



Female Characters in Nationalist Movies

Mustafa ASLAN¹

Keywords

Cinema, Ideology,
Nationalist Movies,
Social Gender and
Cinema.

Abstract

The role of mass media tools in constructing and controlling social life is gaining more and more importance day by day. Cinema, an efficient mass media tool, is the conveyer and re-producer of masculine discourse and dominant ideology. The way of representations of women and men in cinema plays an important role as a source in understanding the social system. Cinema reflects the mission and value given to the women by society. The number of nationalist movies in Turkish cinema has been dramatically increasing in recent years. The female characters in these movies are mostly introduced as inactive people that are in the background and in need of protection, which is the reflection of the meaning charged on women by the masculine approach. Cinema is an effective tool that prevents the women from getting out of the borders set by the masculine idea and tells them what they should or should not do. This study deals with how the female characters in nationalist movies are positioned before men and which symbolic roles are charged on them. The female and male characters in the movies mentioned below that came out in 2018 and puts nationalism in the core of their plots will be evaluated in terms of nationalism and how they are constructed: Can Feda, Direniş Karatay, Ayla, Deliler Fatih'in Fermanı. The study enjoys the descriptive analysis method to find out how the female characters are located in constructing nationalist narrative.

Article History

Received
11 Feb, 2018
Accepted
29 Jan, 2019

Milliyetçi Filmlerde Kadın Karakterler

Anahtar Kelimeler

Sinema, İdeoloji,
Milliyetçi Filmler,
Milliyetçilik,
Toplumsal Cinsiyet
ve Sinema.

Özet

Toplumsal yaşamın düzenlenmesi ve denetlenmesinde kitle iletişim araçlarının rolü her geçen gün artmaktadır. Etkili bir kitle iletişim aracı olan sinema, eril söylemin ve hâkim ideolojinin taşıyıcısı ve yeniden üreticisi konumundadır. Kadın ve erkeğin sinemada nasıl temsil edildikleri toplumsal sistemi çözmek adına önemli bir kaynaktır. Toplumun kadına verdiği değer ve yüklediği misyon, sinemada kendisini göstermektedir. Türk sinemasının son dönemlerinde milliyetçi filmlerde niceliksel bir artış görülmektedir. Bu filmlerde kadın karakterin pasif, korunmaya muhtaç ve geri planda sunulması, eril bakışın kadına yüklediği anlamın bir yansımasıdır. Sinema, kadına neleri yapıp neleri yapmaması gerektiğini hatırlatan ve onu eril düşüncenin sınırları dışına çıkmasını engelleyen etkili bir araçtır. Bu çalışmada milliyetçi filmlerde kadın karakterlerin hangi sembolik rollerle

¹ Corresponding Author. ORCID: 0000-0001-5322-767X. Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, maslan@adu.edu.tr

Makale Geçmişi
Alınan Tarih
11 Şubat 2018
Kabul Tarihi
29 Ocak 2019

temsil edildikleri ve erkekler karşısında nasıl konumlandırıldıklarını ele alınacaktır. 2018 yılında vizyona giren ve hikâyesinde milliyetçiliği merkeze alan; Can Feda, Direniş Karatay, Ayla, Deliler Fatih'in Fermanı filmlerindeki kadın ve erkek karakterlerin nasıl ele alındıkları milliyetçilik bağlamında ortaya konulacaktır. İncelenen filmlerde milliyetçi anlatının inşasında kadın karakterlere nasıl yer verildiği betimsel analiz yöntemi kullanılarak çözümlenecektir.

1. Giriş

Bireyin gündelik hayatını şekillendiren örf, adet ve gelenekler gibi temel unsurların yanında, bu unsurlardan beslenerek üretilen ve sonrasında bu unsurları da besleyen; hikâye, roman, tiyatro, müzik ve sinema gibi sanatlar, toplumun kültürel dinamiklerini meydana getirmektedir. Toplumsal gerçekliğin ve ideolojilerin üretilmesinde etkin rol oynayan sinema gerçekliğe ilişkin bir değerlendirme sunarken inşa süreçlerini de içinde barındırmaktadır. Toplumların millileşme süreçlerinde ortaya koyduğu refleksler, toplumsal yapının çözümlenmesinde önemlidir. Milliyetçi bakışın hâkim olduğu sinema filmlerinde toplumsal cinsiyet kalıpları yeniden üretilirken kadın özne olarak değil daha çok nesne olarak konumlandırılmaktadır. Milliyetçi filmlerde kadın karakterlerin genellikle erkek karakterin yanında pasif, geri planda ve silik rollerle temsil edildikleri, hatta bazı filmlerde kadın karakterlerin hiç yer almadığı görülmektedir.

Laura Mulvey'in "*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*" başlıklı makalesi kadının sinemadaki temsili konusunda yapılan ilk ve en önemli çalışmalardan birisidir. Sinemadaki hazın bakmaktan doğduğunu söyleyen Mulvey, bunu skopofili (gözetlemecilik) kavramını ile açıklar. Bakmadaki haz, etkin erkek ve edilgin kadın arasında bölünmüştür. Bakılması olan kadının kendi başına bir önemi yoktur. Kadın; hem filmin içindeki erkek karakterlerin bakışına, hem de filmi izleyen izleyicinin bakışına maruz kalmakta ve böylece nesneleşmektedir. Psikanalitik kuramdan yararlanan Mulvey'e göre filmde kadının değersizleştirilmesi, cezalandırılması, nesneleştirilmesi ve fetişleştirilmesi erkeğin hadım edilme endişesinden kaynaklanmaktadır (Mulvey, 1997: 42-43).

Savaş ve kahramanlık hikâyelerini ele alan sinema, kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi ikilikler üzerine kurarak seyirciye sunmaktadır. Erkekler, savaş filmlerindeki kahramanlar olarak görülürken, kahramanı destekleyen ve yardım edenler kadınlardır. Kahramanlık hikâyelerinin erkeklerle özdeşleştirilmesi, kadınların da hikâyelerdeki ikincil konumlarını meşrulaştırmaktadır. Film izleyen kadınlar kendilerini, ikincilleştirilmiş kadın karakterle özdeşleştirmektedir. Savaş ve kahramanlık hikâyelerinde kahramanın erkek olması, kadının filmde hiç yer bulamaması ya da erkeği olumlayan ikincil konumda yer bulmasına neden olmaktadır. Bu filmlerde kadının görevi erkeği desteklemek ve izleyicinin erkeğe olan hayranlığı pekiştirmektir.

Milliyetçi ideoloji, kitle iletişim araçlarını etkin bir şekilde kullanarak kadını nesneleştirmektedir. Milliyetçiliğin öngördüğü sınırlar içinde düşüncenin pasif taşıyıcısı ve yeniden üreticisi konumunda olan kadın, derin bir paradoks içindedir. Milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamında milliyetçi söylemin inşası ve yeniden üretilmesinde kadının üstlendiği rol son derece önemlidir (Tokdoğan,

2015: 111). Milliyetçi filmlerde kadının nasıl temsil edildiklerine odaklanan bu araştırma da, 2018 yılında vizyona giren yerli filmler arasında konusu ve tür bilgilerine bakılarak milliyetçi olduğu düşünülen *Deliler Fatih'in Fermanı*, *Ayla*, *Direnış Karatay*, *Can Feda* filmleri betimsel analize tabi tutularak incelenecektir.

