

Savaş Kahramanı Bir Vicdani Retçi:

Savaş Vadisi (Hacksaw Ridge) Filminde Çatışan Erkeklikler

Atilla Barutçu

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0001-5966-6438>

atikbarut@hotmail.com

Öz

Amerika'nın onur madalyası alan ilk vicdani retçisi olarak kabul edilen Desmond Doss'un hayatından sinemaya uyarlanan *Savaş Vadisi (Hacksaw Ridge)*, Mel Gibson, 2016) filmi, dini inancı sebebiyle silah tutmaya, insan öldürmeye ve şiddete karşı olan bir erkeğin gönüllü olarak savaşa katılma hikâyesini anlatır. Film her ne kadar odağına vicdani retçi bir figürü alsada farklı erkeklik temsilleri üzerinden erkeklikler arasındaki güç ilişkilerinin nasıl egemen erkeklik değerlerinin çıkarına işleyebildiğinin bir örneğini sunar. Film kışlada, ailede ve savaşta olmak üzere üç farklı erkeklik karşılaşması üzerinden inceleyen bu makale, egemen erkeklik değerlerine karşı bir figür olarak temsil edilen erkeğin nasıl bu değerleri beslediğini ve yeniden ürettiğini incelemeyi, bu sayede iktidar bloğunun çeşitlilik barındıran yapısını vurgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hegemonik erkeklik, vicdani ret, militarizm, *Savaş Vadisi*, Desmond Doss.

• • • • •

Makale geliş tarihi: 28.3.2019 ■ Makale kabul tarihi: 9.9.2019

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2019 ■ 6(2) ■ sonbahar/autumn: 199-226

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.653954

A Conscientious Objector War Hero: Contending Masculinities in the Hacksaw Ridge

Atilla Barutçu

Zonguldak Bülent Ecevit University Faculty of Arts and Sciences

<https://orcid.org/0000-0001-5966-6438>

atikbarut@hotmail.com

Abstract

The movie *Hacksaw Ridge* (Mel Gibson, 2016) is adapted from the life of Desmond Doss, known as America's first conscientious objector who received the Congressional Medal of Honor, and tells the story of joining the army in the Second World War while refusing to carry a gun, kill the people and engage in violence because of religious belief. Although the focus is on this conscientious objector, the movie gives an example of how the values of hegemonic masculinity benefit from the power relations between different forms of masculinities. This article analyses the movie through contending masculinities in barracks, family and war, and aims to examine how a form of masculinity represented as an opposing figure to the values of hegemonic masculinity supports and reproduces these values. Thus, it aims to emphasize the diversity of the power domain.

Keywords: Hegemonic masculinity, conscientious objection, militarism, *Hacksaw Ridge*, Desmond Doss.

■ ■ ■ ■ ■

Received: 28.3.2019 ■ Accepted: 9.9.2019

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2019 ■ 6(2) ■ sonbahar/autumn: 199–226

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.653954

Yönetmenliğini Mel Gibson'ın yaptığı 2016 yapımı *Savaş Vadisi* (*Hacksaw Ridge*) filmi, Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) onur madalyası alan ilk vicdani retçisi olarak kabul edilen Desmond Doss'un gerçek hayat hikâyesini temel alır. Her ne kadar odağına vicdani retçi bir figürü almış olsa da ve savaşın vahşetini açık bir şekilde gözler önüne serse de filmin ne derece savaş karşıtlığı ile ilişkilendirilerek okunabileceği bir soru işareti olarak kalır. Film dine, vatanseverliğe, milliyetçiliğe ve militarizme dayanan ideolojilerin temsilleri ve bu ideolojilerin önemli kurucu unsurlar olduğu erkekliklerin çatışmaları üzerinden ilerler. Öldürmeye karşı olan bir erkeklik temsili üzerinden kahraman erkeklik mitini yeniden üretir ve farklı erkeklikler arasındaki güç ilişkilerinin nasıl egemen erkeklik değerlerinin çıkarına işleyebildiğinin bir örneğini sunar.

Filme konu olan Desmond (Andrew Garfield), Yedinci Gün Adventistleri'nden¹ dindar bir ailenin oğludur. Dini inançlarının temelinde Tevrat'ta yazan ve İsa tarafından da onaylanıp korunduğuna inanılan On Emir yatar. Özellikle öldürmemeyi emreden altıncı emir ve haftanın altı günü çalışıp kutsal olan cumartesi günü çalışmamayı emreden dördüncü emir,

•••

1 İsa'nın yeniden dünyaya geleceğine inanan Hristiyan cemaati.

Desmond'ın hem hayatını hem de *Savaş Vadisi* filmindeki hikâyesini şekillendiren etmenler olur. Desmond, insan öldürmeye karşı olması sebebiyle İkinci Dünya Savaşı döneminde vicdani retçi statüsünü alan erkeklerden biridir. Shaun Randol'ın belirttiğine göre o dönemki vicdani retçilerin savaşa gitmeme nedenleri büyük ölçüde dini inançları olmuştur. Bu yüzden Randol, ABD'de Desmond Doss'u da dâhil ettiği İkinci Dünya Savaşı vicdani retçilerinin “politik retçi” olmadıklarını çünkü savaşı haklı gördüklerini yazar (2009, 54). Desmond'ın savaşı haklı görmesi, insan öldürmeye karşı olmasına rağmen savaşa gitmek istemesine neden olur ve Amerikan tarihine adını yazdırması bu tutumuyla gerçekleşir. Dini inancını savaşa gitmeye engel olarak görmez ve orduya katılıp sıhhiye olarak savaşmak ister. Orduda silah tutmayı reddederek pek çok sorunla karşı karşıya kalır ama pes etmeyerek bir süre sonra kendini kabul ettirmeyi başarır. Dahası savaşta silahsız bir şekilde pek çok kişinin hayatını kurtararak ABD'de İkinci Dünya Savaşı boyunca üniforma giyen on altı milyon erkek arasında onur madalyasına layık görülen dört yüz otuz bir kişiden biri olur (Desmond Doss, t.y.).

Desmond'ın hikâyesini anlatan *Savaş Vadisi* filmi üzerine yaptığı analizde Joshua Matthews (2017), filmin ne savaş karşıtı ne de savaş destekçisi olduğunu savunur ve filmi “istisnai” diye tanımlayarak diğer savaş filmlerinden ayrı bir yere koyar. Gerçekten de filmi tek bir noktada konumlandırmak oldukça güçtür. Film, hem hikâyesini temel aldığı Desmond'ın silah tutmaya ve adam öldürmeye karşı olmasına rağmen savaşa gönüllü katılmasıyla bir ikilem yaratır hem de içerdiği temsillerin çatışmaları üzerinden barışı savunmakla militarizm güzellemesi yapmak arasında salınır durur. Net olan bir şey vardır ki o da filmdeki bu ikilemin ve salınımın farklı erkeklik karşılaşmaları üzerinden temsil edildiğidir.

Filmdeki farklı erkeklik performansları savaşın atmosferine uygun bir şekilde çatışmalar üzerinden ilerler. Bu çatışmaları üç farklı erkeklik karşılaşması üzerinden okumak mümkündür. Birincisi, homososyal ilişkilerle şekillenen orduda askerler arası karşılaşmalar; ikincisi, filmin kırılma noktalarının en büyük nedeni olarak vurgulanan baba ile başroldeki oğlu arasındaki karşılaşmalar; üçüncüsü ise milli değerlerin ağır bastığı savaşta Amerikan askerleri ile Japon askerleri arasındaki karşılaşmalardır. Bu çalışmada, bu karşılaşmalar ve çatışmalar üzerinden filmde egemen erkeklik değerlerine karşıt bir figür olarak sunulan erkekliğin nasıl bu değerleri beslediği ve yeniden ürettiği incelenmiştir. Bunun için öncelikle çalışmanın kavramsal çerçevesi, eleştirel erkeklik karşılaşmaları alanının sağladığı tartışmalar üzerinden farklı erkeklikler ve

vicdani ret odaklı verilmiştir. Daha sonra bu kavramsal çerçeveye dayanarak Desmond'a atfedilen "vicdani retçi" statüsü tartışmaya açılmış ve Desmond'ın adım adım kahramanlığa yükselme süreci üç farklı erkeklik karşılaşması üzerinden tartışılmıştır.² Çalışmada son olarak bu karşılaşmaların hem Desmond'ı hem de içine dâhil ettiği bütün erkeklikleri "kahraman" kılan yapısı ele alınmış, böylece egemen erkeklik formunun da tekil değil çeşitlilik barındıran bir iktidar alanını temsil ettiği argümanının filmdeki izleri takip edilmiştir.

Bir İktidar Bloku Olarak Hegemonik Erkeklik ve Vicdani Ret

İlk olarak 1980'lerin başında öne sürülen ve ilerleyen yıllarda Raewyn Connell tarafından geliştirilen hegemonik erkeklik³ kavramı (1987; 1995), feminizmin desteğiyle kendine ayrı bir alan açarak analizlerini derinleştiren eleştirel erkeklik çalışmalarının en önemli ve tartışmalı kavramlarından biridir. Connell, hegemonik erkekliği eşitsizliğe dayalı ve meşrulaştırılmış toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki iktidar konumunu vurgulamak için kullanır ve literatürde toplumsal cinsiyet tartışmaları için önemli bir kapı açar (1987; 1995).

Connell'ın bu kavramsallaştırması, egemen erkekliğin iktidar konumunun, kadınların yanı sıra farklı erkeklik formlarıyla da ilişki olarak inşa edildiğine dikkat çeker. Bu ilişkiselliği vurgulamak adına heteroseksüel erkeklerin tahakkümü altındaki eşcinsel erkekler için "madun erkeklikler", beyaz üstünlükçü cinsiyet rejiminde baskı altındaki siyahi erkekler için "marginalleştirilmiş erkeklikler" ve hegemonik erkekliğin normatif değerlerini karşılayamadığı halde hegemonyadan çıkar sağlayıp ataerkil düzeni besleyen erkekler için "suç ortağı erkeklikler" kavramlarını kullanır (1995). Connell'a göre hegemonik erkeklik, kendini hem kadınlıklara hem de farklı erkekliklere karşı konumlandırarak inşa eder, meşrulaştırır ve yeniden üretir (1987; 1995).

