

“BOHEM” KAVRAMI VE “BİR TEREDDÜDÜN ROMANI” ÜZERİNE

Efnan Dervişoğlu*

Batı’da 19. ve 20. yüzyıllarda özellikle sanatçılar arasında görülen bir yaşayış tarzı olan “bohem”, zamanla Türkiye’de de gözlenmiş; Beyoğlu ve çevresi, yalnızca sanatın değil bohem yaşayışın da merkezi haline gelmiştir. Peyami Safa, bir ara kendisinin de içinde bulunduğu bu çevreyi ve ilişkilerinin bohem yanını “Bir Tereddüdün Romanı” adlı eseriyle yansıtmıştır. Romanın erkek kahramanı, dönemin önemli bir yazarıdır ve arkadaşlarıyla birlikte bohem bir hayat sürmektedir. Romanda adı verilmeyen ve “Bir Adamın Hayatı” romanının yazarı olarak karşımıza çıkan “muharrir”, birçok özelliğiyle Peyami Safa’nın kendisini düşündürürken “Bir Tereddüdün Romanı” da otobiyografik öğeleriyle dikkati çeker. Bu çalışmada “bohem” kavramı hakkında genel bilgi verilmiş; söz konusu roman, “bohem”i yansıtış biçimiyle değerlendirilmiştir. Roman, Peyami Safa’nın hayatına dair ipuçları verdiğiinden yazarın bir dönemiyle bu dönemin romana yansıyan görüntüleri birlikte ele alınmıştır. Çalışmanın üç ara başlıkla sunulması da bununla ilişkilidir.

“BOHEM” KAVRAMI HAKKINDA

Fransızca “bohème” kelimesi, “gezerek hayatını devam ettiren, yarına dair kaygıları bulunmayan” (Rey, Rey-Debove, 1983:195), “ihmalkâr, pervasız, alışılmadık adetleri

* Yrd. Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Kandıra MYO.

olan kişi” (Cassell’s French-English/English-French Dictionary, 1946:80) anlamını taşır. Türkçeye de “bohem” olarak geçen kelime, “günü gününe, tasasız, derbeder bir yaşayışı olan”; “genellikle sanat ve edebiyat çevresinden kimse ya da topluluk” (Türkçe Sözlük, 2005:295; Püsküllüoğlu, 2004:316) anlamında kullanılır.

“ ‘Bohème’ kelimesi diğer dillere çevrildiğinde anlam değişikliğine uğramaktadır. Bohemia, Çek Cumhuriyeti sınırları içinde kalan coğrafi bir bölgedir. (Bohemian) hem bu bölgenin insanı olduğu gibi aynı zamanda Batı Avrupa’da tasasız ve başıboş (serseri) yaşamlarından dolayı çingenelere takılan bir isimdir. Murger / Puccini hikayesinde ise Bohemia, 19. yüzyıl Paris’inde Montmartre’da Sacré Coeur kilisesi inşa edildiği dönemde gelecek vadeden ve çabalayan sanatçı çevrelerine verilen addır.

Murger için Bohemia Orta Avrupa’da bir yer değil burjuva toplumunun ucunda yer alan bir yerden ibarettir. Yazara göre Bohemia, genç yazar, ressam, besteci ve düşünürler için hayatın, aşkın, sıkıntıların hatta ölümün öğrenildiği ve sanatçının gelişiminde çok önemli yer tutan tecrübelerin yaşandığı bir yerdir.” (Sezerman, 2002:6) Peyami Safa’ya göre “bohem” de “Mekân içinde sınır tanımayarak enginleri kuşatmak için kabını çatlatmak isteyen ruhla vücut arasındaki savaşın destanı” (Safa, 1999:106) demektir.

Murat Belge, “Artistik Bohemya’nın Yükseliş ve Çöküşü” başlıklı yazısında, 19. yüzyıl ve endüstri devriminin; kentleşmeyi ve iş bölümünü geliştirdiğini, insanlar arasında anonim ilişkilerin başladığı bu dönemde; sayısı artan okurların okumak istedikleri şeyin niteliğinin değiştiğini ve “öncü sanatçı”nın kendisini toplumun genel gidişinin dışında bulduğunu söyler. Belge’ye göre; bu dönem “anamlı bir biçimde, sanatçının kendini hayatı yansıtan değil de, kendi içindeki dünyayı dile getiren kişi olarak algılamaya başladığı dönemdir.” Bohem de yüzyılın başında uzak mekânlar arayan, komün ütopyası sona erdiğinde doğaya yönelen ve inzivaya çekilen sanatçının kentteki yeni sığınağıdır (Belge, 1991).

Murat Belge, söz konusu yazısını şöyle devam ettirir: “(...) sanatçı yeniden kente taşındı. Ama bu seferki, bir hayli değişmiş bir kentti artık. Yeterince farklılaşmıştı. Doğadakinden çok daha çarpıcı ‘insanî’ heyecanlarla doluydu. Üstelik raslaşılın insanlar, neredeyse kırlardaki ağaçlar kadar anonim, kayıtsızdı. Sanatçı burada, kentin belli çevrelerinde, yadsıdığı toplumu çok başka nedenlerle yadsımış, ya da herhangi bir nedenle onun dışına düşmüş, olağanın dışında insanlarla karşılaşabiliyordu. Saygıdeğerlik peşinde bir küçük burjuvayla insanca ilişki kurması zordu, ama buradaki insanlar, toplum-dışı oldukları ölçüde, kendisine hakaret etseler bile insandılar, ilginçtiler. Böylece ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında sanatçı, ‘bohem’i buldu. ‘Soho’lar, ‘Quartier Latin’ler serpildi.” (Belge, 1991)

“Bohem”in edebiyata yansımaları, topluma ve her şeye başkaldırıyla başlar. Aşk, acıyı, çılgınlıkları her şekliyle tatmak lazım geldiğine inanan Rimbaud, özgürlük ilkesini benimser; Baudelaire ve Hugo’nun önceden ele aldıkları “görünmeyeni göreceksin” tabirini, onlar gibi “aşırı artistik” değil de daha doğal haliyle ele alır. Rimbaud ve diğer bohem sanatçılar; kurallardan, plan ve programlardan uzak yaşarlar; hayallerini gerçek hayata uygulamaya,

halüsinasyonlarını yaşamaya çalışırlar. Onlar için amaç, bilinmeyeni bulmak, görünmeyeni görmektir; şair ya da sanatçı, bilinmeyene ulaşmak için yenileri keşfetmek zorundadır (Lagarde, Michard, 1964:517-519).

Fransız edebiyatı tarihinde başlıca iki bohem topluluğun olduğu bilinmektedir. Bunlardan biri; Théophile Gautier, Arsène Houssaye ve Gérard de Nerval'in oluşturduğu "Doyenné Çıkmazı" topluluğudur;* diğeri ise Privat d'Anglemon, Jean Wallon, Alfred Delvau, Charles Barbara, Champfleury ve Henry Murger gibi sanatçılardan oluşur. Onlar da Canettes Sokağı'nı mesken tutarlar. Nerval, "La Bohème Galante" (Kibar Bohem, 1855) adlı kitabıyla bohem hayatın hikâyesini yazarken 1840'lı yıllarda şiirleriyle dikkati çeken Murger, *Corsaire* dergisinde (1847-1849) tefrika edilen "Scènes de la Vie de Bohème" (Bohem Hayatından Sahneler) romanıyla bu dünyanın kapılarını okurlara açar.****

Murger'nin şu sözleri, birine; kendisinin de dâhil olduğu bohem grupların hayattaki duruşları ve yaşayışları hakkında bilgi vermektedir:

"Bohemler herşeyden az-çok çıkarlar. Pabuçlarının delik-deşik veya gıcır-gıcır oluşuna göre her yere girip çıkarlar. Bir gün bakarsınız, lüks bir salonda ocağa dayanmış caka satmaktadırlar, bir başka gün de ucuz bir lokantanın çardağı altında yemek yerler. Yolda bir dostu rastlamadan on adım atamazlar ama, nerede olursa olsun bir alacaklıya rastlamadan otuz adım gidemezler..."

