

## Modern Yaşamın Çelişkileri: *Bohem Hayatı (Boheemielämää)*

Fazilet LEKESİZ\*   
Nermin KÜÇÜKSÖNMEZ\*\* 

### ÖZ

Bir yaşam şekli olarak 19. Yüzyıl'da ortaya çıkan bohem, modernleşme hareketleri ile yakından ilgilidir. Bohem, modern bireyciliğin çatışmalarını, çelişkilerini ortaya koyan ve orta sınıf yaşamı ile bağlantılı olan bir kavramdır. Yaygın görüşe göre, burjuva kavramı ile doğrudan ilişkili olan ve bir anlamda bu yaşam tarzına bir tepki olarak ortaya çıkan 19. Yüzyıl bohemleri kendilerini baskılayan, ötekileştiren orta sınıf değerlerine giyimleri, yaşam şekilleri, düşünceleri ve faaliyetleri ile meydan okumuştur. Dönemin sanatçıları tarafından sanatın başkenti olarak kabul edilen Paris'i merkezine alan bohemler entelektüel birikimi yüksek, ideolojik olarak muhalif bir ruh barındıran ressam, yazarlar, müzisyenler vb. sanatçılardan oluşmaktadır. Bu çalışmada Finlandiyalı yönetmen Aki Kaurismäki'nin bohem yazar Henri Murger'in 'Scènes de la vie de bohème' eserinden uyarladığı *Bohem Hayatı (Boheemielämää, 1992)* filmi ele alınmıştır. Filmde, Paris'te yaşayan üç bohem sanatçının hayat mücadelesi anlatılmaktadır. Film, yönetmenin kendi bohem kişiliğini ortaya koymak amacıyla auteur eleştiri ve burjuvazi-bohemizm ilişkisinin ideolojik çatışması ya da birlikteliğini değerlendirebilmek amacıyla da ideolojik eleştiri yöntemleriyle ele alınmaktadır. Yönetmen Kaurismäki, filmdeki bohem karakterleri aracılığıyla kendi bohem kimliğini de ortaya koymaktadır. Bohem karakterlerin hayata bakışı, yaşam şekilleri ve ilişkileri film örnekleminde ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bohem, Modernizm, Aki Kaurismäki, Bohem Hayatı

## The Contradiction of Modern Life: *Bohemian Life*

### ABSTRACT

Appearing in the 19th century as a way of life, the bohemian is closely related to the modernization movements. Bohemian is a concept that reveals the conflicts and contradictions of modern individualism and is connected with middle class life. The 19th century bohemians were directly related to the bourgeois concept and emerged as a reaction to this lifestyle. The bohemians challenged the middle-class values that suppress and marginalize them with their clothing, lifestyles, thoughts and activities. The bohemians consisted of various artists who possess an intellectually accumulating and ideologically opposing spirit such as painters, writers and musicians and they were centralized in Paris, which was accepted as the capital of art by the artists of the time. In this study, the film "*Bohemian Life*" (*Boheemielämää, 1992*), which was adapted by the Finnish director Aki Kaurismäki from the bohemian writer Henri Murger's 'Scènes de la vie de bohème', has been examined. The film is about the life struggles of three bohemian artists living in Paris. The film is discussed with auteur criticism method, to reveal the director's own bohemian personality, and ideological criticism to evaluate the ideological conflict or coexistence of the relationship between bourgeois-bohemism. Director Kaurismäki also reveals his own bohemian identity through the bohemian characters in the film. The Bohemian characters' view of life, life styles, and relationships have been discussed in the movie sample.

**Keywords:** Bohemian, Modernism, Aki Kaurismäki, Bohemian Life

### 1. Giriş

Günümüzde başıboş gezerek hayatını devam ettiren, geleceğe yönelik bir kaygısı olmayan, alışılmamış hareketler sergileyen, çekincesiz kişileri tanımlamak için kullanılan (Rey & Rey-Debove, 1983, s. 195) ve Türkçede de "Yarını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan kimse veya topluluk" olarak tanımlanan (sozluk.gov.tr, 2020) "bohème" sözcüğü, gerçekte coğrafi ve tarihi anlamlar da içeren çok boyutlu bir kavramdır.

Bohemya, her şeyden önce, 15. yüzyıldan beri, Çeklerin sınırları içinde yer alan coğrafi bir bölgeye verilen isimdir ve bohem bu bölgenin insanını tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu anlamının yanı sıra kavram daha sonraları çingenelerin hayat tarzını ifade etmek için de kullanılmaya başlanmıştır (Seigel, 2012, s. 490; Murawska-Muthesius, 2012, s. 87). Avrupa'da bağımsızlığın sembolü haline gelen çingenelerin hayatları modern toplumun kenar semtlerinde gezinen şüresel figürler ve özgür ruhlar olarak

\* Corresponding Author/Sorumlu Yazar, Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, faziletlekesiz@gmail.com

\*\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, nerminorta@gmail.com

Makalenin Gönderim Tarihi: 27.12.2022; Makalenin Kabul Tarihi: 11.03.2023

**Citation/Atf:** Lekesiz, F., Küçüksönmez, N. (2023). Modern yaşamın çelişkileri: bohem hayatı (boheemielämää). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 237-250. <https://doi.org/10.52642/susbed.1225140>



mitolojikleştirilmiştir (Turman, 2012, s. 94). Bohem kültürünün temel senaryosunu oluşturan ve ona atfedilen özgürlük ve isyan miti, çingenelerin göçebe hayatı ile ilişkilendirilmiş, bohemizmin beşiği, yabancıların yaşadığı, Avrupa'nın kenarlarındaki egzotik ve uzak diyar olan Bohemya olarak görülmüştür (Murawska-Muthesius, 2012, s. 88). Bu bağlamda, bohem sanatçılara gerçek ilgi çoğu zaman sanatçıların yaşamları hakkında yarattıkları ve popüler kültür tarafından yeniden oluşturulan ve ebedileştirilen mitler hakkında olmuştur (Gluck, 2005, s. 15).

18. Yüzyılın sonlarından itibaren ise terim Fransa'da şairler, ressamlar, müzisyenler, filozoflar ve gazeteciler için kullanılmaya başlanmıştır. Bohem mitinin söylemsel inşasının kalıplarını araştıran Elizabeth Wilson'a göre, anaakım toplumun dışında kalmak isteyen genç sanatçılar, bildikleri dünyanın kısıtlamalarından izole bir şekilde yaşama arzusu duymuşlardır. Bunun için sanatçılar kendi artistik yaşamlarını daha iyi besleyeceğini düşündükleri çingene yaşam şeklini kendi yorumlarını da katarak benimsemişlerdir. Kira ödememek için ay ışığının altında oradan oraya göç eden, hayatlarını çatı katından bir başka çatı katına taşınarak geçiren çingeneler yeni bir göçebe ırk olarak kabul görmüş, bu popüler stereotipler onları görünür kılmıştır. Toplumun normal olarak kabul ettiği kısıtlamaların dışına çıkan, çingeneler gibi giyinen, emek sarf etmeyi ve tutumlu olmayı reddedip akıllarına göre yaşamayı tercih eden, çingenelerin falcılık, büyücülük gibi "şüpheli" becerilerini kullanarak geçinmelerini sağlamaları gibi yeni anlaşılabilir görünen eserler üreten yeni yazar ve ressam grupları da bu popüler klişeler ile benzerlik gösteren bir hayat tarzı benimsemişlerdir. Wilson'a göre bu durum, bohem rolünün belirsizliğini daha da artıran bir birliklilik olmuştur (Wilson, 2000). Yazar, bohemizmin bu sembolik yönünü "*Bohemya sanat pratiklerinin ötesinde belirli tutumlar ve davranışları kapsayan bir yaşam biçimidir*" olarak özetlemiştir (Gluck, 2005, s. 15).

Seigel de Wilson gibi kavramın nesnellikten uzak olan yapısını vurgulamış ve kavramın istikrarsız sınırlarına dikkat çekmiştir. Yazar (1999, s. 11), orta sınıfın yaşamıyla yakından ilişkili bu sınırları, modern bireyciliğin çelişkileri ve çatışmalarının olduğu eşik alanı ile hayata geçirilebilir ve müzakere edilebilir olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda Seigel de Wilson gibi bohemizmi modernizm ile yakından ilişkili olarak görmüştür.

Bohem hem Seigel hem de Wilson'ın yineledikleri gibi, somut bir sosyal veya kültürel gerçeklik olarak kavranması oldukça zor bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde, terimin tarihsel geçmişle bağlantılı olarak tam bir tanımının yapılamayacağı, sınırlarının çizilemeyeceği görülmektedir.

Bu tartışma, kavramın tanımı ile sınırlı kalmamış, politik içeriği, modernizm ve burjuvazi ile olan ilişkisi konusunda da kendisini göstermiştir. Kimi yazarlar tarafından modernizmin doğal sonucu olan, burjuvazinin ayrılmaz parçası olarak görülen ve romantize edilmiş karakterler ile varlığını devam ettiren bohemizm, kimi yazarlar tarafından da burjuva yaşamına direnişi temsil etmektedir.

