

Şairlerin Bohem Hayatı Üzerine Gözlemler

The Observation on Bohemian Lifes of Poets

Mehmet YILMAZ*

ÖZET

Sanatçının farklı bir yaratılışa ve zihinsel yapıya sahip olduğu görüşü, yaşadığı hayatın da sıradan bireyden farklı olduğunu düşündürmüştür. Sosyal yapı içinde genel geçer kurallardan ve sıradanlıktan uzaklaşan sanatkar 'aykırı' görülmüş ve toplumun genel ahlâk kurallarından uzağa düşmesi yer yer reddedilmesine yol açmıştır. Özellikle Fransız toplumunda sanatçı çevresinin yaşam tarzı ile ilgili kullanılan bohem kavramı, belli bir kesimin sosyal yapıdan farklılığının sembolü haline gelmiştir. Bu çalışmada, şair merkezli bir bohem yaşantısı tahliline gidilmiş, edebî eserlerin yanı sıra edebiyatçıların özel yaşantısını yansıtan hatıralar bohem kavramı çerçevesinde incelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER

Şair, Bohem, Sanatkâr Hayatı, Uyumsuz

ABSTRACT

The Opinion about the fact that an artist has got a different creation and mental structure has made think that his life is different from ordinary individuals too. The artist who got far from common rules and mediocrity in social structure was seen as "inconsistent", that he got far from ethics of community has caused he is rejected time after time. Especially the term "Bohemian" which is used relating to life style in artist world of french community has been a symbol which is difference from a determined group in terms of social structure. In this study a bohemian focussing on poet has been analyzed. In addition to some works in turkish literature searching this subject, the souvenirs reflecting private life of authors in the frame of "Bohemian" have been searched.

KEY WORDS

Poet, Bohemian, Life of Artist, in Harmonic.

* Yrd. Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü, yilmazmirzamy@gmail.com



Giriş

Sosyal ilişkileri, tabiatı ve insanın iç âlemini farklı bir gözle algılayabilen şair, sıradan insanın görmediğini gören, hadiseleri sezgi gücüyle ilk hissedeni bilge kişi olarak tasavvur edilmiştir. İlk sosyal yapılarda şair; kâhindir, büyücüdür, bu nedenle müşkül durumları, karmaşık sorunları olağanüstü yeteneği ve hikmet dolu aklıyla çözüme kavuşturarak insanların huzur içinde yaşamasına yardımcı olur. Yol göstericidir. “Şairlerin üstün bir ‘nesnelerin yüzeyinden özüne inme’ yeteneği vardır. Bu sürecin yardımıyla iç dünyasındaki çelişmelerden, toplumla kendi arasındaki çatışmalardan kurtulmuş olur.” düşüncesi şairlerin toplum içinde saygın konumunu gösterir. (Thompson 1996: 29)

Şiir kelimesinin ‘şuur’ kökünden türediği göz önünde bulundurulduğunda, şairlerin her şeyden önce bilinç sahibi oldukları kabul edilmelidir. Bilinç, bilinçlendirmeyi de beraberinde getirir. “Filozofların ortaya çıkmasından çok önce, peygamber ve bilge kişiler olarak var olan şairler, teolojik ve kozmolojik bilginin geleneksel taşıyıcıları”dır. (Murdoch 1991: 7) Şairin toplum içindeki özel yeri, bilmeyi sezgiyle sağlamasından ileri gelmektedir. Sezgi gücüyle olacak olandan haber vermesi, sosyal yapıyı uyarması ve iyileştirmesi aynı zamanda onun ilahî bir güce sahip olduğunu düşündürmüştür.

Dili yücelten insanı yüceltiyorsa, şairin de var olduğu toplumun dilini üst düzeye taşıması, sosyal yapıya değer kazandırması söz konusudur. Gerçeklik algısına yeni bir pencere aralayan şair, aynı zamanda onu yeniden inşa eder. Bütün bunları hayal dünyasının sonsuz gücüyle başarması şairin ayrıcalığıdır. Ahmet Haşim’in, poetikasında şair sözünü tarif etmeye çalışırken “resullerin sözü gibi” benzetmesini kullanması, sözün değeri ve hikmeti açısından oldukça manidardır. (Ahmet Haşim 2005: 20)

Şairlerin sosyal yapı içindeki işlevleri ile ilgili yapılan değerlendirmeler her zaman bu doğrultuda olmamıştır. İlk çağ Yunan felsefesinden bu yana bazı düşünürlerin şairleri küçümsedikleri, hiçbir yararı olmayan aylaklar grubuna dâhil ettikleri de bir gerçektir. Şairlerin öznel yaşantısına dair yorumlara bakıldığında farklı bakış açıları ile karşılaşılır. Gerek kurguya dayalı metinlerde, gerek hatıralarda tasavvur edilen şair portrelerinden çok farklı kişilikler anlatılmıştır. Özellikle ‘bohem’ yaşantısı çerçevesinde yapılacak bir değerlendirme, şairlerin sosyal hayat içindeki işlevi ile ilgili bazı sorgulamaları da beraberinde getirecektir.