Bohem'in kendine mahsus bir dili vardır, bunu herkes anlayamaz; bir sürü atelye, matbaa, tiyatro tâbirleriyle, dedikodularıyla süslüdür.

(...)

* 1834'te dedesi ölen Nerval'e, 20 bini paraya çevrilebilen 30 bin franklık bir miras kalır; parayı Güney Fransa'da ve İtalya'daki gezilerinde tüketen yazar, aynı yılın kasım ayında Paris'e dönmek zorunda kalır. Ressam Camille Rogier'nin kaldığı Doyenné Sokağı, 3 nolu eve yerleşen yazar (Erdoğan Akkan, **düş gezgini gerard de nerval**, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s.312.) "Doyenné Sokağı" başlıklı yazısında şöyle der: "Dört kapılı, kapıları çift kanatlı, tavanı çakıllar, kum taşları, deniz kabuklarıyla süslü, şimdi hepsi tanınmış nice ressam dostların özenle onardığı yaşlı manastır salonu aşk dizelerimizle cınlıyor ve kıvançlı kahkahalar ya da Cydalise'lerin çılgın şarkıları izliyordu dizeleri. (...)

Ne hoş günlerdi! Danslı eğlenceler, yemekli toplantılar, kıyafet baloları düzenler, eski güldürüleri sahnelerdik, o zamanlar adımı yeni duyuran bayan Plessy bile bu güldürülerde oynamak nezaketini gösterirdi: -Jodelet'de Béatrice rolündeki oydu. Ve fukara Edouard'cığımız Arlequin rollerinin komiğiydi." (Gerard de Nerval, **Küçük Aylıklık Şatoları** [Çev. Erdoğan Alkan], Varlık Yayınları, İstanbul 2005, s.5-6.

** "Scènes de la Vie de Bohème" önce Almancaya, İngilizceye, İtalyancaya sonra da başka dillere çevrilir; bundan cesaretlenen Murger, Theodore Barrière ile beş perdelik bir komedi yazar; Giacomo Puccini, bu sahne eserinden ilham alarak "La Bohème" operasını yaratır. (Henry Murger, **La Bohem** [Çev. Turhan Göker], Güven Basım ve Yayınevi, İstanbul 1964, s.6) Opera, dünyada ilk kez İtalya'nın Torino kentinde 1896'da sanatseverlerle buluşur; Türkiye'de ise 1948'de Ankara'da seyirciye sunulur. Murger'in esinlenen bir başka isimse Ruggero Leoncavallo'dur. O da "La Bohème" operasını 1897'de, Venedik'te sahneler.

Aynı zamanda bir diplomat olan Fransız müzisyen ve sinema oyuncusu Charles Aznavour -2009'da Ermenistan'ın İsviçre büyükelçisi olarak atanmıştır- sözleri Jacques Plante'a ait "La Bohème" adlı "chanson"u bestelemiştir. 1965 tarihli albümüne ismine de veren şarkıyı Edith Piaf ve yıllar sonra Isabelle Boulay-Eric Lapointe de seslendirmiştir. Bohemlerin vazgeçilmez mekânlarından biri olan Montmartre semtine uğradıkça yoksul ama mutlu geçmişini yâd eden bir ressamın duygularını yansıtan şarkının bir bölümünün Türkçe sözleri şöyledir: "Bohem, bohem / Mutluyuz demekti / Bohem, bohem / Ancak iki günde bir yemekti. / Komşu kafelerde / Şöhreti bekleyen birkaç kişiydik / Kaşınan bir mide ve sefaletimize rağmen / İncancımızı yitirmiyorduk. / Ve bazı bistrolarda sıcak yemek karşılığında / Bir tuval alıyor / Sobanın etrafında toplanıp / Dizeler döktürüyorduk." (<http://chaoticgonderiler.blogspot.com/2008/10/la-bohem.html-22.11.2009>)

Bohem hoş ama, tehlikeli bir hayattır. Galipleri olduğu gibi şehitleri de çoktur. Bu hayata girebilmek için ‘Veyl mağlûplara’ kanununu peşin olarak kabul etmek mecburiyeti vardır.” (Murger, 1964:18)

Murger’ye göre, “Bohem hayatı sanatçı hayatının başlangıcıdır. Yani bu hayat Fransız Akademisi’ne, Kimsesizler Yurduna, ya da morga giden yolun başlangıcıdır...” Yazar, “Bohem hayatının ancak Paris’te mümkün olabileceğini de” sözlerine ekler (Murger, 1964:13).

Gerçekten de Paris, 19. yüzyılda özellikle sanatçılar için çok cazip bir kenttir. Baudelaire, “Seviyorum seni, rezil başkent!” (Baudelaire, 1992:119) der örneğin; Paris’le ilgili karmaşık duygularını böyle dile getirir. Sanatçılara; eserlerini sergileme, daha çok üretebilme ve tartışma imkânı sunan Paris aynı zamanda türlü zevklerin, çılgınlıkların ve alışılmış dışı davranışların gözlemlendiği ortamlar hazırlar. François-Olivier Rousseau, George Sand ekseninde; Paris’in bohem hayatını, dönemin ünlü isimlerinin yaşadıklarını anlattığı “Aşkın Büyüsü” romanında, Paris’in bohemini şöyle özetler:

“O zaman kent içinde bir başka kent vardı, geleceğin anahtarlarını gizli bir silah gibi içlerinde taşıyan, hırpani, çığırtkan, asi gençlerle dolu bir kent... George, işte bu romantik derbederlik şehrinin kapılarını zorlamaya karar vermişti...”**

Barones Dudevant’ın; kocasını terk ederek “George Sand” ismi ile yazdığı eserlerini yayınlamak üzere Paris’e gelişi, 1832 yılının bir haziran gecesine rastlar; monarşi karşıtı öğrencilerin ayaklanmasıyla çıkan olaylar, Paris’i kan gölüne çevirmiştir (5-6 Haziran 1832). Sand’in, otobiyografik kitabında anlattıkları, Paris’in; dönemin sanat merkezi oluşuna ve sanatla iç içe yaşamak isteyenlerin kenti tercih etmesine örnek verilebilir:

“Üstümden taşralığı atmak, Paris’te olup bitenleri öğrenmek, çağımın düşünceleri ve davranışları üzerine bilgi edinmek için yanıp yakılıyordum. Bunun gereğini duyuyor, bunları öğrenmek için merak ediyordum. Pek belli başlı eserlerin dışında yeni sanat üzerine hiçbir şey bilmiyordum. Özellikle tiyatroya susamışım.

Yoksul bir kadının bu gibi şeyleri elde edemeyeceğini de biliyordum. Balzac şöyle diyordu: ‘25 bin frank geliri olmadan bir kadın Paris’te yaşayamaz.’ Kibar kadınlar için söylenmiş olan bu aykırı düşünce sanatçı olmak isteyen bir kadın için bir gerçeği ortaya koyuyordu.