2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Milliyetçilik

İnsan bedeninin fizyolojik ve anatomik özelliklerinden doğan farklılıklardan dolayı dişi ve erkek olarak ayrılması cinsiyet (sex) olarak adlandırılırken; dişi ile erkek arasındaki ayrımın toplumsal ve kültürel farklılıklar temelinde yapılmasına ise toplumsal cinsiyet (gender) denilmektedir (Giddens, 2012: 505). Gündelik hayatta kadın ve erkeğe biçilen rollerin biyolojik cinsiyet temel alınarak belirlenmesi ve rollerin dağılımındaki eşitsizlikler toplumsal cinsiyet kavramını doğurmuştur.

Bireyin doğumuyla beraber, hatta çoğu zaman doğumdan önce toplumsal olarak kadınlık ve erkeklik rolleri, bireyin ailesi ve çevresi aracılığıyla inşa edilmeye başlanır. Birey daha dünyaya gelmeden toplumsal cinsiyet kalıpları dayatılmaya başlanır. Doğumdan aylar önce bebek odası, kıyafet, bebek bezi, oyuncak gibi temel ihtiyaçlar alınırken ebeveynlerin, bebeğin biyolojik cinsiyetini ön planda tuttukları bilinmektedir. Doğar doğmaz beyaz bir kundağa sarılarak ailesine teslim edilen bebek, cinsiyeti hakkında bilgi vermesi için ebeveynleri tarafından genellikle mavi ya da pembe giydirilir. Ziyarete gelenlerin bu bilgiye göre davranması beklenir. Doğduğu andan itibaren farklı iletişim kanalları ile kendisine yöneltilen erkeklik ya da kadınlık formuna uygun davranmaya zorlanan birey, bu davranışları zaman içinde öğrenmektedir. Ann Oakley 1972'de yayınlanan *Sex, Gender and Society* (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum) adlı kitabında toplumsal cinsiyeti, kadınlık ve erkeklik arasında toplumsal bakımdan eşit olmayan bölünme olarak ifade etmektedir (Marshall, 1999: 98). Biyolojik cinsiyetin toplum tarafından sosyal cinsiyete dönüştürülmesi anlamına gelen toplumsal cinsiyet, bireye "kadınlık" ve "erkeklik" rollerini dayatmaktadır (Akal,1994: 115). Erkeğe daha çok pozitif sıfatlar yüklenirken; pasif, bağımlı, negatif, zayıf vb. sıfatlar kadına atfedilmektedir. Biyolojik cinsiyeti erkek olan bir bireyin toplumsal yaşamda erkek olabilmesi için bir takım aşamalardan geçmesi gerekir. Toplumsal cinsiyet kalıpları içinde bir erkeğin "erkek" olabilmesi; sünnet olmasına, askere gitmesine, bir işte çalışmasına, evlenip çocuk sahibi olmasına bağılıken; bir kadının "kadın" olabilmesi için herhangi bir şey yapmasına gerek yoktur. Milliyetçi ideoloji kadından ev işleri ve annelik yapması dışında bir şey beklemez.

Sanayi Devrimi ile birlikte değişen iktisadi yapı toplumun sosyolojik yapısını da etkilemiştir. Bu değişimi sadece sanayi devrimine bağlamak doğru olmasa da bir domino etkisi meydana getirdiğinden bahsedilebilir. Üretim biçiminin değişmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni kolektif ihtiyaçlar sosyal ve siyasal alanda var olan milliyetçiliği bir ideolojiye dönüştürmüştür (Smith, 2001: 46-47). Tartışmaların yoğun olarak yaşandığı Avrupa'da meydana gelen milliyetçilik rüzgârının Fransız Devrimi'ni tetiklediği düşüncesi tarihsel bir olgudur (Kancı, 2015: 80). 18. yüzyıla kadar bir topluluğu tanımlamak için kullanılan "millet" kavramı, Fransız İhtilali ile birlikte siyasal literatüre girerek başka bir boyut kazanmıştır.

Anthony D. Smith, (1999: 115) bir topluluğun millet olabilmesi için olmazsa olmaz şartlarını; ortak soy ve köken, ortak tarihî bellek ve etnik göstergeler olarak sıralar. Smith (1999: 32) bir toprak parçasını, toplumun ortak kazanımlarını, ekonomiyi, kültürü ve tarihsel belleği paylaşan bir insan topluluğunu millet olarak tanımlamaktadır. Bireyleri bir arada tutabilmek için ortak bir bilinç geliştiren milliyetçi ideoloji; vatan, millet, aile, devlet, ordu, lider gibi “biz” tahayyülünü mümkün kılan kavramları sıklıkla kullanmaktadır. İdeolojinin kutsadığı bu kavramlara tehdit oluşturacak, “biz” in karşısında bizden olmayanlar anlamında “onlar”ı koyan (Tokdoğan, 2015: 113) milliyetçi ideoloji, toplumu kutuplaştırarak bireyi ikili karşıtlıklar ile dinç tutmayı ve bu sayede kolektif bilinç oluşturmayı hedeflemektedir.

Milliyetçiliğin siyasal bir kavramdan çok kültürel bir niteliğe sahip olduğunu söyleyen Eric Hobsbawm (1995: 96), kavramın politik aktörler tarafından siyasallaştırıldığının altını çizer. Popüler ve politik aktörler tarafından siyasallaştırılan milliyetçiliğin toplumun kültürel kodlarını oluşturan yapısı unutulmamalıdır. Bireyin gündelik hayattaki konuşmalarından davranışlarına, görme ve yorumlama becerisinden dünyayı algılama biçimine kadar birçok alana etki eden milliyetçilik; toplumdaki bireyleri teker teker programlamakta, yeni bir kimlik inşa ederek kolektif bilincin oluşmasını mümkün kılmaktadır (Smith, 2013:15).

3. Milliyetçilik ve Kadın

Ataerkil sistemin bir ürünü olan milliyetçi ideoloji kadını nasıl görmekte ve nerede konumlandırmaktadır? Milliyetçi ideolojiye göre vatan ve millet için bir fedakârlıkta bulunulacaksa bunu en iyi yapacak olanlar şüphesiz erkeklerdir. Milliyetçilik ve erkeklik arasında yakın bir bağ olduğunu söyleyen Nagel (2000: 68-72); şeref, vatanseverlik, cesaret, güç gibi kavramların doğrudan erkeklikle ilişkilendirildiğini dahası ideolojiyi besleyip güçlenmesini ve büyümesini sağlayanların da erkekler olduğunun altını çizmektedir. Erkeklik ile milliyetçiliğin birbirine eklenen yapısına dikkat çeken Nagel (2000: 68), erkeklik ve milliyetçilik kavramları arasında diyalektik bir ilişki olduğunu söylemektedir.

Erkek, iktidarını kadın üzerinden kurar. Bu anlamda erkeğin varlığı kadının varlığına muhtaçtır. Erkek ve kadın arasındaki ilişki; koruyan/korunan, savunan/savunulmaya muhtaç olan arasında görülen, semiyotik bir ilişkidir. Erkeğin koruyucu tutumu, korunmaya muhtaç “kadın ve çocuklar” olduğu sürece varlığını sürdürülebilecektir (Kancı, 2015: 83-84).