Marshall Berman modernliği, Batı'da birkaç yüzyıl boyunca ortaya çıkan ve zamanla tüm dünyayı kapsayan bir "yaşamsal deneyim modu" olarak nitelendirmektedir. Yazara göre üretimin sanayileşmesi ile hızlı ve çarpık bir kentleşmenin görülmesi, kitle iletişim araçları ve toplumsal hareketler aracılığıyla insanların siyasi ve ekonomik yöneticilere meydan okuması deneyim tarzını yönlendiren gelişmelerdir. Ayrıca Berman için modernitenin paradoksal olarak dayanıklı özelliği, insanları sürekli dağılma ve yenilenme, mücadele ve çelişki, belirsizlik ve kederden oluşan bir girdaba sürüklenmesi ve tüm bu olumsuzluklara rağmen sosyal ilişkilerin devam etmesidir. Böylelikle de katı olan her şey havada eriyen bir evrenin parçası olmaktadır. Sürekli parçalanma ve yenilenme, birbirini takip eden nesillerin kendi tarihsel kökenlerini yoğun bir şekilde deneyimlediği kültürel bir koşul yaratmaktadır. Öte yandan insanlar modernliği, tüm tarih ve gelenekler için radikal bir tehdit olarak deneyimlemiştir. Dolayısıyla insanlar yüzyıllar boyunca kendi geleneklerini geliştirmeye çalışmışlardır (1988, s. 16). Bohem de böyle bir gelenektir. Berman'ın belirttiği mücadele ve çelişki, belirsizlik bohem yaşamda kendisini göstermektedir. Bu nedenle kimi yazarlar tarafından kıyasıya eleştirilen ve modern yaşamın bir sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülen bohem yaşamı, burjuvazinin de bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Lloyd, tarihsel olarak daha geniş sosyal akımların içinde marjinal olarak kabul edilmiş olsa da kavramı aynı zamanda merkezi modernist dürtülerin bir örneği olarak değerlendirir (2010, s. 51-52). Jerold Seigel (1999) için de bohemizm burjuvazi ideolojisinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Bohemizm en sert eleştirilerden biri Marx'dan gelmiştir. Marx, apolitik pozisyonundan dolayı bohemleri eleştirmekte ve bohemleri lümpen işçi sınıfı içinde oluşan modern kent karakteri olarak değerlendirmektedir. Yazara göre bohemler, kendi sınıfına yabancılaşarak sınıf hareketinin dışında kalmışlardır. Marx bohemleri, “Neyle geçindikleri ve kökenleri belli olmayan, yıkıma uğramış roues (zevk düşkünleri) ile burjuvazinin bozuk ve maceracı unsurlarının yanında serseriler, terhis edilmiş askerler, serbest bırakılmış hükümlüler, firar etmiş körek mahkûmları, dolandırıcılar, şarlatanlar, Lazzaroni (İtalya’da işçi sınıfının dışına düşmüş kişiler için kullanılan aşağılayıcı lakap), yankesiciler, üçkağıtçılar, kumarbazlar, genelev sahipleri, hamallar, yazar bozuntuları, laternacılar, paçavracılar, bileyciler, tencere tamircileri, dilenciler, kısacası Fransızların la boheme (yarını düşünmeden yaşayanlar) diye andığı, belirsiz, dağınık, oradan oraya savrulmuş yağının tümü...” olarak değerlendirmektedir (2016, s. 92-93). Dolayısıyla Marx’a göre, bohem yaşamı bir direniş olmaktan öte, burjuva ideolojisine katkı sağlayan bir yapıdır.

Gluck’a göre de bohem kimliği, burjuva sanat formu olan popüler romantizmle ve melodramla simbiyotik olarak bağlantılıdır. Bohemizm zamanla popüler kültürün yıkıcı biçimlerini yeniden canlandıran ve nihayetinde yeniden hayat veren bir imaj haline gelmiştir (2000, s. 351-352).

Genel olarak değerlendirdiğimizde bohemizmi modernizm ve burjuva ideolojisinin bir sonucu ya da parçası olarak gören yazarlar çoğunlukla bohemleri apolitik olmakla ve sınıfsal mücadeleden uzaklaşmış popüler kültür ürünü haline gelmekle suçlamaktadırlar. Bohem karakterlerin romantize edilmesi ve imaj olarak sunulmasının ideolojik bir karşı duruşa engel olacağı noktasında tartışmalarını yürütmektedirler.

Bu makalede her ne kadar bohemizmi, burjuva ideolojisinin bir parçası olarak değerlendiren yazarların görüşleri çerçevesinde yer vermiş olsak dahi çalışmanın asıl odak noktasını bohemizmi burjuvaziye karşı bir direniş, bir karşı duruş olarak değerlendiren yazarların görüşleri oluşturmaktadır. Çalışmada, bu görüşlere yer verildikten sonra, bu bakış açısına paralel olan, Henri Murger tarafından yazılan ve Aki Kaurismäki tarafından perdeye taşınan *Bohem Hayatı* filmi ele alınacaktır. Auteur bir yönetmen olan Kaurismäki’nin kendi yaşamı ve film arasında kurulan paralellikleri ortaya koymak amacıyla çalışmada auteur eleştiri yöntemi kullanılacaktır. Ayrıca sinema filmlerinin birer ideolojik aygıt olduğu düşüncesinden hareketle, gizlenmiş olanı görünür kılmak, ideolojinin hegemonik şekilde “görünmez” olarak yaşamlarımıza yerleştiğini (Kabadayı, 2020, s. 59) ortaya koymak adına da ideolojik çözümleme yönteminden faydalanılacaktır.

Auteur film eleştirisi İkinci Dünya Savaşı sonrasında *Cahiers du Cinema* adlı derginin çevresinde toplanan Fransız sinema yazarlarının ve sonrasında Andre Bazin’in çevresindeki eleştirmen kuşağının çabaları sonucu ortaya çıkmıştır (Wollen, 2004). Başkalarının tasarladığı eserleri yöneten metteur en scene ‘den farklı olarak auteur yönetmenler kişiliklerini filme yansıtmaktadırlar. Yönetmenin kişiliğini filmlere yansıtmasından kasıt ise, yönetmenin birey olarak kendini filmlere koymasındadır (Büker, 1986, s. 68). Dolayısıyla yönetmenin dünyaya bakışı ve yaşam şeklinin filmlerindeki yansımalarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışmada öncelikle Aki Kaurismäki’nin yaşamı ve filmi arasındaki bağlantılar ortaya konmaya çalışılacaktır. Çalışmada kullanılacak ikinci yöntem ideolojik eleştiri yöntemidir. “Gerçeğin tarihsel olarak değişebileceğini” belirten Gramsci, ideolojiyi sanat, hukuk gibi bireysel ve kolektif hayatın tamamında üstü örtük olarak bulunan bir dünya görüşü olarak değerlendirmektedir (Kabadayı, 2020, s. 61). Sinema filmlerinin de içine sızan bu dünya görüşleri, yönetmenlerin dünyayı değerlendirme ve yaşama biçimlerini izleyiciye aktarmaktadır. Bu nedenle çalışmada, burjuvazi- bohemizm ilişkisinin ideolojik çatışması ya da birlikteliğinin filmdeki yansımalarını ortaya koymak amacıyla ideolojik eleştiri yöntemi kullanılacaktır.

## 2. Bohem Kavramı: Burjuvaziye Yönelik Bir Başkaldırı Olabilir Mi?

Taşıdığı tarih ötesi nitelikler dışında 19. Yüzyıl sanatsal bohemizmi özel, tanımlanabilir bir yaşam türü olarak evrensel unsurlar, tanımlanmış ve tanınmış bir sosyal fenomen olarak modern çağa diğer bir deyişle Fransız Devrimi ve modern endüstrinin büyümesiyle şekillenen dünyaya aittir (Seigel, 1999, s. 5). Dolayısıyla kavram kapitalizm, parlamenter demokrasi, modern hayatın kültürel özerkliği ve sosyal farklılıklarını yaratan burjuva bireyciliği gibi bir dizi sosyo- kültürel devrimle ilişkili olarak ortaya çıkmıştır (Gluck, 2005, s. 6).

Murawska-Muthesius’a göre (2012, s. 87), 19. Yüzyıl’da eski hamilik biçimlerinin ortadan kalkması, bunun yanı sıra burjuvazinin egemen olduğu bir toplumda kültürün metalaşması, kültürel üreticinin

doğrudan toplumsal işlevinin kaybolmasına ve patronunu yüceltme zorunluluğundan kurtulan bohem sanatçının ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu durum sanatçıları mevcut toplumsal normlara ve estetik kurallara karşı isyan durumuna dönüştürmüştür. İstisnai yaratıcılık, muhaliflik, eksantriklik ve cinsel öfke kavramıyla bağlantılı olarak ortaya çıkan bohem tavrı, modern sanat ve modern kimlikler için olduğu kadar, otorite ve güce meydan okuma için de bir kısaltma haline gelmiştir.

İlk modern bohem kuşağı 19. Yüzyıl Fransa'sının politik, kültürel ve sosyal ayaklanmalarından doğmuştur ancak bir önceki yüzyılda yaşanan gelişmeler de modern bohemlerin çıkış sebeplerini anlamamız açısından değinilmesi gereken bir dönemdir. 18. Yüzyıl'ın ikinci yarısında başlayan sanayi devrimi hızlı kentleşme, yaygın nüfus göçü, modernleşme ve yeni bir politik ekonomi için koşullar yaratarak feodalizme ve aristokrasiye meydan okumuştur (Graña & Graña, 1990, s. 75). Paris de bohem yaşam tarzının doğuş ve gelişiminin nedeni olarak görülebilir. Sanatçılar için oldukça cazip olan kent, müzeler, sergiler, hareketli sosyal yaşam ve alışılmadık dışındaki davranışların gözlemlendiği bir yerdir. Sanatçılar için yaratıcılık ve özgürlük vaat eden kent aynı zamanda "umut" ta vaat etmekte ve Murger'in deyişiyle "*Bohem hayatı ancak Paris'te mümkün olabilecektir.*" (1964, s. 13). Bu bağlamda T. J. Clark, 19. Yüzyıl'ın ortalarında Paris'teki Bohemyayı, gerçek bir sosyal sınıf, bir muhalefet odağı olarak değerlendirmektedir (Murawska-Muthesius, 2012, s. 87).

