insan gücü’ ihtiyacı (Enloe, 2006, 98) Helen'in, Teğmen Göth'ün ev işlerine yardımcı olmasıyla karşılanmaktadır. Oscar Schindler'in Helen'i ziyarete gittiği bir sahnede onunla sohbet eder. Helen, Teğmen Göth tarafından şiddete maruz bırakıldığını anlatır. Teğmen, asker ve Alman olmanın verdiği güç ile normalde çekici bir kadın gözüyle bakacağı Helen Hirsch'e, şiddet göstermektedir. İdealize edilmiş askerlik göstergelerinden biri de, erkeklerin fiziksel güç kullanabilmeleridir. Feministler, bu durumun, erkekleri savaşlarda kahraman yaptığını iddia eder. (Via, 2010, 44). Diğer yandan Teğmen, kaldığı evde özellikle Alman kadınların davet edildiği eğlenceler düzenler. Alman kadınlarının çoğunun görevi Teğmen'in gönlünün eğlendirmektir. Yahudi olduğu için şiddet gören Helen ve Alman oldukları için Teğmen'in eğlencesi olabilen kadınlar farklı muamele görmektedir. Walby (2013, 37), ırkçılığın kadınların fazladan katlanmak zorunda olduğu bir baskı katmanının varlığından ve bu da eşitsizliği getirdiğinden bahseder. Bu durum da Helen'in ırkı yüzünden şiddet gören bir işçi kadın olarak konumlandırılmasına neden olmaktadır.

5.1.3. *Piyanist*

Roman Polanski'nin yönettiği *Piyanist*, 2002 yılı, Fransa-Almanya-Polonya ortak yapımı bir filmidir. Film, 1939 yılında Polonya, Varşova'da geçer. II. Dünya Savaşı'nda Almanların Polonya'yı işgal etmesiyle hayat herkes için kâbusa döner. Polonya radyosunda piyano çalan Yahudi Wladslaw Szpilman (Waldek)'in hayatta kalma mücadelesini konu edinir.

Piyanist filminde militarizasyon süreciyle ilgili ön plana çıkan durum, Szpilman'ın hayatta kalmasına yardımcı olan kadın karakterdir. Szpilman'ın arkadaşı olan evli bir çift, şarkıcı olan Janina ve aktör kocası, onun hayatta kalması için yardım ederler. Janina, Szpilman'ın gizlice kaldığı yere yemek taşır. Bir gün Szpilman'ın yanına gelen başka bir arkadaşı, Janina'nın tutuklandığını söyler. Janina, Szpilman'ın yanına son geldiğinde, Polonyalılara da saldıracaklarını ve Almanlara karşı savaşacaklarını, söylemiştir. Feminist kuramcılar, kadınların her alanda olduğu gibi muhalif politika ve hareketlerden de dışlanmış olmasını eleştirirler (Nagel, 1998, 243). Burada, etnisite/ulus/ırk'ın toplumsal cinsiyet ilişkilerinin doğasına bir etki etmediği, kadınların ezilmesinin her kesimde eşit olduğu tespiti önemlidir (Walby, 2013, 36). Yahudilerin katledildiği bir savaşta, Polonyalı bir kadın olarak Janina, savaşmaya ihtiyaç duymuş, hatta tutuklanmıştır. Diğer bir taraftan şarkıcı olan Janina'nın savaşla birlikte mesleği yok edilmiş, militarize edilmiştir.

Aynı şekilde, Dorota da Szpilman'ın hayatta kalması için ona yardım eden diğer kadın karakterdir. Janina'nın kocası, Szpilman'a acil durumda gitmesi için bir adres verir. Szpilman oraya gittiğinde kapıyı açan Dorota'dır. Dorota evli ve hamiledir. Bir süre de Dorota ve eşi Szpilman'a sığınak ve yemek sağlarlar. Bebeği doğduktan sonra daha güvenli bir yere giden Dorota, Szpilman'a yardımı bırakmak zorunda kalır. Dorota'nın bir kadın olarak savaş ortamında bir Yahudi erkeğe yardım etmesi onu militarizasyon sürecine dahil etmiştir. Szpilman'a bir sığınak, belirli zamanlarda yemek ve hasta olduğunda da bir doktor getiren Dorota, bir kadın olarak bu yolla savaşmıştır. Feminizmin savaşın körükleyicisi olarak eleştirdiği emperyalizm ve sömürgecilik (Cockburn, 2009, 274) bu filmde görüldüğü gibi yine kadın emeğini yeniden üretmiştir.