Milliyetçi ideoloji çoğunlukla sembolik rollerle ilişkilendirdiği kadınları, ulusun ortak değeri olarak görmektedir. Ataerkil sistemde kadınlar erkekler tarafından ya abartılı bir şekilde sahiplenilmekte ya da bir savaş ganimeti olarak görülüp değersizleştirilmektedir. Her iki durumda da özgürlük mücadelesi veren namusunu, şerefini, vatanını, kadınları ve çocukları koruyan asıl aktör erkektir (Nagel, 2000: 61). Toplum kadını daha çok namus ve şeref kavramları ile özdeşleştirirken; vatani ve milleti için yaşaması gereken ve yeri geldiğinde ölmeyi göze alan da erkektir. Kadının hem yaşayarak hem de ölümlerle vatan için yapabileceği bir şey yoktur. Kadının yaşamasının pek bir önemi olmadığı gibi, ölümü de pek bir anlam ifade etmemektedir (Yuval-Davis, 2010: 94).

Milliyetçi düşünce yapısı, doğurganlığı üzerinden ele aldığı kadını, kendi neslinin devamı için gerekli görmektedir. Toplumun biyolojik olarak çoğalabilmesi için kadına mutlak surette ihtiyaç vardır (Cockburn, 2004: 73). Biyolojik çoğalabilmenin yanında kültürel değerlerin yeniden üretilmesi ve annelik rolü ile kadınlar milli değerlerin taşıyıcıları olarak kabul edilmektedirler (Yuval-Davis, 2010: 21). Ulusun kültürünü yeniden inşa aşamasında görev alan kadınlar, çocuk yetiştirirken toplumun kültürel kodlarını gelecek kuşaklara aktarmakla yükümlüdürler. Toplumsal kuralların “ananın dizinin dibinde” öğrenilmesi de bu sebeptir (Cockburn, 2004: 73).

Milliyetçi ideoloji ulusun namusunun simgesi olan kadını; her şartta erkeğe destek olan ve doğurganlığı ile milletin varlığının teminatı olarak kodlamaktadır (Nagel, 2000: 74). Erkek, vatana olan borcunu askerlik yaparak ve her an asker kalarak öderken; kadın, askerlik hizmetine muadil annelik gibi temel bir görevi ömür boyu üstlenmiştir (Kancı, 2015: 89). Doğurganlığı ve çocuk yetiştirmesiyle kadın, kültürün gelecek nesillere aktarılmasında çok kritik görevler üstlenmektedir.

Erkek vatani savunmak için cepheye giderken kadın cephe gerisinde erkeği bekler. Vatan savunmasında erkeğin, uğrunda öleceği kutsallar arasında kadınlar ve kadınların namusları da bulunmaktadır. Tüm bunların yanında kadınların da erkeklerden geri kalır bir yanı olmadığı, savaş zamanı silahına sarıldığı, barış olduğunda barışın kalıcılığı için sivil toplumda örgütlendiği, askerin moral ve motivasyonunu yüksek tutmak için çabaladığı ve kamusal alanda siyasilere işbirliği yaptığı da bilinmektedir (Walby, 2000: 48).

4. Kadının Temsili ve Sinema

Erkek içinde bulunduğu toplumu temsil etme ve toplum adına fikir yürütüp karar verme hakkına sahipken; toplumda kendine yer bulmada zorlanan kadın en iyi ihtimalle bir takım sembolik rollerle temsil edilmektedir (Çağlayan, 2007: 271). Milliyetçi ideolojinin en etkili ve yaygın kullandığı kitle iletişim araçlarından biri olan sinema anlatısını simgeler, semboller ve göstergeler üzerine inşa ederek toplumsal cinsiyetin en güçlü taşıyıcısı haline gelmiştir. Bu bakımdan sinema filmleri ahlak, namus, erdem gibi bir takım değerleri genellikle kadın karakterlere yüklemektedir. Eril kültürün değer verdiği bu kavramaların taşıyıcısı olan kadın, bu haliyle (erkeğin gözünden) korunmaya muhtaçtır (Akbulut, 2008: 88).

Hikâye anlatma biçimi ile seyirciyi ikna edebilen sinema, bireyler ve toplum üzerinde ataerkil yapının korunması ve sürdürülmesinde etkin bir araçtır. Kadın ve erkeğin sinemada temsiliyeti bağlamında filmlerde erkek karakterler ile kadın karakterler arasında bazı farklılıklar vardır. Genellikle filmlerde erkeklerin karar mekanizmasında olduğu ve olaylara yön verdiği görülürken; kadınların daha çok erkeklere tabi olan, yönlendirilen ve görsel haz nesnesi olarak “bakılan” konumda oldukları görülmektedir. Bu bağlamda popüler sinemanın, önceden belirlenmiş kadın ve erkek rollerini ürettiği ve bunları topluma servis ettiği söylenebilir (Yüksel, 2010: 88).

Sinemada bakış etkin/erkek ve edilgin/dişi arasında bölünmüştür. Gözlerini kadının bedeni üzerine sabitleyen erkek, aynı zamanda sinemada hâkim bakışın da sahibidir. Kadınlar dış görünüşleriyle bakıla-sılık mesajını verirken hem bakılan hem teşhir edilen karakterlerdir. Popüler anlatı sinemasının temeli de gözetlemeye

ve bu sayede gelişen haz duygusuna dayanmaktadır. Milliyetçi filmlerde erkeğin bakışına maruz kalan kadın toplumun kendisine dayattığı bir takım rollerin gölgesinde; pasif, fedakar, ailesi ve erkeği için kendisini adayan, bekleyen ve genellikle inisiyatif kullanamayan bir portre çizmektedir. (Abisel, 1994: 157-158).

Milliyetçi ideolojinin baskın olduğu filmlerde kadınların savaşın içerisinde görmek pek mümkün değildir. Daha çok cephe gerisinde görünen kadın karakterler yaralılarla ilgilenmenin yanında psikolojik olarak çöküntüye uğramış erkeklerin moralini düzeltmeye, askerlerin motivasyonunu artırmaya çalışmaktadırlar. Milliyetçi filmlerde kadın karakterler ağırlıklı olarak ateş hattının gerisinde ve tehlikeden uzakta hemşire, aşçı, öğretmen, şoför vb. rollerde görülmektedir (Çakır, 2012: 159-170). Özellikle mücadele ve savaş filmlerinde kadın oyuncuların diyaloglu sahnelerinin az olması ve geri planda görülmeleri; senaryoyu yazan yönetmenden kameramana kadar erkek egemen bir üretim sistemine sahip sinemada sıradan karşılanmaktadır (Nagel, 2000: 60). Cephe gerisinde görülen kadının temel görevlerinden birisi de erkekleri asker olmaları konusunda ikna etmektir (Çakır, 2012:159).