Hegemonik erkeklik kavramı kendine geniş bir kullanım alanı bulsa da pek çok eleştiriye maruz kalır. Connell, 2005 yılında James W. Messerschmidt

•••

2. Bunu yaparken Desmond Doss'un hayatını anlatan *The Conscientious Objector* (Vicdani Retçi, Terry Benedict, 2004) ve *Miracle on Hacksaw Ridge* (*Hacksaw Tepesi'ndeki Mucize*, Gerhard Weiner, 2016) adlı belgesellerden ve Desmond Doss'un düşüncelerini ve hatıralarını canlı tutmak için kurulmuş olan Desmond Doss Konseyi'nin internet sitesinden de yararlanılmıştır.
3. Kavram ilk olarak aralarında Connell'in de olduğu bir grup araştırmacı tarafından Avustralya liselerindeki eşitsizliğe dair yürütülen saha çalışmasından elde edilen raporlarda öne sürülür. Aynı yıllarda Connell'in başka iki yazısında, erkek bedenlerinin deneyimleri ve erkeklerin Avustralya işgücü siyasetindeki rolü üzerine yapılan tartışmalarda kullanılır. Kavrama yönelik bu arka plan için bkz. Connell ve Messerschmidt 2005.

ile birlikte yazdığı makalesinde o zamana değin süren tartışmalarda kavrama getirilen eleştirileri beş başlık altında sınıflandırır. Bu eleştiriler kavramın (1) indirgemeci olduğu ve teklik dayattığı, (2) belirsiz olduğu ve başka erkekliklerle örtüştüğü, (3) somut bir iktidara veya toksikliğe işaret ettiği, (4) tatmin edici olmayan bir özne teorisine dayandığı ve (5) toplumsal cinsiyet ilişkilerini kendi kendini yeniden üreten bir işlevsellığe indirgediği argümanlarına dayanır (2005, 836-45). Bu eleştirilerin en güçlülerinden biri, “iç hegemonya” (*internal hegemony*) kavramını literatüre kazandıran Demetrakis Z. Demetriou’dan gelir. Connell’in madun ve marjinalleştirilmiş erkekliklerin hegemonik erkeklik inşasına hiç katkısı yokmuş gibi bir yaklaşımda bulunduğunu savunan Demetriou, Connell’in bu yüzden hegemonik erkeklik ve hegemonik olmayan erkeklikler ikiliğine düştüğünü ima eder. Demetriou, bir grup erkeğin diğer erkekler üzerindeki toplumsal üstünlüğünü ve tahakkümünü vurgulamak için öne sürdüğü “iç hegemonya” (2001, 341) kavramı üzerinden, hegemonik eril yapının da sabit değerlere işaret etmediği çıkarımını yapar. Çünkü patriyarkayı yeniden üretme gücüne sahip erkeklik formu sürekli bir müzakere, dönüşüm, melezlenme ve yeniden yapılandırılma sürecindedir. Bu da hegemonik erkekliğin yeni tarihsel konjonktürlere uyum sağlamak için kendisini dönüştürebildiğini gösterir (Demetriou 2001, 355). Bu dönüşümde hegemonik olmayan erkekliklerin de etkisi mevcuttur. Demetriou, bu etkiler olmaksızın hegemonik erkekliği, farklılık ve çelişki içermeyen, kapalı, tutarlı ve birleşik bir bütün olarak görmenin aldatıcı olduğunu söyler (2001, 355). Demetriou’nun bu analizleri, kavramı yeniden formüle etme girişiminde bulunan Connell ve Messerschmidt için etkili olmuş hem ortak makalelerinde (2005, 845) hem de Messerschmidt’in yakın tarihli kitabında (2018, 44-5) iç hegemonya kavramının yararlılığı vurgulanmıştır.

Demetriou’nun hegemonik erkekliği sabit ve tekil bir form olarak görmemesi, iktidar alanını, farklı hegemonik erkeklikler içeren tarihsel bir blok olarak almayı önerir. Benzer bir yaklaşımı eleştirel erkeklik çalışmaları alanının bir diğer önemli ismi Jeff Hearn, “hegemonik erkeklik” yerine “erkeklerin hegemonyası” kavramını kullanma önerisinde bulunarak sergiler (2004). Her iki yaklaşım da farklı erkekliklerin kurucu unsurlarının iktidarla sürekli ilişkiselliğini akılda tutmayı sağlaması açısından önemlidir. Çünkü erkeklikler, bitmeyen bir inşa süreci içerisinde bu ilişkiselliğin belirleyici olduğu farklı performanslara işaret eder. Yani, Judith Butler’ın toplumsal cinsiyet anlayışına atıfla erkeklikler bedeninin tekrar tekrar stilize edildiği bir dizi performanstan ibarettir (2010, 89). Hem eleştirel erkeklik çalışmaları alanı hem de Butler’ın yaklaşımı, “erkeklik nosyonunu verili kabul etme alışkanlığını askıya alma-

ya çalışan türde bir eleştirel düşünce” (Günay-Erkol 2018, 8) temelinde ortaklaşarak erkeklik performanslarını farklı tartışmalar üzerinden çözümleme olanağı sunar.

Erkeklik performansının yoğun bir şekilde sergilendiği kritik duraklardan biri şüphesiz askerliktir. Ordu, savaş, militarizm, milliyetçilik gibi konuları feminist bakış açısıyla odağına alan çalışmalar, bu paradigmaları hem geleneksel hem de modern erkeklikle ilişki kurar.⁴ Dolayısıyla askeri değerlerin reddine dayalı bir tutum, normatif kodların dışında bir erkeklik performansına işaret eder. Bu yüzden vicdani retçi erkekler hem erkekliğe hem de erkekliğin düzenleyici güç konumunda olduğu toplumsal yapıya bir tehdit olarak algılanır.

Marie-France Major’ın belirttiği gibi vicdani ret, basitçe kişinin savaş zamanı silah tutmayı reddetmesi şeklinde anlaşılmalıdır. Bireyin, toplumun kolektif çıkarları yerine kendi vicdanının prensiplerine uyduğu durumların hepsi vicdani ret tanımına girer (1992, 350). Nilgün Toker vicdan kelimesinin “esas itibarıyla bireyin öznel tanımına dayalı değer ifadesi” olduğundan yola çıkarak vicdani reddin de öznel, bireysel bir tavır alışı ifadesi olduğuna dikkat çeker (2014, 80). Ona göre vicdani retçi, “kendisi dışındaki bir yasa ya da kurala itiraz ederek onun değişmesi yönünde bir ‘eylem’ ortaya koyan değil, yasa karşısında kendi ahlaksal bütünlüğünü korumayı hedefleyen bir ‘uymama’ edimi ortaya koyan kişidir” (2014, 81). Serpil Sancar ise vicdani ret için “ağırlıklı olarak erkeklerden beklenen toplumsal sorumlulukların icrasında erkeklerin şiddet kullanmaya zorlanması ile ilgilidir” der (2014, 135). Yani vicdani ret askere gitmeme, savaşa karşı olma, silah tutmayı reddetme gibi tavırların yanı sıra erkeklik inşası dâhilinde erkekleri eril şiddet kullanmaya zorlayan bütün bir sürece yönelik dikkati içermelidir. Tüm bu yaklaşımlar, askeri değerleri reddetmenin aslında erkeklik inşasının tek bir aşamasında değil tüm sürecinde etkili olduğunu ve erkeklik performansını şekillendirdiğini vurgulaması açısından kritiktir.

Vicdani reddin altında tek bir neden yatmaz. Tarihsel olarak bakıldığında vicdani retçilerin başta dini muhalifler olduğu ve dini isteğe dayalı vicdani ret vakalarının Roma Antik Dönemi’ne dek belgelendiği görülür (Bröckling 2014, 70). Askerlik hizmetine yönelik kolektif retlerin ise ilk olarak 18. yüzyılda bir Hristiyan mezhebi olan Quaker’lar arasında başladığı, grubun dini inançla-

4 Ayrıntılı okuma için bkz. Enloe 1987; Jeffords 1989; Cooke ve Woollacott 1993; Yuval-Davis 1993; Horne 2004; Nagel 2011; Sjøberg ve Via 2010; Cockburn ve Enloe 2012.

rına ve ahlak kurallarına uymadığı için askerlik hizmetine karşı çıktıkları bilinir (Sayılan 2013, 27). Vicdana atıf ancak 19. yüzyılın sonlarından itibaren çok sesli bir hal almış, genç erkekler dini gerekçelerden başka nedenler de öne sürmüş, bireyselleşme ve sekülerleşme süreciyle birlikte vicdani ret siyasetleştirilmiştir (Bröckling 2014, 70-1). Bu süreç içerisinde hem vicdani reddin tanımı genişlemiş hem de vicdani retçilerin ideolojik karşı çıkışlarındaki argümanlar çeşitlenmiştir.

Hangi tanımla ele alındığı ve neye dayandırıldığı fark etmeksizin, her vicdani retçi erkeğin, vicdanını ön plana koyup egemen erkeklik formuna karşıt bir ses yükselttiği için diğer erkeklerin göz ve bakışları altında sürdürülen erkeklik inşasında, farklı/muhafif/alternatif/öteki gibi konumlar üzerinden tanımlandığı söylenebilir. Ancak bu konumlar, yukarıda ele alındığı gibi hegemonik erkeklığe etki etmeyen veya ondan etkilenmeyen, tamamen bağımsız erkeklere işaret etmez. *Savaş Vadisi* filminde anlatılan Desmond'ın hikâyesi bu argümana iyi bir örnek sunar. Egemen normlara karşıt bir erkeklik performansı sergileyen Desmond'ın kendini kabul ettirme mücadelesi, bu normları farklı yollarla besleyen ve yeniden üreten bir süreçte ilerler, en sonunda da Desmond'ı kahramanlık konumuna yükseltir. Dine, militarizme ve kahraman erkeklik mitine yapılan referanslarla Desmond, çeşitlilik barındıran iktidar blokunun bir örneğini temsil eder.

Desmond Doss: Vicdani Retçi mi Vicdani Katılımcı mı?