Bohem, Fransız edebiyatında bazı sanatçıların uğrak yeri olan mekânlarda geliştirdikleri kendilerine has yaşama şekliyle gündeme gelmiştir. Gerard de Nevrâl'ın da içinde bulunduğu 'Doyenne Çıkmazı Topluluğu' Fransız edebiyat tarihindeki en meşhur bohem topluluklarından biridir. (Meydan Larousse 1990: 464) Göçebe ve başıboş bir şekilde, günü gününe yaşayan sanatçı, sosyal yapıya karşı 'uyumsuz' tavrıyla gündeme gelmektedir. Onlar gibi olmayı reddederken onları değiştirmeyi amaçlayan bohem, her şeyden önce eser üreten, var olduğu sosyal ilişkilerin ötesini görebilen kişidir. Bununla birlikte sahip olduğu umur-samaz tavrıyla, aylak yaşama alışkanlığı çoğu zaman mensup olduğu toplum tarafından dışlanmasına yol açar. Karşılıklı reddedişin meydana getirdiği yalnızlık, bohem için vazgeçilmez bir nimet ve olumlu bir durum olarak görülmüştür.

Türk edebiyatında şair ve sanatçıların bir araya geldiği, kendilerine has bir yaşama biçimi oluşturdukları mekânlar Tanzimat öncesinde de Tanzimat'tan bu yana da olagelmıştır. Bu çalışmada özellikle 1930'lardan itibaren gelişen edebiyat ve sanat camiasına ait bohem manzaralarına değinilecek, edebî eserlerden ve hatıralardan hareketle, Türk edebiyatındaki bohem yaşantısının özelliklerine ulaşılmaya çalışılacaktır.

Fikret Adil'den Hikmet Temel Akarsu'ya Şairin Aykırı Yaşantısı

Fikret Adil'in *Asmalımesçit 74* adıyla kitaplaştırdığı anılarında 1930'larm Beyoğlu merkezli bohem hayatı anlatılır. Fikret Adil eserinde sadece şairlerden bahsetmez. Anlattığı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında gençliğini idrak etmiş belli bir sanatçı çevresidir. Bu çevrede, ressam, romancı, şair, gazeteci... gibi farklı uğraşlarla meşgul insanlar boy göstermektedir. Adil, etrafındaki sanat ve edebiyat camiasından bahsederken 'dedikodu' merkezli bir söylemi seçer. Eğlenceye dayalı bohem yaşantısının bütün yönlerine eğilir. Bohem yaşantısını toplumdan uzaklaşarak kendini oluşturmaya çalışan bireyin, felsefî sorgulamalarıyla düşünmez. Daha ziyade, yaşadıklarını -özellikle Macar, Rum gibi gayrimüslimlerle ahbaplıklarını- gece kulüplerini merkeze alarak somutlaştırır. (Adil 1988: 9-44) Ancak biz yine de Fikret Adil'in hatıralarından hareketle, Peyami Safa, Necip Fazıl, Elif Naci gibi sanatkârların nasıl bir arayış içinde olduklarını görürüz.

Bohem hayatını serkeşlik içinde bir arayış olarak düşünmek mümkündür. Kendini tanıma, bilme, varlık âlemine dâhil etme noktasında kargaşa yaşayan zihnin çıkış arayışı. Adil'in anlattıkları bu doğrultuda felsefî bir arayışı sergilemez. Fikret Adil, bir fikir geliştirmeden "eğlence merkezli" bir yaşantıyı tasvir

eder. Hiçbir ahlâki kuralın olmadığı, sosyal en ufak bir kaygının taşınmadığı bu yaşam tarzı, sırf vakit geçirmek için devam ettirilen günlerle doludur. Adil, edebiyat camiasının hayatından sahneler sunarken Beyoğlu'nda altı ay içinde hangi bar ve meyhanelerin açılıp kapandığını bir bir sayar. Gözlemlerinin temelinde, zihni uyuşturma kaygısıyla şekillenen bir hayat bulunmaktadır. Hiçbir sosyal kaygının olmadığı bu yaşamda adeta her şey mubahtır. Bununla birlikte Fikret Adil, mensubu olduğu yazar ve sanatkar camiasının bir bölümünün gerçek bohem olmadığının bilincindedir. Bohemi eğlenceye dayalı, içgüdülerin sevgiyle var olan, kontrolsüz ve amaçsız hayattan ayırır:

“Memleketimizde bohem hayatı yaşayan sanatkar pek azdır. Kahve peykelerinde uyuklayan, koltuk meyhanelerinde endah'ta giden, sinema kapılarında kavga çıkaran sahte muharrirler kendi zanlarına göre bohemdirler. Bu sadece bayağılıktır... Hakiki bohem her şeyden evvel çalışır ve sanat eseri meydana getirir. Eğer bu eserde devrinin ilerisine geçerse, anlaşılmazsa bu onun kabahati değildir. Ve bohem kazanır, bütün kazancını bir günde bitirir. Onun zaman telakkisi yoktur.” (Adil 1988: 70)

Kendinden gayrısını kalabalık sayan, sosyal hayata dair hiçbir kaygı taşımayan, sadece karanlık çökünce dışarıya çıkan ve gideceği eğlence merkezini cebindeki paranın miktarına göre belirleyen bu insanlar, toplumun genel ahlâk kurallarını da tanımadıkları için sosyal yapı içinde aykırılıkları ve nihilist tavırlarıyla belirmektedirler. Yabancı olduklarının farkındadırlar. Onları var eden şey de zaten bu uyumsuz hâlleridir.