Bu dönemde üniversite sisteminin genişlemesiyle öğrenciler özellikle yeraltı dünyasının işsiz serserileri ve haydutları ile birlikte Paris'in sol kıyısında (Sorbonne) kentsel peyzajın büyüyen bir parçası olmuşlardır. Kapitalizmin ve modernizmin sınıflar arası ayrımcılığı keskinleşmesi, bu dönemde yaşayan insanların, onları baskılayan ve dışlayan her türlü unsura tepki göstermesini ve kendi değerlerini oluşturmasını sağlamıştır. 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi ile birlikte insanların eşitlik, özgürlük ideallerini dillendirmeleri, 19. Yüzyıl'a gelindiğinde maruz kaldıkları ayrılıkçı durumdan kurtulmayı ve özgürleşmeyi amaçlayan modern bohemlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yüzyıldaki modern bohemler, özellikle hegemonikleşen burjuva yaşam biçimine tepki göstermişlerdir. Çünkü burjuva kesimi sadece kendilerine hizmet etmekte ve mevcut zenginliklerini, statülerini korumak için kendileri dışındakileri ötekileştirmektedir. Böylelikle modern bohemler de burjuva değerlerinin karşısında yer alarak onlarınkinden tamamen farklı değerler geliştirmişlerdir. Örneğin; bohem yaşam tarzları barınma, kıyafet, sosyallik ve çalışma hayatına karşı farklı bakış açılarında kendini göstermiştir. Genç yazar, sanatçı ve öğrenci grupları genellikle tavan arasında veya çatı katında minimal döşenmiş, aşırı kalabalık, düşük kirali dairelerde kalmış, günün tipik kıyafetlerini karşılamayan, sıra dışı kumaşlardan yarattıkları garip kıyafetlerle kendi stillerini yaratmışlardır. Erkeklerin çoğu uzun saç ve sakallarıyla zamanlarını alışılmadık şekilde geçirmişler, gün boyunca kendi işleriyle uğraştıktan sonra gece eğlencelerine katılmak için Paris sokaklarında dolaşmışlardır. Bu özellikler toplumunda paylaşılan bu tutum ve oluşturulan yeni değerler de kendilerini marjinalize eden bohemleri birleştirmiştir. Bohemler, yükselen burjuvaziye küçümsemişlerdir (Halasz, 2015, s. 11-12). Bohemyalı yazar Petrus Borel de (2002, s. 19), "*Vahşi olmadıkça zengin olabileceğimizi düşünmüyorum*" diyerek burjuvaziye yönelik eleştirisini dile getirmiştir.

19. Yüzyıl'da modernizm ile birlikte yükselen burjuva değerlerine karşı koyan bohemler garip elbiseleri, uzun saçları, düzensiz yaşamları, radikal politik coşkuları, gece hayatına, uyuşturucuya, alkole bağlılıklarıyla ve cinsel özgürlükleriyle kendi kolektif kimliklerini ve değerlerini oluşturmuşlardır. Ayrıca bohemler bu ve bunun gibi dış belirtilerle burjuva karşısında kendi sınırlarını da çizmişlerdir (Seigel, 1999, s. 12). Bu anlamda bohem, bu yüzyıldaki politik, sosyo-kültürel gelişmelerle bir yer olmanın ötesine geçerek bir ruh halinin de ifadesi olmuştur (Wetzsteon, 2002, s. 11). Onların ruh hallerinin yansıması olan dışsal görünüşleri tüm önyargılara, yasalara karşı isyanının diğer bir deyişle 'iğrenç' olarak tanımladıkları burjuvayı inkârının göstergesidir (Gluck, 2005, s. 32).

Bohemlerin bu tür farklı tavırlarını ve faaliyetlerini sosyolog Dick Hebdige, "muhteşem altkültürler" olarak tanımlamaktadır. Bunun sebebi ise bohemlerin kamusal gösteri ve performans yoluyla kolektif, kişisel bir kimlik yaratmalarıdır. Yazara göre tüm "muhteşem altkültürler" in tanımlayıcı özelliği, stil icadı yoluyla nesnelere, jestlere ve gündelik pratiklere önemli anlamlar yükleme yeteneğidir. Burada stilin işlevi de bir grubun üyelerini daha büyük toplumsal gruptan ayırmaktır. Hebdige altkültürlerin, sosyal dünyanın örgütlendiği ve deneyimlendiği yetkili kodları bozduğunu ve istikrarsızlaştırdığını, sembolik bir düzene sembolik zorluklar getirdiğini vurgulamaktadır. Böylelikle altkültürlerin önemi, ana akım toplumunun

çelişkileriyle bağlantılı olmasıdır; diğer bir deyişle altkültür üyeleri kendi memnuniyetsizliklerinden ve yabancılaştırmalarından daha fazlasını yaparak kültürün içinde gizlenen ideolojileri, ekonomik ve politik gerilimleri açığa çıkarmaktadır (2002, s. 80, 91-92). Bu anlamda burjuva toplumunun baskıcı otoritesine meydan okuyan bohemizm, kavramsal olarak politiktir. Siyasal hiyerarşiye yönelik bu meydan okuma da orta sınıf yaşamdan kurtulmanın radikal bir sembolü haline gelmektedir.

Wilson'da bohem kavramını açık şekilde politik olmakla ilişkilendirmekte ve “burjuva toplumunun baskıcı otoritesine” meydan okunabilecek bir alan olarak değerlendirmektedir (akt. Gluck, 2005, s. 9). Yazar bohemlerin uyumsuzluğunu ve ahlaki geleneklere, sosyal otorite ve siyasi hiyerarşiye açık meydan okumasını, orta sınıf yaşamından özgürleşmenin radikal bir sembolü olarak değerlendirmekte ve bu bohemi burjuva toplumunun “öteki” si olarak değerlendirmektedir. Wilson'a göre bohem ütöpiktir (akt. Gluck, 2005, s. 18)

19. Yüzyıl'ın Parisli bohem sanatçı ve yazarları da eserlerinde, burjuva toplumuna yönelik eleştirileriyle toplumda kalıcı bir iz bırakmıştır. Onların eserlerindeki, istikrarlı bir gelir ve zenginlik peşinde koşma ya da mal birikimi sorgulaması, burjuva ahlakına ve politik ekonomiye karşı dirençlerini göstermektedir (Halasz, 2015, s. 22). Dönemin çoğu bohem sanatçıları ana akım toplumun kurallarına ve beklentilerine meydan okumuş, orta sınıf konforların reddedilmesi gibi alışılmadık davranışlarda bulunmuştur.

Bununla birlikte, Gluck'a göre, bohem mitinin sanat eserlerinde temalaştırılması söz konusu olduğunda kendi içinde parçalanmış ve birbiriyle ilişkili olmakla birlikte karşıtlık gösteren iki farklı görünümü ortaya çıkmaktadır. İlki, yazarın “duygusal bohemya” olarak adlandırdığı ve daha tanıdık olan versiyonudur. Sanatçıların yaşamları ve sıkıntıları hakkındaki hikayeleri ve orta sınıf edebi duyarlılıklarını aktaran bu ilk versiyonun karşısında, daha az tanıdık olan versiyon olan “ironik bohemya” yer almaktadır. İronik Bohemya, avangart sanatçıların ironik kamusal performansları ile farklılaşmayı ve modern sanatçıyı orta sınıf meslektaşlarından ayırmayı amaçlamaktadır (2005, s. 15).

19. Yüzyıl'daki bohem sanatçının imajı ve “duygusal bohemya” nın özellikleri, özellikle Henri Murger'in edebi eserlerinde pekişmiştir. Seigel'e göre (Seigel, 2012, s. 491), Bohemya'yı modern kültür haritasına koyan Murger, çoğu insanın yapmadığı şekilde sanatçıların mekânını tasvir eder. Onun elinde bohem figürü sanatçı, daha geniş kitleler için bir mihenk taşı haline gelir.

Murger çalışmalarında kendinin ve arkadaşlarının deneyimlerini, Latin mahallesindeki yaşamsal vinyetlerde çizmiştir. Modern bir sanatçı ve gerçeklerin yorumlayıcısı olarak Murger köksüz, özgürce yaşayan, anti-burjuva karakterleriyle bir bohem imajı yaratarak, bu imajın kalıcı olmasını sağlamıştır. Ayrıca yazarın eserlerindeki bohemler, Paris yaşamının romantik tarafını da karakterize etmektedir (Tickner, 2011, s. 980). Murger'in şu sözleri de bohemlerin yaşayışları ve hayata karşı duruşları hakkında bilgi vermektedir: “Bohemler her şeyden 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 gün de ucuz bir lokantanın çardağı altında yemek yerler. Yolda bir dosta rastlamadan on adım atamazlar ama, nerede olursa olsun bir alacaklıya rastlamadan otuz adım da gidemezler... Bohemin kendisine mahsus bir dili vardır, bunu herkes anlayamaz; bir siirü atölye, matbaa, tiyatro tabirleriyle, dedikodularıyla süslüdür.” (1964, s. 18). Yazarın en popüler ve önemli olan çalışması ise *Scènes de la Vie de Bohème (1851)* adlı eseridir. Modern kentsel yoksulluğu ve açlık çeken sanatçıları, yeni burjuvaziyi ve kendilerini feda eden genç Fransız işçi kızlarının maceralarını romantikleştiren eser büyük bir başarı elde etmiştir (Halasz, 2015, s. 19). Murger'in popüler öyküleri ile birlikte bohem sözcüğü, modern toplumdaki sanatsal yaşamla ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle bohem kavramı kalıcı tanımını sanatsal olarak Murger'in öykülerinde bulmuştur (Gluck, 2000, s. 353).