Ryan ve Kellner'a göre (1997: 34) filmler, toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) sinemasal anlatı kalıpları içinde şifreleyerek aktaran kültürel yapıtlardır. Geçmiş ile gelecek arasında kültürel bir köprü kurabilmek için sinemanın şifrelerle dolu anlatı dünyası iyi çözümlenmelidir. Popüler-ticari filmler izleyiciyi kurmaca dünyaya dâhil ettiği oranda başarılı olarak kabul edilmektedir. Yönetmen hikâyenin içine izleyiciyi dâhil etmek isterken, ona karakter ile özdeşlik kuracak ortamı da hazırlamaktadır (Sarı, 2015: 380).

Milliyetçiliği merkeze alan filmlerin anlatıyı erkek kahramanlar üzerinden kurması, izleyicinin erkek kahramanla özdeşleşmesinin önünü açmaktadır. Kurulması istenen özdeşlik ilişkisi doğal, kendiliğinden geliyormuş gibi görüne de, senaryo ve çekim aşamasında ki planlı çalışmaların sonucunda kurulan ve bir bakıma izleyiciye dayatılan bir ilişkiden bahsedilmektedir. Bu dayatmaya maruz kalan kadın izleyicilerin, filmlerde erkek kahramanla özdeşlik kurması psikanalitik okumalara açıktır. Bu bakış açısı ile iktidardan yoksun olan kadının, söz konusu bu özdeşlik sayesinde sanal bir tatmin yaşadığı söylenebilir. Filmleri psikanalitik açıdan yorumlayan birçok feminist kuramcı, erkek kahramanla özdeşleşen izleyicinin perdedeki temsili sayesinde olayları denetleme şansı yakaladığını söylemektedir (Sarı, 2015: 381).

Toplumda gelenek haline gelmiş bir takım davranışları anlayabilmek için o toplumun uluslaşma sürecine ve milliyetçiliğine bakılmalıdır. Ulusun inşa sürecinde kadına ve erkeğe yüklenen anlamlar toplumsal yapının çözümlenmesinde önemli bir veri olarak değerlendirilmektedir (Altınay, 2009: 20). Sinemanın gündelik hayatı yansıtmaya özelliği, milliyetçi filmler üzerinden toplumsal rolleri çözümlenmeye imkân vermektedir.

5. Araştırmanın Yöntemi

Milliyetçi filmlerin kadın karakteri ele alış biçimlerine ve karakterlerin nasıl temsil edildiklerine odaklanan bu araştırma söz konusu bu temsiliyeti film içindeki örnek sahneler üzerinden çözümleyecektir. Boxoffice internet sitesinden elde edilen verilere göre Türkiye sinemalarında 2018 yılında yerli ve yabancı yapım olmak

üzere toplam 638 film vizyona girmiştir (<https://boxofficeturkiye.com/>). Vizyona giren bu filmlerin 432'si yabancı, 206'sı ise yerli yapımlardır. Araştırma Türk milliyetçiliği üzerinden yapıldığı için yabancı yapım filmler araştırmaya dâhil edilmemiştir. 2018 yılında vizyona giren 206 yerli yapım filmler arasında tür bilgisi, konusu ve sinopsislerinde; vatan, millet, savaş, kahramanlık, ordu, vb. anahtar kelimeler aranarak milliyetçi olduğu düşünülen filmler tespit edilmiştir. Tespit edilen bu filmlerin birden fazla izlenebilmesi için öncelikle DVD kopyaları temin edilmiştir. DVD kopyalarına erişilemeyen ve sinema salonu dışında filmi tekrar izleme şansı olmayan filmler de araştırma dışında tutulmuştur. Örneklem olarak seçilen filmler belirlendikten sonra filmlerin ilk izlenmesi vizyona girdiği hafta sinema salonunda yapılmıştır. Filmin ikinci ve takip eden diğer izlenmeleri ise DVD'den yapılmıştır. Tekrar izlemelerde gerek görülen sahnelerin yeniden birkaç sefer izlenmesi, karakterler arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğu ve kadın karakterlerin diyaloglarının çözümlenmesi işlemleri yapılmıştır.

Özellikle ana akım sinemada kadının temsiline stereotip milliyetçi filmlerde kadınlara yönelik tutumun aynılaştığı düşünülmektedir. Örneklem olarak seçilen filmlerin milliyetçi filmlerde kadın karakterleri anlama ve bu filmler üzerinden çıkarsamalar yapma konusunda milliyetçi filmleri temsil ettiği varsayılmaktadır. Sinemasal anlatının aynı zamanda bir metin olduğu düşüncesinden hareketle, öykünün diline hâkim olan eril söylemin kodlarına bakılarak, varsa basmakalıp yargılar tespit edilmiştir. Bu amaçla film incelemelerinde betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır.

Betimsel analiz, değişik veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılması ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür. Bu analiz türünde araştırmacı, kaynağın (görüştüğü, gözlemlediği) görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtabilmek amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verebilir. Betimsel analizde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

5.1. *Can Feda* (M. Çağatay Tosun- 2018)

Ülkenin güney sınırında yedi yıldır devam eden savaş bölgesinde görev yapan Yüzbaşı Alparslan'ın komutasındaki 6 kişilik Özel Kuvvetler timi aralarına katılan Yüzbaşı Pilot Onur ile birlikte Türk ordusuna karşı kurulan büyük bir tuzağı ortaya çıkarır. Film, teröristlerin kurduğu tuzağı bozmak için vatan ve millet uğruna, tek başlarına mücadele veren özel kuvvetler timinin hikâyesini konu almaktadır.

Ordu ve savaş kavramları erkeğe atfedilen eril kavramlardır. Kadının bu kavramlarla ilişkisi erkeğe yardım ettiği ve destek olduğu oranla sınırlıdır. Toplumsal rol ayrımlarında erkekler mücadeleciler, savaşçı ve mantığı ile hareket eden; kadınlar ise kaygı duyan, bekleyen ve duyguları ile karar veren bireyler olarak sınıflandırılmaktadır (Yuval-Davis, 2010:176). Filmde vatani dış güçlerden koruyan erkekler ön planda iken, kadınlar geri planda, erkeklere destek olmaktadır. Filmdeki kadın karakterler; teröristler tarafından esir alınan, kurtarılmayı bekleyen ve çatışmada yaralanan askerleri tedavi eden hemşire ve doktor rollerinde görülmektedirler. Her iki durumda da kadın karakterler erkeğe bağımlı rollerde yansıtılmaktadır. Hikâyenin merkezinde yer almayan kadın, filmde erkeği eğleyen, motive eden, yaralarını saran, özne değil nesne konumunda

temsil edilmektedir. Milliyetçi filmlerde kadının nesne konumuna itilmesi alışık olunan bir durumdur.

Kadınlar cephede aktif mücadele etmeseler de cephe gerisinde farklı görevler yaparak vatan savunmasına destek vermektedirler. Filmde pilot asker Onur yaralandıktan sonra Suriye sınırında bir Türk köyüne sığınır. Köyün doktoru (kadın) Onur'u tedavi eder. Kadın ve Onur arasında geçen konuşmalarda izleyici kadının ismini öğrenemez. Milliyetçi ideoloji için kadının önemi yoktur; önemli olan kadının kendisinden çok yaptığı işidir. Kadın yaralı olan askerin/erkeğin hayatını kurtarmalıdır ki, erkek de savaşacak ve orduya zafer kazandıracaktır. Bu ilişkide erkek etken bir konumdayken kadın edilgendir.