Vicdani ret çoğu zaman askerliğin zorunlu olduğu durumlarda ortaya çıkan bir tutum olarak düşünülür. Çünkü “asker olmak *istemeyenler*, asker olmak *zorunda olmadığı* sürece, görevi reddetmeleri de gerekmez ve bu nedenden ötürü devlet makamlarıyla çatışkı da yaşamazlar” (Bröckling 2014, 70). Ancak Desmond'ın itirazı sadece insan öldürmeye yöneliktir ve bu itirazını dini temellere dayandırır. Desmond, askere gitmekten veya savaşa katılmaktan sakınmaz ancak bu tercihiyle aslında daha büyük bir tehdit olarak algılanır. Çünkü silah tutmayı reddettiği ve şiddete karşı olduğu halde ordu dışında kalmayı kabul etmez, ordunun içinde “aykırı” bir figür olarak görünür olmaya çalışır.

Desmond'ın tutumu, eril şiddeti kullanmaya yönelik bir ret gibidir aslında. Filmde Desmond'ın çocukken şiddete meyilli olduğu ancak erkek kardeşiyle kavgalarında onu ağır yaraladıktan sonra bir daha şiddete başvurmayan, şiddete şiddetle karşılık vermeyen biri haline geldiği görülür. Şiddete yönelik reddini kışlada/savaşta dahi sürdürür. Koğuştaki kendine sataşan as-

kere karşılık vermez, gece kendisini öldüresiye dövenlere boyun eğer, çatışma esnasında üzerine çullanan düşmana karşı bile tepkisiz kalır. Desmond, eril şiddetin erkekliğinin kurucu bir unsuru olmasını dini referanslarla reddeder.

Desmond'ın bu bireysel tutumunun vicdani ret kapsamında düşünülüp düşünülemediği sorusu, onun şiddeti ve insan öldürmeyi meşrulaştıran bir kuruma gönüllü katılması sebebiyle havada kalır. Kaldı ki Desmond da kendisini vicdani retçi olarak tanımlamaz. Filmde eğitim esnasında silaha dokunmayı reddedince yüzbaşının karşısına çıkarılan Desmond, kayıt belgesini inceleyen ve vicdani retçi statüsüyle orduya yollanmasına şaşırarak komutanına "vicdani katılımcı⁵ sayılıyım ben" diye cevap verir. Yani üniforma giyip, bayrağı selamlayıp, vazifesini yapmakla bir sorunu olmadığını, tek sorunun silah taşıyıp bir insanın canını almak olduğunu belirtir. Aynı açıklama *The Conscientious Objector* belgeselinde Desmond'ın kendisiyle yapılan röportajda da geçer. Kışlada kendini kabul ettirmekte zorlandığını belirten Desmond, kendisini vicdani retçi olarak değil vicdani katılımcı olarak açıklamaya çalıştığını ama üstlerini ikna edemediğini belirtir.

Vicdana yer olmayan bir kurumda vicdani katılımcılık da kabul görmez. Filmin bir sahnesinde komutan, diğer askerlere Desmond'ın silah tutmaya tenezzül etmediğini söylerken savaş alanında Desmond tarafından kurtarılmayı beklememelerini tembihler. Çünkü o esnada Desmond'ın yardım etmek yerine vicdanıyla muhasebe ediyor olacağını alaycı bir dille söyler. Desmond, filmde uzun bir süre vicdanını kabul ettirme mücadelesi verir. Bu mücadele kolay ilerlemez. Çünkü askerlik hizmeti, bireyi kendi inançlarına uygun davranmamaya zorladığı gibi bu inançlara ters düşen durumları olumsuzlayacak bir eylemde bulunmaya da mecbur bırakır (Major 1992, 351). Desmond, bu zorlamaları çok sık yaşar. Diğer askerlerin onu şiddet uygulamaya kışkırtmaları gibi komutanlar da her fırsatta onu silah tutmaya zorlar ve Desmond, kabul etmediğinde belli yaptırımlara maruz kalır.

Peki, Desmond silah tutmayı reddettiği halde neden ısrarla askere gitmeyi ve savaşa katılmayı istemektedir? Matthew Gutmann, ABD'de askerlik hizmetinin toplumun genel yararına katkıda bulunma imkânıymış gibi sunulduğunu belirtir (2014, 166). Bu tarz sunumun dünya savaşları dönemin-

•••

5 Türkçede kullanımı yaygınlaşmamış olan *conscientious cooperator* kavramı, öldürmeye karşı olan ama savaş zamanı katılımcı olmayan bir duruş benimsemek yerine vatana hizmet etmek için sıhhiye gibi geri hizmetlerde görev yapmaya yönelik bir tutuma işaret eder (Randol 2009, 54).

de daha yoğun ve sistematik bir şekilde işlediğini düşünmek yanlış olmaz.⁶ Desmond, vatansever bir figürdür. Savaşa vatani ve Tanrısı için katılmak ister. Vatanseverlik, erkeklerin savaşa gönüllü katılımlarını sağlayacak “güçlü bir kurucu söylem ve çağrı aracı” (Akgül 2011, 44) olarak işler. Öyle ki o dönemde “askeri hizmete verilen halk desteği yüzünden ABD’de bazıları hâlâ İkinci Dünya Savaşı’ndan ‘iyi savaş’ diye bahseder” (Gutmann 2014, 167). Desmond örneğinde toplum yararına katkıda bulunma motivasyonu vatanseverliğin yanı sıra dini argümanlarla da desteklenir. Her ne kadar İkinci Dünya Savaşı esnasında ABD’de “Sivil Kamu Hizmeti” adı verilen bir devlet uygulaması bulunsu ve on iki bin erkek bu uygulama sayesinde askeri hizmet içermeyen görevler yapmış olsa da (Gutmann 2014, 176), öyle görünüyor ki bu tarz görevler Desmond’ın toplum yararına katkıda bulunma isteği için yetersiz kalmıştır.

Desmond’a askerlik hizmeti süresince sıkıntı çıkaracak tek şey silah tutmak istememesi değildir. Desmond bir sahnede komutanına cumartesi günleri sebt günü olduğu için çalışmasına izin olmadığını söyler. Bunun üzerine komutan, “düşmandan sebt günü saldırmamasını isteyelim” diyerek alaycı bir tavır takınır ve Desmond’ı çürük raporu almaya yönlendireceğini belirtir. Komutanın bu yaklaşımı, silah tutmayı reddetmeyi ve ordunun kurallarına uymamayı, psikolojik sorunlar temelinde bir “çürüklük” olarak işaretler. Çünkü Joane Nagel’in belirttiği gibi erkek bir kurum olan ulus-devletin milliyetçilikle şekillenen kültürü, kültürel erkek temalarını vurgulamak ve bunlarla uyum sağlamak üzere yapılanmıştır (2011, 79) ve Desmond’ın bunlara uymama yönündeki edimi onu bu kültürden dışlamayı gerektirir. Üstelik savaşmanın toplum yararına katkı sağlamak için bir imkân olarak sunulduğu dönemde, çürüklük büyük bir toplumsal baskı getirecektir. Çünkü vatana hizmet adı altında dayatılan görevleri yerine getirmemek, erkekleri savaşa katılmaya yönelten “korkaklıkla suçlanma endişesi” ile “erkeksi macera düşkünlüğüne” ters düşer ve erkeklerin çevreleri tarafından hor görülmelerine sebep olur (Nagel 2011, 80). Filmin ilerleyen sahnelerinde emre itaatsizlikten mahkemeye çıkarılan Desmond, askere yazılma nedenini başkaları savaşırken evde güvenli bir şekilde oturmayı doğru bulmadığı üzerinden açıklarken

•••

6 *The Conscientious Objector* belgeselinde Savaş Gazileri İşleri eski müdürünün sözleri de bu durumu destekler niteliktedir. Herkesin hizmet etmek ve sorumluluğunu yerine getirmek için İkinci Dünya Savaşı’na gönüllü katıldığını belirten eski müdür, savaşın Amerikalılarda sınırsız teslim olma durumu yarattığından bahseder. Askerliğe elverişli olmayan erkeklerin savaşa katılmadığı için intihar ettiği bir dönemde, Desmond’ın tutumunun aykırılığına dikkat çeker.

iki kişinin “çürük” olup savaşa katılmadığı için intihar ettiği örneğini verir ve herkes savaşa katılmak isterken kendisinin de vatanına hizmet etmesi gerektiğine inandığını belirtir.

Desmond’a meşru olarak vicdani retçi görüldüğü için çürük raporu verilemez. Film boyunca Desmond’ın orduyu bırakması veya ordudan atılması için pek çok girişimde bulunulur ve hepsi başarısızlıkla sonuçlanır. Desmond, istediği gibi silah eğitimi almadan sıhhiye olarak savaşa katılır. Silah taşımaz ama sürekli üzerinde bulundurduğu Kutsal Kitap’ın sembolik olarak bu işlevi gördüğü sık sık vurgulanır.⁷ Pek çok sahnede Kutsal Kitap’ı okuduğu, onu çatışmalarda dahi yanından ayırmadığı görülür. Öyle ki savaş alanında üzerinden düşürdüğünü fark ettiğinde arkadaşlarından biri ölüm pahasına da olsa onun tek silahını bulup getirmek için çatışma alanına geri dönecektir.

Filmin bir sahnesinde komutanın silahları kadınlarla özdeşleştiren yaklaşımı, Desmond’ın silah yerine koyduğu Kutsal Kitap için de geçerlidir. Komutan, silahlar için askerlere şöyle der: “Sizin sevgiliniz ve kadınız olacaklar. Veya eşiniz. Hatta ömrünüzde gerçekten seveceğiniz tek şey.” Desmond’ın sembolik silah vazifesi gören Kutsal Kitap’ının sevgilisi Dorothy tarafından hediye edilmiş olması ve içinde fotoğrafının bulunması bu bakımdan anlamlıdır. Film boyunca Kutsal Kitap bir silah olarak işlev görürken Desmond da gitgide kahraman bir savaşçı konumuna yükselir. Böylece vicdani retçi ya da vicdani katılımcı fark etmez, öldürmeyi reddeden şiddet karşıtı bir tutumun dahi nasıl militarist değerlerle iç içe geçebildiği ve iktidarla nasıl karşılıklı alışveriş içinde olabildiği farklı erkeklik performansları üzerinden sergilenir.