Bohemizm zamanla sadece Paris'te değil birçok ülkede görülmüştür ve her ülkenin kendi sosyo-kültürel yapısı ve gelişmeleriyle bohem imajı farklılık göstermiştir. Bu bağlamda çalışmada bohem kavramına sanatsal bir anlam katan Murger'in *Scènes de la Vie de Bohème* eserinden Finli yönetmen Aki Kaurismäki tarafından uyarlanan filmi ele alınacaktır. Ancak bu noktada öncelikle dikkat çekilmesi gereken Finli yönetmenin kendi bohem kimliğidir.

### 3. Aki Kaurismäki Sinemasındaki Bohem Görünümler

“Oyuncuları yönetemeyecek kadar içe kapanık ve sinik” olduğu gerekçesi ile Fin sinema okuluna kabul edilmeyen Kaurismäki, kendisi gibi sinemacı olan ağabeyi Mika Kaurismäki Münih sinema okulunda

okurken onun çalışmalarına dahil olarak filmler çekmeye başlar. İçinde yaşadığı coğrafyanın özelliklerinden sıklıkla yararlanan yönetmenin (Algan, 2015, s. 135-136), eserlerinde ortak özellikler yer almaktadır. Eserlerinde gelenekselin dışında bir repertuar oluşturan Kaurismäki'nin filmlerinde, sıklıkla tekrarlayan işçi sınıfı ya da bohem karakterler jestlerle ve sosyal çevrelerini gösteren ayrıntılarla var olurlar. Karakterler sabit niteliklere ve belirli bir ikonografiye sahip tipler olarak görünürler. Filmlerde kişiler karmaşık psikolojilerinden ziyade sosyal sınıfların temsilcileri olarak yer alırlar (Austin, 2018, s. 178). Yönetmenin temel kaygılarını, filmlerde tekrarlayan unsurları, filmlerin içeriklerini ve biçimlerini, kişiliğin tutarlılığı bağlamında ve diğer yapıtlarla ilişkisi içinde değerlendiren auteur yaklaşım (Özden, 2020, s. 126-127) göz önüne alındığında Kaurismäki'nin auteur bir yönetmen olduğu kabul edilebilmektedir.

Aki Kaurismäki'nin hayatı ve sineması bohem sözcüğünde anlam bulmaktadır. Yönetmenin filmlerindeki karakterler genellikle toplumsal değerlerin çoğunu reddetmekte, orta sınıfın geleneklerini ve isteklerini göz ardı etmektedir. Bohem unsurlar, Kaurismäki'nin filmlerinin dramatik kişiliğini oluşturmaktadır. Yönetmenin müzik seçimleri, kullandığı konser görüntüleri ve "tuhaf" karakterleri, *The Saimaa Gesture* (1981), *Crime and Punishment* (1983) ve *Leninrad Cowboys* (1989) gibi filmlerinde bohemizmin izini taşımaktadır. Yönetmenin kimliği, filmlerinde yaratmış olduğu tuhaf karakterlerde görünür olmaktadır. Tıpkı onun gibi karakterleri de kendini yabancı ve marjinal olarak sunmakta, orta sınıf toplumunun kuralları ile alay etmektedir (Nesting, 2013, s. 55-56).

Sinema yazarı Satu Kyösola, yönetmeni duygusal bohem olarak tanımlamaktadır. Yazar, Kaurismäki'nin filmlerinde bohemizmin burjuva ile uzlaşmaz bir muhalefet üzerine kurulduğunu söylemekte ve yönetmenin konumunun şu sözler ile anlaşılabilirliğini iddia etmektedir: "*Burjuvazinin ahlakı anti-ahlaksızdır, çünkü en adaletsiz kurumlar üzerine kurulmuştur: din, ülke, aile ve toplumun diğer sütunları... Geleneksel ahlaka, geleneksel ideallere, toplumun tüm habisliğine karşıyım.*" Böylelikle yazar, yönetmenin orta sınıf değerlerinin dışında yer alan özerk bir kişi olduğunu savunmaktadır (2004, s. 144). Kaurismäki'nin özerkliği onun politik yönüne de işaret etmektedir.

Andrew Nesting, Kaurismäki'nin hayatını, kişiliğini ve sinema çalışmalarını ayrıntılı bir şekilde ele aldığı "*the cinema of Aki Kaurismäki: Contrarian Stories* (2013) adlı eserinde, yönetmenin sinemasında ahlaki bir eskiye simgeleyen nesnelerin ve mekânların ahlaki bir yeninin de karşısında durduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla şehirde başkalarına güvenmenin onlara zarar vereceğini düşünen, kendini toplumdan yabancılaştıran karakterleri sık sık yönetmenin filmlerinde görülmektedir. Örneğin; *Geçmiş Olmayan Adam* (*The Man Without a Past*, 2002)'da ana karakterin parkta şiddete uğrayarak hafızasını kaybetmesi ahlaki mekânın yok edildiğini ve ahlaki nesnelerin artık bu mekânı temsil edemeyeceğini, burada yaşayan insanların da birbirleriyle olan bağlantılarını yok ettiğini simgelemektedir. Böylelikle yönetmen modern kentlerin insanları yavaş yavaş parçalara ayıran, ahlaksız yerler olduğu mesajını vermektedir. Kaurismäki'nin maddi ve ahlaki yıkıma yönelik eleştirisini senaryosunu yazdığı *The Liar* (1981) filminde de görmek mümkündür. Hikâyesini 1960'ların Finlandiya'sında konumlandıran yönetmen devlet bürokrasilerine, parti politikalarına, kurumsallaşmış örgüte saldıran bir tavır içerisindedir. Ayrıca filmin gerçeğe ilişkin gündelik saygısı, politik Ortodoks'la alay etmekte ve belirsiz bir anarşizmi kucaklamaktadır. Yönetmenin bohem kimliği de genel olarak onu Fin kurumlarında fikir birliğine dayalı politikalar oluşturmak için kullanılan kurumsal araçlarla uzlaşmasını mümkün kılmamaktadır. Bu yüzden Kaurismäki'nin kurumsal eyleme katılma düşmanlığı onu milliyetçilikten ve Finli kimliğinden uzaklaştırmaktadır. Onun muhalif duruşu, filmlerinde polis memuru, düzenli vergi müfettişi, işsizlik bürosunun kayıtsız bürokratları gibi tüm devlet görevlilerinin olumsuz temsili ile görünür olmaktadır (s. 61-67). Ayrıca yönetmenin filmlerinde alkol tüketimi de öne çıkmaktadır. Bunun nedeni Finlandiya'da hükümetin, halkı disipline etmek ve kontrolünü sağlamak, alkol tüketimini kontrol altına almak amacıyla kalkınma ve gelişmişlik karşıtı olarak gördüğü alkol satışını uzun yıllar yasaklamasıdır. Kaurismäki'nin filmlerindeki mutlu içiciler de hükümetin politikalarına itiraz ederek, oluşturulmaya çalışılan sorunlu içici imajını da reddetmektedir. Böylelikle yönetmen bu tarz karakterleri aracılığıyla Fin sarhoşluk söyleminin değerini arttırarak, düzenleme ve kısıtlamayla da alay etmektedir. Ayrıca Kaurismäki burjuva toplumunun karşısına işçi sınıfının değerlerini koyarak yoksul ve fakir insanların yanında olduğunu da filmlerinde göstermektedir (s. 76-78). Böylelikle Kaurismäki'nin bohem kimliği, baskıcı tüm ideolojik araçlara karşı

muhafif ve anti-kapitalist duruşunda, burjuva toplumuna meydan okumasında ve ahlaksız olarak görmesinde, onların değerleriyle alay etmesinde görünür olmaktadır.

#### 4. *Bohem Hayatı (Boheemielämää, 1992)*

Henri Murger'in *Scènes de la vie de bohème* eserinden ve Giacomo Puccini'nin *La Bohème* adlı operasından esinlenerek 1992 yılında Kaurismäki yönetmenliğinde çekilen *Bohem Hayatı (Boheemielämää)* filminde, Paris'te yaşayan lirik şair Marcel (Andre Wilms), Arnavut ressam Rodolfo (Matti Pellonpää) ve İrlandalı besteci Schaunard'ın (Kari Väänänen) yoksulluk içindeki acıklı hayatları anlatılmaktadır.



Görsel 1. *Bohem Hayatı/* Filmdeki ironik unsurlar

Film, yazar Marcel'in çöpte iki şarap şişesini bulup, barmene vermesiyle başlamaktadır. Ancak bu iki şişe onun sadece küçük bir bardakta şarap içmesine yeter. Üstelik o şişeleri almak için çöpün içine düşmüş ve kendisini yaralamıştır. İçkisini içtikten sonra yazar, barmenle yazdığı oyun hakkında konuşmaktadır. Çok uzun olduğu gerekçesiyle yayınevinin oyununu reddetmesini barmene anlatan Marcel, yayınevi sahibi için "domuz", "hödük" gibi ifadeler kullanmaktadır. Yazarın bu sözleri, filmin bütününe bakıldığında anlamlıdır. Çünkü Marcel, kendisi gibi diğer bohem arkadaşlarına ve karşılaştığı yoksul insanlara karşı çok kibar, saygılı ve yardımsever davranmaktadır. Keza aynı tavrı diğer iki bohem karakterde de görmek mümkündür. Ancak zengin, konformist, burjuva kesimi söz konusu olduğunda karakterlerin kibarlığı sona ermekte, bu insanlara karşı tavırları da sertleşmektedir. Çünkü filmde, üst sınıfın alt sınıfa karşı bakışının, tamamıyla onları sömürmek ve onları yok saymak üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Yazarın oyununu okumaya ve ona yardımcı olmaya gönüllü olan da onun gibi sıkıntılı bir yaşama sahip barmendir. Böylelikle Marcel barmene, "Sen bana halkın beğenisini gösterip, yarımlerini utandıracağım." diyerek iki bin sayfalık oyununu teslim etmektedir. Bu sahnede yönetmen Kaurismäki, milimetrelık şarap bardağı ve bir ansiklopedi kalınlığındaki el yazmasıyla izleyicisini filmin saçma ve ironik mizahına karşı uyarılmaktadır. Abartılı olan bu sahne, Murger'in eserinden farklı olarak yönetmenin icadıdır. Kaurismäki, yarattığı bu dramatik ironi ile izleyiciyi bohem görünüşleri ve deneyimleri hakkında dikkatlice düşünmeye teşvik etmektedir. Sinema eleştirmeni Amy Taubin de Murger uyarlaması olan bu filmde Mimi'nin ölümü hariç tüm sahnelerin tamamen ironik olduğunu söylemektedir (1992, s. 58). Bu da bize yönetmenin ironik bohem kimliği hakkında bir fikir vermektedir. Andrew Nestingen de filmdeki ironinin, izleyicinin bohem karakterleri anlamasına ve dolayısıyla burjuva ile olan ilişkilerini sorgulamasına neden olduğunu belirtmektedir (2013, s. 58). Böylelikle ilk sahneden itibaren yönetmen, bohem yaşamdan ve bohem karakterden ne anlamamız gerektiğini yarattığı imajlarla, kullandığı bohemizme ait unsurlarla ortaya koymaktadır.

