

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



CELÂLEDDİN EZİNE’NİN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT
ANLAYIŞI

SILA KARATAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. SEVİM ŞERMET

SİNOP - 2023

TEZ KABUL

Sıla KARATAŞ tarafından hazırlanan “**CELÂLEDDİN EZİNE’NİN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI**” başlıklı bu çalışma, 01.11.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Can Şen
Bartın Üniversitesi

İmza

**Üye
(Danışman)**

Doç. Dr. Sevim Şermet
Sinop Üniversitesi

İmza

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Memiş Baytimur
Sinop Üniversitesi

İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Fadime Dirik

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sıla Karataş

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CELÂLEDDİN EZİNE’NİN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

SILA KARATAŞ

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN:DOÇ. DR. SEVİM ŞERMET

Celâleddin Ezine Cumhuriyet dönemi yazarlarından biridir. 29 Nisan 1899’da Sakız Adası’nda dünyaya gelmiş, 6 Ocak 1972’de İstanbul’da vefat etmiştir. Mehmet Memduh Bey ile Mediha Hanım’ın ilk çocuğudur. Annesi Mediha Hanım’dan dolayı, aynı zamanda şair Mehmet Nazım Paşa’nın torunu ve Nazım Hikmet’in de kuzenidir. Köklü kültüre sahip bir ailenin üyesi olan Celâleddin Ezine, Galatasaray Lisesi’ne kaydolduktan bir müddet sonra ailesi tarafından eğitim için Almanya’ya gönderilmiştir. Yazın hayatına eğitim için gittiği Almanya’da Almanca yazılar yazarak başladığı bilinmektedir. Bir dönem Selanik Bankası’nda memurluk görevinde bulunmuş, fakat daha sonra kendi matbaasını kurarak yazı işleriyle uğraşmıştır. Ticaret, ekonomi, siyaset, edebiyat ve sanat gibi konularla yakından ilgilenmiştir. Ancak tiyatroya duyduğu ilgi bunların ötesindedir. 1938’de yayımladığı ilk tiyatro eseri *Yakup ve Ötekiler*’dir. Bir rüya oyunu olan bu eserden sonra, sırasıyla *Bir Misafir Geldi*, *Amerika Mektupları* ve *Harp İçinde Avrupa* adlı eserlerini de yayımlamıştır. Celâleddin Ezine bu dört eserinin yanı sıra *Cumhuriyet*, *Tasviri Efkar*, *Tanin*, *Hergün*, *Hürses*, *Gün*, *Yeni Sabah*, *İnsan* gibi çeşitli gazete ve dergilerde edebî ve siyasi nitelikli yazılar yayımlamış, Almanca ve Fransızcadan Türkçe’ye tercümeler yapmıştır. Ayrıca Hasan Tanrıkut ile birlikte *Hamle* dergisinin çıkarılmasına öncülük etmiştir. 1940 yılının Ağustos- Aralık ayları arasında yalnızca beş sayı çıkan ve amacı uluslararası bir yazar yetiştirmek olan bu dergide, “Anafartalar”, “Memo’nun Pasaportu” olmak üzere iki hikâyesi ve “Hazret-i Mevlâna” adında bir şiiri de bulunmaktadır. 1941 yılında yayımladığı “Danimarka Prensi Hamlet” başlıklı yazısıyla Hamlet tartışmalarının başlamasına neden olmuştur. 1940’lı yıllarda edebiyat ortamlarında adından sıkça söz ettiren Celâleddin Ezine, bu yıllardan sonra görünürlüğüne kaybetmiş olmasına rağmen bugün hâlâ edebiyatımız için önemli bir isimdir. Bu nedenle çalışmanın amacı Celâleddin Ezine’yi bütün yönleriyle ortaya koymaktır. Bu amaçla da çalışma yazarın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı olmak üzere üç ana bölüme ayrılmıştır.

ANAHTAR KELİMELE: Celâleddin Ezine; Cumhuriyet Dönemi; Tiyatro Eleştirileri; Hamlet Tartışmaları; *Hamle* Dergisi.

Kasım 2023, 165 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

CELALEDDIN EZINE’S LIFE, WORKS AND ART UNDERSTANDING

SILA KARATAŞ

**SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

SUPERVISOR:ASSOCIATE PROFESSOR SEVİM ŞERMET

Celâleddin Ezine is one of the writers of the Republican period. He was born on April 29, 1899 in Chios and died on January 6, 1972 in Istanbul. He was the first child of Mehmet Memduh Bey and Mediha Hanım. Because of his mother Mrs. Mediha, he was also the grandson of the poet Mehmet Nazım Pasha and the cousin of Nazım Hikmet. Celâleddin Ezine, a member of a family with a deep-rooted culture, was sent to Germany for education by his family some time after he enrolled in Galatasaray High School. It is known that he started his literary life by writing in German in Germany where he went for education. He worked as a clerk at the Bank of Thessaloniki for a while, but then he established his own printing house and engaged in writing. He was closely interested in subjects such as trade, economy, politics, literature and art. However, his interest in theater goes beyond these. His first theater work published in 1938 was Jacob and the Others. After this work, which is a dream play, he published Bir Misafir Geldi, Amerika Mektupları and Harp İçinde Avrupa, respectively. In addition to these four works, Celâleddin Ezine published literary and political articles in various newspapers and magazines such as Cumhuriyet, Tasviri Efkâr, Tanin, Hergün, Hürses, Gün, Yeni Sabah and İnsan, and translated from German and French into Turkish. He also pioneered the publication of Hamle magazine together with Hasan Tanrıkut. Between August and December 1940, only five issues were published in this magazine, whose aim was to train an international writer. He also published two stories, "Anafartalar" and "Memo'nun Pasaportu", and a poem titled "Hazret-i Mevlâna". In 1941, with his article titled "Hamlet, Prince of Denmark", he caused the Hamlet debates to begin. Celâleddin Ezine, who was frequently mentioned in literary circles in the 1940s, is still an important name for our literature today, although he lost his visibility after these years. For this reason, the aim of this study is to reveal Celâleddin Ezine in all aspects. For this purpose, the study is divided into three main sections: the author's life, his works and his understanding of art.

KEYWORDS: Celâleddin Ezine; Republican Period; Theater Criticism; Hamlet Discussions; Hamle Magazine.

November 2023, 165 Page

TEŞEKKÜR

Tez sürecinde desteğini hep hissettiğim değerli danışmanım Doç. Dr. Sevim Şermet'e; her zaman olduğu gibi yine bu süreçte de maddi ve manevi her türlü desteği sağlayan annem Seyran Karataş ve babam Mehmet Karataş'a; *Hamle* dergisi ve *Gün* gazetesinin sayılarını bana ulaştıran Doç. Dr. Can Şen'e (Bartın Üniversitesi) teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
1. GİRİŞ	1
2. CELÂLEDDİN EZİNE’NİN HAYATI.....	2
2.1. Celâleddin Ezine’nin Ailesi	2
2.2. Celâleddin Ezine’nin Çocukluğu	3
2.3. Celâleddin Ezine’nin Almanya ve Fransa’da Aldığı Eğitimler	5
2.4. Celâleddin Ezine’nin Meslek Hayatı ve Evliliği.....	6
3. CELÂLEDDİN EZİNE’NİN ESERLERİ	9
3.1. Celâleddin Ezine’nin Tiyatro Eserleri	9
3.1.1. Yakup ve ötekiler.....	9
3.1.1.1. Eserin tanıtımı.....	9
3.1.1.2. Eserin özeti	9
3.1.1.3. Olay örgüsü.....	12
3.1.1.4. Kişiler.....	13
3.1.1.5. Zaman	15
3.1.1.6. Mekân	15
3.1.1.7. Bakış açısı ve anlatıcı	17
3.1.2. Bir misafir geldi	20
3.1.2.1. Eserin tanıtımı.....	20
3.1.2.2. Eserin özeti	21
3.1.2.3. Olay örgüsü.....	23
3.1.2.4. Kişiler.....	25
3.1.2.5. Zaman	28
3.1.2.6. Mekân	29

3.1.2.7. Bakış açısı ve anlatıcı	29
3.2. Celâleddin Ezine'nin Gezi Türündeki Eserleri	30
3.2.1. Amerika mektupları	30
3.2.2. Harp içinde Avrupa.....	39
3.3. Celâleddin Ezine'nin Hikâyeleri.....	47
3.3.1. “Anafartalar” hikâyesi	47
3.3.1.1. “Anafartalar” hikâyesinin özeti	47
3.3.1.2. Kişiler.....	49
3.3.1.3. Zaman	50
3.3.1.4. Mekân	50
3.3.1.5. Bakış açısı ve anlatıcı	50
3.3.2. “Memo’nun pasaportu” hikâyesi	52
3.3.2.1. “Memo’nun pasaportu” hikâyesinin özeti	52
3.3.2.2. Kişiler.....	53
3.3.2.3. Zaman	54
3.3.2.4. Mekân	54
3.3.2.5. Bakış açısı ve anlatıcı	54
4. CELÂLEDDİN EZİNE’NİN SANAT ANLAYIŞI.....	56
4.1. Celâleddin Ezine'nin Tenkit Anlayışı.....	56
4.1.1. Celâleddin Ezine'nin süreli yayınlardaki edebî yazıları	59
4.1.1.1. Tevfik Fikret ve oğlu	59
4.1.1.2. Gelin de sinirlenmeyin! II- edebiyat	60
4.1.1.3. Şehir Tiyatrosu’nda adapte bir piyes daha: Dadı.....	61
4.1.1.4. Cemal Nadir’in karikatürleri.....	62
4.1.1.5. Raşit Rıza ve Halide Pişkin Tiyatrosu’nda Aktör Kenan	63
4.1.1.6. Gelin de sinirlenmeyin! III- sanat ahlakı	65
4.1.1.7. Gelin de sinirlenmeyin IV- edebiyat ahlakı	66
4.1.1.8. Bulunmaz uşak.....	67
4.1.1.9. Sanat ve cemiyet melankolyası.....	69
4.1.1.10. İki nesil farkı	70
4.1.1.11. Yeni neslin müdafaası.....	71
4.1.1.12. Bizde roman ve cemiyet	73
4.1.1.13. Dâhi kimdir? Deha nedir?	74
4.1.1.14. Konservatuar ve sahne	75