Hikmet Temel Akarsu'nun *Şairlerin Barbar Sofraları* kitabı ise, şairlerin yaşantısını Fikret Adil'in anlattıklarının ötesine taşımaktadır. Fikret Adil 1930'ların bohem hayatı içindeki sanatçıları sunmaktadır; Akarsu ise 2010'ların sanat ve edebiyat camiasına şair merkezli yaklaşmaktadır. Maddî imkânlar ve eğlence mekânları değişse de hayat algısı olduğu gibi varlığını sürdürmektedir adeta. Hikayelerini tanımlarken *“Hikayemiz bir bireyin, bir karakterin ve bir ünik kişiliğin ya da kişilerin hikayesi değil, şüirden neşet eden absürt ve irrasyonel bir varoluşun karakteristik hikayesidir.”* (2013: 33) ifadesini kullanan yazar, toplum içinde evrim geçirmiş ve adeta farklı bir türe dönüşmüş tuhaf bazı yaratıkların -yazarın söyleyişiyle mutant- hayatlarından kesitler sunmaktadır. Absürt ve irrasyonel kavramlarına özellikle dikkat etmek gerekmektedir. Bu kavramların birey hayatındaki yansımaları, zihni süreci ve sanatçının üretim/yaratma gücünü nasıl etkiledikleri son derece önemlidir. Her sanatkar, sosyal yapıyı yenilemeyi öngören özgün bir eser üretmenin peşindeyse, absürt ve irrasyonel olmak zorundadır. Sanatçı, verili sosyal yapı kurumlarıyla ister istemez çatışmaya girecektir. Her yenilik bir önceki düzeni değiştirmeyi amaçladığı

için, ilk aşamada saçma ve akla aykırı görülür. Saçmalık, o değişikliği yapmaya çalışan kişinin karakteri değil, değiştirilmek istenilen düzene aykırılıktan ileri gelir. Ancak yazarın absürt ve irrasyonel kavramlarıyla anlatmak istedikleri çok farklı şeylerdir. Burada, doğrudan birey olarak şairin ve genelleştirilecek olursa sanatçının kişiliğinin saçma ve akla aykırı olduğundan bahsedilmektedir.

Şairlerin Barbar Sofraları başlığıyla sunulan hikâyeler dört alt başlık altında verilmektedir: *Kadıköylü Şairlerin Barbar Sofraları- Beyoğlu'nda Şairlerin Barbar Sofraları-Taşra Şairlerinin Barbar Sofraları ve Gurbette Şairlerin Barbar Sofraları*. Bu hikâyeler eserin yaklaşık yarısını meydana getirmektedir. Eserde verilen tarihe göre Haziran ile Ağustos 2012 tarihleri arasında yazılmış olan hikâyeler bugünün şairlerini tasvir etmektedir. Eserde anlatılan şairlerin hayat tarzları, kişilik özellikleri, kültür seviyeleri, bilgi birikimleri, sohbet konuları ayrıntısıyla gözler önüne serilmektedir. Önce bunlara değinmekte fayda var.

Eserde, şairlerin en temel yaşam alanı meyhanelerdir. En ucuz mezeler içinde, kırık dökük masalar etrafında toplanan şairlerin dışardan görünüşü “*eski asker arkadaşlarıyla dertleşmek için bir araya gel*”enleri anımsatmaktadır. (2013: 13) Züğürt şairlerin masa etrafındaki en önemli sohbet konuları genellikle “*değeri anlaşılmamış büyük şair olmaları, tek tek kimlerin adam olduğuna hayıflanmaları, anlaşılmamaktan şikâyet etmeleri*”nden oluşmaktadır. (2013: 15) Sohbet tarzlarını tarif ederken yazar, sarhoşluğun artması ile birlikte gittikçe barbarizm dozunun yükseldiğini belirtir. “*Şairlere mahsus melankoli, şiddete, hırçınlığa, müstebitliğe, mütecevizliğe, hatta terbiyesizliğe, ölçsüzlüğe, kısacası arıza'ya dönüşmektedir. Ağz-lardan tükürükler saça saça konuşmalar yaygınlaşmış, galiz küfürler sökün etmeye başlamıştır.*” (2013: 16) Seslerin bağırıtıya dönüşmesiyle birlikte etraftaki masalar da rahatsız olmakta, şairlerin hır gürünü izlemektedirler. Sosyal hayat içinde kendini yalnızlığa ve farklılığa adanmış olan bu insanlar, “*kayıp kişi*” denilebilecek cinstendir. (2013: 17)

Maddî açıdan -hiçbirinin doğru dürüst bir işi olmadığı için- tam bir sefillik içindedirler. Bu sefalet günlük içme ihtiyaçlarını karşılayabilmek için türlü türlü yollara başvurmalarına sebep olur. “*Kimisi şiir kitaplarının üst fiyatı karşılığında rakı almayı, kimisi hesabı kitaplarla ödemeyi dener. Kimisi hesap açtırmak, içtiklerini borca yazdırmak ister. Kimisi ise doğrudan para takıp gider. Kalabalığın curcunasına karışıp hesabını boğuntuya getirenlerin sayısı ise hepsinden çoktur.*” (2013: 17) Hayatı yaşama ve taşıma adına kabiliyetsiz olan bu insanlar, kendilerini olduklarından farklı gösterme peşindedirler. Etrafındakilere sürekli “*Sanatın doruklarında, hülyalarda gezindikleri için dünya nimetlerini tepmiş, düşmüş, dekadandan yaşamı tarz edinmiş edebiyatçı tavırlarını oynar*”lar. (2013: 18) Aslında tembellik ve iradesizlik,

olaylara ve eşyaya vakıf olamama iliklerine kadar işlemiştir. Post-modern çağa ulaşmış olmak onların gerçek yüzünü gizlemek için bulunabilecek en büyük nimettir. “Böylece toplumlar içinde aydınlatıcı ve uyarıcı olabilecek, onların yaşanan absürt hayata itiraz etmeleriyle sonuçlanacak bir süreci başlatabilecek olan gerçek edebiyat, insanların gözünde itibarsızlaştırılırken yerine sahtesi ikame edil”mektedir. (2013: 20) Yaşam tarzı boşluktan ibaret olan bu gurup, sanat ve edebiyat camiası içinde kendilerini “nihilist bir değer” olarak tanımlamaktadır. (2013: 21)