Yine sabah, takım elbisesinin üstüne giydiği sabahlıkla uyanan Marcel'in ilk iş olarak sigara yakması ve şaraba yönelmesi bohem kimliği hakkında bize fikir vermektedir. Yazarın evi de burjuva düzeninin tam karşısı olarak düzensizdir diğer bir deyişle darmadağınktır. Üzerinde sabahlığı vardır, ancak mutfak kirli tabaklar ile doludur, dişini mutfakta fırçalar ama suları kesiktir. Şarap şişeleri boştur ve kapısında tahliye ihbarı asılıdır. Marcel üç aydır kirasını ödememektedir, bu yüzden evine tahliye ihbarı gelmiştir. Onun için çok önemli olan daktilosunu saklayarak ve sadece çantasına beyaz birkaç gömlek koyarak evden çıktığında ev sahibi ile karşılaşmaktadır. Ev sahibi borcunu hemen ödemesini ve bir an önce evi terk etmesini, eve yeni kiracının taşınacağını söylemektedir. Marcel türlü yalanlarla ve hilelerle ev sahibini atlatarak gider. Ancak eve taşınan kiracının da bohem bir besteci (Schaunard) olduğunu görürüz. Ev sahibi uzun saçlı, berduş görünümlü yeni kiracısını gördüğünde direk onun mesleğini sormaktadır. Schaunard'ın görünüşü, ev sahibine güven vermemektedir. Ev sahibinin bu önyargılı tavrı Marcel'in ona yazdığı mektupla alaya

alınmaktadır: “Sayın Bernard, üzülerek söylemek durumundayım ki vaziyetim itibarıyla, tarihini çoktan geçirmiş olmama rağmen size olan kira borcumu ödeyebilecek nakdi sağlayabilmiş değilim. Daba bu sabaha kadar, kiramı ödeyerek bu güzel günü şenlendirmeyi düşünüyordum. Yanılmışım. Ben kendimden emin bir şekilde uyurken talih, Yunanların tabiriyle ‘ananke’, yüzüme gülmedi. Gelmesini beklediğim paralar gelmedi ama hiç şüphem yok ki güzel Fransa’mız ve ben daha güzel günler göreceğiz. İşte o gün derhal size ulaşıp yasalar gereği bir yıl boyunca satamayacağımız ve bu süre boyunca size emanet olacak değerli eşyalarımı sizden almaya geleceğim. O zamana kadar, kaldığım harikulâde daireyi kullanmakta özgürsünüz. Beyanımı imzam ile tasdik ederim. Marcel Marx.” Mevcut sistemin sınıfçı, rekabetçi yapısı Marcel’i böyle bir yaşama mahkûm etmiştir. Jean-Jacques Rousseau’nun belirttiği gibi modernleşmeyle birlikte sanat ve bilim alanındaki gelişmeler insanlar arası eşitsizliği giderek artırmaktadır. Ayrıca modernleşme ile birlikte değişen dünya düzeninde insana verilen değer azalmış ve bireyler arasındaki sosyal ilişkiler önemini yitirmiştir (2009, s. 35-44). J.J. Rousseau gibi Adorno ve Horkheimer da modernizme yönelik eleştirilerini dile getirmektedirler. İki yazar da aydınlanmanın/ modernleşmenin kendini hiç durmadan tahrip ettiğini ve totaliter bir görünüm kazandığını belirtmektedirler (2014, s. 10-11). Bu açıdan Marcel, kendini sürekli tahrip eden, acımasız modern dünya düzeninde aydınlanmanın ağır bedelini ödeyen bir karakter olarak kendini marjinalleştirmekte ve ciddiyetsiz bir görüntü çizmektedir. Oysa yazar, işini çok seven ve ciddiye alan, icra ettiği sanatta üretken olan bir kişidir. Bu yüzden onun takım elbisesi ile gezmesi insanlara karşı değil işine karşı olan saygısının göstergesidir. Mektubundaki “Güzel Fransa’mız ve ben daha güzel günler göreceğiz.” sözü ise onun milliyetçiliğini göstermemektedir; aksine ülkedeki ayrılıkçı ve her şeyin para olduğu ekonomik ve toplumsal düzene karşı olan alaycı bir imadır. Kirasını ödeyemediği derme çatma evi, ‘harikulâde’ olarak adlandırması da kapitalizmin acımasız tarafına yaptığı bir diğer işlemelemedir.

Evini kaybeden Marcel, cebindeki az parayla bir restorana girip yemek söyler ve burada illegal yollarla Arnavutluk’tan Paris’e gelen, çalışma izini olmayan ressam Rodolfo ile tanışır. Marcel’in parası sadece iki yarım alabalık sipariş etmesine yetmekte ancak garson kadın son alabalığı Rodolfo’nun sipariş ettiğini açıkladığında ressam, Marcel’e yemeğini paylaşmayı teklif etmektedir. Böylelikle iki bohem sanatçı arasındaki dostluk başlamaktadır. Rodolfo Marcel’e alabalığın kafasını ona teklif etmeyeceğini “Kafa insanoglunun en asil uzvu olsa da alabalığın en sevimsiz kısmıdır.” şeklinde açıklayarak söyler. Ressam da en az yazarımız kadar kibar ve düşüncelidir. Rodolfo da Marcel gibi günü gününe yaşayan bir bohem olduğu için her zaman parası bulunmamaktadır. O yüzden Marcel gibi o da çoğu kez aç gezmektedir. Rodolfo da tıpkı yazar gibi birikimli, entelektüel ve bilgili bir kişidir. Bu yüzden iki bohem sadece yiyeceklerini değil fikirlerini de paylaşmaktadır. Bu paylaşımcı iki bohem karakteriyle yönetmen, toplumu bozan açgözlülüğün ve karamsarlığın filme egemen olmasına izin vermemekte ve birçok insanın varlığını tanımlayan yabancılaşmanın keskin bir sosyal eleştirisini de sunarak, hayatın hayal kırıklıklarıyla boğuşan karakterleri için güçlü bir empati duygusu yaratmaktadır (wealdenwordsmith.co.uk, 2020). Yemekte başlayan sohbetleri gecenin geç saatine kadar devam eder ve restoranın kapanması ile karakterlerimiz mekândan ayrılmak zorunda kalır. Karakterlerin bu paylaşımcı, anlayışlı ve birbirine saygılı tutumu Marcel’in Rodolfo’yu evine davet ettiği sahnede de devam eder. Sarhoş olan iki bohem eve geldiklerinde kapıyı açamamaktadır. Marcel sarhoş olmanın etkisiyle evden çıkarıldığını unutarak, kapıyı açan yeni kiracı Schaunard’a eşyalarını kullandığını söylemektedir. Ancak bu düzeyli kavgada sorun uzamadan çözülür ve üç bohem sanatçı masaya oturarak, şarabı birbirleriyle paylaşarak beraber sarhoş olurlar. Böylelikle yönetmen bu üç egosuz kaybedeni bir araya getirerek, egemen ideolojinin kendisi dışındakilere karşı yaratmaya çalıştığı algının tersine nazik, düşünceli, sadık, yaratıcı ve eğlenceli bu karakterlerin aslında kötü olmadıklarını düşündürmektedir. Kaurismäki’nin izleyici üzerinde oluşturmaya çalıştığı bu düşünceler acımasız, rekabetçi bir toplumda, amansız bir dürüstlüğün verildiği dönemde oldukça radikal görünmektedir.

Yönetmen her ne kadar bu üç bohemi paylaşımcı, nazik ve düşünceli gösterse bile yeri geldiğinde karakterlerin karınlarını doyurmak, hedeflerine ulaşmak için sahtekârlığa başvurmaktan geri kalmayan, yalan söylemekte bir mahsur görmeyen hatta kimi zaman birbirlerini egale eden yönlerini de göstermektedir. Örneğin Rodolfo başyapıtım dediği eserini yaparken boyalarının bitmesi sonucu ona rehin olarak verilen yüzüğü satmaya çalışmaktadır ve yüzüğün sahibi ile ilgili sorular sorulması karşısında, parayı almak için bir dizi yalan söylediği görülmektedir:



**Rodolfo:** Geri dönmeyecek. Bir Amerikalıyla kaçtı. Adamın Cadillac'ı vardı. Çocuklara yazık oldu. Benim başıma kaldılar ve yemek alacak paramız yok. Geceleri açlıktan ağlıyorlar.