4.1.1.15. Kısır edebiyat	76
4.1.1.16. Cemiyet ve inkılap	77
4.1.1.17. Danimarka prensi Hamlet	78
4.1.1.18. Fahim Bey ve biz	79
4.1.1.19. Yeni neslin varlıkları	80
4.1.1.20. Edebiyatta anarşi var.....	82
4.1.1.21. Münekkidin müdafaası	83
4.1.1.22. Bir intihale dair	84
4.1.1.23. Niçin akademiye muhtacız?	85
4.1.1.24. Tercümede usul	86
4.1.1.25. Türkler ve Andre Gide	88
4.1.1.26. Dâhileri tenkit	88
4.1.1.27. Romanın istihalesi ve biz	89
4.1.1.28. Sahne eserinin istihalesi ve biz	90
4.1.1.29. Tenkit sanatı.....	91
4.1.1.30. Yine Şehir Tiyatrosu.....	92
4.1.1.31. Bir jübilenin akisleri	92
4.1.1.32. İki kıymetli Fransız edibinin ölümü.....	93
4.1.1.33. Hitler’e dair bir iddia ve Nietzsche’nin mektupları	94
4.1.1.34. Tenkitte ihtisas.....	95
4.1.1.35. Harbin sanatkâra tesiri	96
4.1.1.36. Sanatta müstehcenin manası nedir?	97
4.1.1.37. Mücahit şairin heykeli.....	98
4.1.1.38. Modern Rus romanına giriş.....	99
4.1.1.39. Muasır Fransız şiiri ve Valery	101
4.1.1.40. Batı kültürünün çöküşü	102
4.1.1.41. Tevfik Fikret ile bir mülâkat	103
4.1.1.42. Sanat ahlakı	104
4.1.1.43. Matmazel Noraliya’nın koltuğu	105
4.2. Celâleddin Ezine’nin Tiyatro Anlayışı	106
4.2.1. Hamlet tartışmaları ve Hamlet davaları	107
4.2.1.1. Hamlet tartışmaları	107
4.2.1.2. Hamlet davaları.....	114
4.3. Hamle Dergisi ve Celâleddin Ezine’nin Dergicilik Anlayışı.....	128

4.3.1. Hamle dergisi	128
4.3.1.1. Hamle dergisinin kapanışı ve Gün gazetesi	131
4.3.2. Celâleddin Ezine'nin dergicilik anlayışı	132
5. SONUÇ	143
KAYNAKLAR	145
EKLER	150
EK-1. Celâleddin Ezine'nin Hamle'nin 5. sayısında yer alan “Hazret-i Mevlâna” adlı şiiri	150
EK-2. Celâleddin Ezine'nin Çinli Şair Li Tai- Pe'den çevirdiği “Porselen Köşk” şiiri	151
EK-3. Celâleddin Ezine'nin Cumhuriyet gazetesinde bulunan son yazısı	152
EK-4. Araştırmalar sonucunda Celâleddin Ezine'nin şimdiye dek bulunan son yazısı	153
ÖZGEÇMİŞ	154

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
d.	: Doğumu
haz.	: Hazırlayan
No.	: Numara
ö.	: Ölümü
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
vb.	: Ve başka
vd.	: Ve diğerleri
Y.	: Yıl

1. GİRİŞ

Celâleddin Ezine bugün Türk edebiyatının çok tanınmayan isimlerinden biridir. Gençlik yıllarını eğitim nedeniyle Avrupa’da geçirmiştir. Bu süreçte Almanca yazılar yazarak kalemini olgunlaştırmış, Türkiye’ye dönünce gazetecilik yapmaya başlamıştır. 1940’lı yıllarda ise edebiyat ortamında aktif rol oynadığı için adından sıkça söz ettirmiştir. Türkiye’de 1930’lu yıllarda *Yücel* dergisiyle başlayan “hümanizm” kavramı tartışmaları, “İnönü dönemi” olarak adlandırılan bu dönemde de devam etmektedir. “Millî Şef dönemi” olarak bilinen bu dönem, dergicilik faaliyetlerinin en yoğun olduğu dönemlerden biridir. Celâleddin Ezine Hasan Tanrıkut ile beraber 1940 yılının Ağustos ayında çıkardığı *Hamle* dergisinde “Türk Hümanizmi” hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. *Hamle* dergisiyle uluslararası bir yazar yetiştirmeyi amaçladıklarını ortaya koymuştur. Celâleddin Ezine kısa ömürlü yayınlarla dönemin kültürel politikalarının gelişimini sağlama yönünde çaba göstermiş olmasıyla önemli yazarlardan biridir.

“Celâleddin Ezine’nin Hayatı, Eserleri ve Sanat Anlayışı” adlı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Fakat burada şunu belirtmek gerekir ki Celâleddin Ezine’nin hayatı hakkında bilgi veren kaynaklar oldukça azdır. Elde edilen kaynakların bazılarında yazarın doğum tarihi ve yeri hakkında birtakım farklılık görüldüğünden çalışmada temel kaynak olarak Celâleddin Ezine’nin babası Mehmet Memduh Ezine tarafından tutulan günlük esas alınmıştır. “Aile Günlüğü” başlığını taşıyan bu günlük, Celâleddin Ezine’nin doğumuyla yani 29 Nisan 1899 tarihinde başlamakta ve 2 Aralık 1935 tarihinde sona ermektedir. Memduh Ezine çocukları için tuttuğu bu günlüğün başında kendi annesi, babası ve dedesi kısaca Ezine ailesi ile ilgili bilgilere de yer vermiştir. Çalışmanın “Celâleddin Ezine’nin Hayatı” adlı ilk bölümünde alt başlıklar belirlenirken bu kaynak dikkate alınmıştır. Çalışmanın ikinci ana bölümü olan “Celâleddin Ezine’nin Eserleri” başlığı altında yazarın tiyatro ve gezi türündeki eserleri ele alınmıştır. *Yakup ve Ötekiler*, *Bir Misafir Geldi*, *Amerika Mektupları* ve *Harp İçinde Avrupa* adlı bu dört matbu eserinin yanı sıra *Hamle* dergisindeki “Anafartalar” ve “Memo’nun Pasaportu” başlıklı iki hikâyesinin de yine bu başlık altında tanıtılması uygun görülmüştür. Üçüncü ana bölümde ise Celâleddin Ezine’nin sanat anlayışı ele alınmıştır. Bu bağlamda onun tenkit ve tiyatro ile ilgili görüşlerine yer verilmiş, ardından 1940 yılında Hasan Tanrıkut ile birlikte çıkardığı *Hamle* dergisi bağlamında dergicilik anlayışından da söz edilmiştir.

2. CELÂLEDDİN EZİNE’NİN HAYATI¹

2.1. Celâleddin Ezine’nin Ailesi

Celâleddin Ezine’nin babası Mehmet Memduh Bey’dir. 1871 yılında Çanakkale’nin Ezine ilçesinde doğmuştur. 9 Temmuz 1935 tarihinde “Ezine” soyadını almıştır. Annesi Hacı Behiye Hanım (ö. 9 Ekim 1908), babası Mehmet Şükrü Bey’dir. İlköğrenimini Zeytinli Camisi bitişiğindeki bir mahalle okulunda tamamladıktan sonra Ezine Mekteb-i Rüştiye’sine gönderilmiştir. Bir Rum doktorundan Fransızca dersler almıştır. Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi’nde gördükten sonra Mekteb-i Hukuk-ı Şahane’ye devam etmiştir. 2 Ağustos 1894 tarihinde ilm-i hukuk rûsunu almış ve üç ay boyunca Birinci Ceza Dairesi’nde çalışmıştır. 12 Ocak 1896’da Adliye Nezareti’nin seçmeleriyle Mersin Sancağına “başsavcı yardımcısı” olarak atanmış, görevine ise 17 Şubat 1896’da başlamıştır. Bu sırada annesi Behiye Hanım, şair Mehmet Nazım Paşa (ö. 1926) ile Samiye Hanım’ın (ö. 13 Ekim 1913) kızı olan Mediha Hanım’ı² görüp beğenmiş ve oğlu Mehmet Memduh Bey’le onu evlendirmeyi düşünmüştür. Memduh Bey de bir evi geçindirebilecek gücü kendinde bulduğu için bu evlilik fikrine olumlu bakmış ve Mediha Hanım’la 17 Mart 1898’de İstanbul’da evlenmiştir. 9 Haziran 1898’den itibaren görev yeri olan Mersin’de eşi Mediha Hanım’la birlikte yaşamaya başlayan Memduh Ezine, aynı yıl 13 Ağustos’ta onun Celâleddin Ezine’ye hamile kaldığını öğrenir. 9 Mart 1899’da ise Sakız Bidayet Mahkemesi Ceza Riyaseti’ne terfi olduğunu Adliye Nezareti’nden 16 Mart 1899 tarihinde gelen bir telgrafla öğrendiğinden Sakız’a gitmek üzere Mersin’den ayrılır. 9 Nisan 1899’da Sakız’daki görevine başlayan Memduh Bey, bir müddet sonra Selanik Merkez Başsavcı Yardımcılığı’na atanır. 5 Haziran’da yeni görevine başlayan Memduh Ezine, bir haftanın sonunda Yalılar semtinde bir ev tutarak ailesiyle oraya yerleşir. 5 Mart 1903’te Selanik Merkez Ticaret Mahkemesi Başkanlığı’na seçilir ve İngiltere Hükümeti’nin Hükümet-i Osmaniye’nin lehine yayımladığı *Mavi Kitap*’ta Osmanlı devlet memurlarına örnek üç isimden biri olur. Selanik’te görev yapmaya devam ettiği 4 Aralık 1905 tarihinde Mediha Hanım’dan Mustafa Orhan adında bir erkek çocuğu daha olan Memduh Bey, 23 Ağustos 1906’da İstanbul Müstantik Azalığına seçilmesi üzerine İstanbul’a gider ve 1 Eylül 1906

¹ Çalışmanın bu bölümünde çoğunlukla şu kaynaktan faydalanılmıştır: Memduh Ezine (2011). *Aile günlüğü*. Ziver Öktem (haz.), İstanbul: YKY.