Bununla birlikte Berry’deki dostlarımla, çocukluk arkadaşlarımla Paris’te benimki kadar küçük bir parayla yaşadıklarını görüyordum. Üstelik bunlar aydın gençleri ilgilendirecek hiçbir şeyden geri kalmıyorlardı. Edebiyat ve politika olaylarını, tiyatrolarda müzelerde, kulüplerde ve sokakta insanı coşturan şeyleri, hepsini, hepsini izliyorlar ve her yerde boy

* François-Olivier Rousseau, **Aşkın Büyüsü** (Çev. Sinem Yenel), Can Yayınları, İstanbul 2001, s.36. (Özgün adı “Les Enfants du Siècle” olan roman, aynı adla filme de çekilmiştir. Senaryosunu, kitabın yazarının; Murray Head ve yönetmen Diane Kurys ile birlikte yazdığı 1999 yapımı film başrollerinde iki ünlü Fransız oyuncu Juliette Binoche -George Sand rolünde- ve Benoît Magimel -Alfred de Musset rolünde- oynamıştır.)

gösteriyorlardı.” (Sand, 1971:280-281)

Paris’in sanatçılar için yaratıcılık ve özgürlük vaat eden “umut kenti” olma özelliği, sonraki yüzyılda da devam eder; İtalyan Modigliani, Rus Chagall, Meksikalı Diego Diaghilev, Amerikalı yazarlar; farklı ülkelerden gelen birçok sanatçı, Paris’i çok uluslu bir sanat merkezi haline getirir. Krakow Güzel Sanatlar Okulu’ndaki hocası Panckiewitz, Kisling’e “Paris’e git” der sözgelimi. “Benim yağlıboya çalışmalarım dışında sana öğretebileceğim daha fazla bir şey yok” (Salmon, 1995:113). Yıl, 1912’dir; Polonyalı ressam, Paris’te Modigliani’yle tanışır. Picasso, birkaç yıl sonra Montparnass’ta sarhoşken rastlayacağı ve cebine yüz frank koyacağı Modigliani’ye, tanıştıklarında şöyle der: “Montmartre’a git, orada her şeyi görürsün. Resmi de, geri kalan tüm şeyleri de, hoşuna gidiyorsa kadını da. Şimdi bir içki ısmarlama sırası bende, ama yanımda yeterince para yok. Bu sabah Baba Sagot’ya uğradığında yerinde yoktu, öyle değil mi?” (Salmon, 1995:32)

Paris’in bohemi; içki**, uyuşturucu, günlerce süren sarhoşluklar ve türlü cinsel zevklerle sürerken sanatın bütün dallarındaki gelişmelerle kent ilgi odağı olur. Bohem hayatın bütün detaylarıyla en yoğun yaşandığı yer Paris’tir kuşkusuz; “bohem” kelimesi de 19. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyıl boyunca varlığını sürdüren bir kavram olarak karşımıza çıkar. Modern sanatın birçok önemli akımı için Paris bir sunum merkezi niteliği taşıırken sanatçılara da kendilerini gösterme ve diledikleri gibi yaşayabilme özgürlüğü verir; ne var ki bu özgürlük sadece başıboş hayallerini gerçekleştirme, gününü gün etme telaşına düşmüş zevk peşindeki sanatçının derbederliği biçiminde değerlendirilmemelidir. Günümüz yazarlarından Dan Franck “Bohemler” adlı kitabında şöyle der: “Sanatçı her şeyden önce sanat yapıtı üretir. Picasso istediği gibi giyinebilir, Alfred Jarry istediğinde, istediği gibi silahını çekebilir (mahrum değildir bundan), Breton ve Aragon hor gördükleri, küçümsedikleri kişilerle tartışabilirler, kavga edebilirler, çılgınlıkları, delilikleri çizdikleri yollara bakıldığında o kadar önemli değildir. Modern sanat bu yüce bozguncuların ve kışkırtıcıların elinde doğmuştur: 1900-1930 yılları arasında bu sanatçılar sanatçı yaşamı sürdürmekle yetinmediler ve bu yaşamları kimilerinin nefretini, kimilerinin de kıskançlığını çekti: bunlar özellikle yüzyılın dilini yarattılar.” (Franck, 2009:9-10)

Dan Franck’ın kitabında anlattıkları; Apollinaire’den Matisse’e, Jean Cocteau’dan Tristan Tzara’ya bir dönemin önde gelen sanatçılarının yaşadıklarında, Paris’in doludizgin bohem hayatını yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir:

“1918 ilkbaharında Paris açtır, üşür ama uyumaz. Mideleri boştur ama konserlere, tiyatrolara, sinemalara gitmelerine engel değildir bu. Max Jakob şiirlerini ambalaj kâğıdına

* 18. yüzyılın sonlarında İsviçre’de ilaç olarak tasarlanan kimyevi bir madde olan “apsent”, 1805’te içki olarak piyasaya sürülür; yaratıcılığı artırdığına ve afrodizyak olduğuna inanıldığından bir süre sonra sanat çevrelerinin gözde içkisi haline gelir; Baudelaire, içkinin müptelasıdır; Paris’in köklü kahvehanesi Le Procope’un apsent tutkunu müdavimleri arasında Verlaine ve Rimbaud da vardır. “Yeşil ilham perisi” diye yüceltilen içki; Paul Cézanne, Paul Gauguin, Georges Braque, Oscar Wilde, Renoir, Modigliani, Emile Zola, Apollinaire, Maupassant, Mallarmé ve Murger gibi sanatçıların bolca tükettikleri bir içkidir. (Derya Tulga, “Yeşil Perinin Kucağına Düşenler”, **NTV Tarih**, S.11, Aralık 2009, s.9-10.)

yazar ama Picasso için puro bulur. Akşamları gece kuşları bulabildikleri bütün şişelere el koyarlar ve sonra yaya olarak ya da taksilere binerek sefaletlerinin kuruluşunu giderecekleri yerler ararlar. Arabalar, bir arabanın, içindekilerin bir bomba düşebileceği düşüncesiyle öbürlerini geçtiği âna kadar normal hızlarıyla seyredeler. Herkes bir yerlerde buluşur... kimi zaman Gaité Sokağı'ndaki bir fırında, kimi zaman Seine'in sağ kıyısında şişelerin ve yiyeceklerin dağıtıldığı büyük bir mağazanın deposunda..." (Franck, 2009:292)

Bohemi, bir döneme ya da sadece Paris'e özgü bir hayat tarzı olarak algılamak, sanat kadar eski olduğunu göz ardı etmek mümkün değilse de temsil ettiği anlayışın özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda kendini gösterdiğini, "bohem" kelimesinin de bir terim gibi kullanıldığını söylemek mümkündür.

Peyami Safa'ya göre, "Peşine köhne beden arabası takılı azgın ruh atını akşamlardan gece yarısına ve bazan gece yarılarında sabahlara kadar taştan taşa çarpa çarpa sürmenin tadına varamamış olanların" "bohem" kelimesinin tam mânâsını içlerine sindirmeleri zordur (Safa, 1999:106). Yazar, 18 Ağustos 1945 tarihli Tasvir'de yayımlanan "Mahmut Yesâri" başlıklı yazısında şöyle der: "Bu azgın atı ya irâde, yahut semboller ve mücerret fikirler nizâmına girmiş bir iç huzuru dizginler. Bohemin san'atkârlar arasında çok, mütefekkir ve filozoflar arasında az veya çok olması böyle izah edilebilir. Batı san'atkârları arasında onun tarihe karıştığını görüyoruz. Bunun sebebi, coşkunluk dediğimiz büyük fakat iptidâî ruh köpürüşünün, yerini onun ham maddelerini isteyen bir zekâ endüstrisine bırakması olsa gerek." (Safa, 1999:106-107)

BİR TEREDDÜDÜN ROMANI

Peyami Safa, yukarıda sözü edilen yazısından çok daha önce, bir romanıyla "bohem" kavramına ilişkin görüşlerini belirtmiş; bu çevrenin yaşayışını çarpıcı tasvirlerle gözler önüne sermiştir: "Beş gün, beş gece bu insanlar, bir atelyeden çıkıp öbürüne giderek, yer minderlerinde ve kanepelerinde ikişer üçer saat uyuyup uyanarak anı bir kararla şehrin bir ucundan öbür ucuna gezintiler yaparak içiyorlar, konuşuyorlar, şarkı söylüyorlar, münakaşa ediyorlar, okuyorlar ve resim yapıyorlardı. Seyyar bir güzel san'atlar kumpanyası! Bütün hareketlerinde abesle makul, nizamla kargaşalık, aynı kıymetleri alıyor. İçlerinde gece yarısı, halk sinemadan çıkarken, Beyoğlu kaldırımının ortasına bağdaş kurup oturanlar var; ellerindeki paketleri caddenin büyük lâmbalarına doğru fırlatıp atanlar ve kepenkleri yumruklayanlar var; gene o beş geceden birinde, bütün bir apartman halkını ve bütün bir sokağı uyandırarak tanıdıklarından birinin evine baskın yapıyorlar. Aynı adamlar, günün bazı saatlerinde, ciddi ve muntazam, konuşuyor ve çalışıyorlar: Biri ötekinin portresini yapıyor; biri kitap okuyor ve öteki notlar alıyor. İşlerine gidip sonra tekrar kafileye iltihak edenler var. Gene o beş gün içinde sayıları otuza balığ olarak bir motör gezintisine çıkıyorlar. O gecelerden birinin sabahında, içlerinden biri şövalenin başına oturuyor ve ötekinin resmini yapmak için dört saat çalışıyor.