**Kadın:** Kaç yaşındalar?

**Rodolfo:** 14,9,7,6,3,2,1 ve en küçüğü altı aylık.

**Kadın:** Ne çokmuş.

**Rodolfo:** Gençlik ve birbirimize âşıktık. Mevsimlerden bahard.

Keza aynı durum Rodolfo'nun bir barda Schaunard'ı beklerken bir kadınla göz göze gelmesi, ona hemen âşık olması ancak kadınla konuşacak cesareti bulamaması sırasında da kendini gösterir. Schaunard arkadaşı için kadınla konuşmaya gideceğini söyler ancak o, ressam için kadınla konuşmaya gidip kendi aşkını itiraf ederek kadını öper. Onları gören Rodolfo mekândan ayrılır. Bu durum her ne kadar arkadaşı ile arasında sıkı bir bağ olsa da yeri geldiğinde onu egale etmekte bir sorun görmediğini göstermektedir. İkisi de bohem karakterler olsa bile Rodolfo, Schaunard'ın aksine aşk konusunda ondan daha romantik, duygusal ve düşünceli biridir. Örneğin; bardan eve (tek göz bir oda) geldiği sahnede kapısının önünde bir arkadaşını bekleyen Mimi (Evelyne Didi) ile tanışmakta ve kalacak yeri olmayan kadına kendi odasını vermekte, sonrasında da onu rahatsız etmemek için köpeğini de alıp arkadaşına gittiğini belirterek evden ayrılmaktadır. Fakat gidecek bir evi yoktur ve sabaha kadar bir mezarın başında uyumuştur. Bu sahnenin önemi, Rodolfo'nun Henri Murger'in mezarının başında uyumuş olmasıdır. Bohemleri sanatta görünür kılan Murger'in mezarı başında uyuyan bohem ressam Rodolfo ile yönetmen, eserin yazarına bu sahne ile bir saygı duruşu yapmaktadır.

Sonraki sahnede ise iş görüşmesi olan Marcel, Rodolfo'nun siyah ceketini almak için yanına gitmiştir. Ancak Rodolfo'nun siyah ceketini boya içinde gören Marcel, "Mahvoldum. Gazetelerin baronu Gassot beni çağırıyor. "Gökkuşaklı Kemer" adlı bir moda dergisi kuruyormuş ve beni yazı işleri müdürü yapmayı planlıyormuş. Karşısına bu kılıkla çıkarsam, fikrini değiştirir." diyerek üzüntüsünü dile getirmektedir. Fakat Schaunard, Gassot'un sağcı olduğunu, Marcel'in prensiplerinin ekmeğini insanlar üzerinden kazanmaya izin vermeyeceğini belirterek patron adayını ile farklı ideolojik görüşlere sahip olduğunu belirtmekte, ideolojilerinin alt sınıfı sömürmek üzerine kurulu olduğu Gassot ve onun gibileri aşağılamaktadır. Gassot gibi insanların, işçi emeğiyle para kazanmaları bohemlerin ahlaki ve politik idealleri ile çelişmektedir. Ancak Marcel, Gassot'un parlamenter sağın solunda olduğunu ve onlar gibi sanatçıları desteklediğini belirterek, işe alınırsa onların da para kazanabileceğini söylemektedir. Bunun üzerine Schaunard ve Rodolfo da hemen fikirlerini değiştirirler. Bu sahnede karakterlerin orta sınıfın değerlerini ve uygulamalarını benimsediklerinden ziyade Marcel'in faydacı bakış açısı doğrultusunda bohemlerin idealleri ile orta sınıf istikrar ve finansal konumunu bir araya getirmesi; diğer bir deyişle bohem görüşü ile burjuva yararını birleştirdiği görülmektedir (Nestingen, 2013, s. 58). Ayrıca Mary Gluck'un da belirtmiş olduğu gibi bohem, kültürel pazarın yeni ticari gerçekleri tarafından tanımlanan özünde modern bir sosyal tiptir (2000, s. 351). Bu yüzden üç bohem adam da sanatlarını daha büyük bir kitleye duyurabilmek ve sınırsız devam ettirebilmek için Gassot'un desteğini olumlu karşılamışlardır. Tek derdi siyah bir ceket bulmak olan Marcel'in yardımına ise portresini çizdirmek için Rodolfo'ya gelen siyah ceketli zengin sanayici koşturmaktadır. Siyah ceketin filmdeki önemi zenginliği ve üst sınıfa ait olmayı simgelemesidir. Ama Rodolfo, itibarı ve zenginliği ifade eden siyah ceket boya içinde yaparak adeta paçavra gibi kullanmaktadır. Burada da orta sınıf değerlerine yönelik bir meydan okuma söz konusudur. Zengin adamın tabloda gündelik ceketle daha iyi gözükeceğini söyleyen Marcel ise adamı ikna ederek adamın siyah ceketini asma bahanesiyle alıp iş görüşmesine gitmektedir. İş görüşmesinde Marcel'in fikirlerini beğenen Gassot, ona avans verir. Bu avansla adeta bir servet kazanan Marcel arkadaşlarına, "İşte planım. Hayatın maddi zorluklarını unutup ciddi bir şeyler yapmak istiyorum. Önce bu çaputlardan kurtulup düzgün kıyafetler giyeceğim, böylece moda evleri bana saygı gösterecek. Eğer siz de beni takip ederseniz siz de derginin reklam işleri için alabilirim. Ama o zamana kadar hesabımızı çok iyi bilmeliyiz." diyerek onları işine dâhil etmektedir. Ancak daha ilk dakikadan Schaunard, reklamcılarını arayıp bulabilmek için arabaya ihtiyaç duyduğunu söyleyerek para alır. Daha sonra karınlarını doyurmak için lüks bir restorana ve oradan da gece kulübüne giderler. Yol boyunca da daha geniş bir eve çıkmaktan ve erkek uşak tutmaktan bahsederler. Kendilerine her ne kadar çeki düzen verme planları yapsalar da üç sanatçının bohem kimlikleri ve yaşam

tarzları, onları bu planı uygulamaktan alıkoymaktadır. Murger'in de belirttiği gibi bohemler kimi zaman ucuz lokantada yemek yerken kimi zaman da lüks bir salonda gösteriş yapmaktadır. Marcel, Rodolfo ve Schaunard'ın yaptığı da tam olarak budur.

Gece kulübüne geldiklerinde ise Rodolfo, sigara almak için girdiği yerde Mimi'yi görmektedir. Arkadaşlarını bırakıp kadınla ilgilenmeye başlayan Rodolfo ile Mimi arasında da bir ilişki başlamaktadır. Ertesi gün onu yemeğe götürmek için tablosunu yaptığı adamdan parasını alır ve akşam için alışveriş yapar. Akşam olduğunda Mimi'yi beklerken Rodolfo'nun elinde yeni aldığı cüzdan görülür. Tıpkı siyah ceket gibi cüzdan da zenginliği, gösterişi, Rodolfo için sınıf atlamayı göstermektedir. Ama bu gösteriş uzun sürmez ve Rodolfo farkında olmadan cüzdanı çaldırır. Mimi'yi götürdüğü lüks restoranda hesap geldiğinde, cüzdanının çalındığını fark eder ve hesabı ödemediği gerekçesiyle polis gelir, ancak başka bir sorun ortaya çıkar. İlegal yollarla Rodolfo'nun ülkeye girdiği anlaşıldığı için ertesi gün ülkesine iade edilene kadar nezarethaneye kapatılır. Fakat Rodolfo'nun polis karşısındaki tavrı dikkat çekicidir. Ceza ve yaptırımlar onu korkutan şeyler değildir ki zaten bohem karakterin duruşu da tüm baskıcı yapılara, ekonomik istikrarsızlıklara ve cezalara karşın kendi hayatını tayin etme üzerine kurulu olmasından kaynaklanmaktadır. Rodolfo, hemen durumu kabullenerek Marcel'i arar, köpeğini ve tablolarını iki arkadaşına emanet eder. Marcel ve Schaunard da hemen arkadaşlarının isteğini yerine getirerek, olayı dramatize etmeden mevcut gerçeği kabullenirler. Böylelikle Kaurismäki filmindeki karakterleri ile Murger'in imkânsız saf bohem örneklerinden çok daha gerçekçi bir kaderciliği yakalamaktadır (Sante, 2020).



**Görsel 2.** *Bohem Hayatı/* Hayat, sanat ve kadınlar üzerine bir sohbet

Zamanda atlama yapıp ilkbahar olduğunda ise Rodolfo, onun sanatını etkileyen, bohem arkadaşları ve sevgilisinin olduğu Paris'e yine illegal yollarla geri dönmektedir. Ressamın geri dönüşü anlamlıdır; çünkü bu şehirde her ne kadar yoksulluk içinde sıkıntılı bir hayat sürse de onun bu yaşamı Marcel ve Schaunard'da da olduğu gibi sanatını beslemektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Paris bohem yaşamı açısından anlamlıdır. Paris'e arkadaşlarının yardımları ile geldikten sonra ressam Mimi'nin yanına gelir. Ancak Mimi onun yokluğunda zengin Francis ile ilişki yaşamaya başlamıştır. Kadın, Rodolfo'yu gördüğünde duyguları ağır basarak ressama geri döner ve bir süre sıkıntılı yaşamı kabullenir. Rodolfo da tüm bu yoksulluğa karşın sevdiği kadını mutlu etmeye çalışmaktadır. Sırf Mimi'yi rahat ettirmek adına yeni bitirdiği ve onun için önemli olan tablosunu yine zengin sanayici iş adamına çok cüzi bir fiyata satmaktadır. Filmdeki bohem erkeklerin sevgilileri için yaptıkları, yönetmen Kaurismäki'nin kadın-erkek ilişkisine bakışını göstermesi açısından önemlidir. Özellikle üç bohem'in bir yerde oturup sohbet ettikleri sahne de Marcel'in "*Zavallı kızlar böyle bir hayat için yaratılmamışlar. Sırf erkekmiş ve her alanda güçlüyüz diye maalesef her şeyi çocuk oyuncuğuna çeviriyoruz. Elbiselerimiz temiz değilse hemen sinirleriz. Ama kadınlar farklı. En basit bir elbise bile onları mutlu edebilir ve böyle oldukları için onları kınamayız.*" sözleri bir ölçüde hayatlarındaki kadınların, erkeklerin gölgesinde yaşadığını göstermektedir. Çünkü onlar kadınlardan daha güçlü olduğunu düşünmektedirler. Bu da her ne kadar baskıcı araçlara muhalif olsalar da karakterlerin ki aynı zamanda yönetmenin, ataerkil ideolojiyi benimsediklerini ve kadını belli bir kalıba soktuklarını göstermesi bakımından politik imajlarıyla çalışmaktadır. Oysa Mimi ve Marcel'in sevgilisi Musette de erkekler gibi acımasız koşulların birer kurbanlarıdır.