Teröristler Onur'u aramaktadır. Kadın doktor teröristler tarafından aranan Onur'u muayene odasında saklar. Muayeneyi basan teröristler kadına sarkıntılık yaparak, tecavüz etmeye kalkışırlar. Onur saklandığı yerde daha fazla duramaz ve teröristi vurur. Ataerkil sistemde kadını ve onun namusunu korumak erkeğin (askerin) görevleri arasında sayılmaktadır. Kadın bedeni milletin namusunu temsil eden bir gösterge haline gelmiştir. Başarının ve gücün en etkili göstergesi olarak kullanılan kadına tecavüz, savaşılan şeyin elde edilmesi anlamına gelmektedir.

Milliyetçi ideolojide kadının tecavüze uğraması sadece kadının yaşadığı bir dram olarak değil, erkeklerin de yenilgisi olarak okunmaktadır (Saigol, 2000: 238). Savaş zamanında kadınların tecavüze uğraması, erkekler için bir mesaj içermektedir. Düşmanı psikolojik olarak yıldırma ve moralini bozma için yapılan bu tür tecavüzler iktidarın göstergesine dönüşmektedir.

Milliyetçi ideoloji kadını, erkeğin koruyup sahiplenmesine muhtaç varlıklar olarak tanımlamaktadır. Erkek, vatan toprakları ile birlikte kadının namusunu da korurken; kadın, savunmasız, "erkeğini" bekleyen, sessiz ve korunmaya muhtaç karakterler olarak temsil edilmektedir. Filmde erkekler "canlarını feda" ederek kahraman olmayı hak ederler. Kadınlar ise, erkeklerin kahraman olmalarını kolaylaştıran, onları iyileştiren ve moral veren karakterler olarak temsil edilmektedirler.

Milliyetçi filmlerde kadın karakterlerin diyaloglu sahnelerinin az olduğu görülmektedir. Filmlerde hem görüntü olarak hem de ses olarak baskın olan erkeklerdir. Milliyetçiliğin erkeğin üzerine inşa edildiğini söyleyen Cynthia Enloe (akt. Nagel, 2000: 68), filmlerde kadınların küçük, sembolik rollerle temsil edildiğinin altını çizmektedir. Ona göre kadınlar ya milletin korunup yüceltilecek kutsalları ya da ele geçirilip aşağılanacak savaş ganimetleri olarak nesneleştirilmektedirler. Milliyetçi filmlerde her ne olursa olsun gerçek aktörler; özgürlüklerini, namuslarını, haysiyetlerini, vatanlarını ve kadınlarını koruyan erkeklerdir.

5.2. Direniş Karatay (Selahattin Sancaklı -2018)

Yönetmenliğini Selahattin Sancaklı'nın yaptığı *Direniş Karatay*, Moğollara karşı Emir Celaleddin Karatay öncülüğündeki direnişi ele almaktadır. Selçuklu Devleti 1243'te duraklama dönemine girdiğinde Moğollar harekete geçer ve Sivas-Kösedağ'da iki büyük ordu karşı karşıya gelir. Selçuklu Devletinin yıkılacağını

düşünen, bazı uç beylerinin Moğollar ile anlaşma yaptığı bir sırada Emir Celaledin Karatay, etrafına topladığı orduyla büyük bir direnişi başlatır.

Milliyetçilik ve militarizm kavramları bağlamına değerlendirildiğinde *Direnış Karatay*, kadının savaş meydanında, cephede ve düşmanla mücadele ederken görüldüğü ender filmlerdendir. Hayatın hemen her alanında görülen toplumsal cinsiyet eşitsizliği savaş zamanlarında çok daha açık ve belirgin şekillerde görülmektedir. Milliyetçi ideoloji, ağırlıklı olarak erkek temalarını vurgulayan bir sistemi empoze etmektedir (Ozan ve Negiz, 2017: 255). Milliyetçi filmlerde kadın ve erkeğin savaşa katılım biçimlerinde farklılıklar vardır. *Direnış Karatay* erkeği cephede, kadını cephe gerisinde görmeye alışık olan seyirciyi şaşırtmaktadır. Ordu ile birlikte savaşa katılan kadın, klişeleşmiş algıyı tersyüz ederek milliyetçi kalıpları kırmaktadır. Vatanı/devleti ve milleti için canını hiçe sayarak erkek karakterler ile beraber savaşa katılan Ahi Evran'ın kızı Türkan, ezber bozan yapısı ile dikkat çekmektedir. İki ordunun düello için en çok güvendiği savaşçıları ileri sürmesine karar verildiğinde, Noyan'ın en güvendiği savaşçısı Kutay'ın karşısına Emir Celalettin Türkan'ı çıkartır. Kutay karşısındaki rakibin kadın olduğundan habersizdir. Mücadelenin sonun düşmanın yüzündeki maskesini çıkararak Kutay, karşısındaki kişinin kadın olduğunu öğrendiğinde kılıcını kınına sokarak "bizde kadına kılıç kaldırılmaz" diyerek geri adım atar. Tam burada yine milliyetçi refleksler devreye girmektedir. Her şeye rağmen, çok iyi bir savaşçı olsa bile kadın, kadındır ve savaş kurallarına göre kadına kılıç çekmek doğru değildir.

Her ne kadar sahnenin sonunda milliyetçi eril söyleme geri dönülse de, film bir kadın karakterin savaşa katılmasını örneklendirmesi açısından önemlidir. Milliyetçi filmlerde kadınların savaşa katılımı değişik biçimlerde görülmektedir. Daha çok cephe gerisinde görülen kadın karakterlerin, *Direnış Karatay* da cephede savaşırken ve bir erkek ile düello yaparken görülmesi, milliyetçi filmlerde kadın karakterlerin temsili meselesinde filmi özel kılmaktadır.

Cephede savaşırken Türkan karakterinin yüzünün maskeli olması, rakibinin onu erkek zannetmesi ve kadın olduğunu anladığı anda da kılıcı elinden bırakması, filmde kadının kendi kimliği ile değil, eril olanı temsil ettiği düşüncesini akıllara getirmektedir. Savaşçı kamuflajı ile görülen kadın, milliyetçi ideolojinin sınırlarını çizdiği kalıbın içine girmiş, erkek egemen dünyanın kurallarını kabul etmiştir. Filmde kadının başkalaşmış ve biçim bozumuna uğramış bir temsiliyeti söz konusudur. Böylesi bir temsiliyet, ataerkil sisteme bir başkaldırı olarak değil, eril dili olumlayan ve tasdik eden bir temsiliyet olarak değerlendirilmektedir.

Direnış Karatay her ne kadar savaş meydanlarında "savaşçı kadın" imgesini sunsa da kadın; uğrunda mücadele verilen, korunan ve vatan toprağı ile özdeşleştirilen bir nesne olarak ele alınmaktadır. Erkeğin koruyup sahiplendiği vatan toprağının kadın bedeni ile özdeşleştirilmesi, aynı zamanda erkeğin erotik fantezilerini de beslemektedir.