Fakat o kadar sarhoş ki, muşambanın üstüne palettteki boya nakletmekten ve içinde

hiç bir insanî şekil teressüm etmeyen bir renk yığını vücuda getirmekten başka bir şey yapamıyor. Gülüşüyorlar. İçinden çıldırıyor o, ve fırçayı tekrar kapıyor, yirmi dakika içinde bir şaheser meydana getiriyor.” (Safa, 1990:97-98)

Peyami Safa'nın “Bir Tereddüdün Romanı” adlı eseri, 15 Temmuz 1932 - 23 Eylül 1932 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir; 1933'te de kitap halinde yayınlanır. Romanın kahramanı olan “muharrir”, aynı zamanda romandaki ikinci fiktif yapıyı oluşturan “Bir Adamın Hayatı” adlı romanın yazarı; eserinde bir sefahat gecesi sonrasında acılar içinde çırpınışını ve yalnızlığını anlattığı hasta adamın kendisidir. Muallâ tavsiye üzerine ve nice tereddüitten sonra bu romanı, rastgele sayfalarını çevirerek, okumaya başlar. Romandaki “Beni yalnız bırakmayınız!” cümlesine takılan ve bu cümlenin sıkça yinelandığı sayfalarda anlatılan adamın durumunu merak eden Muallâ, aile dostları Raif aracılığıyla romanın yazarı ile tanışma fırsatı bulur. Muharrir, ciddi ve güvenilir olduğu, köklü bir aileden geldiği söylenen; klasik terbiye almış bu kızdan etkilenir ve ona evlenme teklifinde bulunur. Muallâ'nın vereceği cevap yolundaki tereddütleri sürerken muharririn önceden de tanıdığı Vildan devreye girer. Batı kültürüyle yetişen Vildan, İtalyanca'yı ana dili gibi konuşur; zaten Pirandello'dan “Çıplakları Giydirmek” adlı bir piyes çevirmiştir. Karışık bir geçmişi olan maceraperest Vildan da muharriri sevmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Muharrir ortak yönleri bulunmasına ve bir süre birlikte vakit geçirmelerine rağmen ciddi bir ilişkiyi düşünmez. Vildan da sessiz sedasız İstanbul'dan ayrılır.

Muallâ'nın “Bir Adamın Hayatı”ndan okuduğu, dolayısıyla bizim de okuma imkânı bulduğumuz bazı parçalar, muharririn kendisinin de dâhil olduğu bohem çevreye ilişkin değerlendirmelerindeki nesnel tavrını ortaya koymaktadır: “İçki, zehir, yemek, ya ferdi azgınlıkların yahut da ihtilâllerin yabancı bir memleket kaldırımına düşürdüğü, parçalanmış bir burjuvazi yadigarı ecnebi kadınları, hep bir ağızdan söylenen romanslar, halk türküleri, iniltilele dinlenen şiirler ve günün işlerine dair maddî sohbetler, her zamanki ilim ve san'at münakaşaları, tehlikeli bir kavgaya veya kucaklaşmaya varan ihtilâflar veya muhabbetler, sebepsiz haykırışlar ve sıçramalar, bazen oracıkta birinden birinin ağzından çıkarak, gazeteler vasıtasıyla memleketin her tarafına yayılan nükteler, imalar ve bazen hepsini bastıran ağır bir sükût, can çekişen geceyi kurtarmak için yapılan sun'î coşkunkulukların muvaffakiyetsizliği, her kapı çalışta hasretle beklenen heyecanlı bir tanıdık yüzü, oradan kol kol ayrılarak sabaha karşı bir barda tesadüfî buluşmalar.” (Safa, 1990:87-88)

Romanda “bohem” kavramı, muharrir ve çevresiyle, muharririn yaşama tarzıyla ilgili durumlarda ve “Bir Adamın Hayatı”nın sayfalarında karşımıza çıkar. “... sırtındaki eski ceketini bile bedestene davet eden zaruretle ve güzelliğini tehdit eden zaman” muharriri “yavaş yavaş, idealize ettiği şekli zarafet ve mükemmeliyet yerine, müthiş bir bohemin derunî ve lezzetli uçurumlarına” doğru atar (Safa, 1990:91). İçki, uyuşturucu, sabahlara kadar süren sefahat geceleri, akla geldiği gibi günü geçirme, yarımı düşünmeme, muharririn içinde yer aldığı zümrenin hayat tarzı halindedir. “Gayeden nefret” ederler. “Esasen onları

heyecanlarının ve ihsaslarının hür oyunu içinde coşturan” da budur (Safa, 1990:83-84).

“(…) İhtiraslarımızı ekseriya tatsız bir nizama sokan ve bir manga yürüyüşü yeknesaklığı içinde boş bir vehme doğru adım adım götüren bu gaiyetten arasına kaçmak lâzım. Samimî ve hakikî ve dinamik yaşamak budur gibi geliyor onlara.” (Safa, 1990:96)

Kendi içlerinde ve kendi anlayışlarında yaşarlar. Birkaç gün hep birlikte yiyip içer, eğlenirler, uyuşturucu kullanırlar. Hemen her konuda tartışır, her meseleye entelektüel bir bakışla eğilirler. Birlikte geçirdikleri bu birkaç günden sonra her biri kendi işine yönelir ve bir dahaki beraberliklerine kadar işleriyle meşgul olurlar. Edebî mefkûrenin peşindedirler; kavuşulamayacak bir mefkûrenin... İçlerinden biri de “kendi muhtariyetini arayan bir münevverler aşiretinden başka” (Safa, 1990:92-93) bir şey olmadıklarını düşünür. Kendi âlemlerinde yaşayan aydın ve sanatkârlardan oluşan bu grupta ortak bir yaşama tarzı ve ortak zevkler gözlenir. Birçok benzerlikleri bulunmasına rağmen şüphesiz birbirinin aynı insanlar değildirler; birlikte oturdukları bir barda birkaçı tartışırken biri düşkün bir kadınla oturabilir örneğin. Hayata dair konularda, felsefî konularda; sanat ve bilim üzerinde konuştukları, bilgi sahibi oldukları görülür. “Yunan san’atı, rönesans” ve yaşayan sanatçılar “arasında yaptıkları mukayesenin teferruatında harikulâde mükemmel bir tahatturla” (Safa, 1990:84) konuşup tartışır, coşkulu ve heyecanlıdır.

Cahit Sıtkı’ya göre; “Büyük Harpten sonra, ruhları istila eden o yaşamak yorgunluğu, o ahlak buhranı, o sefalet, o intiharlar, maziden devraldığımız kıymetlerin birdenbire baş aşağı gelişi, o hiçbir şeye inanamamak azabı, iyilikle kötülük, muhabbetle nefret, isyanla tevekkül, yapmakla yıkmak arasında insan ruhunun uykusuz bir gece kadar uzıyan o tereddüdü, hasılı beşer cemiyetindeki o müthiş panik”, “Bir Tereddüdün Romanı”nda “bütün sebepleri ve neticeleriyle gözlerimizin önüne serilmiştir.” (Cahit Sıtkı, 1940:19) Muharrir, muharririn; barlarda, sokaklarda evlerindeymiş gibi yaşayan arkadaşları, evlenme teklifinde bulunduğu Muallâ, romanın büyük bir kısmında muharrirle ilişkisini takip ettiğimiz dejenere Vildan hep tereddüt içinde yaşarlar. Muharrire göre, “Asır tereddüd ediyor”dur (Safa, 1990:180) aslında. Suat Derviş, “Bir Tereddüdün Romanı” üzerine yazdığı eleştiride, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Batılı aydınların yaşadığı çöküntüye değinerek ideallerini yitiren aydının kendini toplumun dışında tuttuğunu ve yalnızlaştığını belirtir.