Üç bohem bir süre devam ettirdikleri varlıklı yaşamları Marcel'in işini batırmasıyla son bulmaktadır. Yayınevi sahibi Gassot, kendisini maddi zarara soktuğu için ona verdiği avansı geri istemekte ve giderken de ona hakaretler etmektedir. Rodolfo, Marcel'e ne olduğunu sorduğunda yazar, "Yazımı, dizgi haline getirdiğim için kızgın. Derginin çizgisine uymadığımı söylüyor. Okuyucuları şikâyet etmiş. Hangi okuyucular? Hem yazı işleri müdürü olarak dergiye yön vermek benim görevimdi. O sadece yayıncıydı. Kapitalist." cevabını vermektedir. Marcel başta burjuva yararından faydalanmayı amaçlasa da onların kapitalist olduğu gerçeğini göz ardı etmiştir. Çünkü o bir bohem olarak her ne kadar daha iyi şartlarda sanatını icra etmeyi amaçlasa da kendi prensiplerinden de ödün vermemekte, idealleri ve hayat görüşü doğrultusunda yazılarını yazmaktadır. Onun bakış açısı da totalitarizme meydan okuyan bir yapıda olduğu için üst sınıfın insanlarına hitap etmemektedir. Üç bohem, her şeyde paranın hükmünün geçtiği bu dünyada ideallerini gerçekleştiremeyen kaybedenler olmaya mahkûm olmuşlardır. Onlar yine kendilerine olan inançları, inatçılıkları ve sahip oldukları şeyleri paylaşma yetenekleriyle yaşamın saçmalıklarına karşı birlikte var olarak mevcut sorunu hemen çözmektedirler. Beş parasız kalan karakterler, Schaunard'ın evine giderek azıcık olan yemeği birlikte paylaşarak bohem bestecinin yeni eserini dinlemektedirler. Daha sonra kızlar kendi aralarında konuştuklarında Marcel'in sevgilisi, onun sadece kitaplarını sevdiğini belirterek ondan ayrılacağını, memleketine dönüp zengin bir çiftçiyle evleneceğini Mimi'ye söylemektedir. Aynı şekilde Mimi'de zengin Francis'i tercih etmekte, Rodolfo'ya "Seni seviyorum, biliyorsun ama hayat çok zor." diyerek onu terk etmektedir. Erkek karakterler zorluklar karşısında birbirine tutunmayı tercih ederken kadın karakterlerin onları terk etmeleri Marcel'in onlardan daha güçlü olduğu sözlerini haklı çıkarır niteliktedir. Ayrıca filmin sonlarına doğru Mimi'nin hasta bir şekilde Rodolfo'nun yanına geldiğinde ressamın onu hemen kabul etmesi yönetmenin bir anlamda yaratmaya çalıştığı bohem erkek imajının da göstergesidir. Hasta kadını iyileştirmeye çalışan Rodolfo, onun ancak ilkbahara kadar yaşayacağını öğrenmektedir. Mimi'nin ölümüne kadar özel odada daha iyi şartlarda yaşaması için üç bohemde onlar için çok değerli olan eşyalarını (Rodolfo tüm tablolarını, Schaunard piyanosunu, Marcel kitaplarını) satmaktadır. Sadece bununla da kalmamakta Rodolfo ilk kez gelir getiren bir işte çalışmakta ve resimlerine ara vermektedir. Mimi ise ilkbahara kadar Rodolfo ve köpeği Baudelaire ile son zamanlarını geçirmektedir. Burada bahsedilmesi gereken önemli bir nokta da Marcel, Schaunard ve Rodolfo gibi Baudelaire'in filmdeki karakterlerden biri olmasıdır. Zaten köpekler, yönetmenin hemen hemen tüm filmlerinde yer almaktadırlar ve asla dekoratif amaçlarla kullanılmazlar (Sante, 2020), 2020. Fransız şairden ismini alan köpeğin ismi film açısından oldukça anlamlıdır. Baudelaire de tıpkı karakterlerimiz gibi hayatını yoksulluk ve hastalık problemleri içinde geçirmiş bohem bir sanatçıdır. Kendisine dayatılan hukuk eğitimini reddetmiş, Paris'in metropol yaşantısı içinde hayatını devam ettirmiştir. Paris'te yaşanan hızlı sanayileşmenin, güzelliğin doğasını nasıl etkilediğine *Kötülük Çiçekleri* isimli en ünlü eserinde yer vermiş ve egemen çağdaş zihniyete olan isyanını sıklıkla dile getirmiştir. Kendisine kalan mirası çok kısa sürede harcayınca miras hakkı elinden alınmış ve tekrar fakir bir hayata mahkûm olmuştur. Bu bağlamda Rodolfo'nun köpeğine şairin ismini vermesi ve filmin karakterlerinden biri haline gelmesi önemlidir. Üç karakterimiz ile ünlü şairin yaşamı benzerlik göstermektedir.

Filmin sonlarına doğru ise ilkbaharın gelmesiyle Rodolfo sevgilisinin isteği ile ona çiçek toplamaya gitmektedir. Ancak gitmeden önce Mimi'ye uzun uzun bakar. Her ne kadar film boyunca Rodolfo (diğer karakterlerde de olduğu gibi) mimiksiz bir surat ifadesine sahip olsa bile donuk bakışları içinde yaşadığı birçok duyguyu da izleyiciye geçirmektedir. Rodolfo'nun soğukkanlılığı, onu Kuleşov'un ünlü montaj deneyi için ideal bir konu haline getirmektedir. Onun baktığı her şeye karşı yüzündeki aynı ifade korkmuş, hakarete uğramış, açlıkla ya da sevgiyle vurulmuş görünmesini sağlamaktadır. Bu anlamda Rodolfo'nun Mimi'ye bakışı da birçok duyguyu ifade etmektedir.

Filmde zamansal geçişler mevsimlerle ifade edilir. Bu anlamda hikâyenin akışı ve mevsimler arasında da bilinen kabullerin aksine bir zıtlık vardır. Rodolfo sevgilisini aşkın, yeniden doğuşun simgesi olan ilkbaharda kaybeder. Rodolfo, topladığı bahar çiçekleri ile Mimi'nin yanına geldiğinde kadının ölmüş olduğunu görmektedir. Marcel ve Schaunard onun yanında olmak istediklerinde Rodolfo yalnız kalmak istediğini söyleyerek köpeği ile birlikte yanlarından ayrılır. Daha sonra köpeğini tasmaından kurtarır ve kendisi karanlığa karşı, film de bu sahne ile sonlanır. Rodolfo, varoluşun tüm saçmalıklarına rağmen her şeyi sessizce kabullenmektedir. Kaurismäki bu filmiyle, bohemlerin hayatlarını kimi zaman gülünç kimi

zaman acıklı yönleriyle ele alarak, onları saf iyi ve saf kötü olarak değil tüm insani duyguların taşıyıcısı olarak göstererek bir modernizm eleştirisi sunmaktadır.

## 5. Sonuç

Tarihsel süreçte ilk olarak Çekoslovakya sınırları içindeki bir bölgede yaşayan insanlara ardından çingenelerin yaşam tarzına verilen bir ad olan bohem, 19. Yüzyıl'da sanatçılar arasında yaygın olarak görülen bir yaşam tarzına referans olmuştur. Kimi yazarlara göre modernizm ve burjuva ideolojisinin bir parçası olan bohemizm kimi yazarlar tarafından da direnişi ifade etmektedir. Modern yaşamın baskı ve kurallarından bunalan ve kendini bu toplumsal kuralların dışında konumlandırmayı isteyen, çoğunlukla uyumsuz olarak adlandırılan bu sanatçılar dışarıda konumlandırılmayı bilinçli olarak benimsemişlerdir. Gelecek kaygısı içinde olmayan, sorumluluk altına girmeyi reddeden ve sadece sanatına odaklanan bohemler, kaynağını Paris'ten alan bu yaşayış şekilleriyle de ruhlarını ve sanatlarını beslemişlerdir. Ayrıca özgürlüklerini engelleyen ve onları baskılayan tüm değerlere de karşı çıkmışlardır. Bu karakterlerin varlığı kısa zamanda sanat eserlerine de yansımış ve en büyük popülerliğini Henri Murger'in *Scènes de la vie de bohème* adlı eseriyle yakalamıştır. Eser kısa zamanda tiyatro oyununa ardından da Aki Kaurismäki tarafından *Bohem Hayatı* ismiyle sinemaya aktarılmıştır.

