

KURTULUŞ SON DURAK FİLMİNDE KADINA YÖNELİK ŞİDDET TEMSİLLERİ VE BİR DOLAYIMLAMA ARACI OLARAK EV KAVRAMI

Nesrin Aysun Akıncı Yüksel*

ÖZET

Türkiye’de kadına yönelik şiddet en temel sorunlardan biridir. Bu sorunlar, medyadan STK’lara kadar geniş bir yelpaze içinde ele alınmakta ve tartışılmaktadır. Bu kadar temel bir sorun sık sık filmlere de konu olmaktadır. İşte, senaryosunu Barış Pirhasan’ın yazdığı, Yusuf Pirhasan’ın yönettiği, 2012 yılında gösterime giren Kurtuluş Son Durak filmi kadın sorunlarının ama özellikle kadına yönelik şiddetin farklı biçimlerinin farklı karakterler yoluyla temsil edildiği bir filmidir. Filmde söz konusu sorunlar kadar, sembolik bir anlatım aracı olan ve aynı zamanda filmin içinde bir karakter gibi varlığını sürdüren ev önemli bir işleve sahiptir. Buradan hareketle, Kurtuluş Son Durak filmi feminist bakış açısıyla, betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadına yönelik şiddet, ev, Kurtuluş Son Durak

REPRESENTATIONS OF VIOLENCE AGAINST WOMEN AND CONCEPTIONS OF HOME AS MEDIATION TOOL IN KURTULUŞ SON DURAK-LAST STOP: SALVATION FILM

ABSTRACT

Violence against women is one of major problems of Turkey. Moreover many citizens of Turkey face and handle with this problem in a wide area including non-governmental organisations and mass communication area. Just because of it’s a significant problem of Turkey, matter of violence plays important role in Turkey filmography as well. “Kurtuluş Son Durak-Last Stop: Salvation” is a sample of Turkey filmography which is directed by Barış Pirhasan. Moreover it’s scriptwriter is also him. Aforementioned film that focuses on matter of violence against women via various characters wase released in 2012. However in this film, home has substantial meaning as much as main issue of movie and plays role such a character of it. Thus, in this article, “Kurtuluş Son Durak-Last Stop: Salvation” film has been examined by the way of descriptive analysis method in scope of feminism.

Keywords: Violence against women, home, “Kurtuluş Son Durak-Last Stop: Salvation”

GİRİŞ

Kadına yönelik şiddet dünyanın her yerinde farklı oranlarda da olsa karşımıza çıkabilmektedir. Bu sorun Türkiye’nin de en temel sorunlarından biridir. Neredeyse hemen her gün bir kadın eşi, sevgilisi, eski kocası ya da kan bağı olan erkek akrabalarından dayak yemekte, yaralanmakta veya öldürülmektedir. Bu ko-

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

nuda yapılan tüm çalışmalara karşın ne yazık ki bu yönde olumlu anlamda sıçrama yaratan bir ilerleme gözlemlenmemektedir. Hem fiziksel olarak hem de psikolojik olarak kadını yaralayan, örseleyen ve ölümüne neden olan şiddet, Pekin Eylem Platformunda şu şekilde tanımlanmıştır:

“Kadının fiziksel, cinsel veya psikolojik zarar görmesiyle veya acı çekmesiyle sonuçlanan veya sonuçlanması muhtemel olan, bu tür hareketlerin tehdidini, baskıyı ya da özgürlüğün keyfi engellenmesini de içeren, ister toplum önünde ister özel hayatta meydana gelmiş olsun, cinsiyete dayalı her türden şiddet.” (Türkiye’de Kadının Durumu 2012: 33).