Kendileri gibi olmayan sıradan insanların içinde *barbar şairler*, toplumun herhangi bir ferdi gibi davranmaktadırlar. Günlük hayat içinde dışardan onların iç yüzünü anlamak mümkün değildir. Onları sosyal hayat içinde farklı bir türe dönüştüren etken, karanlık çöktüğünde belirli mekânlarda bir araya gelmeleridir. O andan itibaren aynı özellikleri göstermeye başlarlar. Dönüşümü sağlayan en büyük unsur da alkoldür. Kendilerine ait bir ahlâk anlayışları vardır. Yazar, bu ahlak kurallarını şöyle sıralar: “Adam satmak en büyük alçaklıktır, çok içmek en büyük şövalyelik, palavra sıkma âdettendir ve yaşama aşırı bağlılık aşağılanır. Herkes intihar duygusunu kutsar ama edenine bugüne kadar rastlanmamıştır. Hepsi anarşist takılır ama borsa, iddia, loto ve ganyan oynamayı ihmal etmezler... Solcudurlar ama parayı, avanta seyahati, en çok da avanta rakıyı çok severler. Ezilenlerin yanındadırlar ama varoшта oturana ön yargı ve hafif aşağılamayla bakarlar.” (2013: 33)

Kadıköylü şairlerin barbar sofraları ile Beyoğlu’ndaki şairlerin barbar sofraları birbirine benzemektedir. Aradaki küçük farklardan biri Beyoğlu şairlerinin sarhoş olduktan sonra arbede çıkarmakla kalmayıp bunu fiziki tecavüze dönüştürmeleri, masa ve sandalyelerin havada uçuşması ve kafa göz yarılmalarına daha sık rastlanmasıdır. (2013: 48) Bununla birlikte Beyoğlu şairleri sanat etkinliklerini takip etmekte daha mahirdir. Sanat galerilerini, yaynevlerinin etkinliklerini, resim sergilerini, sinema davetlerini asla kaçırmazlar. Amaç, işret sofrasından otlanmaktır. Bu konuda öyle ileri giderler ki, “Dipsiz kuyulardan para çeken banka yaynevlerinin bile bu kokteyllerdeki içki tüketiminden gözü yılmış, bizim şuarayla asla baş edilemeyeceğine dair görüşler gelişmiştir.”(2013: 52) 1990’ların ikinci yarısından bu yana yağmalanan bankalarla el ele veren medyanın desteğiyle ortamı bu tür kokteyller sarmıştır. (2013: 52) Bu durum en çok işsiz güçsüz şairlerin işine gelmektedir.

Edebiyat ortamı, sistem karşıtı bir hâl almayı alışkanlığa dönüştürürken, amaç sadece marjinal olmaktır. “Bu tarzı takip eden yazarların çoğu, barlarda, sazlarda, karı kızla uyuşturucu çeke çeke yaşanan sıra dışılıkları, alelade sapkınlıkları ve uçmuş sosyetik partileri yeraltı edebiyatı olarak sunmaktan başka bir şey yapmamaktadır.” (2013: 54) Esere yansıyan hayat, yaşananları esas alacaksa şairler bunu çok

iyi başarmaktadır. Bir araya geldiklerinde sohbet konuları ne ise, üretilen eserin içeriği de odur. Bu tarz bir hayatı yaşamadıkları anda şairlerin üstün yaratıcılıkları da sönecektir.

Yazar, barbar sofralarda hayatını sürdüren şairlerle ilgili genellemelere gitmektedir: “Şairleri, barbar sofralarında sürdürülen uzunca süreli bir aylıklık ve serserilik döneminden sonra üç yol bekler genelde. Bunlardan biri edebiyattan demir almak ve hizaya gelip toplumda bir yer edinerek çoluk çocuğa karışmak, ikincisi banka yayınevleri, reklam ajansları, resmi daireler ya da özel eğitim kurumlarında görevler edinmek, üçüncüsü ise marjinalleşmektir.” (2013: 46) Yazar, bu üçüncü grubun hayatını anlattığını belirtir.

Şairlerin barbar sofralarına bazen kadınlar da uğramaktadır. Böyle bir durumda şairlerin ahvali bir anda değişmektedir. “Bütün strateji ve karizma savaşları, ne kadar kaknem ve gudubet olursa olsun, söz konusu hatun kişi üzerinden yürütülmeye başlanırdı.” (2013: 14) Hayatında kadın görmemiş olan, tür değiştirmiş şairler kendilerini şirin gösterebilmek için türlü şaklabanlıklara başlamakta, kabalıktan arınıp, nezaketin zirvelerine çıkmaktadırlar. En iyi olduğunu ispatlama adına hatip edasıyla okunan dörtlükler, masadaki bayanı etkilemek içindir. Beyoğlu’ndaki durum Kadıköy’den farklı değildir. “Ülkemizdeki kadın nesli, beş parasız bir şairin dünyada en uzak durulması gereken âdem türü olduğunu daha ilkokul sıralarından itibaren öğren” diğinden, bu ortamlara kadınların uğraması zaten muhaldir. (2013: 43)

Kurguya dayalı metin, itibarî âlemin sınırları içinde gerçekliği yansıtır. Kurgu gerçek değildir; fakat gerçeklikten bağımsız da düşünülemez. Anlatma esasına dayalı metinlerde yazar, bir olay veya durumu aktarırken, gerçekten olmuş bir olaydan yola çıksa bile, hayal gücü o gerçekliği farklı bir şekle sokabilir. Kurgu-gerçek ilişkisini göz önünde bulundurarak Akarsu’nun hikâyelerindeki gerçeklik payı incelenebilir mi? İncelenemese bile en azından bütün bu anlatılanların gerçekten yaşanabilme ihtimalini tasavvur ederek bazı yazarların sanatçı mekânlarında cereyan eden bohem hayatı ile ilgili hatıralarına uzanabiliriz.