² Mediha Hanım şair Mehmet Nazım Paşa’nın kızı olmasından dolayı, 17 Ocak 1902’de doğan şair Nazım Hikmet’in babası Hikmet Bey’le kardeşlerdir. Ayrıca Güzide adında bir de kız kardeşi olduğu bilinmektedir.

tarihinde bu görevine başlar. 11 Kasım 1908'den itibaren ise Hukuk Mektebi'nde "ceza tatbikatı" dersi verir. Kadro düzenlemeleriyle 23 Eylül 1909'da kendisine İstanbul İkinci Ticaret Mahkemesi Reisiği de verilen Memduh Bey, 26 Eylül 1909 tarihinde Polis Mektebi'nde ve Hukuk Mektebi'nde ceza kanunları öğretmenin zorluğu nedeniyle İstinaf Mahkemesi ve üyeliğini isteyince 26 Ekim 1909'da aynı dereceyle memuriyeti oraya verilir. 23 Nisan 1910'dan itibaren Cinayet Mahkemesi'nde memur olarak çalışmaya başlar. 27 Haziran 1912'de Birinci Ticaret Mahkemesi Azalığına tayin olur. 30 Kasım 1913'de Hukuk Mektebi'ndeki "ceza tatbikatı" dersi öğretmenliğine son verilir, 5 Kasım 1914'de Temyiz Mahkemesi Azalığına atanır. 27 Temmuz 1921'de "Société Commerciale d'Orient" adlı bir şirketten iş teklifi alan Memduh Bey, savaş nedeniyle memur maaşı düzenli olarak yatırılmadığı ve çocuklarının eğitim masraflarını karşılamakla da yükümlü olduğu için kendisine yapılan iş teklifini kabul eder. 15 Ağustos 1921'de ise bu şirkette "temsilci" olarak göreve başlar. Annesi (ö. 8 Ekim 1908) ile babasının (ö. 15 Haziran 1910) vefatı üzerine çekirdek ailesiyle birlikte 3 Mayıs 1926'da Kadıköy'den Şişli'deki Kemalettin Bey Apartmanı'na taşınır, dört buçuk sene sonra da ailesiyle birlikte Beyoğlu'ndaki Ezine Apartmanı'na yerleşerek orada yaşamaya başlar. 1938 yılının ağustos ayında vefat eder ve Edirnekapi Şehitliği'ne gömülür. Memduh Ezine'nin vefat haberi *Akşam* gazetesinin 7 Ağustos 1938 tarihli sayısında şöyle ilan edilmektedir:

"Bolu mebusu B. Hasan Cemilin büyük birader, B. Celâl Ezine ve B. Orhan Ezinenin babaları temyiz mahkemesi azalığından mütekaid B. Memduh Ezine vefat etmiştir. Cenazesi yarınki pazartesi günü saat 11 raddelerinde Beyoğlunda Tokatlıyan oteli yanındaki Ezine apartmanından kaldırılarak namazı kılındıktan sonra Şehitlikteki aile kabristanına defnedilecektir.

Merhum, adliye hayatı çok temiz geçmiş, memlekete iyi hizmetler etmiş, faziletli, herkese iyilik etmeği sever ve herkes iyilik etmeği sever ve herkes tarafından sevilmiş bir zat idi. Ölümü memleket için bir ziyadır. Kendisine mağfiret, refikasına, kardeşine ve oğullarına sabır ve tahammül dileriz" (*Akşam*, 1938, 7 Ağustos, s. 4).

2.2. Celâleddin Ezine'nin Çocukluğu

Celâleddin Ezine 29 Nisan 1899'da Sakız Adası'nda Memduh Bey ile Mediha Hanım'ın ilk çocuğu olarak dünyaya gelir. Ancak Koçu (1971, s. 5475), Celâleddin Ezine'nin 1901 yılında İstanbul'da doğduğunu bildirmektedir. Işık (1993, s. 198)'e göre de Celâleddin Ezine 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar* (2010, s. 426)'da aynı bilgiler söz konusudur. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (?, s. 136)'nde verilen bilgiler de Celâleddin Ezine'nin doğumunun 1901

yılında İstanbul’da gerçekleştiği yönündedir. Bu durum Memduh Ezine’nin, oğlu Celâleddin Ezine’nin doğum yerini değiştirmesiyle açıklanabilir. Bu noktada Celâleddin Ezine’nin doğum yılı ve yeri ile ilgili görülen bu farklılıkların bakış açısından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü Memduh Ezine, Celâleddin Ezine’nin doğum yerinin resmî kayıtlara İstanbul olarak geçilmesinin sebebini ona yazdığı günlükte şöyle açıklamıştır:

“Senin sicil-i nüfusa kaydın da Sakız’da icra edilmiştir ve fakat ileride Ahz-ı Asker Kanunu’na tabi olmamak için Sakız nüfus idaresi esas ve yerli defterine kayıt ettirmeyip yabancı ve misafir defterine kaydını bi’l-icra o suretle Dersaadet nüfusu idare-i umumiyesiyle Üsküdar’da Valide-i Atik civarında Kasımağa mahallesinde 34 numaradaki hanemiz kaydına da tahrir ve ithal ettirdim” (Ezine, 2011, s. 27).

Ayrıca onun doğum yılında görülen bu farklılıklar da yine Memduh Ezine’nin, oğlu Celâleddin Ezine’nin Birinci Dünya Savaşı’ndan dolayı Almanya’daki eğitiminin askerlikle sekteye uğramasının önüne geçmek amacıyla resmî olarak doğum yılını 1901 olarak değiştirmesiyle açıklanabilir. Bunun dışında Celâleddin Ezine’nin 1910 yılında İstanbul’da doğduğu da bildirilmektedir (Işık, 1998, s. 250; 2002, s. 396; Turan, 2020). Bu noktada Celâleddin Ezine’nin doğum yılının hatalı olarak verildiği söylenebilir. Sonuç olarak, Memduh Ezine’nin günlüğünde verdiği bilgiler ışığında bu çalışmada Celâleddin Ezine’nin 1899 yılında Sakız Adası’nda doğduğunu bildiriminin daha yerinde olacağı düşünülmüştür. Ayrıca babası Memduh Ezine’nin günlüğüne kaydettiği şair Mehmet Nazım Paşa’ya ait şu iki mısradan da tam adının Mehmet Celâleddin Ezine olduğu anlaşılmaktadır:

“Celâleddin Mehmed koydum isim ve mahlasın Nâzım

Hafidim doğdu Nisan on yedide üç yüz on beşte” (Ezine, 2011, s. 26).

Celâleddin Ezine Dilber adında bir dadı tarafından büyütülür. Üç yaşına geldiğinde ise ailesi ona bir mürebbiye tutar. 28 Temmuz 1902’de Celâleddin Ezine’nin eğitimiyle ilgilenmek üzere Ezine ailesinin evine gelen mürebbiye yirmili yaşlarda, olgun, ciddi bir mizaca sahip, iyi eğitim görmüş biridir. Fakat sevecen bir yaratılışa sahip olan Celâleddin Ezine kendisi için tutulan bu mürebbiyeden korktuğu için onu istemez. Mürebbiye de Celâleddin Ezine’nin yaşının oldukça küçük olmasından dolayı henüz disiplinli bir eğitime hazır olmadığını düşündüğü için işten ayrılır. 8 Ekim 1903 tarihinde artık eğitim almaya hazır olduğu düşünülen Celâleddin Ezine, Selanik’in Yalılar semtinde bulunan Matmazel Müller’in idaresindeki bir okula verilir. Fakat Celâleddin Ezine ufak bir rahatsızlık geçirince bir müddet okula ara vermek durumunda kalır. Bunun üzerine babası Memduh Bey Celâleddin Ezine’ye, akşamları onu

gezdirmesi için, Matmazel Mari adında Katolik bir dadı tutar. Celâleddin Ezine, Matmazel Mari sayesinde Fransızca öğrenmeye başlar. Hastalığı süresince eğitiminden geri kalması da böylece engellenmiş olur. Celâleddin Ezine'nin hastalığından haberdar olan amcaları Hüseyin Cevat ve Hasan Cemil, güneş yüzü görmenin insan vücuduna faydalı olduğunu söyleyerek, Memduh Bey'den onu okula göndermesini ister. Bunun üzerine Celâleddin Ezine yeniden okula gitmeye başlar. Gündüz vakitlerini Matmazel Müller'in idaresindeki okulda geçiren Celâleddin Ezine, okuldan döndükten sonra akşamları Matmazel Mari'den özel dersler almaya devam eder. Fakat Matmazel Müller vefat ettikten sonra idaresindeki okul bozulur. 27 Şubat 1905 tarihinden itibaren Celâleddin Ezine de eğitime başka bir okulun ana sınıfında devam eder. Sonrasında ise yine Yalılar semtinde bir şubesi bulunan ve aynı zamanda Selanik'in en parlak okullarından biri olan Fevziye Okulu'na gönderilir. Öğrenmeye hevesli, meraklı, okulu seven ve uslu bir çocuk olan Celâleddin Ezine, kimi zaman okuldan ödülleri alarak eve döner. 4 Aralık 1905 tarihinde Mustafa Orhan adında bir kardeşi olur. Kardeşi doğduktan sonra babasının tayini İstanbul'a çıkar, Celâleddin Ezine de eğitime Moda'daki Frerler Okulu'nda devam etmek durumunda kalır. Ardından büyük amcası Hüseyin Cevat tarafından yatılı olarak Galatasaray Lisesi'ne kaydedilir.