Orduda Erkeklik Halleri

Çağdaş Amerikan sineması üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında Donna Peberdy erkekliği, icra edilen veya canlandırılan bir performans olarak ele alır. Farklı filmler üzerinden bu tür performansların söylemsel olarak ve temsillerle görünür olduğu örnekleri keşfetmeye çalışır (Peberdy 2011). Bunu yaparken aynı zamanda erkek kimliğinin nasıl birbirinden farklı yollarla tanımlandığını ve sergilendiğini de göstermiş olur. Farklı erkeklik gösterileri, *Savaş Vadisi* filminde de kışla ve savaş sahneleri üzerinden açık bir şekilde sunulur.

•••

7 *Miracle on Hacksaw Ridge* belgeselinin Youtube’daki tanıtım yazısında da şu ifade yer alır: “Savaş boyunca onun tek silahı Kutsal Kitap’ı ve Tanrı’ya olan inancıydı”.

Askeri eğitimin tasvir edildiği Amerikan savaş filmleri, oğlan çocuklarının kadın dünyasındaki çocukluklarını geride bırakıp erkek ortamlara giriş süreçlerinin bir yansımasını içerir (Donald ve MacDonald 2011, 1-14). Çünkü askerlik hizmetinde “güvenlik görevinin askerlik adı altında bir tür ‘erkeklik ispatı’ haline dönüşmesi” (Sancar 2011, 154) söz konusudur. Filmde Desmond, askeriyeye katılıp koğuşa girdiği an bu ispata yönelik erkeklik performansları sahnelenmeye başlar. Kaslı bir erkek çıplak halde barfiks çeker, bir başkası erotik dergilere bakar, diğeri kovboy ipi çevirir, başka biri arkadaşının ayaklarının arasını hedef alarak bıçakla atış yapar (ve birkaç başarılı atıştan sonra bıçağı arkadaşının ayağına saplar), öte tarafta iki erkek kâğıt oynar... Homososyal bir mekân olarak koğuş, erkeklerin yatay güç ilişkileri ağında birbirlerine karşı gerçekleştirdikleri erkeklik gösterilerine sahne olur. Bir “hegemonik erkeklik öğrenme okulu” (Sancar 2011, 155) yatakhane olarak koğuş, derse yapılan hazırlıkların ve derste öğrenilen bilgilerin pratik edildiği, kanıtlandığı ve sürekli yeniden üretildiği kurucu bir mekâna işaret eder.

Kışladaki homososyal ilişkiler, egemen erkeklik değerlerine uymayan erkeklikleri dışlar. Jean Lipman-Blumen homososyalliği, kişinin kendi cinsiyetinden oluşan topluluğu tercih etmesi ve/veya bu topluluktan haz alması olarak tanımlayıp homososyalliğin kadınlar ve erkekler arasındaki ayrımı pekiştirdiğini vurgularken (1976, 16) Sharon R. Bird, bu kavrama hegemonik erkekliklerle hegemonik olmayan erkeklikler arasındaki ayrımın pekiştirildiği vurgusunu da ekler (1996, 121). Koğuş içindeki farklı erkeklik gösterileri, hegemonik erkekliğin farklı temsilleri üzerinden ilerlediği müddetçe kabul edilebilir olur. Desmond’ın hegemonik erkekliğe uymuyor gözükken özellikler sergilemesi bu yüzden bir kriz yaratır.

Koğuşa bir komutanın girmesi homososyal düzeni bozmasa da bütün güç dengelerini değiştirir. Filmde böyle bir sahneyle erkeklerin “iktidar sahibi olmanın ötesinde, iktidar mekanizması tarafından üretilen özneler” (Yarar 2015, 16) olmalarının mikro örneği sergilenir. Komutan, koğuştaki hizaya dizdiği askerlere bir bir sataşır ve bir iktidar gösterisiyle onları kimliklendirir. Tipini garip bulduğu askere Hortlak, ayağına bıçak saplanana Er Geri Zekâli, diğesine Kızılderili, ötekine Dombili, bir başkasına Sivri Zekâ lakaplarını taktar. Komutan, Desmond’ın zayıf bedenini de alay konusu yapar. “Seni elime alıp kulağımı karıştırırsam geliyor asker” diyerek dalga geçer ve yanındaki onbaşıya Desmond’ı sert rüzgârlardan korumasını tembihler. Komutanın ani gelişle giyinme fırsatı bulamayan çıplak asker Hollywood ise askeri düzenin bir başka temsilini gözler önüne serer. Aslında homososyal ilişkilerin hâkim

olduğu, yatakhane/koşuş gibi çıplaklığa kısmen izin veren kapalı bir alanda, çıplak gezmenin bir sakıncası yok gibidir. Ama Hollywood'un çıplaklığı ordunun kurallarına ve özellikle tektipleştirme politikasına karşı bir başkaldırı içerir. Hollywood'un kaslı vücuduyla sergilediği aykırılık, iktidar sahibi komutanlar karşısında henüz tam olarak erkekleşmemiş ve kadınsılık vurgusu üzerinden aşağılanarak eğitilecek olan asker modeline ters düşer. Bu yüzden eğitime üniformasını giymeden çıkmaya zorlanır. Sergilediği güç ve gövde gösterisi utanca dönüştürülür.

Hollywood'un çıplak kaslı vücudu dahi iktidar karşısında gücü temsil ettiği için rahatsız edici bir aykırılık olarak görülürken Desmond'ın silah tutmayı ve şiddet uygulamayı reddetmesi hem askeri düzeni bozduğu için iktidar tarafından hem de normatif erkeklik inşasına itirazda bulunduğu için diğer erkekler tarafından bir tehdit olarak algılanır. İktidarın derdi Desmond'ı savaşta illa ki adam öldürmeye zorlamak değildir. Desmond'ın savaşa sıhhiye olarak katılmasının ordu için de bir sakıncası yoktur. Ancak sıhhiye dahi olsa askeri eğitimini tamamlaması şarttır ve bu eğitime silah eğitimi de dâhildir. Desmond'ın silaha dokunmayı reddetmesi, disiplini bozduğu ve iktidarın gücünü sarstığı için kabul edilemez olur.

Vicdani retçileri birer sıkıntı haline getiren şey, kendi mantıklarını devlet mantığının üzerinde görmeleridir (Bröckling 2014, 77). Desmond'ı iktidar nezdinde rahatsız edici kılan şey budur. "Kesin hiyerarşik kademelere bölünmüş bir organizasyon olan askerlik kurumu, sosyal disiplini kurmanın laboratuvarıdır" ve burada pekiştirilen politikalar topluma yayılır (Selek 2014, 19). "Tektip giyinip, tektip hareket eden erkekler topluluğu olarak ordu, aslında yaratılmak istenilen toplumun prototipidir" (Çoban 2013, 189). Dolayısıyla Desmond'ın reddi sadece kışla içerisinde değil, sivil hayatta da hem düzene yönelik bir tehdit barındırır hem iktidara yönelik bir başkaldırı. Bu yüzden yüzbaşı, "böyle bir adam varken bölüğümde disiplini nasıl sağlayacağım?" cümlesini sarf ederek kaygısını açık açık dile getirir. Sonrasında da düzeni sağlamayı, Desmond üzerinde daha fazla güç uygulamayı seçerek dener. Çavuşa, "o Tanrı'yı öne sürüyorsa sen de ona cehennemi göster" der ve Desmond'ın pes etmesini sağlamak için fiziksel/psikolojik şiddet araç olarak kullanılır.

Desmond'ın silah tutmayı reddetmesi, bölümündeki askerler için erkeklige bir tehdit olarak algılandığından dolayı rahatsız edici olur. Bu yüzden Desmond, arkadaşları tarafından uygulanan bir tür "iktidarsız kahramanlık" gösterilerine maruz kalır. Pınar Selek'in öne sürdüğü bu kavram, erkeklerin

askeri kurum içinde itaati öğrenerek iktidarsızlaştığını, toplumsal erkekliğin bu iktidarsızlıktan kendi iktidarını üreterek farklı olanlara (kadınlara, çocuklara, eşcinsellere, sakatlara, vicdani retçilere) kahramanlık tasladığını vurgular (2014, 22). Yani bu süreçle birlikte erkeklik “hem yaralanır hem de güçlendirilir” (Çoban 2013, 200). Askeri kurum içinde erkekler, emir altında itaat ederek aldıkları erkeklik eğitimini daha sivil hayata geçmeden diğer erkeklere karşı uygulamaya başlar. İlk günler Desmond’a en çok sataşan askerlerden biri olan Smitty, Desmond’ın insan öldürmeyi reddetmesini kendi erkekliğine bir tehdit olarak algılar ve Desmond’a “bizden iyi olduğunu mu düşünüyorsun” diye sorarak savunmaya geçer. Fiziksel müdahalelerde bulunur, karşılık alamayınca daha çok sataşır. Desmond’ın dini inancından dolayı değil, korkaklığından dolayı silaha dokunmadığını iddia eder. Kutsal Kitap’ını ele geçirek içinde bulduğu Dorothy’nin fotoğrafı üzerinden onu kışkırtmayı dener ve “böyle bir karı gerçek bir erkeği hak ediyor” diyerek Desmond’ı erkek olmamakla suçlar. Tıpkı yüzbaşının iktidarını korumak ve düzeni sağlamak için şiddetin dozunu arttırması gibi Smitty de erkekliğini korumak için Desmond’ı yalvarır ve fotoğrafı ancak kendine zorla “lütfen” dedirttikten sonra bırakır. Diğer askerlerin seyirciliği önünde oynanan bu erkeklik oyununda Smitty gücünü kanıtlamış/korumuş olur.

Desmond, daha ağır bir şiddet gösterisine gece uyurken maruz kalır ve ordunun yıldırma politikaları dâhilinde üstleri tarafından kışkırtılan askerlerin saldırısına uğrar. Desmond’ın kan revan içindeki halini gören komutan, bu yaşananların kimseye bir yararı olmadığını belirtir ve ona bir kez daha ordudan ayrılmasını önerir. Desmond yine kabul etmez. Bunun üzerine komutan onu dövenlerin kim olduğunu sorar ancak Desmond’dan bir yanıt alamaz. Bu sahneyle birlikte Desmond, onu dövenlerin kim olduğunu bütün askerlerin önünde açık etmeyip “erkekçe” davrandığı için kendini yavaş yavaş kabul ettirmeye başlar.