Kendi bohem kimliğiyle ön plana çıkan Aki Kaurismäki'nin filmlerinde de bohem unsurlar pek çok kez karşımıza çıkmaktadır. Yönetmenin *Bohem Hayatı* filmi toplumun büyük kesimi tarafından dışlanmış ve ötekileştirilmiş, çeşitli zorluklara maruz kalmış olan bohem sanatçıların hayatını ele almıştır. Karakterlerinden diyaloglara, kullandığı nesnelere ufak detaylara kadar bohem anlayışın pek çok detayına yer verilmiştir. Kaurismäki minimalist bir tarz ve kasvetli bir mizah duygusu yaydığı bu filmde, üç bohem karakterini egemen ideolojinin var olan ön yargılardan farklı bir noktaya yerleştirmeye çalışmıştır. İdeolojinin kendisi dışında olana karşı yaratmaya çalıştığı 'serseri', 'ahlaksız' gibi algıların karşısına paylaşımcı, destekleyici, çalışkan, yetenekli, yardımsever, romantik, tutkulu gibi birçok olumlu özelliğin taşıyıcısı olan karakterlerini yerleştirmektedir. Bu üç bohemi olumsuzlayan üst tabakanın ise filmde 'domuz', 'hödük' ve 'kapitalist' gibi sözlerle aşağılanması hem bohem kavramının hem de yönetmenin kimliğinin politik yönüne işaret etmektedir. Sonuç olarak bu filmiyle bohem yaşamını kutsayan Kaurismäki, karakterleri aracılığıyla acımasız, adaletsiz, eşitsiz bir kapitalist dünyada, modern Paris şehrinde, bu üç bohemi birbirine bağlayan sıcak, iyilik dolu bir toplumsal ruhun nasıl hayatta kalabileceğini göstermektedir. Bir nevi yönetmen, yıkıntı ve hayal kırıklıkları ile dolu olan bu hayatta izleyicisine, her ne kadar görünüşleri, alışkanlıkları, yaşam tarzları kabul edileninin dışında olsa bile tüm sıkıntılar karşısında inatla yoluna devam eden, paylaşımlarıyla dünyayı güzelleştiren insanlar olduğu mesajını vermektedir.

## 6. Extended Abstract

Bohemian, a name given to the people living in a region within the borders of Czechoslovakia and then to the lifestyle of gypsies in the historical process, was founded in the 19th century. It has been a reference to a lifestyle that was widely seen among artists in the Century. According to some authors, modernism and bohemism, which is a part of bourgeois ideology, also expresses resistance by some writers. Overwhelmed by the pressures and rules of modern life and wanting to position themselves outside of these social rules, these artists, often called incompatible, consciously adopted external positioning. Bohemians, who are not worried about the future, who refuse to take responsibility and focus only on their art, have nourished their souls and arts with these ways of living that take their source from Paris. They have also opposed all values that impede and oppress their freedom. The presence of these characters was soon reflected in works of art and his greatest popularity was achieved with Henri Murger's *Scènes de la vie de bohème*. The work was soon transferred to the theater play and then to the cinema by Aki Kaurismäki under the name *Bohemian Life*.

The focus of this study is the views of the authors who consider bohemism as a resistance to the bourgeoisie, as a stand against it. After these views are included in the study, the film *Bohemian Life*, written by Henri Murger and brought to the screen by Aki Kaurismäki, is discussed. The auteur method of criticism is used in the study in order to reveal the parallels established between Kaurismäki's own life and films, an auteur director. In addition, based on the idea that cinema films are ideological devices, the

method of ideological analysis has been used to make visible what is hidden and to reveal that ideology is hegemonically "invisible" in our lives (Kabadayı, 2020, s. 59).

Bohemian elements also appear many times in the films of Aki Kaurismäki, who stands out with her own bohemian identity. The film *The Bohemian Life* of the Director dealt with the lives of bohemian artists who were excluded and marginalized by the large part of the society and exposed to various difficulties. From his characters to the dialogues, from the objects he uses to the small details, many details of the bohemian understanding are included. In this film, in which Kaurismäki exudes a minimalist style and a gloomy sense of humor, she tries to place her three bohemian characters in a different place from the existing prejudices of the dominant ideology. The perceptions such as 'tramp' and 'immoral' that ideology tries to create against what is outside of itself are opposed to its characters who are the bearers of many positive qualities such as sharing, supportive, hardworking, talented, helpful, romantic, passionate. The humiliation of the upper strata negating these three bohemians with words such as 'pig', 'mound' and 'capitalist' in the film points to the political aspect of both the bohemian concept and the director's identity. Ultimately, Kaurismäki, who blesses his bohemian life with this film, shows through his characters how a warm, benevolent social spirit that connects these three bohemians can survive in a cruel, unjust, unequal capitalist world, in the modern city of Paris. In a way, the director gives the message to his audience in this life, which is full of ruins and disappointments, that there are people who stubbornly continue their way in the face of all troubles and beautify the world with their sharing, even if their appearance, habits and lifestyles are outside the acceptance.

**Keywords:** Bohemian, Modernism, Aki Kaurismäki, Bohemian Life.

#### Kaynakça

- (2020). Haziran 5, 2020 tarihinde sozluk.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- (2020). Haziran 15, 2020 tarihinde [wealdenwordsmith.co.uk:https://www.wealdenwordsmith.co.uk/blog/2019/6/25/1-la-vie-de-boheme-the-cinema-of-aki-kaurismaki](https://www.wealdenwordsmith.co.uk/blog/2019/6/25/1-la-vie-de-boheme-the-cinema-of-aki-kaurismaki) adresinden alındı
- Adorno, T. H. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar* (N. Ülner, E.Ö. Karadoğan, Çev.). Kabalcı.
- Adorno, T., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar*. (N. K. Ülner, Çev.) Kabalcı.
- Algan, N. (2015). Aki Kaurismaki: Kuzey Avrupa'da işçi sınıfının öykücüsü bir yönetmen. F. Başaran içinde, *İşçi filmleri, öteki "sinemalar"* (s. 135-147). Yordam.
- Austin, T. (2018). *The films of Aki Kaurismäki: Ludic engagements*. Bloomsbury Academic.
- Berman, M. (1988). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. Penguin.
- Borel, P. (2002). *Champavert: Ou les contés immoraux*. Boucher.
- Büker, S. (1986). *Auteur kuram üzerine ve sinema*. Hil.
- Gluck, M. (2000). Theorizing the cultural roots of the bohemian artist. *Modernism / modernity*, 7(3), s. 351-378.
- Gluck, M. (2005). *Popular bohemia: Modernism and urban culture in nineteenth-century Paris*. Harvard University.
- Graña, C., & Graña, M. (1990). *On bohemia: The code of the self-exiled*. Transaction.
- Halasz, J. R. (2015). *The bohemian ethos: Questioning work and making a scene on the lower east side*. Routledge.
- Hebdige, D. (2002). *Subculture: the meaning of style*. Routledge.
- Kabadayı, L. (2020). *Film eleştirisi*. Ayrıntı.
- Kaurismaki, A. (Yöneten). (1992). *Boheemielämää* [Sinema Filmi].
- Kyösola, S. (2004). Kadotettu par(at)ıisi eli boheemielamaa Aki Kaurismaen tuotannossa. *Suomen kansallisfilmografia*, 11, s. 145-150.
- Lloyd, R. (2010). *Neo-bohemia: Art and commerce in the postindustrial city*. Routledge.
- Marx, K. (2016). *Louis Bonaparte'nin 18 Brumaire'i*. (E. Özalp, Çev.) Yordam.
- Murawska-Muthesius, K. (2012). Bohemianism outside Paris. Central europe and beyond. *Art: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy*, 45(2), s. 87-92.
- Murger, H. (1964). *La bohém*. (T. Göker, Çev.) Güven.

- Nestingén, A. (2013). *The cinema of Aki Kaurismäki: Contrarian stories*. Wallflower.
- Özden, Z. (2020). *Film eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. İmge.
- Rey, A., & Rey-Debove, J. (1983). *Petit Robert*. Parmantier.
- Rousseau, J.-J. (2009). *Bilimler ve sanatlar üzerine söylev*. (S. Eyübođlu, Çev.) Say.
- Sante, L. (2020). Haziran 18, 2020 tarihinde criterion.com: <https://www.criterion.com/current/posts/3025-la-vie-de-boh-me-the-seacoast-of-bohemia> adresinden alındı
- Seigel, J. (1999). *Bohemian Paris: Culture, politics, and the boundaries of bourgeois life, 1830-1930*. The John Hopkins University.
- Seigel, J. (2012). *Modernity and bourgeois life*. Cambridge University.
- Taubin, A. (1992). Berlin stories. *Village Voice*, 11, s. 58.
- Tickner, L. (2011). Bohemianism and the cultural field: Trilby and tarr. *Art History*, 34(5), s. 978-1011.
- Turman, K. (2012). Bohemian artists and "real bohemians". Life as spectacle in Hugo's Notre-Dame de Varis and Gautier's les Jeunes-France. *Arx: Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy*, 45(2), s. 94-107.
- Wetzsteon, R. (2002). *Republic of dreams: Greenwich village, the American bohemia 1910-1960*. Simon and Schuster.
- Wilson, E. (2000). *Bohemians, the glamorous outcasts*. Rutgers University.
- Wollen, P. (2004). *Auteur kuramı, sinemada göstergeler ve anlam*. (Z. Aracagök, & B. Dođan, Çev.) Metis.

#### **Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors**

Yazarların çalışmadaki katkı oranları (Fazilet Lekesiz)%60/(Nermin Küçüksönmez)%40 şeklindedir.  
The authors' contribution rates in the study are (Fazilet Lekesiz)%60/(Nermin Küçüksönmez)%40 form.

#### **Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest**

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.  
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

#### **İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy**

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.  
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

#### **Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđi Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement**

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđi Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.  
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.