2.3. Celâleddin Ezine'nin Almanya ve Fransa'da Aldığı Eğitimler

Celâleddin Ezine 26 Kasım 1913'te daha iyi bir eğitim almak üzere, Berlin Büyükelçiliği'ne tayin olan küçük amcası Hasan Cemil ile birlikte, Almanya'ya gider. Hasan Cemil Bey, Almanya'da önce Celâleddin Ezine'ye hem rehberlik etmesi hem de Almancayı öğretmesi için üniversiteden yeni mezun olan genç bir Alman'la anlaşır, sonra Celâleddin Ezine'yi Berlin şehrinin yakınlarında bulunan “Şarmotsel Gölü” çevresindeki bir okula gönderir. Ancak Celâleddin Ezine bir müddet sonra, Birinci Dünya Savaşı sebebiyle, İstanbul'a döner ve 14 Eylül 1914'dan itibaren eğitime Beyoğlu'ndaki “Obreal” Alman Okulu'nda devam etmek durumunda kalır. 10 Ocak 1915'te amcası Hasan Cemil'in isteği üzerine tekrar eğitim için Almanya'ya gönderilir. 1917'de Almanya'da Oberrealschule'de eğitim görür. 1918'de ise, yine savaş nedeniyle, Stockholm'de büyük amcası Hüseyin Cevat'ın yanında eğitime devam eder. 1920'de Heidelberg'e yerleşen Celâleddin Ezine, Heidelberg Üniversitesi'nin iktisat bölümüne kaydolmuş, 1922'de ise kaydını Leipzig Üniversitesi'ne aldırıştır. Ancak bazı araştırmacılar Celâleddin Ezine'nin bu üniversitelerde iktisat değil, felsefe

okuduğu bilgisine yer vermektedir (Işık, 1993, s. 198; 2002, s. 396; Tekin, 2010, s. 393). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010, s. 426)'ne göre de Celâleddin Ezine, Heidelberg Üniversitesi ile Leipzig Üniversitesi'nde felsefe okumuştur. Ayrıca yine bahsi geçen bu kaynaklarda Celâleddin Ezine'nin iktisat bölümünü Paris'te, Siyasal Bilimler Yüksek Okulu'nda okuduğu ifade edilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde temel olarak kullanılan günlükte ise Celâleddin Ezine'nin Paris'te de üniversite okuduğu söylenmiş, fakat bu şehirde hangi bölümü okuduğu belirtilmemiştir (Ezine, 2011, s. 205, 208-209).

2.4. Celâleddin Ezine'nin Meslek Hayatı ve Evliliği

Celâleddin Ezine'nin ilk iş deneyimi 1924 yılının Ocak ayında Paris'te üniversite okurken yarı zamanlı “Credit Foncier d'Algérie et de Tonuise” adlı bir bankada çalışmasıyla başlar. Paris'te eğitim sürecinin sona ermesinin ardından 1926'da Türkiye'ye döner. Koçu (1971, s. 5475)'nin söylediğine göre ise Celâleddin Ezine Türkiye'ye dönüşü 1927 yılında gerçekleşir. Ancak Koçu (1971, s. 5475)'nin belirttiği tarihte Celâleddin Ezine'nin askerden dönüş yaptığı bilinmektedir. Memduh Ezine (2011, s. 208-210)'nin verdiği bilgiler de bu doğrultudadır. Uzun yıllar Avrupa'da yaşayan Celâleddin Ezine 1926 yılında Türkiye dönüşünün ardından ise “Türkçesini kuvvetlendirmek için M. C. Kuntay'dan özel dersler” (TBEA, 2010, s. 426) alır. Aynı yıl 27 Ekim'de “150 lira” maaş ile Selanik Bankası'na memur olarak kabul edilir. Ancak o dönemde 1899 yılında doğanlardan sonrakiler askerliğe tabi tutulduğu için doğum yılı “1901” olarak değiştirilen Celâleddin Ezine de askere gitmek durumunda kalır. 16 Aralık 1926'da askerlik yapmaya başlayan Celâleddin Ezine, Gülhane Hastanesi'nde sağlık durumunun elverişsiz olması nedeniyle askerlik yapamayacağı anlaşılmca 17 Nisan 1927'de tezkeresini alarak İstanbul'a döner. Askerden dönünce ailesine Selanik Bankası'nda çalışmak istemediğini söylemesi üzerine 16 Temmuz 1927'den itibaren bu bankada kardeşi Mustafa Orhan çalışmaya başlar. Bu sırada Celâleddin Ezine kendine bir yazıhane açar. 20 Şubat 1928'de ise İstanbul Umum Sigorta Şirketi tarafından kendisine İstanbul acenteliği verilince hem yazı işleriyle hem de acentelik göreviyle meşgul olur. 1 Ocak 1930'da ticari işlerle ilgilenmek üzere Milano'ya giden Celâleddin Ezine, Milano'dan döndükten sonra aynı yılın Mart ayında kömür tüccarlarından Aleko Saridis Efendi ile anlaşarak maden kömürü ticaretiyle de ilgilenmeye başlar. Ayrıca Celâleddin Ezine kömür ticareti yapmaya başladığı yılın 30

Kasım'ında Bahriye Miralaylığından emekli Rasih Bey ile Suat Hanım'ın kızı olan Fahire Hanım ile nikâhlanmış, 28 Mart 1932 tarihinde ise ondan boşanmıştır. 1932-1933 yılları arasında ise yine ticaret işleriyle uğraşmak amacıyla “Galata Selanik Bankası Direktörü Mösyö Namyas ve tüccardan ve Vafi biraderlerden” (Ezine, 2011, s. 227) Emin Vafi Bey'le birlikte Taşhan'da kolektif bir şirket kurarak çalışma hayatına devam eder. Celâleddin Ezine'nin 1935 yılına kadar birtakım özel şirketlerde çalıştığı ve ticari işlerle ilgilendiği bilinmektedir. Yazarlığa ise gençlik yıllarında Almanya'da eğitim görürken Almanca yazılarla başladığı ifade edilmektedir. Almanca olarak kaleme aldığı ilk yazıları “Berliner Börsenzeitung'da” (TBEA, 2010, s. 426) çıkmıştır. “Almanca yazdığı “De Weg” adlı oyunu Darmstadt'da Stadttheater'de sahnelenmiştir” (TBEA, 2010, s. 426). Koçu “De Weg” adlı oyunu ile ilgili olarak, “kendisinin ifadesi ile “aslında bu piyes hareket ve aksiyon dramatik bakımlarından ziyâde okunmak için yazılmış bir fikir eseri” idi.” (Koçu, 1971, s. 5475) demiştir. Salah Birsell ise hatıralarında onun 1930'lu yıllarda Beyoğlu'nda Nisuz Pastanesi'nde yapılan edebiyat toplantılarına katıldığını ve diğer zamanlarda da orada vakit geçirdiğini belirterek hakkında şunları söylemiştir:

“Cumartesi toplantılarına Celâlettin Ezine ile Burhan Arpad da katılır. Celâlettin Ezine, öteki günlerde de Nisuz'a gelir ve çokluk tek başına, kapının tam karşısına gelen masada oturur. Ezine Hergün gazetesinde başyazılar da yazar ve gazetenin sanat sayfasında genç yazarların yazılarını yayımlar... Siyah kadife yakalı pardesüsü ve bastonu, umur görmüş biri olduğunu ortaya koyar...” (Birsell, 2009, s. 83).

1938 yılında Hilmi Ziya Ülken tarafından çıkarılan *İnsan* dergisi çevresinde de yer aldığı bilinen Celâleddin Ezine, aynı yıl ilk eseri olan *Yakup ve Ötekiler*'i yayımlar. Yazarın bir rüya oyunu tarzında yazdığı bu eser, yayımlandığı dönemde büyük ilgi görür. 1939 yılında ise *Bir Misafir Geldi* adlı ikinci eserini yayımlar. Aynı yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen bu eserde *Asmode* adlı bir oyundan intihaller olduğu konuşulur. Celâleddin Ezine aynı yıl (1939'da) *Cumhuriyet* gazetesi tarafından Amerika'ya gönderilir. 1940 yılında aynı gazete tarafından bu kez Fransa'ya gitmesi istenir. Bu seyahatlerine ilişkin notları *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanır. O, Türkiye'ye döndüğünde ilk seyahatine ilişkin yazılarını olduğu gibi kitap haline getirir ve 1940 yılında *Amerika Mektupları* adıyla yayımlar. Yayımlandığı dönemde onun bu eseri de oldukça beğenilir. *Cumhuriyet* gazetesinde 16 Ocak- 27 Şubat 1940 tarihleri arasında yayımlanan Fransa seyahatine ilişkin yazılarından ise yine bir seyahatin ürünü olan ve 1944 yılında yayımlanan *Harp İçinde Avrupa* adlı eserinde bahsettiği görülür. 1940 yılında Hasan Tanrıkut ile birlikte *Hamle* adında aylık bir dergi çıkarır. Türk

edebiyatının önemli isimlerini de bünyesinde barındıran bu dergide, “Antik Yunan klasiklerinden modern Batı edebiyatına, Doğu edebiyatından tasavvufa ve felsefe yazılarına kadar geniş bir yelpazede yazı, şiir ve çevirilerin yayımlandığı görülmektedir” (Şen, 2020, s. 5). Ayrıca *Hamle*’de Celâleddin Ezine’nin, makale ve çevirileri dışında, iki hikâyesi ve bir şiiri de yer almaktadır. *Cumhuriyet* gazetesinin 16 Ocak 1940 tarihli sayısında yayımlanan “Bir Harp Muhabirliği Hikâyesinin Başlangıcı”³ başlıklı yazısında da kendisine yazılarının neden sustuğunu soran Doğan Nadi’ye bir roman yazdığından söz ederek cevap veren Celâleddin Ezine, araştırmalar neticesinde *Kırk Yılın Romanı* adını taşıdığı anlaşılan bu romanla ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Aklım romanıma gidiyor. O roman ki, iki senedir çıkacağını ilân ettiğim halde, başka kitablarım çıktı da hâlâ neşrolunamadı. O roman ki kaç senedir çalışıyorum ve gene beni memnun etmiyor. O roman ki...Kâfi!” (Ezine, 1940, 16 İkinci kânun, s. 5).

Bunoktada Celâleddin Ezine’nin 1939 ve 1940 yılında yayımlanan eserlerinin son sayfasında *Kırk Yılın Romanı* adlı bir romanın çıkacağı bildirildiğini belirtmek gerekir. *Cumhuriyet* gazetesi dışında 1940’lı yıllarda *Tasviri Efkar*, *Tanin*, *Hürses*, *Hergün*, *Gün*, *Yeni Sabah* gibi gazetelerde de çeşitli yazılar yayımladığı bilinmektedir. Yazar, gazete ve dergilerdeki yazılarında Almanca ve Fransızcadan Türkçe’ye yaptığı çevirilere de yer vermiştir. 1941 yılında *Tasvir-i Efkar* gazetesinin 5 Ekim 1941 tarihli sayısında “Danimarka Prensi Hamlet” başlıklı eleştiri yazısıyla Hamlet tartışmalarının başlamasına neden olmuştur. Faik Baysal’ın 1944 yılında yayımlanan *Sarduvan* romanına ön söz yazmıştır. 6 Ocak 1972’de İstanbul’da vefat etmiştir. Mezarı “Edirnekapi Şehitliği”ndedir” (Necatigil, 1991, s. 130).