¹⁰ Cockburn (2006, 256), bu bilginin, George Mulheir ile Tracey O'Brien'in 1990'ların sonlarında İrlanda ve Hırvatistan'da yaptığı vaka çalışmasının sonucu olduğunu belirtmektedir.

6. Sonuç

Feminizm tarafından ayrı kategorilerde değerlendirilmesi gerektiği söylenen 'toplumsal cinsiyet' (*gender*) ve 'biyolojik cinsiyet' (*sex*), kadınların toplum içerisindeki konumlarını anlamamızda önemli bir çıkış noktası olmuştur. Biyolojik cinsiyetin, kadınların mesleklerini belirlemede önemi olmadığını söyleyen feministler, toplum içerisindeki kültürel pratiklerin oluşturduğu toplumsal cinsiyete özellikle vurgu yapmaktadır. Savaş esnasında da toplumsal cinsiyet (*gender*) eşitsizliği dikkat çekmektedir. Vatan, şeref, milliyetçilik gibi kavramlarla bir tutulan erkekler, kadınları savaşa gönderdiği oğlu, eşi, kardeşi için kaygılanan olarak konumlanmaktadır. Ancak, savaş esnasında bir militarizasyon süreci yaşanıyorsa bunun sadece erkeklere özgü bir durum olmadığını, kadınların da değişik durumlarda militarizasyon sürecine katılım sağladığı gözlenmektedir.

Walby'in toplumsal cinsiyet ve etnisite/ulus/ırk ilişkilerinin iç içe geçmiş olduğunu ortaya koyması, kadınların milliyetçilik ve militarizm kavramlarıyla bağının anlaşılmasında yardımcı olmaktadır. Kadınların militarizasyon süreçlerinin aktif olarak savaşa katılım sağlamalarının yanında, cephe gerisinden, sivil olarak da bu işin içerisinde olmaktadır. Feminist hareket de kadınların ordu ve savaşa katılımlarını, erkekler ile eşit olabilmeleri açısından desteklerken; diğer taraftan militarize ordulara son verilmesi için katılım gösterilmesini istemez.

Bu makalede, Yuval-Davis'in biyolojik üretici, kültür aktarıcısı, ordu ve savaşa katılım unsurları temelinde incelenen *Sakindi Oranın Şafakları* (Stanislav Rostotski, 1972), *Schindler'in Listesi* (Steven Spielberg, 1993) ve *Piyanist* (Roman Polanski, 2002) filmlerinde bu süreçlerin yaşandığı görülmüştür. *Sakindi Oranın Şafakları* filminde savaşa ve orduya aktif katılım yaparak militarize olan kadın karakterleri gördüğümüz gibi; *Schindler'in Listesi* ve *Piyanist* filmlerinde de pasif katılım yapan kadınları inceleme olanağı bulunmuştur. *Sakindi Oranın Şafakları* filminde, Çavuş Vaskow yanına aldığı beş kadın asker ile (Rita, Jenya, Galka, Lisa, Gurviç) sayılarının iki olduğunu zannettikleri ancak on altı tane olan Alman askerleriyle mücadeleye girerler. Bu filmde kadın karakterler, her hareketleriyle birer asker olarak hem biyolojik hem toplumsal cinsiyet içerisinde yeri olduklarını vurgulamaktadır. Alman askerleriyle savaştıkları her an askerliğin düşündükleri kadar kolay olmadığını, biyolojik cinsiyetin vermiş olduğu kadınlığın onları zorladığını düşünmektedirler. Beş kadın asker de Çavuş Vaskow'un desteklemesine ve onayını almaya ihtiyaç duymaktadır. Cephe gerisindeki kadınlar da kendilerini erkeklere hizmet eden olarak kabullenmeye razıdır. Feminizmin de eleştirdiği hayatın her alanında toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yansımasıdır. Savaştan önce başka hayatları ve hayalleri olan asker kadınlar ülke savunması yapmak zorunda kalarak emekleri yeniden üretilmiştir. *Schindler'in Listesi*'nde, Oscar Schindler'in emaye fabrikasında çalışan Yahudi kadınlar, emeğinin yeniden üretilmesinin göstergesidir. Hem Yahudi ırkının vermiş olduğu ikinci sınıf muamele hem de işçi olarak çalışmak zorunda olmaları kadını konumlandırmıştır. Ataerkil yapının yetiştirdiği erkek askerler kendilerini kadına şiddet uygulayarak göstermektedir. Walby'nin de vurguladığı gibi kadınların etnisite/ulus/ırk farklılıklarından dolayı konumlandırılmalarının da farklı olduğudur. Askerler için düzenlenen eğlencelerde, erkekleri eğlendiren kadınlar da militarizasyon sürecine bu yolla katılmaktadırlar. *Piyanist* filminde ise bir erkek karakter olarak Szpilman'ın hayatta kalma mücadelesinde ona yardım eden kadınlar mevcuttur. Ana erkek karakterin karşısında onu ve aslında kendi ülkesini korumaya çalışan kadın karakterleri görmekteyiz. Szpilman'ın hayatta kalmak için bir sonraki adıma geçmesinde kadın karakterlerin büyük rolü bulunmaktadır.