Yukarıda da belirtildiği üzere hemen her toplumda farklı yoğunlukta da olsa kadın şiddete uğramaktadır. Bu konuda bazı istatistikler genel manzarayı görebilmemize yardımcı olacaktır. Amerika Birleşik Devletleri’nde Adalet Bakanlığının verilerine göre ülkede kadınların %55’i yaşamlarının bir döneminde şiddete maruz kalmıştır. Almanya’da kadınların %25’i, Danimarka’da %27’si, Norveç’te %22’si, Etiyopya’da %71’i yaşamlarının bir döneminde fiziksel ve/veya cinsel şiddet yaşamıştır. Tayland’da her iki kadından biri fiziksel ve/veya cinsel şiddetin mağduru olmuştur (Karal ve Aydemir 2012: 44, 46). Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü’nün Nisan 2012’de yayınladığı *Türkiye’de Kadının Durumu* başlıklı raporunda TÜİK’in Resmi İstatistik Programı kapsamında resmi veri olarak değerlendirilen araştırmasının temel bulgularına ve istatistiksel verilerine yer verilmiştir. Bu araştırmadan elde edilen bulgular oldukça çarpıcıdır. Araştırmaya göre Türkiye genelinde eşi veya eski eşi tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılan kadınların oranı %39’dur. Hayatının herhangi bir döneminde duygusal şiddet yaşayan kadınların oranı %43,9’dur. Sadece cinsel şiddete maruz kalan kadınların oranı %15,3’tür. Fiziksel veya cinsel şiddetin birlikte yaşanma yüzdesi 41,9’dur. Kentte fiziksel şiddet oranı %38 iken kırdaki %43’tür. Yaşadıkları fiziksel şiddet sonucunda yaralanan kadınların oranı %25’tir. En az bir kez fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmış kadınlardan eğitimi olmayanların oranı %55,7, lise ve üzeri düzeyde eğitim alanların oranı ise %27’dir. Şiddet yaşayan kadınların sağlık sorunları yaşama, intihar etmeyi düşünme ya da deneme olasılıkları en az iki kat artmaktadır. Her 10 kadından 1’i gebeliği sırasında fiziksel şiddete maruz kalmıştır. Cinsel şiddet birçok durumda fiziksel şiddet ile birlikte yaşanmaktadır; kadınların %42’si fiziksel veya cinsel şiddete maruz kaldıklarını belirtmişlerdir. Kadınların %7’si çocukluklarında (15 yaşından önce) cinsel istismar yaşadıklarını belirtmişlerdir. Sadece eğitim düzeyi düşük olan kadınlar şiddete maruz kalmamaktadır. Eğitim düzeyi daha yüksek olan kadınlar arasında da her 10 kadından 3’ü eşleri tarafından fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmıştır. Evlenmiş kadınlar hayatlarındaki en yaygın şiddeti eşlerinden görmektedir.

Çok sayıda ülkede yapılan 35 çalışmanın sonuçlarına göre ise, kadınların eşleri, eski eşleri ya da birlikte oldukları kişiler tarafından maruz bırakıldıkları fiziksel şiddet %10 ile %52 arasında değişmektedir. Dünya Sağlık Örgütü'nün 15 araştırma bölgesinde yürüttüğü araştırma sonuçlarına göre, kadınların eşleri/birlikte oldukları kişiler tarafından yaşamları boyunca maruz bırakıldıkları fiziksel şiddet yaygınlığının %13 ile %61, fiziksel ve/veya cinsel şiddet yaygınlığının ise %15 ile %71 arasında değişmektedir. Dünya Sağlık Örgütü'nün 2013 yılında bölgelere göre şiddet yaygınlığını yayımladığı raporda ise, fiziksel şiddetin yüzde 30 düzeyinde olduğu, şiddet yaygınlığının Afrika, Doğu Akdeniz ve Güneydoğu Asya bölgelerinde diğer bölgelerden daha fazla olduğu belirtilmektedir. Ancak kadının şiddete uğraması yalnızca geri kalmış ya da gelişmekte olan ülkelerde yaşanmasıyla ilgili bir durum değildir. Avrupa Birliği üyesi 28 ülkede 2013 yılında gerçekleştirilen kadına yönelik şiddet araştırmasının sonuçlarına göre, Avrupa Birliği üye ülkeler arasında eşleri ya da birlikte oldukları kişiler tarafından fiziksel veya cinsel şiddete maruz bırakıldıklarını belirten kadınların yüzdesi 13 ile 32 arasında değişmektedir. Avrupa Birliği üyesi ülkelerde yaşayan her 3 kadından biri, 15 yaşından sonra en az bir kez fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmıştır (Yüksel-Kaptanoğlu ve ark. 2015: 34). Tüm bunlar göstermektedir ki, kadına yönelik şiddet neredeyse her ülkede karşımıza çıkmaktadır. Kadına yönelik şiddetle ilgili daha pek çok araştırma ortaya konulabilir.