Savaşın tehlikelerinden korunmak için cephe gerisinde bekleyen kadın; savaşın hem sebebi hem de mekânıdır. Vatan toprağı ile özdeşleştirilen kadın bedeni bu haliyle cenk yapılan meydana denk gelirken, namus kavramı üzerinden savaşın sebebinin kadın olduğu anlatılmaktadır (Akgül, 2013: 98). Bu haliyle kadın, hem üstünde hem de üzerine savaşılır.

5.3. *Ayla* (Cal Ulakay-2018)

Birleşmiş Milletlerin 1950 yılında yaptığı bir çağrı üzerine Kore'ye giden bir grup Türk askerinin başından geçen gerçek bir olaydan yola çıkarak beyazperdeye aktarılan *Ayla*, 2017 yılında Türkiye'nin Oscar adayı olmuştur. Astsubay Süleyman, Kore'de savaş esnasında kaybolmuş, annesiz ve babasız kalan Koreli küçük bir kız çocuğu bulur. Savaş bitip ülkeye dönene kadar bu kızın bakımını üstlenen Astsubay Süleyman ve arkadaşları küçük kıza Ayla ismini verirler. Birliğin Türkiye'ye dönme emri geldiğinde Ayla'yı bırakıp dönmek istemeyen Süleyman Astsubay her yolu denese de Kore kanunlarını aşamaz. Süleyman Astsubay ülkeye döndükten sonra, kızı gibi sevdiği Ayla'ya kavuşacağı günü beklemektedir.

Klasik kadın erkek rollerinin görüldüğü filmde, milliyetçi ideolojinin genel basmakalıp kadın karakterlerinin dışında öykünün merkezinde bulunan *Ayla*, kadının temsiliyeti bakımından önemli bir filmidir. Kore'den dönerken tüm çabalarına rağmen Ayla'yı yanına alamayan Süleyman Astsubayın yıllar geçse de Ayla'yı unutmaması, filmin sonuna kadar Ayla'nın sürekli hikâyenin merkezinde kalması, milliyetçi filmler için bir istisna olarak değerlendirilmektedir.

Filmdeki bazı sahneler, kadının ve erkeğin temsiliyeti noktasında izleyiciye ipuçları vermektedir. Astsubay Süleyman'ın Kore'ye gitmeden önce binbaşı ile yaptığı konuşmada, bir erkeğin/askerin hangi motivasyonla savaşa gittiğinin en güzel örneğidir.

Binbaşı : Bekleyenin var mı?

Süleyman : Var binbaşım, hem de canımdan öte, vatanım gibi.

Süleyman'ın bekleyeni, klasik milliyetçi filmlerde erkeği cephe gerisinde bekleyen kadındır. Zorlu doğa şartlarında ve savaş ortamında ardından bekleyen birisinin olduğunu bilen erkek, moralini yüksek tutarak hayata bağlanmaktadır. Süleyman'ı "bekleyen" bir kadındır. Erkek iki şeyi canından öte görmektedir; vatan ve kadın. Saigol'un da (2000: 220) belirttiği gibi erkek bu iki kutsalı sever, sayar, ikisine de hayranlık duyar ve ikisinin de başına bir şey gelmemesi için canını vermeye her zaman hazırdır.

Kore'ye gitmeden önce Süleyman ile Nuran arasında geçen diyalog; ataerkil sistemde kadının kendisine nelerin dayatıldığını anlatmaktadır. Nuran sevdiği adamın kendisini bırakıp gitmesini istemez. Çaresizliğini anlatırken Nuran'ın seçtiği kelimeler, kadının kendisini nerde konumlandığına bir örnektir. "*Ya gidip oralarda unutursan beni... Öksüzüm ben, çocukluğumdan beri amca yanıdayım, bir sen varsın. Sana sığındım sana tutundum. Ya sen de bırakıp gidersen bu öksüz kıızı?*" Kadın, öksüz ve savunmasız olduğunun altını çizer. Evlilik çağına gelene kadar bir erkeğin himayesinde yaşadığını belirten Nuran, bundan sonra da öyle yaşamak istediğini açıkça dile getirmektedir. Filmdeki Nuran karakteri, milliyetçi filmlerde görülen klasik kadını temsil etmektedir. Filmin devamında cepheden mektup yazan Süleyman'ın mektuplarını okuyup karşı cevap yazan Nuran evlilik hayalleri kurarak, sevdiği adam için kaygılanmaktadır. Asker yolu bekleyen kadının (eş, anne) taşıdığı kaygı, kadını militarize etmektedir. Erkek eve dönene kadar kadın psikolojik olarak kendisini savaş meydanında hissetmekte,

düşmanla çarpışmayı ve onu yok etmeyi en az cephedeki asker kadar istemektedir. Filmdeki Nuran karakteri bu haliyle militarize olmuş bir kadındır.

Filmde Kore savaşı dönemi anlatılırken Marilyn Monroe'un konser verdiği sahne, kadının motive edici yönüne bir vurgudur. Ülkelerinden kilometrelerce uzakta dilini bilmedikleri bir memlekette ve üstelik savaş ortamında yaşamaya çalışan askerlerin moral ve motivasyonu savaşın kazanılmasında çok önemlidir. Aylardır sevdiklerinden uzakta olan binlerce asker Monroe'un şarkıları ile eğlenmektedir. O yıllarda şöhret basamaklarını hızla tırmanın Marilyn Monroe, sadece şarkıları ile değil, magazin haberlerine konu olan özel yaşamı ve güzelliği ile de askerler için dikkat çekici bir kadındır. Askere moral olsun diye düzenlenen eğlencelerde kadınların sahne alması, milletçe verilen mücadeleye kadınların katılım biçimi olarak okunmaktadır. Askerleri eğlendirmek için dans ederek, şarkı söyleyerek vb. moral verme aracına dönüşen kadınlar (Enloe, 2006: 34), belirli bir aşamadan sonra kendilerini kutsal bir görev yaptıklarına inanmaktadırlar. Milliyetçi ideolojinin devam edebilmesi için savaş zamanında ve sıkıntılı dönemlerde kadınların görevlerini en iyi şekilde yaptıkları bilinmektedir.

5.4. Deliler Fatih'in Fermanı (Osman Kaya -2018)

15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in Eflak Voyvodalığına görevlendirdiği Vlad Tepeş, ilk zamanlar görevine ve Osmanlıya sadık olsa da zaman geçtikçe adaletten ödün verir ve hatta halka zulüm yapmaya başlar. Fatih bölgede huzuru sağlamak için Deliler Birliği'ndeki yedi korkusuz kahramanı Targoviçte'ye gönderir. *Deliler Fatih'in Fermanı*, Deliler Birliği'nin Vlad'a karşı verdiği mücadele ve kahramanlığı anlatmaktadır.