Desmond sadece silah tutmaması ve şiddet uygulamaması üzerinden değil, et yemeye karşı olması üzerinden de normatif erkeklik kodlarına uymayan bir duruş sergiler.⁸ Etin kültürel olarak iktidar, güç, dayanıklılık, kas, yiğitlik, bedenen sağlıklı olma, cinsel aktiflik gibi etiketlerle kodlanmış olması, et yeme ile erkeklik arasında güçlü bir ilişki kurar.⁹ Bu yüzden et yememeyi seçen erkekler, erkeklik rolünün önemli bir kısmına meydan okumuş olur ve

•••

8 Yedinci Gün Adventistleri sade ve sağlıklı bir yaşamı tercih ederler ve alkol, sigara, uyuşturucu gibi alışkanlıklardan uzak durarak vejetaryen ağırlıklı beslenirler (Hristiyan Forum, t.y.).

9 Ayrıntı için bkz. Armstrong ve Potts 2004; Adams 2013; Potts ve Parry 2010.

bu da onlara kadınsı konumlar atfeder (Adams 2013, 96). Bedenen zayıf olması nedeniyle sıksalık ve silah tutmaması sebebiyle korkaklık atfedilen Desmond, ilerleyen sahnelerde et yemediğini belirtmesiyle bu farklı konumunu bir kez daha gözler önüne serer.

Desmond, koğuştta başlayan kendini kabul ettirme sürecini ilerleyen sahnelerde izne çıkamama, kendi nikâhını kaçırma ve dahası hapse girme pahasına da olsa duruşunu asla bozmamasıyla destekler. Bu süreç, Desmond'ın savaş sahnelerindeki performansıyla kahramanlık düzeyine ulaşır. Farklı bir erkeklik temsili sunan Desmond'ın kabul edilebilirliğinin, filmde dini referansların yanı sıra egemen erkeklığe atfedilmiş değerler, hareketler ve dahası kahramanlıklar neticesinde mümkün olabileceği gösterilir.

İki Nesil-İki Savaş: "Ölü" Babanın Savaşçı Oğlu

Çağdaş sinemada erkeklığın keşfi çoğu zaman babalıkla da ilişkilendirilir (Franco 2008, 29). *Savaş Vadisi* filminde, kışla ve savaş sahnelerindeki farklı erkeklik performanslarının yanı sıra baba-oğul karşılaşması üzerinden iki nesil arasındaki erkeklik çatışmaları da gösterilir. Desmond'ın babası ile olan ilişkisine dair sunulan temsiller, onun kendini nasıl konumlandığına ve erkeklliğini nasıl inşa ettiğine yönelik önemli ipuçları sağlar.

Desmond'ın babası Birinci Dünya Savaşı'nda ülkesi için savaşmış ve pek çok arkadaşını kaybetmiş eski bir askerdir. Film boyunca sık sık asker arkadaşlarının mezarı başında görülür. Onların yanında içer, onlarla sohbet eder, içkisinden onların mezarlarına döker. Ayrıca oğullarına ve karısına şiddet uygulamaktan kaçınmaz. Filmdeki bu baba figürü, hegemonik erkeklik inşası dâhilinde erkeklere dayatılan askere gitme, savaşa katılma gibi görevlerin erkekler üzerinde ne gibi sonuçlar doğurabileceğine yönelik bir örnektir aslında. Oğulları tarafından pek dikkate alınmayan ve çok uç gibi görünen bu örnek ancak filmin ikinci yarısındaki çatışma sahnelerinde açık gösterilen vahşetle yüzleşince sıradanlaşır.

Desmond'ın "farklı" bir erkeklik temsili sunması gibi babası da "farklı" bir babalık temsili sunar. Erkeklik gibi babalık da kültürel bir inşaya işaret eder ve bu inşa sabit ilerlemez, tarihsel olarak değişkenlik gösterir (Lupton ve Barclay 1997). Tingting Tan, babalık üzerine yaptığı literatür taramasında geleneksel Amerikan babalığını üç dönem ile özetler. İlk dönem 18. yüzyılı ve 19. yüzyılın başını kapsayan "ahlak müfettişi" (*moral overseer*) modelidir. Bu model, çocuklarını dini talimatlarla eğiten, cezalandıran, onlara ahlaki bir

model sunan babalığı temsil eder. 19. yüzyılın başından 20. yüzyılın ortalarına değin süregelen ikinci dönemde ise babalığın “mesafeli-ev geçindiren rolü” (*distant breadwinner role*) öne çıkar. Ailesi için ekonomik destekten sorumlu, çocuk bakımına ve ev işlerine çok az vakit ayıran bir babalık modelidir bu. Geleneksel Amerikan babalığının üçüncü dönemi ise 1940’tan 1965’e kadar hâkim olan “cinsiyet rol modeli” (*sex role model*) üzerinden açıklanır. Cinsiyet rol modeli, kızlarından çok oğullarına güçlü erkeksi rol model olan babalığı vurgular (Tan 2016, 111). Filmdeki baba figürü Tan’ın sınıflandırdığı üç modelden izler barındırır da asıl vurgu savaş deneyiminin krize sokup dönüştürdüğü bir erkek kimliğidir. Desmond’ın annesi de kocasının savaştan sonra bu hale geldiğini vurgular ve çocuklarının onu kendisi gibi savaştan önce tanımış olmalarını dilediğini belirtir.

Desmond’ın babası, sembolik olarak ölü bir babayı imler. Bu ölüm ilk olarak savaşta gerçekleşmiştir. Kendisi de arkadaşlarının mezarı başında içerken “ben de sizinle beraber ölmüşüm sanki” der ve babalık konumunu da içeren bir sosyal ölümü ima eder. İkinci ölüm ise Desmond tarafından gerçekleştirilen ve doğrudan babalık konumunu hedef alan bir ölümdür. Desmond, babasının annesine şiddet uyguladığı ve silah çektiği esnada araya girerek silahı ele geçirir ve babasına yönelir. Tetiği çekmez ama babanın sembolik ölümü orada gerçekleşir. Desmond’ın nöbette Smitty’ye anlattığı geçmişe ait bu olay, onun bir daha eline silah almamaya yemin ettiği andır aynı zamanda.

Aslında “babaların sahip olduğu erkeklik değerlerinin ‘rol modeli’ olarak çocuklarına da büyük ölçüde geçtiği genel kabul gören bir görüştür” (Sancar 2011, 125). Filmde de ilk sahnelerde Desmond’ın ve kardeşi Hal’in “babaları gibi çatlak” davranışları¹⁰ ve şiddet içeren oyunları görülür. Ancak bu baba, alkole düşkünlüğü ve şiddete meyilli olmasıyla kötü bir rol model olarak dursa da savaşın yıkıcı etkisini bizzat deneyimlediği ve savaş nedeniyle bu hale geldiğini bildiği için oğullarının aynı hataya düşmesini istemez. Ne var ki bunda başarısız olur. “Babanın kendi değerlerini oğulun yaşamına geçirmeye çalışması ve oğulun da kendi yolunu keşfetmeye çalışması arasındaki gerilim” (Sancar 2011, 127) filme yansır. Önce Hal, sonra Desmond savaşa katılmak için askere gönüllü yazıldıklarını babalarına açıklarlar.

Hal, savaşa kiliselerindeki yığınla çocuğu ölümden korumak için gitmek

•••

10 Film Desmond ve Hal’in çocukluk görüntüleriyle başlar. Yüksek bir tepeye çıkarak tehlikeli hareketler sergiledikleri görülür. O esnada oradan geçen çiftten biri şöyle der: “Doss’un çocukları bunlar. Babaları gibi çatlaklar”.

istediğini söyler. Elbette ki o da Yedinci Gün Adventistleri'ndendir ve Desmond kadar inançlıdır ama silah tutmakla ve öldürmekle herhangi bir sorunu yoktur. Altıncı emirdeki yasağın öldürmeye değil cinayet işlemeye yönelik olduğuna ve savaşta öldürmenin cinayet sayılmadığına inandığını belirtir. Henüz askere yazılıp yazılmadığı bilinmeyen Desmond'ın bu sahnelerde kardeşinin kararı hakkında ne düşündüğü açık değildir. Desmond, kardeşi yemek masasından kalkarken ona göz kırpmakla yetinir.

Desmond'ın savaşa gitme motivasyonu biraz daha farklıdır. Hem vatani hem Tanrısı için adam öldürerek değil, hayat kurtararak savaşmak niyetindedir. Milli değerlerini dini değerlerle harmanlayan, böylece devletin ve milletin korunması için "duygusal yatırımı ikiye katlanan" (Saigol 2011, 239) bir figürü temsil eder. Desmond'ın bu kararını babasına açıkladığı sahne, babasının arkadaşlarının mezarı başında geçer. Babası kendini ve etrafındaki ölüleri kastederek "herkes bizim yaptığımız gibi aptallık edip düşünmeden harekete geçiyor" der ve savaşın anlamsızlığına ve görünür sonuçlarına dikkat çeker. Desmond, babasının "şansın olur da hayatta kalırsan Tanrı'ya şükretmeyeceksin" lafına aldırmadan Tanrı'ya ve vatanına hizmet için savaşa gider.

Hem Hal hem de Desmond, savaşın babalarında yarattığı etkiyi bireysel görüyor gibidir ve bu tekil örneğin vatanseverliklerinin ve milliyetçi duygularının önüne geçmesine izin vermezler. Bu askeri görevi, cinayet işlemeyi/öldürmeyi reddeden emirden öte Tanrı'ya ve insanlığa hizmet etme yükümlülüğü gibi başka dini referanslarla destekleyerek yerine getirirler. Oysa görünür olduğu bütün sahnelerde babanın şiddet eğilimi, alkol düşkünlüğü ve "çatlak" olması, hep zamanında yaşadığı savaş deneyimine bağlanır. Savaş deneyiminin travmatik etkilerinin tek vücutta somutlaşmış hâli, filmde aynı zamanda kahramanlık mitinin göz boyayan ihtişamını silen ve yapaylığını vurgulayan bir temsil sunar. Örneğin oğlunun mahkemede ceza almaması için eski üniformasını giyip harp hizmetleri komutanından aldığı yazıyı mahkemeye yetiştiren babanın müdahalesi, "artık bu ordunun üyesi değilsiniz" denerek engellenir. Bu duruma çok içerleyen baba, zamanında savaştığından ve pek çok arkadaşını kaybettiğinden ama sonra üniformasının unutulduğundan, söz hakkı kalmadığından ve "iş bitmiş" görüldüğünden bahseder. Filmdeki baba figürü, korkusuzca savaşmasının sonucunda elde ettiği kahramanlık konumunun geçiciliğini açık bir şekilde göstermiş olur ve bu konunun iktidarın bir aracı olarak işleyen sahte bir söylemsel inşaya işaret ettiğini görme fırsatı sunar.

