

BİR İMKÂNSIZLIK ANLATISI: VESİKALI YARIM

VESİKALI YARIM “BİR ERKEK FANTEZİSİ” OLARAK HEM ARZU UYANDIRAN HEM SADIK, İYİ-KÖTÜ KADIN TEMSİLLERİNİN BİRLEŞMESİNİN SABİHA ŞAHSINDA İMKÂNSIZLIĞI KADAR “KADININ YOKLUĞUNA” DA DİKKAT ÇEKER.

HİLAL TURAN

Türk sinemasının auteur yönetmenlerinden Lütfi Ömer Akad’ın “kült” filmidir *Vesikalı Yarım*. Külttür çünkü bir imkânsızlık anlatısı olarak Türkiye’nin ontolojik sorunlarının kıyısında gezinir. Akad hem melodram kalıplarından faydalanıp hem de onun ağdalı yapısından uzak, trajediye uzanan bir anlatı yapısı kurar.

Vesikalı Yarım sınırlara ve sınırları aşmaya dair bir fantezinin filmidir. Erkek-kadın,

arzu-düzen, modernleşme-gelenek, aile-birey, melodram-trajedi ikilikleri arasında salınır durur. *Vesikalı Yarım* en temelde evli olduğunu sonradan öğrendiğimiz manav Halil ile konsomatris Sabiha’nın aşkını anlatır. Hikâye, manav Halil’in arkadaşlarının ısrarıyla gittiği bir pavyonda Halil’in Sabiha’yı görmesiyle başlar. Yeşilçam filmlerinden alışık olduğumuz kötü karakterler ya da entrikalar yoktur bu hikâyede. Sabiha ile Halil’in aşklarında en büyük engel “geç kalınmışlıktır”. Halil evlidir çünkü, Sabiha da vesikalı. “Vesikalı” ve “yar”i



bir araya getiren isminden de anlaşılacağı üzere, film bir imkânsızlık ve geç kalınlık anlatısı olarak öne çıkar.

Erkeğin Düşü Olarak Kadın

Sinema ya da anaakım sinema, aslında ataerkil söylemi ve “eril bakış”ı esas alır. Kadın, anaakım sinemada “bakılan ve nesneleşen” bir unsurdur. Türk sinemasında ise geleneksel kadın tiplmeleri iki ayrı uç noktada durur. Biri tamamen masumiyeti simgeleyen, temiz ve el değmemiş “iyi kadın”dır. Diğeri ise cinselliği ön plânda olan, erkeği baştan çıkaran “kötü kadın” tiplmesidir. Kadın karakterlerden

beklenen, âşık oldukları adam için her fedakârlığı yapan bir “özveri figürü” olmalarıdır. Fedakârlıkları ve itaatkârlıkları aşklarının karşılık bulması ile ödüllendirilir. İyi kadınlar mekânsal olarak ev hayatı içerisinde, özel alanda; kötü kadınlar ise “ev dışı”nda, kamusal alanda pek çok yerde var olurlar. Türk sinemasında iyi-kötü kadın ayrımı fiziksel özelliklerle de somutlaştırılır. Kötü kadınlar genellikle sarışındırlar, dekolte giyerler, siyah rengi tercih ederler.

Bilhassa melodram kadını ikiye böler: Cinselliği ön plânda kötü kadın ve sevgi nesnesi iyi kadın. *Vesikalı Yarım*'de ise bu ikisinin özellikleri, “bir erkek fantezisi ola-



Akad, bir aşk öyküsü anlatmakla kalmaz. Türkiye modernleşmesinin toplumsal ve kültürel hayatta yarattığı ikiliklere de mercek tutar.

rak” Sabiha karakterinin şahsında bir araya gelir. “Erilliği kaybetme” endişesi erkek karakterde ya kadını değersizleştirme ya da onu fetişleştirme gibi iki farklı stratejiye neden olur. Türkan Şoray’ın büyüğü, ulaşmaz güzelliği şahsında Sabiha aslında fetişleştirilir. Kötü kadınların genelde olduğu gibi sarışındır Sabiha. Vesikalıdır ama

Halil’le ikinci karşılaşmalarında “para” sını kabul etmeyecek kadar namusludur. İlişkileri başladıktan sonra Halil’e sadık kalan “iyi bir kadın”dır aynı zamanda. Makyajlı, bakımlıdır ama fedakâr bir ev kadınıdır. Hem çekici hem fedakâr ve sadık: Vesikalı Yar.