İncelenen tüm bu filmlerdeki kadın karakterlerin sahnelerine baktığımızda çalışma kapsamında sorduğumuz soruların cevapları biçimlenmiştir:

- Savaş filmlerindeki kadın karakterlerden cephe gerisinde olanlar; iş gücü, askerlerin günlük ihtiyaçlarını karşılayan yardımcı (çamaşır, yemek vs.), askerleri eğlendiren dansçılar/figürler, savaştan kurtulmak için birbirlerine yardım eden birer vatandaş olarak temsil edilmektedir. Savaşan kadın karakter ise, kendi ayakları üzerinde durabilen olmak isterler ancak biyolojik cinsiyetin onlara öğrettiklerine yenik düşerler. Tüm kadın karakter, erkek egemenliği karşısında onlara biçilen rolleri kabullenmişlerdir. Feministlerin eleştirdiği gibi toplum içerisinde biyolojik cinsiyete, kültürün öğrettiklerine ve etnisite/ırk/ulus olma özelliklerinin vermiş olduğu rolleri yerine getirmekte, toplumsal cinsiyet göz ardı edilmektedir.
- İncelenen filmlerdeki kadın karakterler, militarizasyon sürecinin sadece erkek askerlere özgü bir durum olmadığını göstermiştir. Enloe'nin de vurguladığı gibi kadınlar askerlerin eşleri, sevgilileri ve kaygılananları olarak bile militarize olabilmektedir. Dolayısıyla kadınlar, bu sürecin tamamlayıcısı olarak yerini almaktadır. Savaşta iş gücü olarak kullanılan kadınlar, savaş esnasında üretimin devam etmesi için kuşkusuz militarizasyon sürecinin tamamlayıcısı olmuşlardır. Askerlerin ihtiyaçlarının giderilmesi ve eğlendirilmesi durumunda da kadınlar bu döngüyü tamamlamaktadır.
- Savaştan önce farklı hayatlara ve mesleklere sahip kadın karakterler savaşın getirdiği zorunluluklarla birlikte değişim yaşamışlardır. Savaş öncesi evkadını, mühendis, şarkıcı, aktris gibi mesleklere sahip olan kadınlar, savaşla birlikte tüm bu işlerin dışına itilmiş ve emekleri yeniden üretilmiştir. Bu yeniden üretim süreci erkek egemenliği tarafından belirlenmiştir.