Bu kadar kronikleşmiş bir sorun hiç kuşkusuz sinemada da farklı biçimlerde konu edilmektedir. Türkiye'de 2005 yılında Yavuz Turgul'un yönettiği *Gönül Yarası*, 2007'de Abdullah Oğuz'un çektiği *Mutluluk* ya da Handan İpekçi'nin yine 2007 yapımı *Saklı Yüzler*, sinemamızda kadına yönelik şiddeti konu edinen filmlere örnek olarak gösterilebilir. Senaryosunu Barış Pirhasan'ın yazdığı, Yusuf Pirhasan'ın yönettiği, 2012 yılında gösterime giren *Kurtuluş Son Durak* filmi de kara mizah türünde olmakla birlikte kadına yönelik şiddetin hemen her türünün temsil edildiği bir film olarak dikkat çekmektedir. Filmin bir başka özelliği ise filmin ana karakterlerinin aynı apartmanda yaşaması ve filmin neredeyse tamamının bu apartmanda, başka deyişle, kadına atfedilen özel alanda, evde geçiyor olmasıdır. Dolayısıyla, filmde kadına yönelik şiddetle birlikte, kadın yaşantılarını dolayımlayan bir araç olarak evin kendisi de önemli bir rol üstlenmektedir. Bu noktada ev kavramının çağrıştırdıklarından ve kadın için ifade ettiklerinden kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

Alkan, mekan insan ilişkisine vurgu yaparken, mekanın içinde yaşayanlarla (toplumsal failerle) ve onların etkinlikleriyle yapılandığını, yeniden üretildiğini ve dönüştüğünü söyler. Bağlı olarak, ona göre, mekanı kullanıp, içinde yaşayanların (toplumsal failer) nesnel ve öznel deneyimleri mekana anlam yükler ve yeniden tanımlar. Diyalektik bir ilişkiye dayanarak, mekânsal biçimler de içinde yaşayanların (failerin) davranış kalıplarında belirli etkiler yaratır ve tüm bu süreçler belirli yapısal ve tarihsel koşullar altında gerçekleşir (Alkan 2009: 9). Bu perspektif

ten yaklaştığımızda ev de dört duvar olmaktan çıkar. Ev tek başına, sadece bir yapı olarak algılanabilir. Oysa evin doğası çok katmanlıdır ve her katmandan farklı bir anlam doğabilir. Ev, Bachelard'ın da vurguladığı gibi bir kozmos, kendi başına bir evrendir (1996: 32). Hayata dair ilk gözlem ve deneyimlerimiz evin içinde gerçekleşir. Bu deneyimler evi bir yuva olarak algılamamıza da yol açabilir, zindan olarak görmemize de neden olabilir. Gürbilek'in de dediği gibi, ev bir mutluluk mekanı olduğu kadar, korkunun ve iç sıkıntısının da kaynağı, ilk sahnesidir (Aktaran Bora 2009: 73). Ev, dışarının içerdiği tehlikelerden kurtulmak için sığınabilecek koruyucu bir kabuk gibi bir işleve sahip olabilir. Ancak, bizi dış dünyadan ayıran duvarlar kendimizi güvende hissetmemize neden olabileceği gibi, o duvarların arkasında korku içinde bir yaşam sürmeye de yol açabilir.

Ev kadın, erkek, çocuk herkesin içinde bir biçimde barındığı, yaşamını sürdürdüğü bir evren olmakla birlikte, kadınlık için ayrı bir öneme sahiptir. Bora'ya göre, kadınlık içinde yaşanan kültürel bağlama, demografik farklılıklara bakılmaksızın, "ev" üzerinden tanımlanıp, yeniden üretilmektedir (2005: 21). Ev belki kadınlar için korunaklı, güvenilir bir mekandır ama aynı zamanda, özellikle kapitalist sistem içinde üretimden uzak kalmalarına neden olan bir alandır. "Kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte ev ile iş yerinin ayrılması, evin ekonominin dışında bir 'yer' haline gelişi, ekonomi ile ilişkilendirildiğinde de ancak tüketici konumu atfedilmesi, son yüz elli-iki yüz yıllık tarihin bir görüngüsüdür" (Bora 2005: 59). Elbette bu, kadının yaşamını evde hiçbir şey yapmadan, yalnızca tüketerek geçirdiği anlamına gelmez. Ekonomik bir değeri ve karşılığı olmadığı için kadının ev içindeki emeği görmezden gelinir. Ev ve ev işi o denli kuşatıcı bir hâl alır ki, en eşitlikçi çiftler arasında bile, kadın, erkek gibi tüm gün dışarıda çalışmış olsa bile, ev işi ve çocuk bakımı yine kadının görevi olarak algılanır. Hatta, kadınların geliri partnerlerinden yüksek olmaya başladığında, bu kadınların evde daha çok iş yapmaya başladıkları bulgulanmıştır (Fine 2010: 99). Söz konusu kadınların eşlerine/birlikte oldukları kişilere, kazançları ne kadar yüksek olursa olsun, asıl mekanlarının her zaman ve daima ev olduğu mesajını verdiklerini, bu yolla dışarıdaki emeklerinin değerini azaltarak, eşlerini yüceltmeye çalıştıklarını söyleyebiliriz. Ev ve kadın emeği arasındaki ilişki kuramcılarının yalnızca eleştirdiği bir konu olmamıştır. Feminist kuramcılar arasında kadının ev deneyimine ilişkin olumlu yaklaşımlar da söz konusudur. Gilligan ve El Hibri gibi feminist kuramcılar, evin kadını kısıtlayan bir mekan olmadığını, aksine, erkekten ayırıştırıcı olumlu bir farklılığın yapılandırıldığı bir evren olarak görmektedirler (Aktaran Bora 2010: 63-64). Ne var ki bu ayırışma kadını içinde var olmaya çalıştığı dünyada üstün bir noktaya getirmemekte, bir kısır döngü içinde kalmasına yol açmaktadır.