Halil, Sabiha yüzünden birini bıçaklayarak girdiği hapisten çıkıp onu görmeye geldiğinde, Sabiha onu kendinden uzaklaştırmak için etrafındaki müşterilere şuh bir kadın gibi davranır. Halil ise onu bıçaklar. Aslında burası tam da Halil’in fantezisinin bittiği noktadır. Vesikalı ile yar’ın bir araya gelemeyeceğinin ayırt edildiği noktadır

bu. Sabiha “Ben yaptım.” der polislere. Böylelikle fedakâr, iyi kadın temsili tamamlanır: “Asıl şimdi yıktı beni.”

Filmin öteki kadınları, Halil’in eşi ve annesi ise konuşmazlar. Sadece bir resim olarak belirirler. Arzuları, hayalleri yoktur. Eşi eve geldiğinde hiçbir şey olmamış gibi yatağını hazırlar. Aslında filmde “gerçek bir kadın” karakter olmadığını söylemek mümkündür. *Vesikalı Yarım* aslında “bir erkek fantezisi” olarak hem arzu uyandıran hem sadık, iyi-kötü kadın temsillerinin birleşmesinin Sabiha şahsında imkânsızlığı kadar “kadının yokluğuna” da dikkat çeker. Çünkü Sabiha Halil’in gerçekleştiremediği düşü olarak kalırken, eşi ve annesi ise melodramların “edilgin özne” kadın formülünün ötesine geçerek filmin “yok-öznesi” olurlar.

Beyoğlu ile Bostan Arasında

“Halil: Sabiha asıl adın mı?”

Sabiha: Yok, yalancı! Takma isim olursa Sabiha mı olur?”

Melodramlar “aile kurumunun onaylanması” üzerine kuruludur. Eş ve annenin “olmadığı” *Vesikalı Yarım*’de ise gelenek, düzen “baba”yla temsil edilir. Halil geleceğe ve aileye, Sabiha modern hayata, ışıklı kent yaşamına aittir. Baba gelenek ve iktidarın temsili olarak öne çıkar. Halil Sabiha’ya yaklaştıkça babasından uzaklaşır.

Vesikalı Yarım’de öykü, Türkiye’nin modernleşme öyküsüyle iç içe geçer. Aşk iliş-

kisindeki imkânsızlık, Türkiye modernleşmesinin “gecikmişliği”yle örtüşür. *Vesikalı Yarım*’de melodram geç kalınmışlık izleği üzerine kurulur. Sabiha’nın “Çok eskiden rastlaşacaktık.” sözü bunu somutlaştırır. Sabiha’nın makyajlı güzelliği, kentin ışıklı hayatı, Beyoğlu’nun arka sokakları Türkiye’nin modernleşmeyle ikircikli ilişkisinin özeti gibidir. Türk romanlarına damgasını vuran Fatih-Harbiye, Çukurcuma-Nişantaşı ikilikleri modernleşmenin getirdiği bunalım ve gelenek-modernlik ikiliği üzerinde kurulur. *Vesikalı Yarım*’de ise bu izlek Beyoğlu’nun ışıklı sokaklarıyla Manav Halil’in bostan-manav-aile üçgeninde cisimleşen geleneksel hayatı arasında salınır. Akad, bir aşk öyküsü anlatmakla kalmaz. Türkiye modernleşmesinin toplumsal ve kültürel hayatta yarattığı ikiliklere de mercek tutar. Türk sinemasının kendine has bir üslup geliştirmesi gerektiğine inanan ve sinemasını bu arayış üzerine kuran Akad, yerli bir sinema arayışının öncülerindedir. *Vesikalı Yarım*’i toplumsal hafızamıza bu kadar kazıyan da onun bu arayışlarıdır.

Akad filmin kurgusunu dairevi bir zaman anlayışıyla şekillendirir. Halil, filmin başında olduğu gibi sonunda da at arabasıyla evinden ayrılır. Halil’in düşü düzene boyun eğer. Çember tamamlanır ama filmin başından beri kendini hissettiren eksiklik duygusu finalde de devam eder. *Vesikalı Yarım*, tüm geç kalınmışlıkların ve neden oldukları hiç geçmeyecek eksiklik duygusunun filmidir.