³ Bkz. Celâleddin Ezine (1940, 16 İkinci kânun). Bir harp muhabirliği hikâyesinin başlangıcı. *Cumhuriyet*, s. 5.

3. CELÂLEDDİN EZİNE’NİN ESERLERİ

3.1. Celâleddin Ezine’nin Tiyatro Eserleri

Celâleddin Ezine’nin tiyatro türünde iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan ilki *Yakup ve Ötekiler*, ikincisi ise *Bir Misafir Geldi* adlı piyestir.

3.1.1. Yakup ve ötekiler

3.1.1.1. Eserin tanıtımı

Yakup ve Ötekiler 1938 yılında “Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası” tarafından basılmıştır. Yüz otuz beş sayfadan meydana gelen eser, bir prolog ve dört perdeden oluşmaktadır. Prolog da dahil olmak üzere bölümlerin her birinde ikişer tablo bulunmaktadır. Yazar eserde giriş yerine “prolog”, perde yerine “akt” terimini kullanmayı tercih etmiştir. Eserini ise şöyle tanımlamıştır: “Bu kitap, ne sahne için yazılmış bir piyes, ne de heyecan verici bir romandır. Sadece bir rüya oyunudur” (Ezine, 1938, s. 3).

3.1.1.2. Eserin özeti

Oyunun giriş bölümünde Heidelberg Üniversitesi’nin Felsefe Bölümü’nde doktora öğrencisi olan Yakup, Else, Mathias ve Ömer doktoradan yeni mezun olan ve doktor ünvanını alan Çinli arkadaşları Sun-Fu’nun odasına gelip onu tebrik ederler. Ardından da Sun-Fu’nun doktora tezinin konusu “Goethe ve Zamanı” ile ilgili olduğu için Goethe’nin büyüklüğünü felsefi açıdan tartışmaya başlarlar. Sun-Fu içine kapandığı için bu tartışmaya dahil olmaz. Yalnızca onları dinler. Tartışma sürerken konuşanların eskiliğinden sıkılan Else ise gitmek ister. Mathias ve Ömer de ona eşlik eder. Üçü birlikte odadan çıkarlar. Onlar gidince odada yalnız kalan Doktor Sun-Fu ve Yakup dertleşmeye başlarlar. Bir müddet sonra haşhaş içtiği için sarhoş olan Doktor Sun-Fu uyuyakalır. Yakup sayıklayarak uyuyakalan Doktor Sun-Fu’nun üzerine bir battaniye örtüp odadan düşünceli bir halde çıkar. Sonrasında içi sıkıldığı ve düşünceli olduğu için bir meyhaneye gidip içen Yakup, gece meyhaneden çıkıp sarhoş bir halde şehir parkına gelir ve oradaki boş bir banka oturur. Bu esnada Melon Şapkalı Adam yanına gelir ve ona aradığı yolu bulması için birtakım sırlar vereceğini söyler. Sonrasında Melon Şapkalı Adam yeni yolu bulmanın birtakım şartlara bağlı olduğundan söz edip ona ilk

sırrı verince, Yakup ondan kendisini yeni yola ulaştıracak olan diğer sırları da öğrenmek ister. Bunun üzerine Melon Şapkalı Adam da Yakup'a, diğer sırları da öğrenmesi durumunda kendisinin öğrencisi olmuş sayılacağını, dolayısıyla onun söylediklerini yerine getirmesi gerektiğini, aksi takdirde ceza alacağını söyler. Yakup bütün sırları öğrenmek istediği için Melon Şapkalı Adam'ın şartlarını yerine getirmeyi kabul eder ve böylece onun öğrencisi olur. Melon Şapkalı Adam yeni yola ulaşmanın bütün sırlarını verdikten sonra parkın yakınındaki bir apartmanda çıkan kavgaya yetişmesi gerektiğini söyler ve ona yaptıkları anlaşmaya uyması gerektiğini hatırlatıp oradan koşarak uzaklaşır. Melon Şapkalı Adam'ın deli olduğunu düşünmeye başlayan Yakup, umutsuz bir halde parktaki bankın üstüne yıkılır. Bu esnada uzaktan Melon Şapkalı Adam'ın kahkahası işitilir.

Birinci perdede Yakup, arkadaşı Süleyman'ın kardeşi olan Fatma ile evlenmeye karar verir ve Fatma'nın da kendisinde gönlü olup olmadığını anlamak için onu Maçka'daki evine davet eder. Eve geldiklerinde ise Fatma'ya eskiden beri ondan hoşlandığını anlatmaya çalışır ve ondan yeni yol arayışında kendisine eşlik etmesini ister. Fatma Yakup'un söylediklerinden bir şey anlamayıp eve gitmesi gerektiğini söyleyince ise Yakup kendisini ona bir mektupla anlatmaya karar verir ve Fatma gider gitmez yazı masasına oturup mektubunu yazmaya başlar. Bu esnada Ömer gelip ona kendi hayatı ile ilgili iki müjde vereceğini söyler. Ardından önce ona doçent olduğu sonra da Fatma ile evleneceği haberini verir. Ömer'in doçent olmasına sevinen Yakup, onun Fatma ile evleneceğini duyunca hayal kırıklığına uğrar. Bu habere üzüldüğünü Ömer'den gizleyip ona kendisinin de Fatma ile evlenmek istediğini söylemekten vazgeçer. Ömer kendisinden nikâh şahidi olmasını isteyince de ona yeni ünlenecek bir dansçıyı görmek için Paris'e gideceğini, dolayısıyla düğününde bulunamayacağını söyler. Ömer gidince ise Fatma'ya yazmak üzere olduğu mektubu yırtıp atar. Paris'e gidince de yolu Else, Mathias ve Doktor Sun- Fu ile yeniden kesişir. Güzelliği ve dansı ile bütün erkekleri kendisine hayran bırakan Beatrice Lir'in doktora arkadaşı Else olduğunu öğrenir ve Else'nin hayallerine kavuşmasına rağmen mutsuzluğuna şahit olur.

İkinci perdede İstanbul'da döndüğü için Ömer ile buluşan Yakup, birlikte rakı içmek için gittikleri sazlı eğlencesi olan bir mekânda onun Fatma ile boşanma hikâyesini dinler. Bir ara Ömer çalıştığı üniversiteden tanıdık bir profesörün de orada olduğunu görür ve ona selam vermek için yanına gidince Yakup masada yalnız kalır. Kanarya Fitnat şarkı söylemek üzere sahneye çıktığı esnada Melon Şapkalı Adam siyah

gözlükleriyle içeri girip Yakup'un masasına en yakın olan masaya oturur ve onunla sohbet etmeye çalışır. Yakup aldığı alkolün de etkisiyle Melon Şapkalı Adam'ın sözlerine sinirlenip rakı şişesini kafasına fırlatır. Gürültüyü duyan garson koşarak gelir. Bu karışıklık esnasında Melon Şapkalı Adam kaybolur. Melon Şapkalı Adam ile konuştuktan sonra aklına gelen bir fikirle bir anda doğruyu bulduğunu düşünen Yakup, Ömer'i de yanına alıp Benli Saadet'in randevu evine gelir. Yakup Benli Saadet'in randevu evinde çalışan Ayşe'yi görünce onun kendisi için en doğru insan olduğunu düşünür ve bir anda onunla birlikte Ada'da yaşamaya karar verir. Bunu duyan Ömer ise Yakup'un çıldırdığını düşünür.

Üçüncü perdede Yakup, kendisini terk eden Ayşe'yi görmek için Ömer ile birlikte Arap Kamil'in kahvesine gelir. Çünkü Ayşe'nin hala kendisi için en doğru kişi olduğunu düşünmektedir. Kendisini neden terk ettiğine bir türlü anlam veremediği için de Ayşe'yi alıp götürmek ister. Ancak Ayşe Yakup'un çıldırdığını düşündüğü için onunla gitmek istemez. Yakup Ayşe'ye kendisiyle gelmesi için ısrar edince, Fiyaka Nuri'den göğsüne bir yumruk yiyip diz üstü düşer. Ömer Yakup'u götürmeye çalışsa da bunu başaramaz. Bir insana inanıp kahvedekilerin önünde diz çökünce Yakup ruhen huzura kavuşur ve kahvedekileri hiddetlendirdiği için de onlardan özür diler. Yakup çıldırdıktan sonra yeni eve taşınır. Beatrice ile birlikte olduktan sonra hayal kırıklığına uğrayan Mathias ise İstanbul'a dönüp Ömer ile birlikte Yakup'u görmek için yeni taşındığı eve gelir ve Beatrice Lir'in Doktor Sun-Fu'ya beslediği aşktan duyduğu üzüntüyü anlatır. Mathias ile Ömer gitmek üzere iken Fiyaka Nuri gelir. İki arkadaşını gönderdikten sonra ise Yakup Fiyaka Nuri ile arkadaş olup yaşam ile ilgili bildiklerini ona öğretir.

Dördüncü perdede Fiyaka Nuri, Yakup'un kendisine öğrettiklerini anlamadığı için hırsızlık yapar ve hapse atılır. Ayşe, fikirleriyle Fiyaka Nuri'nin dengesini bozduğunu düşündüğü için bu durumdan Yakup'u sorumlu tutar. Yakup Arap Kamil'in kahvesindekilere karşı kendini savunurken Melon Şapkalı Adam gelir ve aralarındaki anlaşmayı bozduğu için kahvedekileri Yakup'un yalancı peygamber olduğuna inandırıp onu taşlatır. Sonrasında ise kendisini küçümsediği için Yakup'u iki polise şikâyet eder ve polisler onu tımarhaneye götürmelerini söyler. Polislerin kendisini götürmeye çalıştığı esnada Yakup sinirlerine hâkim olamaz ve hakikaten delirir. Polisler Yakup'u götürürken Melon Şapkalı Adam onun yere düşen şapkasını eline alıp kimlik karmaşasından çıkmaya çalıştığı için kendisinin kim olduğunu sorgulamaya başlar.