Yedi korkusuz savaşçının yol hikâyesinin anlatıldığı filmde diyalogu olan ve Deliler ile karşılıklı sahnesi bulunan bir kadın karakter (Alaca) vardır. Deliler Birliğinden Aşkar ile Alaca arasında yaşanan duygusal yakınlaşma bir sevgiye dönüşmeden, kısacası daha başlamadan bitmek zorunda kalmıştır. Filmin kötü karakteri Vlad'ın adamları Alaca'nın köyüne saldırarak köyü yakıp yıkmış ve neredeyse köyde bir tek canlı bırakmamışlardır. Vlad'ın adamları tarafından öldürülmek üzereyken Deliler Birliğinden Mübariz'in son anda müdahalesiyle kurtarılan Alaca (kadın) ve bir de çocuk sağ kurtulmuştur. Deliler Birliği, yanlarına aldıkları kadın ve çocuğu, ilk fırsatta da güvenli bir yere bırakırlar. Tüm köyü ve sevdikleri katledilen Alaca, Deliler Birliği ile yola devam etmeyi ve intikam almayı ister. Bir kadın ve bir çocuk için oldukça tehlikeli bir yolculuk yaptıklarını söyleyen Aşkar "Bizim yolumuz kadınlara ve sabilere (çocuklara) göre değil" diyerek yaygın eril söylemi dillendirerek kadının sınırlarını hatırlatır. Milliyetçi ideolojilerde erkeğin görev ve sorumlulukları ile kadın görev ve sorumlulukları belirlidir. Aşkar kendi görev ve sorumlulukları hatırlar ve itiraz etmez. Milliyetçi ideolojiyi olumlayan Alaca, toplumsal rolüne uygun davranır.

Tehlike ve sürprizlerle erkeğin yoluna karşılık "kadınların ve sabilerin" yolu güven, huzur ve ferahlık içermelidir. Kadının muhakeme gücünün henüz gelişmediği anlamına gelen sabilerle birlikte anılması önemli bir ayrıntıdır. Filmin senaristi ve yönetmenin özellikle "sabiler" kelimesini tercih etmesi sadece dönem filmi kriterleri ile açıklanamaz. Kadının toplumdaki yeri tartışmalarında milliyetçi

reflekslerin baskın olduğu bilinçaltı kadını, sabiler ile birlikte sınıflandırmakta herhangi bir sakınca görmemektedir.

Kültür ve kimlik aktarıcıları olan kadınlar, toplumun kendilerinden beklediği uygun davranışları sergilemeye yatkındırlar (Yuval-Davis, 2010). Bu bağlamda filmde erkek serüvenci, güçlü, kuvvetli, tuzağa düşmeyen, koruyan bir karakter iken, kadın eş, anne, iyi bir arkadaş ve güvenilir bir dayanak olarak tanımlanmaktadır. Kötü karakter olsalar da ideali ortaya koyma bakımından Vlad ve eşi Elizabetha karakterleri de iyi birer örnektir. Vlad'ın yanında duran, onun en sadık destekçi olan Elizabetha, ideal kadının en güçlü temsilcisidir.

Savaşın cinsiyet ayrımını derinleştirerek, kadınlık-erkeklik arasındaki farkı açtığı (Cockburn, 2004) gerçeği bu filmde de görülmektedir. Birçok savaş filminde olduğu gibi *Deliler Fatih'in Fermanı* filminde de kadınlar savaşçı, cesaretli olarak değil; saf, masum, güzel ve naif olmakla özdeşleştirilmektedir. Filmde savaşçı, cesur ve kahraman olanlar ise erkeklerdir.

Vlad'ı öldürmek için İstanbul'dan Targoviçte'ye giden Deliler Birliği yolda dinlemek için durdukları köyde bir eğlenceye denk gelirler. Köydeki eğlence sahnesinde yoldan gelmiş, yorgun erkekleri eğlendirmek kadınların görevleri arasında sayılmaktadır. Şarkı söyleyerek ve dans ederek erkeğin gönlünü hoş tutan kadının görevleri arasında erkeği her türlü memnun etmekte vardır.

Diğer filmlerde olduğu gibi *Deliler Fatih'in Fermanı* filminde de, kadın ve erkek karakterlerin temsilinin geleneksel rollere uygun olduğu tespit edilmiştir. Erkek at üstünde uzun seyahatler yapan, yorulmak nedir bilmeyen, savaşçı ve devletin geleceği hakkında karar veren konumdayken kadın, cephe gerisinde erkeği motive etmektedir.

6. Sonuç

Toplumsal yapı içerisinde birey, biyolojik cinsiyetine ve toplumsal cinsiyetine göre konumlandırılmaktadır. Bireyin biyolojik cinsiyeti nasıl gündelik hayatını doğrudan etkiliyorsa, toplumsal cinsiyetin oluşturduğu kültürel pratikler de aynı şekilde gündelik hayatı etkilemektedir.

Milliyetçi filmlerde kadın karakterlerin milli kültürün aktarıcıları ve milletin biyolojik üreticileri olarak tanımlandıkları görülmektedir. Filmlerde kadın karakterlerin olduğu sahnelerde öykünün kendisinden çok kadın karakterlerin biyolojik ve kültürel yeniden üretimine vurgu yapıldığı dikkati çekmektedir. Kadının doğurganlığına yapılan vurgu "anne, eş, sevgili" rolleri ile gün yüzüne çıkarken; hemşire ve öğretmen rollerinde kültürel yeniden üretim özelliğine vurgu yapılmaktadır.

Sinema toplumda var olan güçlü ve cesur erkek imgesi ile korunmaya muhtaç, zayıf ve "kokak" kadın imgesini aynı anda yeniden üretmektedir. İncelenen filmlerde güçlü, kararlı ve savaşçı kimliği ile erkek karakterler ön planda iken, kadın karakterler erkeklerin gerisinde pasif rollerde temsil edilmektedirler. Filmlerde kadınların milliyetçi mücadelenin aktif savunucuları değil, mücadeleye destek olan karakterler olarak yer aldıkları görülmüştür.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en net görüldüğü alanlardan birisi de savaş meydanı ve askeri mekânlardır. Erkek, vatan/ulus, milliyetçilik gibi kavramlarla bu mekânların aktif kullanıcıları iken kadın oğlunu, eşini, sevgilisini askere gönderen ve cephe gerisinde onun için endişelenen ve yolunu gözleyen konumdadır. Sinemada karakterlerin temsilinde de bu ayrımı görmek mümkündür. Erkek karakter savaş meydanında mücadele edip kahramanlıklar yaparken; kadınlar erkeğe destek olan, pasif ve kahramana sürekli yardım eden karakterler olarak sunulmaktadır.

Türk sinemasında kadının temsiline bakıldığında ataerkil geleneğin izleri görülmekte, toplumunun kadına verdiği değer, sinemada yansımaları bulmaktadır. Bu çalışma da 2018 yılında vizyona giren; *Deliler Fatih'in Fermanı*, *Ayla*, *Direnış Karatay*, *Can Feda*, filmlerinin anlatısında kadın karakterlerin nasıl temsil edildiğine bakılmıştır.