“Harp sonu devresinde dahilî tezatlarının dehada keskinleşmesi ile büsbütün girdiği buhran ve tereddü çukurunda başdöndürücü bir hızla sukut eden garp cemiyeti münevverleri ve orta sınıfları fikriyatı üzerine yaptığı ve bu kanalla bizim memleketimiz münevverlerine kadar yaydığı tahripkâr ve şaşkın tesirleri içinde çalkalanan bir muhitte uzun müddet yaşamış olan roman kahramanı” (...) üzerinde; “Harp sonu devresinin tereddüsünü öz bünyesine mal etmiş olan bu muhitin”, “muhtelif şekillerle müessir olduğu” görülür. Suat Derviş’in bohem aydınla ilgili değerlendirmesi ise şöyledir: “Fikirde ve zevkte bayağı bir dekadandan kendini bir türlü kurtaramıyan Bohemler zoraki bir gayretle kendilerini cemiyetin dışında tevehhüm ediyorlar ve neticede ne cemiyeti, ne de içtimaî hayatı zaruret ve tezatlarla ve

bütün unsurlarının birbirleriyle olan bağılıklarile görmiyorlar.”*

Cahit Sıtkı'nın sözünü ettiği yaşamak yorgunluğu, ahlak buhranı en çok Vildan'da gösterir kendini. İntihar teşebbüslerinden, ölmek arzusundan söz edilir. Muharrir ve arkadaşlarının yaşayış tarzı, yaratıcılığı ve tartışma ortamını beraberinde getirir de “başka türlü mahlûklar” (Safa, 1990:80) olarak değerlendirilmelerine neden olur. Cahit Sıtkı'nın deyişle; “Romancının mensup olduğu san'atkârlar zümresinin o geceli gündüzlü içki alemleri, o serserilikleri, kaldırımlarda sabahlara kadar dolaşmalar, o yarı sefil, yarı ulvî hayat, bugün de devam eden bir bohem telâkkisinin mahsulüdür.” (Cahit Sıtkı, 1940:20)

HAYATTAN ROMANA

“(...) en afâkî zannettiğimiz romanlar bile, muharririnin ruhunu muhayyel kahramanlar vasıtasıyla aksettiren bir otobiyografiden başka bir şey değildir.” (Bir Tereddüdün Romanı)

Beşir Ayvazoğlu, “Peyami”nin “Ressamlar Arasında” başlığını taşıyan yedinci bölümünde; “Bir Adamın Hayatı”nda sözü edilen resim atölyesinin “büyük ihtimalle” yazarın yakın arkadaşlarından biri olan İbrahim Çallı'ya ait olduğunu, onun atölyesinde yaşanan bir bohem gecesinin anlatıldığını söyler (Ayvazoğlu, 1998:157). Ayvazoğlu'nun belirttiği atölye, romanda şöyle tasvir edilir:

“Büyük bir binanın denize bakan bu odası, ölçülmüş ve düşünülmüş bir karışıklık içinde, rahat ve zarif döşenmişti. İçeriye girer girmez hemen sustular ve atelye sahibinin yeni yaptığı resimler karşısında büyük bir ciddiyetle durdular. Hâlâ bırakmadıkları ud, keman, içki şişeleri ve meze paketleri bir an evvelki şahsiyetlerinin gülünç birer sembolü halinde, ellerinde sallanıyordu.” (Safa, 1990:84)

Peyami Safa'nın çocukluğunda başlayan resim merakı**; İbrahim Çallı, Namık İsmail ve D Grubu*** üyeleriyle kurduğu dostluk bilinmektedir. Beşir Ayvazoğlu'nun ifade ettiği üzere, “Güzel Sanatlar Birliği”nin Edebiyat Kısmı Umumi Katibi olarak görev yaparken

* Ahmet Oktay, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, B/F/S Yayınları, İstanbul 1986, s.524-525. (Oktay'ın verdiği bilgiye göre Suat Derviş'in “Bir Tereddüdün Romanı” üzerine yazdığı eleştiri, 5 İkteşrin 1940-15 İkinciteşrin 1941 tarihleri arasında 26 sayı yayınlanan *Yeni Edebiyat*'ın 3. sayısında çıkar. Söz konusu eleştiri, Oktay'ın “Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları” adlı kitabının V. bölümünün ekleri arasında da yer alır.)

** Elif Naci, Vefa İdadisi'nde tanıdığı (1910) Peyami Safa'nın; okuldayken iyi resim yaptığını, Resim öğretmeni Şevket Dağ'dan kendisinin 6'dan fazla not alamazken Peyami Safa'nın tam not aldığını; buna karşılık Edebiyat öğretmeni İbrahim Necmi Dilmen'den kendisinin tam not alırken arkadaşının 6'dan fazla not alamadığını söyler. (Elif Naci, **Anlardan Damlalar**, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s.88)

*** 1933'te, Zeki Faik İzer'in İstanbul Cihangir'deki evinde altı arkadaş; Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu “müstakiller”den “daha atak, daha ileri görüşlü bir birlik kurarak sanat hayatına atılma kararı” alırlar ve Müstakiller gibi yeni akımları kökleştirme amacı taşırlar. Bu birlik “D Grubu” adını taşır. (Nurullah Berk, “50 Yılda Resim Sanatımız”, **Türk Dili** [Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı], C.29, S.266, Kasım 1973, s.193.)

de, bu birliğin ressam üyeleriyle içli dışlı olan Peyami Safa, zaman zaman resim eleştirileri de yazmış, yeni yönelişleri genellikle desteklemiştir.” (Ayvazoğlu, 1998:157) Özellikle Mustafa Şekip ve Yunus Nadi gibi sütunlar dolduran yazılarıyla “Müstakillerin sanat seviyesini, yeteneklerini, olumlu çabalarını” övmüştür (Erol, 1991:169). Ressamlığı kadar kalemiyle ve sohbetiyle tanınan Elif Naci, Peyami Safa ile Babîâlî’de buluştuklarını, aynı gazetelerde beraber çalıştıklarını, işten çıkınca aynı meyhanelerde beraberce “kafa çektiklerini” anlatır; dostlukları, öğrencilik yıllarına dayanmaktadır.* Peyami Safa ve Hasan Âli Yücel’le Vefa İdadisi’nin bahçesinde sanat tartışmaları yaptıklarını belirten Yusuf Ziya Ortaç, Elif Naci’nin bu “çocuk dostlar arasında” (Ortaç, 1966:9) olduğunu yazar. Elif Naci, Peyami Safa’nın ölüm yıldönümünde kaleme aldığı yazısında, yazarın; arkadaşı değil de adeta hocası olduğunu, felsefeyi ve matematiksel düşüncüyü ondan öğrendiğini, kendisini Akademi’ye yazdırmanın da Safa olduğunu söyler (Elif Naci, 1981:91).