Madalyonun Öteki Yüzü: Onlar Başka Türü Mahlûklardır

Bohem hayatı içinde yaşanan tuhaflıklar, sosyal yapının genel ahlak kurallarına aykırılık taşıyan durumlar, kimliğini bulma adına yaşanan buhranın neticeleridir. Necip Fazıl bu durumu “Kendi kendini aşmak, bu nasıl olur?.. Dış dünyanın her dikeninde çiğirinin kanlı yırtıklarını sarkmış görmekten nasıl kurtulunabilir?” (Kısakürek 2001: 51) gibi sorularla somutlaştırır. Eğlenceye dayalı gibi gö-

rünen yaşam tarzı, bireyin kendini arama sürecinin, dayanılmaz fikr-i sabitlerle mücadelenin neticeleridir aslında. Necip Fazıl, sürdürdüğü günlerin anlamsızlığının ve sadece zihni uyuşturmaya, var olma bilincini yok etmeye yönelik geçici oyalanmalar olduğunu farkındadır. Bu sebeple yaşadığı günleri “çoğu içgüdülerinin fikirsiz kölesi Bâbüâli kahramanlarıyla yanyana ve dizdize yaşadığı bohem hayatı” (Kısakürek 2001: 75) şeklinde tanımlar. Bununla birlikte doğrunun, iyinin, güzelin bu girdaptan çıkmakla mümkün olacağını düşünür: “Evet, bütün kötülükleri içinde ve çapında iyiyi ve güzeli yine Bâbüâli’den beklemeli.” (Kısakürek 2001: 57) Çünkü her şey zıddıyla vardır ve en kötünün içinden en iyiler doğabilir.

Bohem hayatının sanatçı için nasıl bir arayış süreci olduğunu Peyami Safa da *Bir Tereddüdün Romanı* isimli eserinde gözler önüne serer. Anlatılanlar, aynı dönemde benzer olayların etrafında cereyan etse de, felsefî ve sanatsal yönüyle Fikret Adil’in veya Akarsu’nun anlattıklarından farklıdır. Edebiyat ve sanat camiasının önemli isimlerinin toplandığı mekânlarda sıradan, tek düze bir yaşam yoktur. Bu insanların günleri, alışlagelen düzen içinde düşünülemez. Çünkü hayatı algılama biçimleri normal insanın algılama şekliyle aynı değildir. Rahatsız bilincin yaşadığı buhranlar, Necip Fazıl’ın bohem hatıralarında olduğu gibi Peyami Safa’nın *Bir Tereddüdün Romanı*’nda da merkezi konumdadır. Bir yazarın hayatı algılama tarzının anlatıldığı eserde, Peyami Safa, sanatkarın toplum içindeki yerini sorgular.

Evlilik kurumunun lüzumu veya lüzumsuzluğu üzerine inşa edilen *Bir Tereddüdün Romanı*’nda kurgu, evlenerek toplumun genel düzenine dâhil olup olmama noktasında tereddütler yaşayan bir muharririn zihni mücadelesine, iç çatışmalarına dayalıdır. Peyami Safa, romanında doğrudan bohem hatıralarına yer verir. Necip Fazıl’ın ve Fikret Adil’in anlattığı olayların birebir aynısını bu eserde görmek mümkündür. Bununla birlikte eserde konuya dâhil edilen ahlâk felsefesi üzerine sorgulamalar, okurun zihninde önemli soru işaretleri oluşturur. Ruhî durgunluğu bir türlü yakalayamayan muharrir, düzensiz hayatının psikolojisinde yarattığı sorunları tedavi edebilmek için “kendinden çok uzak, düşünce olarak çok basit bir kadınla evlenme”nin faydalı olacağını düşünmektedir. (Safa 1998: 32) “Hiçbir hareketinin gayesinden tam bir saadet beklemeyen” muharrir, aslında evlilikten de bir saadet beklememektedir. Nihayetini göremediği bir kuyunun derinliğine bakmanın tedirginliği ruhuna hâkimdir. Evlilik bohem hayatının sonu anlamına gelecektir:

“Sabaha kadar açık kalan barların önünden kayıtsızlıkla geçtim. Belki de yüzümü evlenme ihtimaline çevirir çevirmez bütün mazime arkamı dönmüştüm... Gecenin bu saatinde bohem arkadaşlarımın bulunabilecekleri büyük bir birahanenin kapısı önünde

durdum. Eskiden ne hızla içeri girerdim. Şimdi karar bile veremiyorum. Sonunda yapılacak şey olmadığı için yolda yürümek de istemiyorum." (Safa 1998: 59)

Muharririn evlenme teklifinde bulunduğu Mualla Hanım, muharriri tanıyan bir bayanla onun hakkında sohbet eder. Muharriri tanıyan arkadaşının yorumu, bohem hayatı içinde bulunan sanatkârın; sıradan, sade, köklü bir aile terbiyesinden gelen bir bayan için ne kadar karışık ve anlaşılmaz bir kişilikle karşı karşıya olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir: *"Bu artist güruhu balolardan falan hoşlanmazlar. Kendi âlemleri vardır. "Nasıl âlem diye sormuştum. Sonra "Hep böyle içerler mi diye sordum. "Onlar başka mahlûklardır, anlatamam ki... dedi."* (Safa 1998: 80) Sanatçının bohem kişiliğini, onu tanıdığını söyleyenler de çözümlenememektedir.