Ev ve kadın ilişkisine dair romantik denebilecek yaklaşımlar da mevcuttur. Evi dış dünyanın kötülüklerinden koruyan bir evren, yuva olarak tanımlamak bunlardan biridir. "Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır; çoğu zaman birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyaran dinamikler." der Bachelard ve ekler: " Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir" (1996: 34-35). Peki kadın "yuvanın" duvarları içindeki şiddetten nasıl korunacak? Bora'ya göre evin ve ailenin kutsallaştırılması evin içinde olanları gözden uzak tutmaya yardım etmektedir. Bunun bir uzantısı olarak da aile içindeki eşitsizlikler, şiddet ve tahakküm, baskı, zor, her türlü taciz ve istismar "özel" alanın sorunları olarak algılanıp yok sayılmakta, evdeki iktidar ilişkilerinin "dış" dünyadakilerle olan sürekliliğinin üzeri örtülmektedir (2005: 59-60). Başka deyişle, evi meydana getiren dört duvar içindekileri dışarıdan korurken, içerideki şiddetin görünmez mağdurlarına çevirmektedir.

Kurtuluş Son Durak filminde hangi şiddet türlerinin nasıl temsil edildiği, neredeyse tüm olayların yaşandığı apartmanın yani evin, özel alanın filmde nasıl bir işleve ve dolayımına aracına dönüştüğü bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Çalışmada *Kurtuluş Son Durak* filmi feminist bakış açısıyla ele alınıp *betimsel analiz* yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel analiz türüdür. Bu analiz türünde araştırmacı görüştüğü ya da gözlemiş olduğu bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtabilmek amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verebilmektedir. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek'ten aktaran Özdemir, 2010: 336).

BULGULAR VE YORUM

Kurtuluş Son Durak filminin açılış sekansı bir tünel görüntüsüyle başlar. Kamera, tünelin akan ışıklarından bir taksiye çevriner. İçinde siyah gözlükleriyle, bitkin, sikkın Eylem'i görürüz. Flash-back yardımıyla Eylem'in doğum günü partisi olduğunu anladığımız anılarına tanıklık ederiz. Taksideki mutsuz görüntüsünün aksine partide son derece mutlu ve neşelidir. Taksi, Saadet Apartmanının önüne geldiğinde, yanaşmış bir kamyondan eşyaların taşınmakta olduğunu görürüz. Apartman sakinlerinden ve aynı zamanda giriş katındaki Saadet Kuaför Salonunun sahibi olan Füsün, Eylem'le ilgili bildiklerini aktarır. Evi satın almış, yeni