Baba figürü, filmde savaş karşıtlığına yönelik ses çıkaran tek figürdür.

Ancak ne var ki o da oğlunun emre itaat etmemekle yargılandığı davada olaya müdahale ederek tavrından taviz vermiş olur. Katıldığı savaştan kalan bağlantılarını kullanarak oğlunun ceza almadan orduya geri dönmesini sağlar. Oysa oğlunun suçlamaları kabul etse orduya tekrar gönderilmeyeceğini, kısa bir cezadan sonra sivil hayatına geri döneceğini biliyordur. Yine de babalık konumunun şahsi değerlerinin önüne geçmesine izin verir, büyük bir çabayla üst mercilere ulaşır ve girmeyi hiç istemediği askeri ortamlara girmek zorunda kalarak oğlunun inancına olan saygısını ilk kez gösterir. Ölü bir babanın, filmdeki tek canlanma belirtisidir bu.

Sonuç olarak Desmond'ın babası, diğer anlatıların gölgesinde kalan ama aslında filmin temelini oluşturan bir temsil üzerinden üç kritik meseleyi gözler önüne sermiş olur: Bir kimlik olarak babalığın ölümlülüğü, bir olgu olarak savaşın anlamsızlığı ve bir statü olarak kahramanlığın geçiciliği. Babasının sembolik ölümünden sorumlu olan Desmond, onun ilk ölümüne sebep olan nedenleri yok sayar ve haklı bulunduğu savaşa katılarak kahramanlık mücadelesi sergiler.

Düşmanın (Canavarca) Temsili

Filmde görülen bir diğer erkeklik karşılaşması, savaşan iki karşıt tarafın milli duyguları üzerinden ilerler. Savaş, erkeklikle doğrudan ilişkilidir çünkü bir kavram olarak erkeklik, savaşı toplumsal bir pratik ve kurum olarak daha anlaşılır ve kabul edilebilir kılan bir çerçeve sağlar (Hutchings 2008, 389). Savaşçı ruhlara sahip olması beklenen erkeklikler, büyük oranda milliyetçi ideolojiden beslenirler. Milliyetçilik, “yerel olan her şeye çok büyük bir değer atfeder” (Enloe 2003, 97) ve böylece yerel olmayan ve yerel olana tehdit oluşturan her şey kolayca ötekileştirilir. “Ötekileştirilen her toplumsal grup düşmandır, varoluşun önündeki engeldir, tehdittir ve yok edilmesi gerekir” (Çoban 2013, 193). Bu yüzden “devletin idame ettirilmesi ve devlet iktidarının kullanılması, çoğu kez, diğer ulus-devletlerle savaşılmasını gerektirir” (Nagel 2011, 74). Dolayısıyla savaş filmlerinde milliyetçi söylem ve temsillerin ön plana çıkarılması sürpriz olmaz. Bu durumun *Savaş Vadisi* filminde de farklı işlemediği görülür. Pek çok sahnede milli değerler ve yabancı düşmanlığı farklı erkekliklerle iç içe geçmiş şekilde kurgulanır.

Nagel, ordu gibi çoğu devlet kurumuna erkeklerin hâkim olmasından ve milliyetçiliğin de tanımı gereği devletle ve onun kurumlarıyla yakından bağlantılı olmasından dolayı, hegemonik erkeklik kültürü ve ideolojisi ile hegemonik milliyetçilik kültürü ve ideolojisinin el ele ilerlemesinin şaşırtıcı olmadığını söyler (2011, 75). Şeref, vatanseverlik, korkaklık, cesaret ve görev

gibi terimler hem ulusla hem erkeklikle doğrudan ilişkilidir, dolayısıyla sadece milliyetçilik ya da erkeklikçilik gibi tek bir ideolojiye indirgenemez (Nagel 2011, 79). Filmdeki erkeklerin savaşçı kimliklerini erkeklik, milliyetçilik ve militarizm sarmalında kazandıkları ve filmde de bu üç olgunun birbirine bağımlı şekilde işlediği söylenebilir.

Filmde Amerikan askerlerine atfedilen kahramanlık konumunu inşa etmede ve savaşın haklı gösterilmesinde düşmanın nasıl temsil edildiği önemli bir yer tutar. “‘Biz’ ve ‘onlar’ arasındaki mesafeleri keskinleştiren bir fikirler kümesi” olan milliyetçilik (Enloe 2003, 99), filmde Amerikan askerleri ile Japon askerleri arasındaki karşıtlığı besleyen ve Japon askerlerini düşmanlaştıran pek çok söylem ve performans üretir. Daha çatışma sahneleri başlamadan komutanın bir sahnede Desmond’a, “prensiplerin umurunda değil çünkü Japonların da değil” demesiyle düşmanın Japon olduğu (ya da Japonların düşman olduğu) vurgusu başlar. Bir başka sahnede Desmond’a silah tutmadığı halde orduya katılma isteğindeki ısrarının sebebi sorulur ve Desmond, “Japonlar Pearl Harbor’a saldırdığında bunu kişisel algıladım” diyerek Japonları hedef gösterir. Bu sahnelerle başlayan “Japon düşman” a yönelik odak, seyirciyi savaş sahnelerindeki “Japon vahşeti” ne hazırlar.

Amerikan askerlerinin savaş alanına ulaştığında gördükleri ilk şey, önlerinden geçen kamyonlara yüklenmiş ölü bedenler olur. Bu sarsıcı sahneler, düşmanın vahşiliğini daha çatışma görüntüleri başlamadan imler. Yeni gelen askerlere bu öldürülen askerlerin yerine savaşacakları bildirilerek bir korku ve intikam duygusu yaratılır. Öteki olana dair yaratılan korku, onu sürekli potansiyel bir tehlike olarak tanımlar ve ona yönelik her türlü şiddeti meşrulaştırma işlevi görür (Akgül 2011, 84). Biriken intikam duygusu ise çatışmaya girme motivasyonlarından biri olarak işlerken (Collier 1999, 11) her intikam, karşı intikam için yoğun bir arzuyu da beraberinde getirir (Utley 1949, 303). Bu durum savaşların sürekliliğine sebep olduğu gibi düşmana yönelik nefreti de sürekli olarak besler. Filmde askerler çatışmanın sürdüğü Hacksaw Tepesi’ne çıktıklarında düşmanlarına yönelik nefret artar çünkü ölü beden görüntüleri çok daha vahşi bir hâl alır. Uzuvarları kopmuş, parçalanmış, yanmış, kurtlanmış bedenler ve ortalığa saçılmış iç organlar gösterilir. Hemen arkasından da bu görüntülerin faili olarak temsil edilen Japonlar ağır bir saldırıya geçer.

Uzun bir süre aralıksız devam eden çatışma sahnelerinde düşman, seyirciyi rahatsız eder derecede vahşi bir canavar gibi sunulur. Kimi sahnelerde Japonların saldırısı, bilgisayar oyunlarında bağırarak kameraya doğru koşan

yaratıklar gibi yakın çekimde bir korku unsuru olarak verilir. Desmond'ın rüya gördüğü sahnede ise bir Japon askerin yüzü hiç beklenmedik bir anda kameranın önünde belirir ve bu asker diğer Japonlarla birlikte hem Desmond'ı hem de Smitty'yi vahşice katleder. Amerikalıların geri çekildiği ve Desmond'ın Hacksaw Tepesi'nde tek başına kaldığı sahnelerde ise Japonların etrafta dolaşarak buldukları yaralı Amerikan askerlerinin boğazlarını acımasızca kestikleri veya onları süngüyle öldürdükleri gösterilir.

Filmde düşmanın canavarca temsili, Amerikan askerlerinin onlara karşı sürdürdüğü savaşı meşru bir zemine oturtma işlevi görür. Çünkü savaşlarda düşmanı, yani "öteki"yi kendinden aşağı ve değersiz kılmak "onlara" yönelik şiddeti haklı gösterir (Peterson 2010, 21). Filmde düşmanın ötekiliği ve canavarlığı vurgusu, çatışma sahnelerindeki temsillerin yanı sıra pek çok sahne- de söylemsel olarak da inşa edilir. Örneğin komutan, askerlerini "İngilizce konuşmayan herkesi vurun" diye uyararak Japonların "yabancılığını" vurgular. Savaşa önceden dâhil olan bir asker, yeni gelen bölüğe altı kere geri püskürtüldüklerini açıklarken Japonlar için "kokuşmuş hayvanlar" yakıştırması yapar. Desmond gibi sıhhiye olarak görev yapan (ama silah da taşıyan) bir asker ise Japonların özellikle yaralılara saldırdığını ve sıhhiyeleri vurmaya çalıştıklarını vurgulayarak vahşiliklerine dikkat çeker. Bir başka sahnede Smitty ise Desmond ile sohbet ederken "bu Japonlar çok sinsidir" diyerek Desmond'a dikkat etmesini söyler.

Filmin sonlarında Smitty'nin Japonlara sinsilik atfetmesini haklı çıkaran bir düşman temsili gerçekleşir. Çatışmada ağır hasar alan Japonların üniformalarını çıkarmış bir şekilde beyaz bayrak sallayarak teslim oldukları görülür. Bu bir aldatmacadır ve Amerikan askerleri ateşi kestikleri an Japonlar tarafından bomba yağmuruna tutulurlar. Filmin sosyal medyada en tartışmalı bulunan sahneleri de budur. Desmond, üzerlerine doğru gelen bombalardan birini eliyle diğerini ayağıyla uzaklaştırır. Savaşta tek yarasını bu beklenmedik çatışma esnasında alır. Aradan çok vakit geçmeden de Japonlar'ın yenilgiyi gerçekten kabullendiği görülür.

Kahraman Erkekler!