3.1.1.3. Olay örgüsü

“Kurguyu oluşturan olay örgüsü, sebep- sonuç ilişkisiyle bağlantılı olaylar ağının adıdır” (Ayyıldız, 2011, s. 181). Dolayısıyla anlatma esasına bağlı edebî eserlerin metin halkalarından meydana geldiğinin inkâr edilemeyeceği açıktır. Çünkü bu tarz edebî metinlerde olay örgüsünün metin halkaları metnin olay çerçevesinde parçalara ayrılmasıyla ortaya çıkar. Yani “Metin halkaları arasındaki münasebet ağını tesbit için eseri parçalara ayırma mecburiyeti vardır” (Aktaş, 1991, s. 55). Bu doğrultuda tespit edilen *Yakup ve Ötekiler* adlı oyunda olay örgüsünü oluşturan metin halkaları şunlardır:

- 1- Yeni bir yol arayışı içerisine giren Yakup’un, kendisine yardım etmek üzere gelen Melon Şapkalı Adam ile anlaşması,
- 2- Yakup’un, Fatma’nın Ömer ile evleneceğini öğrendikten sonra dünyaca ünlü bir dansçı olan Beatrice (Else)’yi görmek için Paris’e gitmesi,
- 3-Yakup’un, sözlerine uyacağına dair kendisine söz verdiği Melon Şapkalı Adam ile on iki yıl sonra yeniden karşılaşması ve Ömer ile birlikte gittiği Benli Saadet’in randevu evinde çalışan Ayşe ile birlikte Ada’da yaşamaya karar vermesi,
- 4-Bir müddet birlikte yaşadıktan sonra kendisini terk eden Ayşe’yi almak için Ömer ile birlikte Arap Kamil’in kahvesine gelen Yakup’un, kahvedekilerin önünde diz çökünce huzur bulması ve sonrasında kahvede tanıştığı Fiyaka Nuri ile arkadaş olup ona kendi fikirlerini aşılması,
- 5- Melon Şapkalı Adam’ın, kendisinin şartlarını yerine getirmeyen Yakup’u cezalandırması.

Eserdeki birinci metin halkası yeni bir yol arayışı içerisine giren Yakup’un, kendisine yardım etmek üzere gelen Melon Şapkalı Adam ile anlaşmasına ayrılır. Melon Şapkalı Adam Yakup’u içinde bulunduğu bunalımdan çıkarmak için yanına gelir ve onunla dost olmaya çalışır. Şartlarını yerini getireceğine dair kendisine söz vermesi üzerine hayat tecrübelerini Yakup’la paylaşır ve ondan bu tecrübelere göre hareket etmesini ister. Sözlerini yerine getirmemesi durumunda cezalandırılacağını söyleyerek alelacele yanından ayrılır.

İkinci metin halkasını Yakup’un yeni yolu birlikte yürümek istediği Fatma’yla ilgili yaşadığı hayal kırıklığı ve onu unutmak için dünyaca ünlü bir dansçı olan Beatrice (Else)’yi görmek için Paris’e gitmesi oluşturur. Yakup kendisiyle evlenmek istediğini

Fatma'ya yüz yüze anlatamadığı için ona bir mektup yazmaya karar verir. Mektubunu yazmaya başladığı esnada evine gelen arkadaşı Ömer'in Fatma ile evleneceğini öğrenmesi üzerine de mektubu yırtar artar ve sonrasında dünyaca ünlü bir dansçı olan Beatrice (Else)'yi görmek için Paris'e gider.

Üçüncü metin halkasını Yakup'un, sözlerine uyacağına dair kendisine söz verdiği Melon Şapkalı Adam ile on iki yıl sonra yeniden karşılaşması ve Ömer ile birlikte gittiği Benli Saadet'in randevu evinde çalışan Ayşe ile birlikte Ada'da yaşamaya karar vermesi oluşturur. Üçüncü metin halkasını oluşturan olaylar oyunun ikinci perdesinde gerçekleşmektedir. On iki yıl sonra Melon Şapkalı Adam ile karşılaşmasının ardından bu kez doğru yolu bulduğunu düşünerek Ömer'le birlikte Benli Saadet'in randevu evine gelir. Benli Saadet'in randevu evinde çalışan Ayşe'yi görünce onun kendisi için en doğru insan olduğunu düşünür ve onunla birlikte Ada'da yaşamaya karar verir.

Dördüncü metin halkası bir müddet birlikte yaşadktan sonra kendisini terk eden Ayşe'yi almak için Ömer ile birlikte Arap Kamil'in kahvesine gelen Yakup'un, kahvedekilerin önünde diz çökünce huzur bulması ve sonrasında kahvede tanıştığı Fiyaka Nuri ile arkadaş olup ona kendi fikirlerini aşılmasına ayrılmaktadır. Dördüncü metin halkasında yaşananlar ise oyunun üçüncü perdesini kapsamaktadır. Yakup Ayşe'yi alıp götürmek için geldiği Arap Kamil'in kahvesinde Fiyaka Nuri'nin göğsüne attığı yumruk nedeniyle diz üstü yere düşer. Bir insana inanıp onun önünde diz çökmesinin kendisine huzuru getirdiğini düşünür. Sonrasında Arap Kamil'in kahvesinde tanıştığı Fiyaka Nuri ile arkadaş olup onun zihnini kendini bulmak ve dünyayı değiştirmek gibi birtakım düşüncelerle doldurur.

Beşinci metin halkası ise Melon Şapkalı Adam'ın, kendisinin şartlarını yerine getirmeyen Yakup'u cezalandırmasına ayrılmıştır. Bu olay oyunun dördüncü yani son perdesinde gerçekleşmektedir. Melon Şapkalı Adam aralarındaki anlaşmaya uymadığı ve kendisini küçümsediği için Yakup'u cezalandırmak ister. Bu nedenle önce kahvedekileri Yakup'un yalancı peygamber olduğuna inandırıp onlara Yakup'u taşlatır, sonra da onu iki polise şikâyet edip tımarhaneye gönderir. Sonunda ise Melon Şapkalı Adam kimlik arayışı içine girer.

3.1.1.4. Kişiler

Yakup: Oyunun baş kahramanıdır. Çünkü oyun Yakup'un üzerine kurulmuştur. Yakup oyunda benlik arayışında olmanın ızdırabını çeken bir karakter olarak çizilmiştir.

Heidelberg Üniversitesi'nin Felsefe Bölümü'nde doktora yapan Yakup, entelektüel görünümlü bir insandır. Mağrur ve şüpheli bir kişiliğe sahip olması nedeniyle zayıf düşer. Kendisini yeniden inşa etmek istediği için yeni bir yol arayışına girer. Bu esnada karşısına Melon Şapkalı Adam çıkar ve yeni yolu bulmasına yardım edeceğini söyler. Ancak yeni yolun sırlarını öğrenebilmesi için Yakup'un önce Melon Şapkalı Adam'ın öğrencisi olması gerekmektedir. Yakup yeni yolu bulmanın sırlarına öğrenmek için Melon Şapkalı Adam'ın öğrencisi olup şartlarını yerine getireceğine dair kendisine söz verir. Ancak onları hayatına uygulamayı beceremediği için oyunun sonunda Melon Şapkalı Adam tarafından cezalandırılır.

Doktor Sun-Fu: Heidelberg Üniversitesi'nin Felsefe Bölümü'nde doktorasını tamamlar ve doktor ünvanını alır. Yumuşak huyları olan ve içe dönük yaşayan Çinli bir adamdır. Sahip olduğu derin düşünme becerisinin kendisine yüklemiş olduğu bu kişilik nedeniyle, oyunun başında pasif bir adam olmasıyla dikkat çekse de pasif görünümünün altında aktif bir kişiliğin var olduğu oyunda arkadaşı Mathias'ın ağzından şöyle anlatılmaktadır:

“— ...Mülâyemetin, sükûneti ve bikaydinin bağdaş kurmuş nebisi, şimdi Yan- Çe-Kiang nehrinde beyaz insanları kovalayan korsanların peygamberi ve mağrur Beatrice Lir'in sevgili kahramanı oldu” (Ezine, 1938, s. 103).

Else (Beatrice): Oyunun başında Heidelberg Üniversitesi'nin Felsefe Bölümü'nde doktora yapan genç, neşeli, alaycı ve tembel bir kızdır. Else de arkadaşı Yakup gibi benlik arayışındadır. İkinci perdede hayallerine ulaşan Else, “Beatrice” adında dünyaca ünlü bir dansçıya dönüşür. Dolayısıyla ikinci perdede galip, güzel, çekici, inatçı, başına buyruk, gururlu, kibirli ve mağrur bir kadın olarak çizilmiştir. Fakat hayallerine tam ulaştığı için mutsuzdur. Yeni bir heyecan aradığı için Doktor Sun- Fu'ya âşık olup zayıf ve aciz, dolayısıyla sıradan bir kadına dönüşür. Beatrice'nin sıradan bir insana dönüşünün hikâyesi oyunda Mathias ağzından Yakup ile Ömer'e şöyle anlatılmaktadır:

“— Bir aydan beri Şanghayda idik. Beatrice otelde oturmaktan usanmıştı: Kendimi hayvanat bahçesinde zannediyorum” diyordu.. Hakkı da yok değildi. Tasavvur et, yetmiş milletin yaşadığı Şanghaydaki bir otelin içi ne demektir! Hintlisinden tutta, Portekizlisine, hattâ sizin Ermenilere kadar cins cins; çeşit çeşit insan!. Aradık, taradık, nihayet bir apartıman bulduk. Oraya taşındı. Fakat dikkat ediyordum, Beatrice'nin halinde bir başkalık vardı. Gittikçe değişiyordu. Galip, mütehakkim, mağrur kadın derisinden sıyrılıyor ve yerine efendisini arayan, zayıf, âciz mahlûk kaim oluyordu...” (Ezine, 1938, s. 103).