Necip Fazıl, anılarında “çoğu içgüdülerinin fıkirsiz köleleri” dediği “Bâbîâlî kahramanlarıyla yanyana ve diz dize yaşadığı” bohem hayattan da kesitler sunar. 1928-1929 yıllarında “genç şair” olarak içinde yer aldığı grupta kimler yoktur ki?.. Peyami Safa, Fikret Adil, Mesut Cemil, İbrahim Çallı, Eşref Şefik**, ressamlar, dekoratör ve seramikçiler... “Karargâh” olarak da Fikret Adil’in Beyoğlu Tünel’deki Asmalımescit Sokağı’nda bulunan pansiyon odasını kullanırlar:

“Eski bir binanın tavan arası katı... Tavan kubbeli ve basık, dört tarafında gizli hürelere benzer girintiler, penceresi mazgal deliğinden farksız bir oda... İki, hattâ, üç dört kişilik, üstü renk renk ipek kumaşla örtülü ve çevreleri kordonlanmış iri yastıklarla sıralı bir divan... Bir konsol, bir yer masası ve minderler, yer yastıkları, tabureler...” (Kısakürek, 1976:78-79)

Bohem arkadaşlarına sık sık ev sahipliği yapan Fikret Adil, o yıllarda yaşadıklarını;

* 1920’ler, Peyami Safa’nın bohem bir hayat yaşadığı yıllardır. Halit Fahri Ozansoy “Edebiyatçılar Çevremde” adlı kitabının yazara ayırdığı sayfalarında; Şişli’de Papadanyal Apartmanı’nda oturduğu yıllarda, bir gece 23’e doğru kapısının çalındığını; başta Peyami Safa olmak üzere, İbrahim Çallı, Elif Naci, Eşref Şefik ve mühendis olduğunu söyledikleri bir arkadaşlarının birahaneden çıktıkları gibi evine geldiklerinden söz eder. Sohbet, neşe ve kahkaha ile süren gecede Peyami Safa ile Elif Naci arasında bir parti münakaşası olur. Halit Fahri’nin deyişiyle “bir ara nutkâ çekmek hevesine” kapılan Peyami Safa, tutup kaldırdığı boş iskemleyi elinden düşürür. Canı yanan Elif Naci sessizliğini korur ve şöyle der: “Biliyorum, bu kafam bir gün Peyami’nin elinde patlayacak.” (Halit Fahri Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1976, s.35-36) Yakın dostlukları, Peyami Safa’nın; Elif Naci’nin 29 Ekim 1950 tarihli Cumhuriyet’te yayınlanan Atatürk resmine ilişkin yaptığı yorum üzerine sona erer. (Elif Naci, **Anılardan Damlalar**, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s.88)

** Necip Fazıl’ın, anılarında “iyi konuşmak, insanları başkalarını karikatürleştirerek güldürmek ve apıştırmak sanatında usta...” diye söz ettiği ve “her şeyde ve cemiyet sahninde üstüne çıkıp da tam hakikiyi bulamamanın ve eserini verememenin hazin örneklerinden biri” olarak nitelendirdiği Eşref Şefik’ten yola çıkarak arkadaşlarının kullandığı uyuturucuyla ilgili söylediklerini de okuruz:

“Kendisiyle olmaktan ziyade delâletleriyle mühim Eşref Şefik, Bohem karargâhında göründü mü herkes susar ve onun iri burnunda pırl pırl beyaz zerrelere bulunup bulunmadığına bakar.

Beyzâ Hanımefendi meselesi...

Beyzâ Hanımefendi, adı ve sanıyla (kokain)... Küçük bir şişe içinde (naftalin) gibi pırl pırl, ince ve beyaz bir toz... Bu şişenin içine ruhu hapsedilen bir kadındır ve ismi Beyzâ Hanımefendi... Beyazlığından kinâye...

Beyzâ Hanımefendinin etrafında beş kara sevdalı... Eşref Şefik, Fikret Âdil, Mesut Cemil, Peyami Safa, Elif Naci...” (Necip Fazıl Kısakürek, **Bâbîâlî**, 2.baskı, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1976, s.80-82)

“Bir Tereddüdün Romani”yla aynı yıl yayınlanan “Asmalimesçit 74” adlı kitabında anlatır. Kitapta İbrahim Çallı, “Dallı”; Elif Naci, “Elif Razi”; Mesut Cemil, “Cemil” adıyla yer alırken Necip Fazıl’la da karşılaşırız. Sanat eleştirileri yazan, gazeteci Fikret Adil’le Peyami Safa’nın -“Asmalimesçit 74”te en az kendi adı kadar bilinen “Server Bedi” kullanılır-tanışması, dönemin ünlü tiyatro sanatçısı Raşit Rıza’nın Beyoğlu’nda işlettiği “Bizim Lokanta”da gerçekleşir. Hemen bütün müşterileri gazetecilerden, yazar ve sanatkârlardan oluşan lokantada o akşam gelmesi beklenen Necip Fazıl bulunmaz; ama keyifli bir akşam geçirilir. Fikret Adil’in ifadesiyle “uzaktan genç görünmesine mukabil yakından bakılınca alnında ancak düşüncenin verebileceği çizgiler” görünen Server Bedi, “zarif, küçük, ciddi, iyi kumaştan yapılı ve kübik spor ceketli, büyük başlı ve gözlüklü”dür; hemen o gün kaynaşır (Fikret Adil, 1953:59-60); bu yakınlık yıllarca sürer. Salâh Birsal, birinci ve ikinci dünya savaşları arasında, sonradan yerini Baylan Pastanesi’ne bırakacak olan Tokatlı’nın *** müdavimleri arasında; Fikret Adil, Peyami Safa, Necip Fazıl, İbrahim Çallı, Elif Naci ve Mahmut Yesari isimlerini anar (Birsal, 1981:225). 1930-1931 yıllarında ve daha sonrasında bir başka buluşma mekânı ise Birsal’in “Edebiyat Fakültesi” dediği Nisuz’dur.***

“Bir Tereddüdün Romani”nda; uyuşturucu maddelerin satıldığı, her türlü eğlencenin doğal karşılandığı bir mekân olarak karşımıza çıkan Beyoğlu, özellikle gece hayatının doludizgin yaşanmasına ortamlar sunarken edebiyat, müzik, resim sanatlarında eserler veren ve her biri kendi alanında başarıya ulaşmış sanatçılara da ev sahipliği yapar.

“Apartmanın büyük kapısı önünde, otomobile girer girmez, başladılar ahenge. Bu kırk yaşını geçmiş profesörleri ve ressamı kapıcı tanıyor. Bu manzaraya alışık. Fakat nasıl izah eder kendince bunu? Gündüzleri de gelen bu insanların pek ciddi işlerle meşgul olduklarını biliyor ve zaten bilmese de, gündüzleri onların hallerinden belli: Gayetle ağır adamlar. Fakat şimdi?”

“Kamayı vurdum yere!” (Safa,1990:81)

Beşir Ayvazoğlu, “‘Kamayı vurdum yere’ türküsünün o günlerde, bu bohem halkasının, özellikle de Peyami Safa’nın diline pelesenk olduğu”nun anlaşıldığını belirterek Fikret Adil’in “Asmalimesçit 74”ünde de Server Bedi’nin aynı türküyü söylediğini hatırlatır. Ayvazoğlu’nun da ifade ettiği üzere, romanın “Bir Adamın Hayatı”ndan aktarılan parçalarının Peyami Safa’nın hayatından bazı sahneleri yansıttığı aşikârdır (Ayvazoğlu,1998:135-136). Romandaki bir başka önemli ayrıntı da “Bir Adamın Hayatı”nda yer alan ve bohem

* 3 Haziran 1936 günü çıkan son sayısıyla kapanan “Kültür Haftası”nın birkaç toplantısı da Tokatlı’da yapılır. O zamanlar İstiklâl Caddesi’nde, Tünel’e giderken soldaki bir apartmanda oturan Peyami Safa; Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Ağaoğlu ve başka yazarlarla birlikte Yahya Kemal’in çevresinde toplanan yazarlar arasındadır. (Salâh Birsal, **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**, 2. baskı, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s.225-226)

** Bugün, Emek Sineması’nın karşısına gelen ve “Ayhan Işık Sokağı” adını taşıyan Kuloğlu Sokağı ile İstiklâl Caddesi’nin kesiştiği köşede yer alan Nisuz Pastanesi ya da Nisuz Kahve ve Pastanesi, iki kısımdan oluşan çok geniş bir mekândı. Çay ve kahve dışında aperatif içkiler de sunulan Nisuz’ın müşterileri arasında; yazarlar, sanatkârlar ve üniversite hocaları çoğunlukta idi. Pastane, 1950’li yılların ortalarında kapandı. (Behzat Üsdiken, “Nisuz Pastanesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, s.82. ; Salâh Birsal, **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**, 2. baskı, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s.66)

meclisinde yazarından; yani muharrirden okunması istenen “Kaldırım Çocukları”dır:

“Hey!.. Bütün hayatım onların üstünde geçti, onların, kaldırımların üstünde, bütün hülyalarımı onların üstünde kurdum; o hülyalar, ki hiç biri olmadı; fakat ben severim onları, kaldırımları.