Film, Desmond'ın "farklı" bir erkeklik performansını şekillendiren dinamiklerle başlar, bu performansın dışlanma ve kendini kabul ettirme süreciyle devam eder ve en sonunda bu performansı zirveye çıkararak kahramanlık konumuna ulaştırır. Desmond filmin sonunda babasına, diğer askerlere, ko-

mutanlarına ve düşmana, kısacası bütün diğer erkeklerle rağmen kahraman erkeklik mitinin bir taşıyıcısı haline gelir.

Melek Göregenli, “meşrulaştırıcı mitler” kavramını açıklarken “mit” kelimesinin kullanılmasını, “inançların epistemolojik olarak doğru ya da yanlış olmaları değil, daha ziyade doğru gibi görünmeleri, pek çok insanın bunlar doğruymuş gibi davranmaları” nedenine bağlar (2014, 52). Kahraman erkeklikten bahsederken bunu da bir mit olarak ele almak, bu konunun diğer insanların (özellikle erkeklerin) konuları, bakışları ve onayları üzerinden inşa edildiğini vurgulaması açısından önemlidir. Desmond, savaş sahneleri boyunca diğer askerlerin ve en sonunda da iktidarın gözündeki kahramanlığını inşa eder. Örneğin çatışma devam ederken herkes geri çekilmeye karar verir ancak Desmond bekleyen yaralılar olduğunu söyleyerek savaş alanına geri döner. Çatışmalar boyunca diğer sihhiyelerin aksine kurtarılamayacağı düşünülen yaralıların dahi yardımına koşar.¹¹ O da yetmez, yaralı Japon askerlerini de kurtarmaya çalışır. Japonların yaralı Amerikan askerlerini öldürdüğü gösterilirken Desmond’ın yaralı Japon askerlere yardım etmesi, onun “gerçek” bir kahraman olarak sunulmasında önemli yer tutar. Savaşın sonunda silahlı sihhiyenin öldüğünün belirtilmesi de Desmond’ın silahsız hayatta kalma başarısına işaret ederek kahramanlığını vurgular.

Desmond’ın Smitty ile olan sahneleri, onun orduda reddedilişinden kahraman kabul edilmesine uzanan mücadelesini resmeden önemli anlara işaret eder. Kışlada Desmond’a ilk sataşan Smitty’dir ve bu süreçte diğer askerlerin Desmond’a yönelik genel tutumunu temsil eder. Desmond’ın kabul görmeye başladığı anlar da yine Smitty ile savaş sahnelerindeki dayanışmaları ve nöbetteki samimi sohbetleri aracılığıyla temsil edilir. Smitty’nin çatışmada vurulması, güvenli bölgeye taşınırken Desmond’a korktuğunu itiraf etmesi ve kurtarılamayıp ölmesi ise Desmond’ın onur madalyası almasını sağlayacak kahramanlık gösterisinin başlaması için kritik bir andır. Böylece ikisi arasındaki ilk karşılaşma koşu Da Desmond’ın korkaklığı üzerinden Smitty’nin sergilediği erkeklik gösterisine sahne olmuşken son karşılaşma Smitty’nin korkusuna ve Desmond’ın onu kurtarmaması sonucunda bilerek savaş alanında tek başına mücadele etmesine sahne olur. Herkes Hacksaw Tepesi’nden aşağı inerken Desmond orada kalır ve gece boyunca yaralı bulduğu askerleri halatla aşağıya indirerek on iki saatte yetmiş beş kişiyi kurtarır.

•••

11 *The Conscientious Objector* belgeselinde de “ölmesi muhtemel bir yaralıya yardım için kalmak mı, yoksa kurtarılabilecek bir yaralıya yardım için devam etmek mi” durumunda her zaman ikincinin seçildiği ama Desmond’ın aksini yaparak ağır yaralı bir askeri kurtardığı ve bu askerin yetmiş iki yaşına kadar yaşadığı anlatılır.

Desmond, vatani ve milleti için en büyük değerlerinden ödün vererek de kahramanlığını besler. Kışlada silah tutmayı ısrarla reddetmesine ve cumartesi günleri çalışamayacağını belirtmesine rağmen çatışmalar esnasında ikisini de yaptığı görülür. Desmond, babasını “öldürdükten” sonra silaha ilk kez komutanını kurtarmak için dokunur. Çatışma esnasında yaralı komutanını güvenli bölgeye taşımak için bulduğu bir silahı hiç düşünmeden eline alır ve bir battaniyenin ucuna sarar. Bu esnada komutanı, “nişan alıştırması için biraz geç olmadı mı” diyerek şaşkınlığını belirtir. Desmond, komutanını battaniyenin üzerine oturarak silah yardımıyla çeker ve onu güvenli bölgeye ulaştırır. Cumartesi günleri çalışmama inancı ise yetmiş beş askeri kurtardığı günün ertesinde bozular. Komutanı Desmond’a gelip o günün kendisi için kutsal olduğunu bildiğini ama diğer askerlerin onsuz çatışmaya girmek istemeyeceklerini bildirir ve bölüğü yalnız bırakmamasını ister. Desmond, bu isteği reddetmez. Ertesi gün bütün askerlerin saldırıya geçmek için Desmond’ın Kutsal Kitap’ını okumasını beklediği görülür ve saldırı sırf Desmond için on dakika gecikmeli başlar.

Desmond’ın inancı ve Kutsal Kitap’ın silah işlevi, onun kahramanlığına mucizevi bir özellik katar. Desmond’ın savaş alanında tek başına ve silahsız bir şekilde onlarca kişiyi kurtarması, filmde yüzbaşı tarafından bir mucize olarak adlandırılır. Ayrıca hem *The Conscientious Objector* hem de *Miracle on Hacksaw Ridge* belgeselinde bahsi geçen bir rapor, bu mucizeyi ilahi bir güce atfeder. Desmond’ın tek başına askerleri aşağı taşıırken Japon bir asker tarafından fark edildiğinden ama askerin her tetiği çekişinde silahın tutukluk yaptığından bahsedilir. Sonuçta Japon askerin bütün çabalarına rağmen Desmond vurulmaz ve on iki saatlik kaotik süreçte yetmiş beş yaralı askerin aşağı inmesine yardım ederek bu mucizeyi gerçekleştirir. Desmond’ın kahramanlığı böylece ona atfedilen insanüstü bir güçle beslenmiş olur. Dindar bir figür olarak Desmond’ın gerçekleştirdiği mucize, Tanrı’nın hikmeti aracılığıyla meşrulaştırılır.

Desmond’ın oturtulduğu kahramanlık konumu, iktidar tarafından da kabul görür. Desmond’ın çatışmadaki performansından sonra yüzbaşı yanına gelir ve adeta günah çıkarır. Onda gördüğü tek şeyin sıksa bir çocuk olduğunu ama sonra ülkesine hizmet eden bir askerin yapabileceğinden çok daha fazlasını yaptığını söyler. Yanıldığını itiraf edip af diler. Böylece güç dengeleri değişir ve Desmond “kahraman” olmadan önce kurulması imkânsız bir yüzbaşı-er ilişkisi kurulur. Yanıldığını itiraf eden bir diğer kişi de Smitty olur. Yetimhanede büyüdüğünü, insanları yargılamayı çabuk öğrendiğini ama

Desmond'da yanıldığını belirtir. Desmond orduya katıldığında kendisine en fazla tahakküm uygulayan kişiler olan yüzbaşı ve Smitty'nin bu itirafları, Desmond'ın kahramanlığını garanti altına alır. Bu kahramanlık, savaş sonrasında devlet tarafından da kabul görecektir ve Desmond'a onur madalyası getirecektir.

Öte yandan Desmond'ın yaşadığı bu ağır savaş deneyiminden hiç etkilenmediğini söylemek doğru olmaz. Tek başına savaşın onlarca insanı kurtardıktan sonra Desmond'ın kısa bir süreliğine de olsa ortama yabancılaştığı görülür. Etrafında toplanan askerlere garip garip bakar, sırtına dokunanlardan ürker, titrer, ayakta zor durur. Bu kısa şok etkisi, temizlenmesi için başından aşağı dökülen bir kova suyla sembolik bir şekilde son bulur. Büyük bir mücadeleyle kurtardığı/kurtaramadığı bütün askerlerin kanları üzerinden akarken sadece vücudunu arındırmaz, yaşadığı anlık yabancılaşmadan da kurtulur.

Filmin bitiminde çıkan yazıda Desmond'ın "asıl kahramanlar orada gömülü olanlardır" dediği belirtilir. Kendisine atfedilen kahramanlık gibi o da vatani için savaşın canından olan Amerikan askerlerine kahramanlık atfeder. Filmin sonunda kahramanlık atfedilen bir diğer grup da Japonlar olur. Filmin savaş sahnelerini gösteren ikinci yarısı boyunca vahşice savaşmakta ısrarcı olarak temsil edilen Japonlar, filmin sonunda gururlu bir şekilde yenilgiyi kabul eden taraf olarak gösterilir. Japon askerler bir bir öldürülürken, yakalanırken ya da teslim olurken Japon ordusunun komutanı olduğu düşünülen bir kişinin tünelde harakiri yaptığı görülür. Kılıcı kendine saplar, ardından yanındaki asker tarafından başı kesilir. Kopup yere düşen baş, yenilginin de simgesidir. Vahşice savaşan Japonlar, yenilgiyi bir gurur tablosuyla kabullenmiş olur. Japonların da kendi ülkeleri için kahramanca savaşmışları, yenilgilerinden sonra ima edilir.

Sonuç

Film, savaşa katılan bütün erkeklerin kahraman gösterildiği bir temsille son bulur. Vatani için savaşan silahlı Amerikan askerleri, Tanrısı için hayat kurtaran silahsız Desmond ve yenilgiyi kabullenen Japonlar bir kahramanlık konumu altında birleşmiş gibidir. Hacksaw Tepesi'nde kazanan Amerikalılar, kaybeden Japonlar, kahraman ise tüm erkeklerdir! Kahramanlar arasındaki en büyük kahraman ise elbette ki diğer erkeklerin yaptığını silah değil Kutsal Kitap tutarak yapan ve onur madalyasına değer görülen Desmond olur.