Mathias: Yakup'un arkadaşıdır. Mathias da Heidelberg Üniversitesi'nin Felsefe Bölümü'nde doktora yapan genç bir erkektir. Else'ye âşıktır. Ancak Else'ye olan aşkını

kendine bile itiraf etmekten çekindiği için gerçek hislerini hep perdelemeye çalışır. Ayrıca Else'ye âşık olduğu için onunla birlikte dünyayı gezer. Hayatının amacı ise Beatrice (Else) ile birlikte olmaktır. Hayatının amacına ulaştığında ise onun Doktor Sun-Fu'ya âşık olduğunu öğrendiği için hayal kırıklığı yaşar. Maceraperest kişiliğiyle ön plana çıkar.

Ömer: Oyunda Yakup'un en yakın arkadaşıdır. Sosyoloji alanında profesörlüğe kadar yükselir. Arkadaşının kardeşi Fatma ile evlenir. Ancak kafalarının uyuşmadığını görünce ondan boşanır.

Fiyaka Nuri: Oyunda inatçı, çapkın, namuslu, serseri ve kabadayı bir adam olarak resmedilmektedir. Yakup ile arkadaşlık kurduktan sonra onun aşıladığı düşüncelerle akli dengesini kaybedip hırsızlık yapar ve hapishaneye girer.

Ayşe: Benli Saadet'in randevu evinde çalışan bir hayat kadınıdır. Fiyaka Nuri'yi sevmektedir. Utangaç, inatçı, başına buyruk, sinirli ve saldırgandır.

Melon Şapkalı Adam: Melon şapka koleksiyoneridir. Yeni yol arayışında olan Yakup'a yardım etmek ister ve Yakup'un akıl hocası olur. Bencil ve kurnaz bir adamdır. Oyunun son perdesinde kendisinin şartlarını yerine getirmeyen Yakup'u feci şekilde cezalandırır.

3.1.1.5. Zaman

Oyunun giriş kısmı ile birinci perdesi arasında sekiz sene, birinci perdesi ile ikinci perdesi arasında dört sene, ikinci perdesi ile üçüncü perdesi arasında iki ay, üçüncü perdesi ile dördüncü perdesi arasında ise beş ay vardır. Dolayısıyla piyesteki olaylar on iki yıl yedi ay içinde gerçekleşmektedir.

3.1.1.6. Mekân

Yakup ve Ötekiler'de hem iç mekânlara hem dış mekânlara yer verilmiştir. Bununla birlikte mekân ve dekor betimlemeleri oldukça sadedir. Mekânların kullanımında kişilerin ruh halleri dikkate alınmıştır. Eserin ilk bölümünde, yani "prolog" kısmında yer alan iki tablo Almanya'nın Heidelberg şehrinde geçmektedir. Bununla birlikte bu bölümün ilk tablosunda bir iç mekâna, ikincisi tablosunda ise bir dış mekâna yer verilmiştir. Yazar bu bölümün birinci tablosunun Heidelberg'de Çinli bir öğrenci olan Sun-Fu'nun odasında geçtiğini belirtmekte ve bu mekânı şu şekilde betimlemektedir:

“Almanya’da Heidelberg şehrinde Üniversite talebesi Sun- Fu’nun odası. Oda ucuz eşya ile mefruştur. Alelâde bir talebe pansiyonun odası: Demirden karyola, adi tahtadan yazı masası; üstünde kitaplar. Hasır iskemleler. Köşede bir sedir. Bütün bunlarla bir tezdad teşkil eden Sun- Fu’nun şahsî eşyasıdır: Sedirin üzerine serilmiş Çin ipeğinden ağır bir örtü; yanbaşıda alçak bir masanın üstündeki Buda heykeli, haşhaş takımı ve fildişi üzerine çaprazlama nakışlarla işlenmiş uzun bir çubuk” (Ezine, 1938, s. 13).

Heidelberg’deki bir parkta geçmekte olan eserdeki ikinci tablonun dekoruna ilişkin ise şunlar söylenmektedir:

“Şehir parkının caddeye müntehi bir köşesi. Ağaçların tepesinden iki apartmanın üst katları görünür. Apartmanlardan birinin pencereleri aydınlık, diğerinin ki karanlıktır. Sağda ve solda iki tahta kanepesi vardır. Sağ taraftaki kanepenin hemen bitişiğinde bir sokak feneri yanar ve kanepayı nim aydınlatır” (Ezine, 1938, s. 25).

Birinci perdenin ilk tablosu İstanbul Maçka’daki bir apartman dairesinde oturan Yakup’un yazı odasında geçmektedir. Bu yazı odası zengin kütüphanesi, yazı masası, maroken koltukları, kanepesi ile oldukça moderndir. Birinci tablonun ikinci tablosu yani eserdeki dördüncü tablo ise Paris’te Beatrice Lir’in köşkünün salonunda geçmektedir. Kral XV. Louis stiliyle döşenmiş olduğu belirtilen bu salonun tasviri şu şekilde yapılmaktadır:

“Pariste, Passyde, Beatrice Lirin köşkünde Louis XV bir salon. Sağ tarafa isabet eden masanın üstünde kesme bir Venedik aynası önünde David D’Angers’ın kolünün bir heykeli. Duvarı Boucher, Fragonard ve Watteau’nun orijinal tabloları. Sehparların üzerinde Sevres vazoları. Vitrinlerde biblolar. Kanepelerin ve koltukların kumaşları hakikî Goblin’denir. Gece, Billûr avizeler yanmaktadır” (Ezine, 1938, s. 51).

Eserdeki beşinci tablo yani ikinci perdenin ilk tablosu İstanbul’da saz çalınan içkili bir mekânın bahçesinin bir köşesinde geçer. Bu bahçede “Sazandeler görünmezler; sade sazın sesi işitilir. Dört masa vardır. Birinde üç kişi oturmakta ve rakı içmektedirler. Diğer üçü boştur. Saz heyetinin söylediği “Sarı kurdelem” şarkısının son besteleri işitilir” (Ezine, 1938, s. 69). Eserdeki altıncı tablo ise Karagömrük’te Benli Saadet’in randevu evinde geçer. Bu tablonun dekoruna ilişkin şunlar söylenmektedir:

“Konsol, büfe, masa, hasır iskemleler, kalafat işi koltuk ve kanepesi gibi istilsiz, manasız, birbirine uymayan ucuz eşya ile tefriş olunmuş bir oda. Masanın ve konsolun üstündeki camdan vazolarda kâğıttan çiçekler, kâselerde sabundan yemişler; duvarda fotoğraflar, gazetelerden kesilmiş resimler, kartpostallar vardır” (Ezine, 1938, s. 82).

Eserin yedinci tablosunda kullanılan mekân Karagömrük’te Arap Kâmil adıyla tanınan bir adamın kahvesidir. Bu mekânın yarı kahvehane yarı meyhane tarzında bir yer olduğu belirtilmektedir. Kahvenin iç tarafı solda kalan bu mekânın sağ tarafında bir bahçe olduğu söylenir. Bu bahçede sadece birkaç tane iskemlesi olmayan masa ve ipe

serilmiş çamaşırlar vardır. Kahvenin girişi ise bahçe tarafındadır. Kahvenin içinde bulunan sağdaki masada üç kişi iskambil oyunu oynar.

Üçüncü perdede yer alan son tabloda, yani eserin sekizinci tablosunda kullanılan mekân ise Yakup'un Karagümrük'te yeni taşındığı tek odalı bir evdir. Bu “Odanın sol köşesinde alelâde bir demir karyola; aksi istikamette yuvarlak bir masa, üzerinde çatal, bıçak, tabak gibi eşya; bir gaz lâmbası ve ocağı. Ortada âdi tahtadan bir masanın üstünde hokka, kalem, kâğıt; dağınık kitaplar. Masanın etrafında üç hasır iskemle” (Ezine, 1938, s. 100) bulunmaktadır.

İstanbul Taksim Caddesi'nde geçtiği belirtilen eserdeki dokuzuncu tablonun, yani dördüncü perdede yer alan ilk tablonun dekoru şu şekilde verilmektedir:

“Fonun dekorunda iki apartımanın sağlı, sollu yarı cepheleri ve ortalarındaki bir apartımanın üçüncü katlarına kadar görülür. Kış mevsimi; gece yarısıdır. Hafif hafif kar yağar. Sol tarafı gözüken apartımanın önünde bir sokak lâmbası yanmaktadır” (Ezine, 1938, s. 120).

Eserdeki son (yani onuncu) tablonun dekoru ise üçüncü perdenin ilk tablosunun, yani eserdeki yedinci tablonun dekoru ile aynıdır. Üçüncü perdeden itibaren olaylar İstanbul'da cereyan etmektedir.

3.1.1.7. Bakış açısı ve anlatıcı⁴

Tiyatro metinlerinde anlatıcı meselesi, “yazar anlatıcı” ve “karakter anlatıcı” olmak üzere iki farklı biçimde ele alınmaktadır. *Dramatik Türlerde Anlatıcı* meselesine değinen Can Şen, “nebentext (ikincil/ yan metin)” ya da “sahne direktifi” şeklinde adlandırılan piyeslerdeki yazarlara ait parantez içi açıklamaların anlatıcı meselesi bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Çünkü Şen'e göre piyeslerde diyaloglar devam ederken yazarın araya girerek yaptığı parantez içi açıklamalar yazar anlatıcı işlevi görmektedir.⁵ Yine Can Şen'e göre piyeste yazar anlatıcı kişilerin tüm hareketlerini gördüğü ve bunları okura aktardığı için de hâkim bakış açısına sahiptir.⁶ Karakter anlatıcı ise piyeslerde yazarla okuyucu veya seyirci arasında iletişim kuran bir üst kişilik olarak kendini gösterir. Bununla birlikte bir oyun metni içerisinde birden fazla karakter anlatıcıya yer verilebilir. Hatta kimi zaman karakter anlatıcı hâkim bakış

⁴ Tezde yer verilen bu başlık Can Şen'in 2023 yılında kitap halinde “Çizgi Kitabevi” tarafından yayımlanan *Dramatik Türlerde Anlatıcı* adlı çalışmasından hareketle oluşturulmuştur.

⁵ Can Şen (2023). *Dramatik türlerde anlatıcı*. Konya ve İstanbul: Çizgi Kitabevi, s. 32-34.