evli bir karı kocadır taşınanlar. Ama Eylem'in tavrından ve onlarla konuşmasından bir şeylerin ters gittiğini anlarız. Filmde kod açımı kolaylıkla yapılabilecek pek çok metaforun olduğunu söylemek mümkün. Eylem, Kurtuluş'ta, Saadet Apartmanındaki daireye taşınır. Mutsuzluğunun üstesinden burada geleceğini daha filmin başında sezeriz. Apartman mekan olarak herkesin yaşayacağı bir yer olmasına karşın, Saadet Apartmanı daha çok homososyal bir ortam izlenimi yaratır. Burada kısaca homososyal kavramına değinelim. Homososyallik, kendi cinsinden kişilerle bir arada olmayı tercih ederek, hoşça vakit geçirme arayışında olmak olarak tanımlanabilir. Bu ortamın mutlaka erotik bir etkileşimi doğurması gerekmez. Ancak homososyal ortamlar belli koşullarda böyle bir etkileşim için de uygun zemini hazırlar (Lipman-Blumen 1976: 16). Hapishaneler, yük gemileri, Türkiye'deki gibi yalnızca erkeklerin asker olarak alındığı ordular, hamamlar, kiraathaneler homososyal ortamlara örnek olarak verilebilir. Özel alan ile kamusal alan kadın ve erkek arasında paylaşılmış gibi gözükse de kuşkusuz ne kadınlar yalnızca evde, ne de erkekler yalnızca ev dışında, sokaktadır. Mekansal bir akışkanlık söz konusudur. İşte homososyal ortamlar bu akışkanlığı bir anlamda durduran yerlerdir. Ne var ki homososyal ortamların büyük çoğunluğu yerleşik rollerle ve mekânsal ayrışmayla uyumludur. Örneğin, Türkiye'de erkeklerin en temel homososyal ortamı kiraathaneler, kamusal alanda hizmet veren işletmelerdir. Benzer biçimde kadınların kabul günleri de homososyal bir ortamdır. Ancak çoğunlukla bu ortam yine evin içinde yaratılır. Saadet Apartmanında da gün içinde evde olanların çoğu kadındır. Üstelik, homososyal bir ortam olduğunu söyleyebileceğimiz kuaför salonu da apartmanın girişindedir. Kuaför salonları homososyal olma potansiyelini taşımakla birlikte her zaman, örneğin bir kiraathanelenin katılığında değildir. Bilindiği üzere çok sayıda erkek, kuaför olarak kadınlara hizmet vermektedir. Dolayısıyla, homososyal mekan anlamında kuaför salonlarında bazı esneklikler olabilir. Ama Saadet Kuaför Salonu tam bir homososyal ortam olarak karşımıza çıkar. Salonun sahibi Füsün, zaman zaman Gülnur'un kızı Tülay'ın yardımını alarak dükkanı işletmektedir. İddiasız, yalnızca mahalle sakinlerinin geldiği, hatta daha çok apartmandaki kadınların buluşma mekanı olan bir yerdir salon. Ataerkil sistemde, kadının yaşam alanı olarak tanımlanan özel alan/ev/içerisi, apartmanın içinde hizmet veren ve yalnızca kadın çalışanlar tarafından işletilen ve kadınların buluşma mekanı olan kuaför salonu ile pekiştirilir.

Eve çıkmakta olan Eylem'le birlikte apartman sakini kadınları da sırayla tanırız; Füsün, Goncagül, Gülnur, Tülay, Vartanuş... Eylem de dahil olmak üzere bu kadınların hepsi kadına yönelik şiddet türlerinin ama özellikle fiziksel şiddetin mağdurlarıdır. Eski bir pavyon şarkıcısı olan Goncagül, evlilik dışı bir ilişki yaşamaktadır ve yaşadığı evin kirası başta olmak üzere geçimi için gerekli olan parayı yasadışı işler yaptığını sezdiğimiz Adnan sağlamaktadır. Adnan evlidir. Çocukları vardır. Goncagül bir gün boşanır ve onunla bir yuva kurar ümidiyle Adnan'ın aşağılayan, ilgisiz tavırlarına boyun eğmektedir. Adnan'ın Goncagül'ü

fiziksel olarak hırpaladığını görmesek de bu potansiyele sahip olduğunu sert ve tersleyen tavırlarından anlarız. Ama Adnan'ın Goncagül'e uyguladığı asıl şiddet psikolojiktir. Onunla evine gidip birlikte olmak dışında hiçbir şey yapmaz. Dışarı çıkıp gezmez. Tatlı bir söz söylemediği gibi açıkça fiziksel olarak onu beğenmediğini ifade eder. Tanıdığı bir estetik cerrah olduğunu ve isterse göğüslerini ucuza yaptırabileceğini söyler. Bir süre sonra aralarında hiçbir şey yaşanmamış, altı yıl birlikte olmamışlar gibi onu kolaylıkla terk eder.