Onların üstünde evimde gibiyim. Gelip geçen bütün insanlar misafirimdirler, sanki bahçemde geziyorlar. Bütün dükkânlar ve binalar kendi malım. Ve onları veriyorum, isteyenlere, hırslılara ve mal düşünlerine. Bana yalnız kaldırımları bıraksınlar, yetişir.” (Safa, 1990:94)

Yukarıda bir bölümüne yer verdiğimiz satırlar, bazı parçalarının yazıldığı, beraber yaşadıkları hayata dair olacağı söylenen romandan aktarılır ve de Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar” şiirini hatırlatır. Peyami Safa, daha sonra “en yakın dostu Genç Şair hakkında bir iddia ortaya atacak ve onun ‘Kaldırımlar’ şiirinin, kendi romanlarından birinin bir (pasaj)ından aktarma olduğunu söyleyecektir.” (Kısakürek, 1976:95) Beşir Ayvazoğlu’nun da dikkati çektiği bu hususta (Ayvazoğlu, 1998:141) -Necip Fazıl’ın şiirinin Hayat Mecmuası’ndaki yayınlanışı 1928’de gerçekleşir- şair, aradaki yayın tarihi farkını hatırlatarak “Örnekler sırf ‘kaldırımlar’ kelimesinde aynı, ruhta bu kadar ayrıken ‘yok sen benden aldın, hayır, sen benden apardın! didişmesi neye?.. Sen bana kaldırımların ismini ver, ben onu âbideleştireyim, sonra da sen ‘benden çaldı!’ diye iddiaya kalk; ne çirkin kıskançlık tezahürü bu!..” diyecektir (Kısakürek, 1976:95-96).

Bazı parçalarının yazıldığı söylenen romanın muhtemel başkişisi, “kenar çizgileri bir makas gibi açılarak” üzerine gelen bir caddede, Beyoğlu kaldırımlarındadır, sendeleyerek ve duvarlara çarparak yürümektedir (Safa, 1990:93); bu tablo dinleyiciler için de çok tanıdık aslında. Sanat eserlerinin yaratıldığı, tartışmaların yapıldığı ve içkinin su gibi tüketildiği Beyoğlu, bu yönüyle Paris’in bohemi aratmasa da içlerinden biri, artık “Murger’in bohemi”nin** olmadığı; çünkü demokrasinin “teessüs etmeğe” başladığı görüşündedir. “(...) bohem şahsiyet sahibi zekâların hürriyete iştiyakından doğar. Bohem Fransa’da Hugo’nun nefyedildiği devirlerde azamî derecesine” çıkmıştır. Muharrir de “Bohemin demokrasiye ve hürriyete iştiyaktan doğduğu”nu iddia edenler arasındadır.**** Romanın

* Henry Murger (1822-1861) de yaşadığı dönemi bu açıdan değerlendirmiş ve “bohem kahramanlarımız artık nesli tükenmiş bir ırktır” demiştir; ancak sözlerini şöyle sürdürür: “... fakat bu kahramanlar her zaman ve her yerde yaşadılar. İonya kırklarında şarkı söyleyip şiir okuyan, günü gününe yaşayan Bohemler vardı. Bohemler Ortaçağda da yaşadılar, Rönesans’tan önceki günlerde, büyük bir Bohem olan şair Villon yaşadı; daha niceleri yüzyıllar boyunca birçok ülkelerden gelip geçtiler.

Eselden olduğu gibi bugün de sanattan başka geçim vasıtası olmıyan bir insan, sanatçı olmaya kalkışan her fert mutlaka bohem hayatından geçmek zorundadır. En parlak şöretler içinde yaşadıkları bohemin hayalinin tatlı, acı hâtıralarını mesut günlerinde daima anarlar. Gençliğin ümit dolu Bohem’den geçebilmesi için insanın elinde iki silah vardır: yirmi yaşın gençlik güneşi, bir de fıkâraların milyonu olan ümit.” (Henry Murger, **La Bohem** [Çev. Turhan Göker], Güven Basım ve Yayınevi, İstanbul 1964, s.12.)

Peyami Safa, **Bir Tereddüdün Romani, 10. basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990, s.93. (Victor Hugo’nun, en verimli dönemi olduğu söylenebilecek 1855-1870 arası yıllarını küçük bir İngiliz adası olan Coernsey’de sürgün olarak geçirdiği bilinmektedir.)

ilerleyen sayfalarında Muallâ'ya, uyuşturucu satın aldıkları dükkânı gösteren muharrir, artık o bohem can çekiştiğini; bunun, belki burjuvalaşmak belki de ihtiyarlamakla ilgili olduğunu söyler (Safa, 1990:126).

Sanatkâr dostlarıyla birlikte yaşadıklarını, ilişkilerinin bohem yanının türlü görüntülerini “Bir Tereddüdün Romanı”nda yansıtan Peyami Safa, 1930’ların sonunda bu hayat tarzını çoktan terk etmiştir; romanı da bir özeleştirici niteliği taşımaktadır. Yakın arkadaşı Vecdi Bürün, kitabının; Peyami Safa’nın ev hayatından söz ettiği sayfalarında, evlilik (1937) öncesinde bir parçası olduğu bohem hayattan sıyrılışını yazarın güçlü iradesine bağlar ve şöyle der:

“Oldukça hareketli, artistik mânânın bir kubbe gibi üzerinde yükseldiği bir bohem hayatından sonra evlendiği halde, gecenin geç saatlerinde onu dışarıda, dostlarıyla görmek ancak -iş toplantıları, politik buluşmalar müstesna- ayda bir, çok çok iki kere mümkündür. Oysa, hepsi de çekici şahsiyetler olan Akademi Müdürü Namık İsmail, ressam Çallı ve Mesut Cemil’in zenginleştirdiği ve yıllarca süren bir bohem hayatının ve itiyadının peşinden böylesine bir evlilik disiplini içine girebilmek irâdesiz bir insanın harcı olamazdı.” (Bürün, 1978:49)

Muallâ’nın “Hayatını yazdığınız adam siz misiniz? Otelde o buhranı siz mi geçirdiniz?” sorusuna “evet” diyen muharrir yalnızca yaşadıklarıyla değil, söyledikleriyle de Peyami Safa’nın kendisini hatırlatır. Muharrir Vildan’dan kaçması, uzaklaşması gerektiğini düşündüğü bir sırada “ ‘Sağken Ölüm’ isminde on sene evvel bir hikâye yazmış” (Safa, 1990:152) olduğunu söyler mesela. Yazarın “Siyah-Beyaz Hikâyeler”inde yer alan bu hikâyenin anılması, korku duygusuyla ilişkilidir. Vildan geçmişinden söz ederken “Senin bir kitabında genç bir kız İzmit’ten kaçır, babası ölür. O ölüm beni çıldırtmıştır. Senin bütün kadınların bana benziyorlar.” (Safa, 1990:185) der muharrir. Bahsi geçen genç kız, “Bir Akşamı” romanının “Meliha”sidir. Romanda ailesinden ve yaşadığı şehirden nefret eden Meliha, Kafkas cephesinden dönen Kâmil’in sözlerine inanarak bu uzak akraba ile İstanbul’a kaçmıştır.

Muharrirle olan ilişkisinin gizli kalmasını isteyen Vildan’la muharrir arasında şöyle bir diyalog geçer:

“- Tekrar edeyim, bu münasebetimizi ifşa ederseniz ölürüm. Pek ciddî söylüyorum. Hiç intihar etmeği düşündünüz mü?

- Evet.

- Teşebbüs ettiniz mi?