Sosyal yapının sıradan düzenine dâhil olmak muharriri amaçsız bir nesneye dönüştürmekte, muharrir, ne yapacağını bilemeyen bir avare durumuna düşmektedir. Sanatsal üretimi tetikleyen hayat, 'aykırılığa' dayalı mahiyetiyle, düşüncenin ve hissin fitilini ateşler. Çünkü bohem hayat tarzı, sanatçının muhayyilesini tahrik eden bir özelliğe sahiptir. Peyami Safa'yı dönemi içinde ele alan biyografik eserinde Beşir Ayvazoğlu'nun konu ile ilgili tespitleri önemlidir:

"Varlıklarını 1940'lara kadar devam ettiren Küllük, Darüttalim ve Meserret gibi kahveler, 'Esafil-i Şark'ın mekânlarıdır... Bu kahvelerin müdavimleri, Balkan ve Birinci Dünya savaşlarıyla Mütareke'nin bütün acılarını yaşamış ve zamanla hayata mizahın penceresinden bakarak rahatlamayı itiyat edinmiş aydınlardır... Bu kahvelerde, her ne kadar mizaha ve şakaya bulansa da ciddi bir biçimde fikir üretildiği, özellikle muhalif söylemin bu kahvelerde geliştiği söylenebilir." (Ayvazoğlu 2008: 85)

Bir Tereddüdün Romanı, iç huzursuzluğun bireyi nasıl toplumun dışına ittiğinin hikâyesidir. Sosyal ve felsefi meselelere vakıf olan farkında bilinç, rahatsızlığından kurtulmak için adeta hayatı kendisine unutturacak bazı araçlar, uyuşturucular aramaktadır. En iyisi hayatı alaya almaktır. Bireyle toplum arasındaki uyumsuzluk aykırı yaşam şeklini kendiliğinden doğurur. *"İçinde varolduğu/yaşadığı toplumun alışık olmadığı, kolay kolay kabullenmediği aykırı bir yaşantıyı benimsemiş; genel yaşayış ve ahlak kurallarına fazla yüz vermeyen 'sıradışı' insan tipi"* (Karataş 2007: 77) bu mekânlarda sanki sanatsal bir zorunluluk olarak meydana gelmiştir. Bohemin hayatın problemleri karşısındaki umarsızlığını Peyami Safa'nın bir bohemini özelliklerini anlattığı şu cümleleri özetlemektedir:

"İnanımız ki en cesur yaşayan biziz; üç büyük korku bizde yoktur: Sefalet, hastalık ve ölüm korkusu. Bu en büyük üç zaaftan kurtulduk. Biz, kaldırım çocukları ve kaldırım

köpekleri, insanların ve hayvanların en kuvvetlisiyiz. Ölümden korkmuyoruz ki hastalıktan korkalım, hastalıktan korkmuyoruz ki sefaletten korkalım, sefaletten korkmuyoruz ki dolgun bir karın sıvamak ihtiyacıyla hamilerimizin önünde el pençe divan duralım.” (Safa 1998: 94)

1950’lerin edebiyat ve sanat ortamını anılarında anlatan dönemin şair-yazarları, bohem hayatının edebî üretim için ifade ettiği anlamı dile getirmeye devam ederler. Edebî üretimin gerçekleştiği mekânlarda, gazete ve dergilerde yazı yetiştirme peşinde olan yazarlar, sırf vakit geçirmek için bir araya gelmezler. 1950’lerin edebiyat ve sanat üretimini felsefî analizleriyle aktaran Ahmet Oktay, *Gizli Çekmece’*de kendisinin de uzun süre içinde bulunduğu bohem hayatıyla ilgili şunları söyler:

“Sanatçı bohemini en berbat uyuşturucular aradığı ve kullandığı dönemde bile lümpenden ayırmak gerekir. Amacı gerçekliği değiştirmek, bu yoldan da asla var olmamış bir dünya kurmak olan sanatçıya ne olmuşsa burada olmuştur. Yani yaşadığı toplumda. Kuşku yok: Yaşadığı toplumla uyuşan sanatçılar da vardır. Gelgelelim zamanı yenebilenler, uzak geleceğe kalabilenler, daha çok uyumsuzlar olmuştur.” (Oktay 2004: 81)

Uyumsuzluk, sosyal hayatın aksayan yönlerine müdahale etmek için zemin hazırlıyorsa olumlu bir tavır olarak değerlendirilebilir. Kendini toplumun kenarına çeken sanatçı, toplumun genel manzarasını algılamak için yalnızlığı bir üretim süreci olarak kullanır. Ahmet Oktay, o dönemdeki sanatçı topluluğunun sırf yıkmak ve unutmak adına bir araya gelmediğini ısrarla belirtir. Şairlerin toplandığı mekânlarda zengin bir kültür/bilgi alışverişi söz konusudur. Edebî ve felsefî tartışmalar genç şair adaylarını usta-çırak ilişkisi içinde yetiştirir:

“Bohem mekânlarda oturulup sadece içki içilmezdi. Buralarda yoğun bir kültür alışverişi vardı. Şair, yeni bir şiir yazmışsa cebinden çıkartıp arkadaşlarına okurdu. Bir öykücü yeni bir öykü yazmışsa okurdu... birtakım oluşumlar hakkında tartışmalar vardı. Baylan’da iki üç masa yan yana getirilir, diyelim Hegel hakkında bir tartışma başlar, bu tartışma akşam meyhanede aynı heyecanla, aynı yoğunlukta sürerdi. Bohem mekânlar, adeta bir kültür formuydu. (Oktay 2004: 127)