Filmdeki bir başka pavyon şarkıcısı Recep'tir. Recep Gülnur'un ikinci kocasıdır. Geceleri eve içkili gelmekte, Gülnur'a sudan sebeplerle kızarak dayak atmaktadır. Hatta onun şiddetinden Tülay bile nasibini alır kimi zaman. Gülnur da ekonomik olarak Recep'e bağımlıdır. Gülnur'a göre, Recep ona ve iki çocuğuna sahip çıkmıştır. Dolayısıyla, ona ve yaptıklarına katlanmak zorunda olduğuna inanır. Recep'in uyguladığı fiziksel şiddetin izlerini silmek Füsun'a düşer. Dükkanındaki fondöten ve pudranın yardımıyla Gülnur'un izlerini kapatır. Ayrıca, homososyal ortam sağlayan kuaför salonunun kuşatıcılığında teselli de ederler Gülnur'u.

Füsun'un yaşantısında Goncagül ve Gülnur'un uğradığı şiddete açık bir biçimde rastlayamayız. Ama kocası Macit'in gençken Füsun'a çok çektirmiş olduğu laf arasında söylenir. Bunun içeriğinin ne olduğunu öğrenmek mümkün olmaz.

Apartman sakinleri arasında Vartanuş'un içinde bulunduğu durum biraz daha farklıdır. Maruz kaldığı açık ve çok bilinen türde bir şiddet yoktur ama yaşamı erkek kardeşleri tarafından daraltılmış, adeta eli kolu bağlanmıştır. Bu noktada konuyu biraz detaylandırmak yerinde olacaktır. Kadın ve erkek arasındaki önemli ayrışmalardan biri de toplumsal beklentilerle uyumlu olarak, yaşam alanlarıyla ilgilidir. Pek çok kültürde ve toplumda olduğu gibi Türkiye'de de kadının çocukların bakımından, evin idaresinden sorumlu olması beklenir. Dolayısıyla, daha önce de vurgulandığı gibi, kadının yaşam alanının ev, başka deyişle, özel alan olduğu yargısı yaygındır. Kamusal alanda kadınlar için uygun görülen meslek gruplarında ve kadınların istihdam oranlarına bakarak bu yargının izleri sürülebilir. Kadınlar daha çok evde yaptıkları işlerle uyumlu ya da evdeki sorumluluklarını aksatmayacak işlere yönlendirilir. Hemşirelik, hasta bakıcılığı, ev temizliği, öğretmenlik, yönetici asistanlığı gibi işler ilk akla gelebilecek meslekler arasındadır. Birçok kadının belli bir meslek tanımı altında olmadan, maddi bir karşılık almadan, halihazırda evinde yapmakta olduğu iştir bunlar. Ailenin büyüklerinin ya da hastalarının bakımı toplumsal olarak kadının göreviymiş gibi algılanır. Kardeşler arasında bakım işi söz konusu olduğunda adı konmamış bir hiyerarşi devreye girer. Bakım işi, evli olmayan ve/veya boşanmış olan, çocuksuz olan kadından beklenir. Çünkü bu kadının başka bir sorumluluğu olmadığı düşünülür ya da kendine ait bir hayatı olamazmış gibi algılanmaktadır. Böylelikle, evlilik ve çocuk sahibi olmak kadınlar arasında statü yükselten bir durum

olarak hissettirilir. Bakım sorumluluğu konusunda erkeklerin karşısında dezavantajlı olan kadın, diğer kadınlar arasında da içinde bulunduğu duruma göre daha da dezavantajlı hale gelebilmektedir (Akıncı Yüksel 2016: 107-108). Vartanoş da tam böyle bir yaşam içine mahkum edilmiştir. Alzheimer hastası babasının bakımı, erkek kardeşleri tarafından, evli ve çocuklu olmadığı için ona bırakılmıştır. Böyle bir çaresizlik içinde kendisini babasının bakımına adayarak, apartmandaki kadın dostlarıyla avunarak yaşamını sürdürmektedir.