- Teşebbüs etmeğe teşebbüs ettim. Siz?” (Safa, 1990:121)

Muharrirle bunu söyleyen Peyami Safa, yıllar sonra bir ankette kendisine sorulan “Hiç intihar etmeyi düşündünüz mü?” sorusuna, “İntihar etmeyi çok düşündüm. Gençliğimde buna bir defa karar verdim. Fakat kendimi değil, annemi düşündüğüm için kararımı

tatbik etmedim.”* diyecektir. Muharrirle Peyami Safa arasındaki benzerlikler de dikkate alındığında romanın; yazarın hayatına yönelik bilgiler taşıdığı görülmektedir.

SONUÇ

“Bohem”in 19. ve 20. yüzyıllarda özellikle sanatçılar arasında yaygınlık gösteren bir yaşayış tarzına dönüşmesi, sanatta üretken olabilme arzusu yanında, farklı bir hayat algısının sonucu olarak da görülebilir. Duyuş ve düşünüşte zaten kendini toplumun dışında bulan sanatçı, marjinal tavırları ile “dışarıda durma”yı benimsemiş; bunda bir sakınca görmemiştir. Gelecek kaygısı taşımayan, sorumluluktan kaçınan ve eserine odaklanabilen sanatçı, içinde yer aldığı çevrenin; toplumun diğer kesimlerince onaylanamayan alışkanlıklarına ve zevklerine ayak uydurmakta da güçlük çekmez. “Bohem”in; kaynağını Paris’ten alan yaşama anlayışının sanat çevrelerinde olağan karşılanması, derbeder yaşamanın ve tutkuların peşinde koşmanın sanatçı ruhları besleyeceği inancını da beraberinde getirir.

Peyami Safa, isimlerini anmasa da kimlikleri konusunda tahminlerde bulunabileceğimiz “bohem arkadaşlar”ıyla yaşadıklarını “Bir Tereddüdün Romanı”nda anlatmıştır. Hayatına dair bazı detaylara yer veren yazar, bu romanıyla, bir dönem ilişkilerinin oldukça yoğun olduğu bohem çevreyi yansıtmakla kalmamış; “burjuva”, “cemiyyet”, “aile”, “teknik” gibi kavramların yanı sıra “bohem” kavramını da diyaloglar aracılığıyla tartışmaya açmıştır; otobiyografik öğeler barındıran roman, bu yönüyle de dikkat çekmekte, “bohem”in Türk toplumundaki algılanışı hakkında fikir vermektedir.

KAYNAKÇA:

ALKAN, Erdoğan, **düş gezgini gerard de nerval**, Broy Yayınları, İstanbul 1994.

AYVAZOĞLU, Beşir, **Peyami**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.

BAUDELAIRE, **Paris Sıkıntısı** (Çev. Tahsin Yücel), Adam Yayınları, İstanbul 1992.

BELGE, Murat, “Artistik Bohemya’nın Yükseliş ve Çöküşü”, **İstanbul Devlet Opera ve Balesi 1991-1992 Sezonu G. Puccini-La Bohème Tanıtım Kitapçığı**.

BERK, Nurullah, “50 Yılda Resim Sanatımız”, **Türk Dili [Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı]**, C.29, S.266, Kasım 1973.

BİRSEL, Salâh, **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**, 2. baskı, Karacan Yayınları, İstanbul 1981.

* Mehmet Tekin, **Peyami Safa ile Söyleşiler**, Çizgi Kitabevi, Konya 2003, s.104. (Tekin’in verdiği bilgiye göre anket cevapları, Ayda Bir’in Aralık 1954 tarihli sayısında yayımlanır.)

BÜRÜN, Vecdi, **Peyami Safa ile 25 Yıl**, Yağmur Yayınları, İstanbul 1978.

Cahit Sıtkı, **Peyami Safa**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940.

Cassell's French-English / English-French Dictionary, 20. ed., Taylor Garnett Evans & Co. Ltd., Watford 1946.

Elif Naci, **Anlardan Damlalar**, Karacan Yayınları, İstanbul 1981.

EROL, Turan, **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

Fikret Adil, **Asmalmeçit 74**, 2. baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1953.

FRANCK, Dan, **Bohemler** (Çev. İsmail Yerguz), Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, **Bâbüâli**, 2. baskı, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1976.

LAGARDE, Andre, MICHARD, Laurent, **Lagarde & Michard**, C.5, Library Gibert Jeune, Paris 1964.

MURGER, Henry, **La Bohem** [Çev. Turhan Göker], Güven Basım ve Yayınevi, İstanbul 1964.

NERVAL, Gerard de, **Küçük Aylaklık Şatoları** [Çev. Erdoğan Alkan], Varlık Yayınları, İstanbul 2005.

OKTAY, Ahmet, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, B/F/S Yayınları, İstanbul 1986.

ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bizim Yokuş**, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966.

OZANSOY, Halit Fahri, **Edebiyatçılar Çevremde**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1976.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, **Türkçe Sözlük**, Doğan Kitap, İstanbul 2004.

REY, A., REY- DEBOVE, J., **Petit Robert**, Le Robert – 107, av. Parmantier, Paris 1983.

ROUSSEAU, François-Olivier, **Aşkın Büyüsü** (Çev. Sinem Yenal), Can Yayınları, İstanbul 2001.

SAFA, Peyami, **Bir Tereddüdün Romanı**, 10. basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.

SAFA, Peyami, **Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

SALMON, André, **Modigliani'nin Yaşamöyküsü** (Çev. Yekta Ataman), Düşün Yayıncılık, İstanbul 1995.

SAND, George, **Hayatım** (Çev. Talât Güreli), Milliyet Yayınları, İstanbul 1971.

SEZERMAN, Ayşe, “La Bohème Operası, Henri Murger / ‘Bohem Hayatından Kesitler’ ve Bohem Tarzı”, **İstanbul Devlet Opera ve Balesi 2002-2003 Sezonu G. Puccini-La Bohème Tanıtım Kitapçığı**.

TEKİN, Mehmet, **Peyami Safa ile Söyleşiler**, Çizgi Kitabevi, Konya 2003.

TULGA, Derya, “Yeşil Perinin Kucağına Düşenler”, **NTV Tarih**, S.11, Aralık 2009.

Türkçe Sözlük, 10. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

ÜSDİKEN, Behzat, “Nisuz Pastanesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, İstanbul 1994.

<http://chaoticgonderiler.blogspot.com/2008/10/la-boheme.html> (22.11.2009)

ÖZET

“Bohem”, kökeninde; bugün Çek Cumhuriyeti sınırları içinde kalan bir bölgede yaşayanlara ve Batı Avrupa’da “çingene”lere verilen addır; ancak zaman içinde özellikle sanat çevrelerinde gözlenen bir yaşayış tarzını belirtmek için kullanılan bir terime dönüşmüştür. Bu çalışmada, 19. ve 20. yüzyıllardaki Paris merkezli bohem yaşayış ele alınmıştır. Söz konusu hayat tarzının romandaki yansıması olarak değerlendirdiğimiz “Bir Tereddüdün Romanı”, bohem Türk toplumundaki yerini göstermesi ve Peyami Safa’nın hayatından detaylar aktarması açısından önem taşımaktadır. Bu bakımdan roman, “bohem” kavramı üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Peyami Safa, “Bir Tereddüdün Romanı”, Bohemian, roman, Henry Murger

ABSTRACT

About the Concept of “Bohemian” and “Bir Tereddüdün Romanı”

“Bohemian”, in its origin, is a name given to those who live in a region within the borders of Chech Republic and the “gypsies” in the Western Europe; but in due course it has turned into a term which is used to describe a lifestyle that is observed in the artistic world. In this study, Bohemian lifestyle centered in Paris in the 19th and 20th century has been addressed.

“Bir Tereddüdün Romanı”, which is appraised as the reflection of the so called lifestyle, matters in terms of depicting the place of the Bohemian in the Turkish society and giving details about the life of Peyami Safa. In this regard, the novel is appraised in terms of “bohemian” concept.

Key words: Peyami Safa, “Bir Tereddüdün Romanı”, Bohemian, novel, Henry Murger