Ahmet Oktay’la aynı kuşaktan gelen, dönemin edebiyat ve sanat çevresi içinde bulunmuş bir diğer yazar Demir Özlü, Baylan Pastanesi’nden bahsettiği yazısında Oktay’la benzer görüşleri paylaşır. Baylan’daki edebî ortamla ilgili “1950 sonrası genç edebiyatın büyük bir bölümü bu pastaneden çıktı.” ifadelerine yer verir. (Özlü 2003: 15) Edebî ortamı şekillendiren birçok şair ve yazarın bir araya

geldiği mekânlarda sadece askerlik muhabbetinin yapılmadığını belirten Özlü, büyüklerin küçükleri yetiştirdiği bir ortamın betimlemesini yapar:

“Bu pastane biz gençler için bir sanat, edebiyat, düşünce ortamıydı diyeceğim. Birçok kitabı elden ele dolaştırarak ve aramızda konuşup tartışarak çok şey öğrendik. Belki daha da önemlisi, geniş bir arkadaşlık çevresi oluşturduk. Belki bizim hakiki üniversitemiz orasıdır.” (Özlü 2003: 18)

Bu üniversitenin en bilge hocası ise Attilâ İlhan’dır. Sosyal realizmi kuramlaştırmaya çalışan İlhan, Baylan’da geniş bir genç şair ve yazar topluluğuna fikirlerini açıklayarak bir etki alanı oluşturmaya çalışır.

Fethi Naci *Eleştiride Kırk Yıl* isimli eserinde edebî üretimin olduğu alanlarla ilgili önemli ipuçları içeren ayrıntılara değinir. Bu mekânlarda, edebî ve felsefî tartışmaların yanı sıra fikir üretiminin temel araçlarından olan dergi ve gazete gibi yayınların da temeli atılmaktadır. Bu mekânlar, süreli yayınların oluşum alanıdır. 1951-1952 yılları arasında çıkan *Yeryüzü* ve *Berber* gibi dergilerin yayımlanma kararı Tepebaşı’ndaki Kanunuesasi Kiraathanesi’ndeki sohbetler sırasında alınmıştır. (Naci 1994: 7) *Yeryüzü* ve *Berber* dergilerinin kapanmasının ardından yeni bir dergi çıkarma düşüncesinin oluşumu ile ilgili Fethi Naci şunları söyler:

“1953 güzünde gene bir dergi çıkarma girişimindeydik. Tepebaşı’ndaki Kanunuesasi Kiraathanesi’ndeki toplantılarımızda derginin adını bile bulmuştuk: Yaşamak. Dergi adı deyip geçmeyin, her yeni dergide, en büyük tartışma -nedense- dergi adında olurdu.” (Naci 1994: 7)

Edebiyatçıların bir araya geldikleri mekânların edebi faaliyetleri nasıl şekillendirdiği ile ilgili örnekler çoğaltılabilir.¹ Değinilen örnekler, şair sofralarında sadece barbarlıkların olmadığını göstermektedir. Şairlerin sosyal hayata aykırı tavırları, onların sanatsal üretimini yönlendiren en önemli unsurdur. Sorgulayan bilinç yeniliği getirir. Ancak ilkçağlardan bu yana şairlerin yaşamı ve kişilik özellikleri ile ilgili iki farklı bakış açısının olduğu unutulmamalıdır.

Kovulan ve Övülen Şair

Platon, *Devlet*’in onuncu kitabında şiiri sosyal hayata (siteye) sokmama kuralından bahseder. (2002: 361) Şair, insanlara faydalı olacak herhangi bir şey yaratmamakta sadece var olanı taklit etmektedir. Bu sebeple, şairler boş işlerle

¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bk. Anar, Turgay: Mekandan Taşan Edebiyat “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”, Kapı Yay., 2012, İstanbul.

uğraşan insanlardır. Herhangi bir şey üretmedikleri gibi *"her kişinin ruhunda kötü bir yönetim düzeni"* kurmaktadır. (Platon 2002: 376) Şairler, sosyal yapının ahlâk kurallarını bozan uyumsuz, aykırı varlıklardır. Kural tanımadıkları gibi, herhangi bir yeni düzen de inşa edemezler. Şiir, *"en seçkin, en dürüst insanları bile bozabilecek güçte"*dir. (Platon 2002: 376) Bireyin ruh dengesini bozarak, sosyal hayatın oluşumuna büyük zarar verirler. Duyguları ve tutkuları kışkırtırlar. Meseleye, Hikmet Temel Akarsu'nun yazdıklarından bakılınca, Platon'a hak vermemek mümkün değildir. Gerçekten toplum hayatı içinde farklı bir türe dönüşmüş olan bu mutantlar, sosyal hayata hiçbir fayda sağlamadıkları gibi, aylak yaşantılarıyla genel ahlak kurallarının bozulmasına neden olmaktadır. Sınırdan geçmemeleri gerekir. Fakat Aristoteles meseleye farklı bir bakış açısı kazandırır.

Aristo'ya göre insanda hoşlanma duygusu vardır. Edebî ve sanatsal hazzı hoşlanma duygusu temelinde ortaya çıkaran şiir, insanlığın önemli bir yönünün gelişmesine hizmet etmektedir. Şiir insanın tabiatında var olan güzelden hoşlanma duygusunu ortaya çıkarır. Bunu taklit yoluyla gerçekleştirse bile önemli olan güzelin oluşturulması ve insan ruhunun güzelle terbiye edilmesidir.