Eylem de bu kadar mağdurun olduğu Saadet Apartmanının son üyesidir. Nikaha iki hafta kala nişanlısı Okan tarafından terk edilmiştir. Üstelik psikolog olarak çalışmakta olan Eylem, ofisini devrederek Saadet Apartmanındaki daireyi satın alıp yaptırmıştır. Artık işsiz ve parasızdır. Bir anlamda kendi eliyle, kendisini edilgin konuma düşürmüş, ekonomik gücünden aşk uğruna feragat edip zor duruma düşmüştür. Üstelik daha sonra kavrayacağı üzere, Okan onu en yakın arkadaşıyla aldatmıştır. İçine düştüğü bunalım nedeniyle apartmana taşındıktan sonra eve kapanan ve kimseyle iletişime geçmeyen Eylem'i apartman sakini kadınlar zorlanarak da olsa teselli edip, aralarına katılmaya ikna ederler. Onu avutmak için her biri halihazırda kullanmakta oldukları sakinleştiricileri verirler. Verilen bu ilaçlar bunalımdaki Eylem'in intihar girişiminin aracı olur. Üzerinde gelinliğiyle onu o halde bulan hırsız soygundan vazgeçer ve acil servisi arayarak kurtulmasını sağlar. Bu Eylem'le apartman sakinlerinin arasını düzelteren bir olay olur. Hepsi tek tek yanında refakatçi olarak kalır. Böylece aralarında bir yakınlaşma ve daha sonra da dayanışma doğar.

Tamamen istemsizce Rüstem'i öldürdüklerinde büyük bir karmaşa ve kararsızlık yaşarlar. Polise mi gitmelidirler yoksa cesedi ortadan mı kaldırmalıdır? Uzun ve hararetli tartışmalardan sonra, en gençleri Tülay'ın ısrarıyla cesetten kurtulmaya karar verirler. Evin dışılığını temsil eden bir çözüm yolu bulurlar. Rüstem'in cesedini apartmanın arkasındaki bahçede bulunan kuyuya atarlar. Kuyu, ıslak, karanlık ve içe dönük derinliğiyle kadın cinsel organının bir simgesidir ve filmde tekinsiz bir nesneye dönüşür. Onların Rüstem'in cesedini kuyuya tanık olduğunu gördüğümüz Macit panik halinde onları izler ve karısı Füsün'dan ve diğerlerinden korkmaya başlar. Rüstem'in gerektiği gibi defnedilmediği için hortlayıp kendisine musallat olmasından korkan Gülnur'u rahatlatmak için Eylem kırılık alanda sembolik bir defin töreni gerçekleştirir. Piknik bahanesiyle onları götürmelerini sağladıkları Macit, cadı ayinlerini anımsatan bu törene tanık olduğunda dehşete kapılır. Vaktiyle Füsün'a o çok çektirmiş adamdan geriye bir şey kalmamıştır. Bu noktada apartmanda yaşayan erkekler ile ev arasındaki bağa da değinmekte yarar bulunmaktadır.

Filmde apartmanda yaşayan erkeklerin ortak bir özelliği vardır: İktidar eksikliği. Rüstem Gülnur başta olmak üzere herkese korku salmaktadır ama toplumsal normlar açısından çok da saygın bir işi yoktur. Evi geçindirmektedir ama gece

kulübünde piyanist şantör olmak erkek egemen toplum içinde çok da övünülecek bir meslek değildir. Füsun'un kocası emekli olduktan sonra günlerini ev ve kiraathane arasında geçirmektedir. Maddi olarak iktidarını kaybetmiştir. Füsun ise hala kuaför salonunu işletmekte, ona göre daha üretken bir yaşam sürmektedir. Vaktiyle Füsun'a o çok çektirmiş adam artık o güce ve iktidara sahip değildir. Vartanuş'un babası hem yaşlı hem de Alzheimer hastası olduğu için iktidarını kaybetmiş, kızına muhtaç bir yaşam sürmektedir. Gülnur'un oğlu Volkan küçük bir çocuk olması nedeniyle yetişkin, erk sahibi erkeklerin dünyasından tamamen uzaktır. Nejat ise doğrudan erkekliğiyle ilgili olarak iktidar yoksunudur. "Kuş ötmüyor" der Eylem'e kendisinden zarar gelmeyeceğini anlatmak için. Apartman sakini erkekler kadar apartmana bir biçimde giren, müdahil olan erkeklerin akıbeti de çok parlak değildir. Hırsız hiçbir soygun gerçekleştiremez. Okan ve Adnan'ın ölümleri o apartmanda, kadın eliyle gerçekleşir. Polis komiseri Hüseyin devlet otoritesini, iktidarını temsil eder. Gerçek hayatta pek çok örneğine tanık olunduğu üzere, şikayet geldiği zaman dayak yiyen Gülnur'dan değil, Rüstem'den yana tavır alır. Yaşananları görmezden gelme, yok sayma eğilimi gösterir. Başta Eylem olmak üzere, apartmandaki bütün kadınlara gözdağı verir. Okan'ın ölümünden sonra yapılan müdahalede kadınlar tarafından rehin alındığında ise iktidarını kaybeder. Kadınlara, evde iktidarlarını yitirmiş diğer erkekler Macit ve Nejat yardımcı olurlar. Apartman/ev adeta erkekler için kastratif bir doğaya sahiptir. Kadının yaşantısı kadar orada yaşayan erkeğin de yaşamını öğüten bir değirmen gibi temsil edilir. Buna karşın, film gerek kadınların destek için sokağa dökülmesiyle, gerekse apartmanın Eylem'in tutuklanması sonrası kadınlara destek veren bir merkeze dönüşmesiyle, olumlu bir atmosferde biter. Bu yolla kadın yaşantısının, evin dönüşmesi gerektiği, dayanışmanın kaçınılmaz olduğu bir kez daha vurgulanır.