Örnekleme alınan filmlerin hikâyelerindeki benzerlik dikkat çekicidir. Filmlerde hikâyenin erkek karakterler üzerine inşa edildiği, kadın karakterlerin daha çok hikâyede erkek kahramanı destekleyici bir işlevi olduğu görülmüştür. Filmlerde erkeklere oranla kadın karakterlerin sayıca az olduğu, yine erkek karakterlere oranla kadın karakterlerin diyaloglu sahnelerinin de orantısız olduğu görülmektedir. Birçok sahnede kadın karakterlerin hiç görülmemesi, filmin kadına bakışını yansıtan en somut veri olarak değerlendirilmektedir. Milliyetçi filmlerde mücadele ve çatışmanın gerisinde, çocukları ve ailesiyle ilgilenen kadından; namusuna söz getirmeden yaşaması, toplumun milli ve manevi değerlerine sahip çıkması beklenmektedir. Çalışmada incelenen dört filmdeki kadın karakter göz önüne alınarak, milliyetçi filmlerde kadının temsiliyetinde bazı benzerlikler tespit edilmiştir. Milliyetçi filmlerdeki kadın karakterler arasında görülen ortak yönler şunlardır;

- Filmlerde ana hikâyenin gerisinde hikâyeyi destekleyen yan unsur, yardımcı karakter ve figüran olarak yer alırlar.
- Anne, eş, sevgili gibi doğurganlığa vurgu yapan biyolojik yönleri ön plana çıkar
- Öğretmen, öğrenci, hemşire, doktor vb. rollerle milliyetçi kültürün yeniden üretimi ve sonraki kuşaklara aktarımında etkin rol alırlar.
- Savaş filmlerinde cephedeki askerlerin morallerini yüksek tutmak için motivasyon kaynağı olarak kullanılırlar.
- Savaşın içinde yer almasalar da savaşı başlatan ya da bitiren olma özellikleriyle güçlü bir tetikleyici unsurdurlar.
- Bedenleri vatan toprağı ile özdeşleştirilir.
- Milletin namusunu temsil ettikleri için erkekler tarafından korunmaları gerekir.
- Ataerkil düzenin kendilerine biçtiğı eril rolleri çabuk kabullenirler.
- Kendilerini erkekler üzerinden tanımlarlar.

- Kadının özel alana hapsedildiği (ev içinde ve kapalı mekânlarda görüldüğü) kamusal alana çıkamazlar.

Milliyetçi duyguların yeniden üretildiği bir alan olan sinema, kadının toplumdaki yerine ayna tutarken, söz konusu bu kültürel atmosferi yeniden üreten güçlü bir araçtır. Sinemada kadının temsil edilmesi, sinemanın icadından beri tartışılmaktadır. Sinema tarihinde ilk kadın yönetmen, ilk kadın oyuncu vb. ilkler arasında kadının özellikle sayılması, onun sinemadaki yerine özel bir vurgu niteliğindedir. Milliyetçi filmlerde kadının temsili meselesi diğer filmlerdeki temsilinden farklıdır. Milliyetçi ideolojinin kadına verdiği değer ile milliyetçi filmlerde kadının temsili arasında doğru bir orantı vardır. Anlatısında ataerkil bakışın hâkim olduğu filmlerde kadın karakterlerin genellikle cepheye gitmediği, cephe gerisinde çeşitli görevler yaparak erkeğe yardımcı olduğu görülmektedir.

Sinema, senaristinden yönetmenine, ışıkçısından kameramanına, sesçisinden kurgucusuna ve dağıtım aşısında çalışan personeline kadar hemen her aşaması erkek egemen ideolojinin etkisi altındadır. Kadının sinemada temsiliyeti, toplumda kadının nasıl görüldüğü ve yeri konusunda fikir vermektedir.

Kaynakça

- Abisel, Nilgün (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Akal, C. B. (1994). *Siyasi İktidarın Cinsiyeti*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akgül, Ç. (2013). Milliyetçi Söylemin Her Dem "Poine"si: Savaş Tecavüzleri. *Alternatif Politika*. Cilt 5, Sayı 1. 91-113.
- Akşit, E. E. (2010). Hanımlara Mahsus Milliyetçilik: Fatma Aliye ve Erken Milliyetçi Stratejileri. *Kebikeç*. 30. 57-74.
- Altınay, A. G. (2009). Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm. A. G. Altınay (Der.), *Vatan Millet Kadınlar*. (15-32). İstanbul: İletişim.
- Cockburn, C. (2004). *Mesafeyi Aşmak/Barış Mücadelesinde Kadınlar*, E. Kılıç (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağlayan, H. (2007). *Analar, Yoldaşlar, Tanrıçalar: Kürt Hareketinde Kadınlar ve Kadın Kimliğinin Oluşumu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, B. (2012). *Cinsiyetçi Milliyetçilik: Osmanlı ve Britanya İmparatorlukları'nın Milliyetçilik Algısında Modern Kadın Söylemi*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Enloe, C. (2006). *Manevralar, Kadın Yaşamının Militarize Edilmesine Yönelik Uluslararası Politikalar* S. Çağlayan (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Giddens, A. (2012). Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet İ. Yılmaz (Çev.). C. Güzel (Haz.). *Sosyoloji* (480-526). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

- Hobsbawm, E. J. (1995). *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik, "Program, Mit, Gerçeklik"*, O. Akınhay (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Işık, M. ve Eşitti, Ş. (2015). I. Dünya Savaşı Propaganda Afişlerinde Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Göstergebilimsel İncelemesi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 70(3). 655-682.
- Kancı, T. (2015). "Türkiye'de Eğitim, Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Noktaları" *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet Edebiyat, Medya, Siyaset*. Coşar, S. ve Özman, A. (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.77-110.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. O. Akınhay, D. Kömürcü, (Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat yayınları.
- Nagel, J. (2000). Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik. *Vatan Millet Kadınlar*. A. G. Altınay (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları. 58-94.
- Ozan, R. ve Negiz, B. (2017). Sakindi Oranın Şafakları, Schindler'in Listesi ve Piyanist Filmleri Bağlamında Kadın Temsili ve Militarizm. *Erciyes İletişim Dergisi*. 5(1). 254-264.
- Ryan, M. & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera*. E. Özsayar (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Saigol, R. (2000). Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri. *Vatan Millet Kadınlar*. A. G. Altınay (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları. 213-245.
- Sarı, Ç. K. (2015). Milliyetçi-Muhafazakar Tahayyül ve 12 Eylül Filmleri. *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet Edebiyat, Medya, Siyaset*. S. Coşar ve A. Özman (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.355-384.
- Segal, L. (1990). *Gelecek Kadın Mı?*, S. Öncü (Çev.). İstanbul: Afa Yayınları.
- Smith, A. D. (1999). "Milliyetçilik ve Kültürel Kimlik", *Türkiye Günlüğü*. 50.77-101.
- Smith, A. (2001) Milliyetçilik ve Tarihçiler, İ. Türkmen (Çev.), *Tartışılan Sınırlar Değişen Milliyetçilik*. (Der, Armağan M.), İstanbul: Şehir Yayınları. (31-63).
- Smith, A. D. (2013). *Milliyetçilik*. Ü. H. Yolsal (Çev.), Ankara: Atıf Yayınları.
- Tokdoğan, N. (2015). "Sevginin ve Nefretin Eğilip Bükülebilirliği: Kadınların Milliyetçiliği," *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet Edebiyat, Medya, Siyaset*. S. Coşar ve A.
- Özman (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları. 111-142.
- Walby, S. (2000). Kadın ve Ulus. *Vatan Millet Kadınlar*. A G. Altınay (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.29-57.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yuval –Davis, N. (2010). *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Yüksel, D. S. (2010). Sinemada Ulusal Kimliğin Pekiştiricisi Olarak Kadınlar. *Selçuk İletişim*. 6(3). 85-99.

© Copyright of Journal of Current Researches on Social Science is the property of Strategic Research Academy and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.