Sosyal fayda yönüyle Aristoteles şairleri iki gruba ayırmaktadır. İyiyi ve güzeli taklit eden şairler, diğer insanlar için örnek teşkil edeceklerdir. Bireyin ruhunu arındıran toplumu arındırmış olur. Şiirin en önemli vazifesi de budur. Katharsis (arınma), ruhu kötülüklerden temizleme ve insanın karakterini yumuşatma açısından sadece sanatın gerçekleştirebileceği bir şeydir:

"Ozanların karakterlerine uygun olarak iki yön alır: zira ağır başlı ve soylu karakterli ozanlar ahlakça iyi ve soylu kişilerin iyi ve soylu eylemlerini taklit ederler; hafifmeşrep karakterli ozanlar ise bayağı yaratılıştaki insanların eylemlerini taklit ederler." (Aristo, 2002: 17).

Şairlerin hepsini kötü göstermek, onları küçümsemek doğru değildir. Şiirin işlevi açısından Aristoteles önemli bir ayırma gitmektedir. Sosyal hayatın genel ahlak kurallarını koruma ve toplumu iyiye, güzele yönlendirme açısından şairler, eserleriyle önemli bir görevi yerine getirebilirler.

Sonuç

Bohem kavramı edebiyatımıza bir yaşam tarzı olarak Batılılaşmanın etkisi ile girer. Sanatçıların toplumla uyumsuzluğu aslında edebiyatımızda hep var olan bir durumdur. Ancak mahiyeti oldukça farklıdır. Dünya hayatına karşı

umursamaz tavır, rindin temel felsefesi olarak eski edebiyatımızda da görülmektedir. Toplumun kınamasından çekinmeyen rind, dış görünüşünden kişiliğine kadar uyumsuz bireyin özelliklerini yansıtır. Rindane tavır, aykırılığın içinde 'iç derinliği', ilahî olana yaklaşmayı barındırır. "*Zahirde sarhoş ve laubali meşrepli, bâtını mâmur kimse*" olarak tanımlanan rind, aykırı yaşamıyla sosyal hayattan uzaklaşırken, iç derinliği ile kalabalıkların anlayamadığını idrak eden ârif rolündedir. (Onay 2000: 379) Sanatkârın modern zamanlardaki uyumsuzluğu her ne kadar -çoğu zaman- bu iç derinliği içinde barındırmasa da, sosyal yapıyla yaşadığı çatışma yönüyle benzerlikler içerir. Müspet veya menfi, bireyin toplumla kurduğu iletişim modeli, sanatkârın hayatına yaklaşırken farklı algıların oluşmasına sebep olmuştur.

Bohem, toplumla düştüğü aykırılıkta sadece aylak bir hayatı gözler önüne sermez. Sanatsal üretim geleceğe gönderilmiş bir işaret ise, sanatçı bilincinin içinde var olduğu toplumla uyumsuzluk yaşaması, aynı zamanda mevcut düzene karşı bir teklifinin olduğu anlamına gelecektir. Değişimi ve gelişimi başlatan her hareket ilk aşamada tuhaftır.

Bu çerçevede bakıldığında sanatsal sezgiye sahip olmak bazılarınca yüceltilmiş, görülmeyeni gören, fark edilmeyeni fark eden bir birey olarak şair, toplum içinde saygın bir konuma yükselmiştir. Sanatın temelinde yer alan gerçekliği bozmak ve değişime uğratmak, bazılarınca tehlikeli görülmüş, sıradan hayatın alışlagelen tekdüzeliğini tersyüz etmek her şeyden önce mevcut düzen koruyucularının tepkisine yol açmıştır. Özelde şairlerin genelde ise sanatkârların aykırı yaşam biçimi bu doğrultuda övülmüş veya yerilmiştir. Rind hayatı ile bohem hayatı arasındaki farklılık ise Batılılaşmayla birlikte hayat algısında ne kadar büyük bir değişikliğin oluştuğunu göstermesi bakımından önemlidir. ©

KAYNAKLAR

- ADİL, Fikret (1988). *Asmalımescit 74*, İstanbul: İletişim Yay.
- AHMET HAŞİM (2005). *Piyale*, İstanbul: YKY.
- AKARSU, Hikmet Temel (2013). *Şairlerin Barbar Sofraları*, İstanbul: Doğan Kitap.
- ANAR, Turgay (2012). *Mekândan Taşan Edebiyat "Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri"*, İstanbul: Kapı Yay.
- ARİSTOTELES (2002). *Poetika* (çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2008). *Peyami*, İstanbul: Kapı Yay.
- CAUDWELL, Christopher (1988). *Yanılsama ve Gerçeklik*, (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yay.
- FETHİ NACİ [KALPAKÇIOĞLU]. (1994) *Eleştiride Kırk Yıl*, İstanbul: Adam Yay.
- KARATAŞ, Turan (2007). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2001). *Bâbîâli*, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- MURDOCH, Iris (1991). *Ateş ve Güneş -Neden Platon Sanatçıları Dışladı-*, (çev. Gülsevi Mirza) İstanbul: Düzlem Yay.
- OKTAY, Ahmet (2004). *Gizli Çekmece*, İstanbul: Doğan Kitap.
- ONAY, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖZLÜ, Demir (2003). *Kentler Kadınlar Yazarlar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- PLATON (2002). *Devlet* (çev. Hüseyin Demirhan), İstanbul: Sosyal Yay.
- SAFA, Peyami (1998). *Bir Tereddüdün Romanı*, İstanbul: Ötüken Yay.
- THOMPSON, George (1996). *Marksizm ve Şiir*, (Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Adam Yay.
- Meydan Larousse (1990). *Bohem, C: 2*, İstanbul: Meydan Yay.