SONUÇ

Zizek "Bir film asla 'yalnızca bir film' ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan ve toplumsal gerçekliğimiz içindeki mücadelelerimizden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın canevindeki yalanı anlatırlar" der (Aktaran Diken ve Laustsen 2008: 15). *Kurtuluş Son Durak*'ın da yalnızca kara komedi türünde eğlenceli bir film olarak izlenip bir kenara konabileceğini söylemek güçtür. Filmde pek çok kadın sorunu sembolik anlatımlarla izleyiciye aktarılmakta, ev kavramını sorgulamaya yardımcı olmaktadır.

Ev pek çok anlam içeren bir kavramdır. Yerine göre bizi dış tehlikelerden koruyan bir sığınak, yerine göre ise içine düştüğümüz bir tuzak olabilir. Bütün bir ömrümüz değişik evlerde geçer. "Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır; çoğu zaman birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyaran dinamikler" der Bachelard (1996: 34). Ona göre ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlamakta, bunları sürekli kılmaktadır.

Bachelard, “ev olmasaydı, insan dağılıp gidecekti” der. “Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir” (1996: 34-35). Bachelard’ın eve dair bu yaklaşımı doğruluk payı içerse de oldukça romantik. Ev bir sığınak olabilir ama aynı zamanda ataerkil sistem içinde, özellikle kadın için tekinsiz bir mekana dönüşebilmektedir. Kadının emeğinin karşılığını alamadığı, onu ücretli üretimden alıkoyan ve üstelik şiddete maruz kaldığı bir ortam olabilmektedir. *Kurtuluş Son Durak* filminde tüm bunların temsil edildiği görülmektedir. Buna karşın, kadını kısırdöngüye sokan evin, istenirse ve kadınlar arası dayanışma sağlanırsa kadınların kurtuluşunun da mekanı olacağı mesajı verilmektedir. Dolayısıyla, film kadına yönelik hemen her tür şiddeti temsil etse de olumlu bir mesaja bitmekte, izleyicisine umut vermektedir.

KAYNAKÇA

Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (2012) Türkiye’de Kadının Durumu, Ankara.

Akıncı Yüksel N A (2016) İki Kişilik Dans- İletişimde Toplumsal Cinsiyete Dayalı Farklılıklar, Literatürk Yayınları, Konya.

Alkan A (2009) Giriş: Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden Mekanın İzini Sürmek, Ayten Alkan (Ed.), Cins Cins Mekan, Varlık Yayınları, İstanbul.

Bachelard G (1996) Mekânın Poetikası, Aykut Derman (Çev.), Kesit Yayınları, İstanbul.

Bora A (2005) Kadınların Sınıfı-Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bora A (2009) Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner, Ayten Alkan (Ed.), Cins Cins Mekan, Varlık Yayınları, İstanbul.

Fine C (2010) Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması, Kıvanç Tanrıyar (Çev.), Sel Yayınları, İstanbul.

Karal D ve Aydemir E (2012) Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet, USAK Rapor No: 12-01, USAK Yayınları, Ankara.

Lipman-Blumen J (1976) Toward a Homosocial Theory of Sex Roles: An Explanation of the Sex Segregation of Social Institutions. *Signs*, 1(3), Women and the Workplace: The Implications of Occupational Segregation (Spring, 1976), The University of Chicago Press, 15-31

Özdemir M (2010) Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1), 323-343.

Yüksel-Kaptanoğlu İ, Çavlin A ve Ergöçmen B A (2015) Türkiye’de Kadına Yönelik Aile içi Şiddet Araştırması, Ankara.