Filmlerindeki kadın karakterlerin ortak noktası ise şöyle okunabilir; kendilerini kadın olarak tanımlarken, bunu erkeklerden bağımsız olarak değil, onların kadınlar üzerindeki egemenliğini kabullenme ile yapılan bir tanımlamadır. Diğer önemli durum ise; militarizasyon sürecinin ilerleyebilmesi için kadın emeğinden faydalanılması ve onun yeniden üretilmesidir. Bu şekilde, ulus-devletlerin her kurumuna yerleşen erkek egemen yapı, kendini milliyetçilik ve militarizasyon aracılığıyla savaşlarda gösterecek ve kadınlara biçilen konumda bu döngüde yerini alacaktır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, G. (Haziran 2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 53-72.
- Altınay, A. G. (2013). Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm. A. G. Altınay (Der.). *Vatan, Millet, Kadın* (s. 11-28). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altınay, A. G. ve Bora, T. (t.y.). Ordu, Militarizm ve Milliyetçilik. Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2016, <http://research.sabanciuniv.edu/984/1/OrduMilitarizmveMilliyetcilik.pdf>
- Altınbaş, D. (2006). Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm, *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 9, 21-52. Erişim Tarihi: 7 Mayıs 2016, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iukad/article/view/1023000315/1023000325> /
- Cockburn, C. (Ekim 2004). *Militarism, Male Power and The Persistence of War* [Bildiri]. Talk at the European Social Forum, Seminar: 'Militarism and Male Violence', London. Erişim Tarihi: 13 Ağustos 2016, <https://www.umbruch-bildarchiv.de/video/womenvideoletters/pdf/cockburn.pdf>
- Cockburn, C. (2009). *Buradan Baktığımızda Kadınların Militarizme Karşı Mücadelesi* (F. Özlen, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık. (2007).

- Çakar Mengü, S. (2004). *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Oluşturulan Toplumsal Kimlik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori, Entellektüel Gelenekler* (A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (1992).
- Enloe, C. (2006). *Manevralar, Kadın Yaşamının Militarize Edilmesine Yönelik Uluslararası Politikalar* (S. Çağlayan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (2000).
- Enloe, C. (Mayıs 2014). Understanding Militarism, Militarization, and the Linkages with Globalization. I. Geuskens, M. Gosewinkel ve S. Schellens (Ed.). *Gender And Militarism Analyzing the Links to Strategize for Peace, Women Peacemakers Program* (s. 7-9). The Netherlands. Erişim Tarihi: 16 Ağustos 2016, http://www2.kobe-u.ac.jp/~alexroni/IPD%202015%20readings/IPD%202015_9/Gender%20and%20Militarism%20May-Pack-2014-web.pdf
- Giddens, A. (2012). Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet (İ. Yılmaz, Çev.). C. Güzel (Haz.). *Sosyoloji* (s. 480-526). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gürkan, İ. (2014). *"Black Moon" (Kara Ay) Filminin Kadın Hareketi ile Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mulvey, L. (2012). Görsel Zevk ve Anlatı Sineması (E. Soğancılar, Çev.). A. Antmen (Ed.). *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (s. 277-297). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nagel, J. (Mart 1998). Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations. *Ethnic and Racial Studies*, 21(2), 242-269. Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2016, https://biblioteca-alternativa.noblogs.org/files/2012/11/nagel_masculinity-and-gender.pdf
- Özbay, C. (Kasım-Aralık-Ocak 2012-13). Türkiye'de Hegomanik Erkekliği Aramak. C. Ö. Özmen (Ed.). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 63, 187-204. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Saygılıgil, F. (2013). Feminist Film Kuramı. Z. Özarslan (Ed.). *Sinema Kuramları-Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar* (s. 143-165). İstanbul: Su Yayınevi.
- Sjoberg, L. ve Via, S. (2010). *Gender, War and Militarism: Feminist Perspectives*. L. Sjoberg ve S. Via (Ed.). California: Praeger
- Soysal, D. (Kasım-Aralık-Ocak 2012-13). Wollstonecraft ve Kadın Güzelliği Üzerine. C. Ö. Özmen (Ed.). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 63, 261-271. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Timisi, N. (2011). Sinemaya Feminist Müdahale: Laura Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciye. M. İri (Der.). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 157-182). İstanbul: Derin Yayınları.
- Via, S. (2010). Gender, Militarism and Globalization: Soldiers for Hire and Hegemonic Masculinity. L. Sjoberg ve S. Via (Ed.). *Gender, War and Militarism: Feminist Perspectives* (s. 42-53). California: Praeger.
- Yuval-Davis, N. (2010). *Cinsiyet ve Millet* (A. Bektaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (1997).
- Walby, S. (2013). Kadın ve Ulus. (M. Ağduk-Gevrek, Çev.), A. G. Altınay (Der.). *Vatan, Millet, Kadınlar* (s. 35-63). İstanbul: İletişim Yayınları.