Desmond'ın dini değerlerin militarist değerlerle iç içe geçip karmaşıklaşmasına ve bu karmaşıklığın vicdani retçi sıfatıyla birlikte bir erkeklik performansında nasıl vuku bulduğuna örnek olduğu söylenebilir. Desmond vicdani retçi olarak kabul edilsin ya da edilmesin, filmde din, vatanseverlik, milliyetçi değerler, kahramanlık ve bunlarla ilişkilenen erkeklik performansları çok fazla göze çarpar ve Desmond'ın konumuna etki ederek film için savaş karşıtlığı üzerinden yapılabilecek bir vicdani ret/katılım okumasını imkânsız kılar. Erkekliğe ayrıcalık tanıyan ve toplumun patriyarkal düzenini normal ve doğruymuş gibi gösteren militarizm (Enloe 2014, 111), filmde öne çıkan erkeklik performansları üzerinden pek çok sahnede desteklenmiş olur. Desmond'ın farklı görülen erkeklik performansı da dini değerlere, militarizme ve kahraman erkeklik mitine yapılan referanslarla idealize edilir. Bu performansın diğer erkekler için kabul edilebilirliği, farklılıkların güç ilişkileri bakımından yatay bir zeminde ilişkilenebileceği ihtimali üzerinden değil, farklı olanın normatif olana suç ortaklığı¹² yapıp kahramanlık mücadelesi sergilemesi üzerinden mümkün hale gelir. Desmond'ın erkeklik performansı, melez iktidar bloğunun bir parçasını temsil eder.

Cynthia Enloe retçi statüsüne başvurma riskini göze alan erkeklerin, kadınların da içinde bulunduğu vicdani ret hareketinin kahramanları olarak görülme olasılığından bahseder ve böylece askerliğin "erkek" yapısının vicdani ret üzerinden dahi patriyarkayı besleyebildiğine dikkat çeker (2014). Desmond, bu durumun daha da zararlı bir örneği olarak okunabilir belki de. Savaş zamanı vicdani retçi statüsü almaktan sakınmaz, hayat kurtarmak için savaşa gider, değerlerinden olabildiğince vazgeçmez ve belki vicdani ret hareketi içerisinde değil ama retçi olmayan daha büyük bir kesimin gözünde kahramanlık konumuna erişir. Böylece militarizmi ve patriyarkayı besleyip yeniden üretir. Kabul edilebilirliği de ancak bu yeniden üretimle sağlanmış olur.

•••

12 Connell'in öne sürdüğü "suç ortağı erkeklikler" kavramını hatırlayalım.

Kaynakça

- Adams, Carol J. 2013. *Etin Cinsel Politikası: Feminist Vejetaryen Eleştirel Kuram*. Çevirenler Güray Tezcan ve Mehmet Emin Boyacıoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akgül, Çiğdem. 2011. *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri: Devlet, Ordu ve Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Armstrong, Philip ve Annie Potts. 2004. "Serving the Wild." *On Display: New Essays in Cultural Studies* içinde, editörler Anna Smith ve Lydin Wevers, 15-40. Wellington: Victoria University Press.
- Bird, Sharon R. 1996. "Welcome to the Men's Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity." *Gender and Society* 10 (2): 120-32.
- Bröckling, Ulrich. 2014. "Çarklardaki Kum? 21. Yüzyılın Başında Vicdani Red." *Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler* içinde, editörler Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci, 69-78. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, Judith. 2010. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çeviren Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cockburn, Cynthia ve Cynthia Enloe. 2012. "Militarism, Patriarchy and Peace Movements: Cynthia Cockburn and Cynthia Enloe in Conversation." *International Feminist Journal of Politics* 14 (4): 550-57.
- Collier, Paul. 1999. "Doing Well Out of War." *Conference on Economic Agendas in Civil Wars*, London. Vol. 26.
- Connell, Raewyn. 1987. *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Connell, Raewyn. 1995. *Masculinities*. Berkeley and Los Angeles, Calif.: University of California Press.
- Connell, Raewyn ve James W. Messerschmidt. 2005. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender and Society* 19 (6): 829-59.
- Cooke, Miriam ve Angela Woollacott, ed. 1993. *Gendering War Talk*. New Jersey: Princeton University Press.
- Çoban, Barış. 2013. "Gösteri İktidarı ve Militarist Erkeklik." *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler* içinde, editör Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, 187-204. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Demetriou, Demetris Z. 2001. "Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique." *Theory and Society* 30 (3): 337-61.
- Desmond Doss. t.y. "Desmond Doss: The Real Story." Erişim tarihi 12 Mart 2019. <https://desmondoss.com/bio/bio-real.php>
- Donald, Ralph ve Karen MacDonald. 2011. *Reel Men at War: Masculinity and the American War Film*. UK: Scarecrow Press.

- Enloe, Cynthia. 1987. "Feminists Thinking About War, Militarism, and Peace." *Analyzing Gender: A Handbook of Social Science Research* içinde, editörler Beth B. Hess ve Myra M. Ferree, 526-47. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Enloe, Cynthia. 2003. *Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler: Feminist Bakış Açısından Uluslararası Siyaset*. Çevirenler Berna Kurt ve Ece Aydın. İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Enloe, Cynthia. 2014. "Kadınlar Askeri Vicdani Reddin Neresinde? Bazı Feminist İpuçları." *Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler* içinde, editörler Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci, 103-12. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Franco, Judith. 2008. "'The More You Look, the Less You Really Know': The Redemption of White Masculinity in Contemporary American and French Cinema." *Cinema Journal* 47 (3): 29-47.
- Göregenli, Melek. 2014. "Militarizmin İnşasının Aracı Olarak Eşitsizliğin Meşrulaştırılması ve Vatansenverlik." *Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler* içinde, editörler Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci, 49-58. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gutmann, Matthew. 2014. "Kast Orduları: Kuzey ve Güney Amerika'da Zorunlu Askerlik, Vicdani Red ve Demokratik Yurttaşlık." *Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler* içinde, editörler Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci, 165-84. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günay-Erkol, Çimen. 2018. "İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye'deki Seyri." *Toplum ve Bilim* 145: 6-31.
- Hearn, Jeff. 2004. "From Hegemonic Masculinity to the Hegemony of Men." *Feminist Theory* 5 (1): 49-72.
- Horne, John. 2004. "Masculinity in Politics and War in the Age of Nation-States and World Wars, 1850-1950." *Masculinities in Politics and War: Gendering Modern History* içinde, editörler S. Dudink, K. Hagemann ve J. Tosh, 22-40. Manchester; New York: Manchester University Press.
- Hristiyan Forum. t.y. "7. Gün Adventistleri Röportajı." Erişim tarihi 12 Mart 2019. <http://www.hristiyanforum.com/forum/showthread.php?t=328841>
- Hutchings, Kimberly. 2008. "Making Sense of Masculinity and War." *Men and Masculinities* 10 (4): 389-404.
- Jeffords, Susan. 1989. *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*. Vol. 10. Bloomington: Indiana University Press.
- Lipman-Blumen, Jean. 1976. "Toward a Homosocial Theory of Sex Roles: An Explanation of the Sex Segregation of Social Institutions." *Signs* 1 (3): 15-31.
- Lupton, Deborah ve Lesley Barclay, ed. 1997. *Constructing Fatherhood: Discourses and Experiences*. CA: Sage Publications.
- Major, Marie-France. 1992. "Conscientious Objection and International Law: A Human Right." *Case W. Res. J. Int'l L.* 24: 349-78.

- Matthews, Joshua. 2017. "Hacksaw Ridge: A Movie Review." *Faculty Work: Comprehensive List*. 655.
- Messerschmidt, James W. 2018. *Hegemonic Masculinity: Formulation, Reformulation, and Amplification*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Nagel, Joane. 2011. "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik." *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde, editör Ayşe Gül Altınay, 65-101. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peberdy, Donna. 2011. *Masculinity and Film Performance: Male Angst in Contemporary American Cinema*. Londra & New York: Palgrave Macmillan.
- Peterson, V. Spike. 2010. "Gendered Identities, Ideologies, and Practices in the Context of War and Militarism." *Gender, War, and Militarism: Feminist Perspectives* içinde, editörler Laura Sjoberg ve Sandra Via, 17-29. CA: Praeger.
- Potts, Annie ve Jovian Parry. 2010. "Vegan Sexuality: Challenging Heteronormative Masculinity through Meat-free Sex." *Feminism & Psychology* 20 (1): 53-72.
- Randol, Shaun. 2009. "The Conscientious Objectors in Iraq: Placing them in an Historical Context." *Nebula* 6 (1): 51-66.
- Saigol, Rubina. 2011. "Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri." *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde, editör Ayşe Gül Altınay, 227-59. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, Serpil. 2011. *Erkeklik: İmkânsız İktidar. Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, Serpil. 2014. "Vicdani Red ve Eril Şiddet." *Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşümsel Kaynaklar ve Deneyimler* içinde, editörler Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci, 135-42. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sayılan, Gülden. 2013. "Conscientious Objection in Turkey: A Study of Social Representations." Yüksek lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Selek, Pınar. 2014. "Ahtapota Karşı Kesişen Mücadeleler: Türkiye'de Feminist ve Anti-Militarist Hareketler." *Şiddet, Siyaset ve Medenilik: Karabasanlar İçinde Türkiye* içinde, editör Marie-Claire Caloz-Tschopp, 15-29. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sjoberg, Laura ve Sandra Via, ed. 2010. *Gender, War, and Militarism: Feminist Perspectives*. CA: Praeger.
- Tan, Tingting. 2016. "Literature Review on Shifting Fatherhood." *Masculinities: A Journal of Identity and Culture* 6: 102-28.
- Toker, Nilgün. 2014. "Vicdani Red, Sivil İtaatsizlik ve Antimilitarizm: İtaat Etmeme ve Direnme." *Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşümsel Kaynaklar ve Deneyimler* içinde, editörler Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci, 79-93. İstanbul: İletişim Yayınları.

Uitley, Freda. 1949. *The High Cost of Vengeance*. Chicago: Henry Regnery Company.

Yarar, Betül. 2015. "Yakın İlişki İçinde Şiddet'i Feminist Bakışla Yeniden Düşünmek." *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri* içinde, editör Betül Yarar, 13-51. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yuval-Davis, Nira. 1993. "Gender and Nation." *Ethnic and Racial Studies* 16 (4): 621-32.