⁶ Bkz. Can Şen (2017). *Körlüğü zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek tiyatrosu üzerine bir inceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı, s. 277.

açısına da sahip olabilir. Bu doğrultuda Can Şen, karakter anlatıcısındaki bakış açısının yazarın oyun metninde karaktere yüklediği işleve göre değişebileceğini söylemektedir.⁷ Bu bilgiler ışığında *Yakup ve Ötekiler*'de “yazar anlatıcı”nın yanı sıra “karakter anlatıcı”ya da yer verildiği görülmektedir. Yazar, kendisinin verdiği bilgilerin dışında oyun kişilerinden Beatrice'nin köşkünde çalışan hizmetçiyi, Mathias'ı, Ayşe'yi ve Fiyaka Nuri'nin arkadaşını “karakter anlatıcı” olarak kullanmaktadır. Bu kişiler oyunda sahne dışına itilen olaylar hakkında bilgi vermek amacıyla seçilmişlerdir.⁸ Dolayısıyla oyunun merkezî kişisi Yakup'un Paris'te bulunduğu birinci perdede sahne dışına itilen bir intihar olayından bahsedilir. Bu perdede intihar olayının nasıl gerçekleştiği kısaca şöyle özetlenebilir:

İflas etmiş bir banker olan Pierre Blondel Beatrice'nin köşküne gelir ve Beatrice'ye yeniden zengin olabileceğini söyleyip kendisini terk etmemesi için yalvarınca da hizmetçi aracılığıyla köşkten kapı dışarı edilir. Pierre Blondel dışarı çıktıktan bir müddet sonra bir tabanca sesi duyulur. Köşkte çalışan hizmetçi, Pierre Blondel'in intihar ettiğini haber vermek için koşarak Beatrice'ye gelir. Beatrice'ye hizmetçisinin oyunda karakter anlatıcı olarak yer aldığı piyes metninde geçen şu konuşmalarda açıkça görülmektedir:

“(Dışardan bir tabanca sesi işitilir.)

HİZMETÇİ— (koşarak içeri girer; heyecanla kekeleyerek) Madam, madam!.. Mösyö Blondel...Dışarda...Merdiven başında...

BEATRİCE— Susunuz! Size bir şey sormadım...(Mathias'a dönerek, sakın bir sesle) Bu kirli işi hallet Mathias... Benim melodram sahneleri kadar tiksindiğim bir şey yoktur. (bir ân düşündükten sonra) Şimdi bütün gazeteler...

MATHİAS— Sen merak etme... Vak'anın burada cereyan ettiğini yazdırtmamağa çalışırım” (Ezine, 1938, s. 62).

Bu noktada Beatrice'nin köşkünde çalışan hizmetçinin “haberci” olarak karakter anlatıcı işlevi kazandığı söylenebilir. Paris'te Beatrice'nin köşkünde geçen bu konuşmalar aynı zamanda yazar anlatıcının varlığına da örnektir. Çünkü Pierre Blondel'in intiharının haber verildiği bu sahnedeki direktifler, yani parantez içindeki açıklamalar kişilerin hâl ve hareketlerine hâkim olan yazar tarafından yapılmaktadır. Oyunda intihar olayının ardından sahne dışına itilen bir başka olay ise Yakup'un kendisine aşlamış olduğu

⁷ Can Şen (2023). *Dramatik türlerde anlatıcı*. Konya ve İstanbul: Çizgi Kitabevi, s. 31-32.

⁸ Can Şen bu gibi durumlarda klasik trajedilerden gelen bir etki söz konusunu belirterek şöyle demiştir: “Klasik trajedilerde ölüm, intihar, cinayet gibi olaylar sahne dışında gerçekleştirilir ve bir “haberci” bu olayları diğer şahıslara ve dolayısıyla okuyuculara seyircilere anlatır” Bkz. Can Şen (2023). *Dramatik türlerde anlatıcı*. Konya ve İstanbul: Çizgi Kitabevi, s. 30. Dolayısıyla Can Şen bu gibi olayları haber veren kişileri de karakter anlatıcı olarak değerlendirmiştir.

fikirlerle dünyayı değiştirmek dūřuncesine kapılan Fiyaka Nuri'nin, dünyada adaleti sağlamak amacıyla Yahudi bir bezirgânın evini soymak istemesinin ardından bu bezirgân ile arasında çıkan kavgadır. şiddet içeren bu olay, Fiyaka Nuri'nin arkadaşı ve Ayşe'nin tanıklığı dolayısıyla onların ağzından Arap Kamil'in kahvesindekilere řu şekilde anlatılmaktadır:

“(Kapı hızla açılır, Fiyaka Nuri'nin arkadaşı girer.)

FİYAKA NURİ'NİN ARKADAŞI — Ayaklarım su kesildi be...(müşteriler yerlerinden kalkarlar, merakla Ne oldu?...Ne yaptılar?...

FİYAKA NURİ'NİN ARKADAŞI — Ne olacak... Attılar kodese!...

TEZGÂH BAŞINDAKİ ADAM — Vay canına!...

SAĞDAKİ MASADA İSKAMBİL OYNAYANLARDAN BİRİ — Eğer Yahudi bezirgânı yaralamamış ise; ceza kanununun...

FİYAKA NURİ'NİN ARKADAŞI — (keserek) Kes be!.. Başımıza avukat mı kesildin? Biz de kanun işinden senin kadar çıkarız... İki sene yattım ben, bilmez miyim...

TEZGÂH BAŞINDAKİ ADAM — Ne olmuş be ağabey?... Kimi yakaladılar?...

FİYAKA NURİ'NİN ARKADAŞI — Fiyakayı!...

TEZGÂH BAŞINDAKİ ADAM —Vay canına!.. O böyle bir şey yapmazdı be!... Sabıkası da yoktu onun...

ARAP KÂMİL — Vak'a nasıl olmuş?

FİYAKA NURİ'NİN ARKADAŞI — Hani şu Taksim bahçesinin karşısında yeni, büyük bir apartıman yapıldı; onun üçüncü katında Yahudi bir bezirgân oturuyormuş. Onu soymak istemiş; hem de ne avalca... Herif evindeyken... Bezirgânla karşı karşıya gelince: Ver paraları, demiş, onlar benimdir, asıl sahibi benim, malımı geri ver!... Böylelikle başlayan ağız kavgası biraz sonra el şakası olmuş... Fiyaka, yahudiye yumruklamış mı, vurmuş mu; orasını pek iyi anlayamadım... Apartımanın etrafını çevirmişler... Kapıda iki aynasız nöbet bekliyor... Onun için pek sokulamadım... Sırmasaç orada idi; Nerede ise gelir. (kapı hızla açılır, Ayşe girer, bitkin bir halde iskemleye yıkılır) Hah işte!...

AYŞE — (başını ellerinin arasına alır, düşünceli ve dalgın, bir müddet susar, sonra kendi kendine söylenir gibi) şimdi tevkifhanede... Sonra Adliye doktoruna götürceklermiş!” (Ezine, 1938, s. 124-125).

Fiyaka Nuri'nin arkadaşı ile Fiyaka Nuri'yi seven Ayşe, Fiyaka Nuri'nin Yahudi bir bezirganla kavga edip hapishaneye atıldığını haber verdikleri için oyunun dördüncü perdesinde geçen bu sahnede karakter anlatıcı konumundadırlar. Yine burada yapılan parantez içi açıklamalar da oyun metni içerisindeki yazar anlatıcının varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu doğrultuda oyunda hâkim bakış açısı⁹ ve kahraman bakış açısı¹⁰ olmak

⁹ Bkz. Mustafa Ayyıldız (2011). *Roman/tanım-tarihçe-teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 175- 176: “Bir hikâyede ve romanda anlatıcı, her şeyi bilen, gören, bütün gizli konuşmaları duyan, kapalı kapıların, mektupların, kasaların içinde ne olduğu bilen; yani, her şeye hâkim bir yapıda ise bu anlatıcının bakış

üzere iki farklı bakış açısından söz edilebilir. Oyundaki kahraman bakış açısına ise Mathias'ın Beatrice Lir ve Doktor Sun-Fu ile ilgili Yakup'a anlattığı şu olaylar örnek gösterilebilir:

“MATHIAS —(devamla) Şanghaydan geliyorum... Oraya kadar Beatrice Lir'in arkasından gittim. Zaten San Fransiskodan sonra, onun peşinde kala kala bir ben sersemi, bir de Doktor Sun-Fu akıllısı kalmıştık... Büyük Okyanusu geçtik; Havai adaları yolumuzun üstündeydi, bir müddet oralarda sürttük, sonra Şanghaya gittik. Orada Beatrice dans etti... Öyle ki, bir afyon tüccarı İngilizin başını döndürdü. Hollanda konsolosu ile bir Fransız bahriye zabiti, bütün centilmenlik kaidelerini unutarak, boğaz boğaza geldiler. Çinli bir talebe inthar etti... Ve Şanghay dedikodudan çalkalandı... Zaten nereden geçmedik ki, orasını velveleye vermiyelim! Arkamızda bıraktığımız şehirler zelzeleye uğramış gibi suratsız, burunsuz, yamyassı mânevi bir harabe halini alıyorlardı. Fakat bu sefer azizim, zelzelenin silsilesini yiyen Beatrice Lir'in ta kendisi oldu... Nihayet arslan mürebbiyesini yedi. Ne koca arslanmış bu!... Kimdir o biliyor musun? (Yakup başı ile sorar; Mathias bir müddet durduktan sonra)... Senin Doktor Sun-Fu cenapları!...” (Ezine, 1938, s. 102).

Dolayısıyla Mathias da “haberci” olarak oyunda karakter anlatıcı işleviyle kendisini göstermiştir.

3.1.2. Bir misafir geldi

3.1.2.1. Eserin tanıtımı

Celâleddin Ezine'nin *Bir Misafir Geldi* adlı piyesi 1939 yılında “Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası” tarafından basılarak, o dönemin parasıyla “25 kuruş”tan satışa sunulmuştur. Üç perdeden oluşan bu piyes, 1939 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından temsil edilmiştir.¹¹ Piyenin birinci perdesi yirmi bir, ikinci perdesi on beş, üçüncü perdesi ise on yedi sahneden oluşmaktadır. “Perdeler şahısların giriş çıkışlarına göre sahneler ayrılmıştır” (Şen, 2020, s. 11). Yüz dört sayfalık eserin sonunda bir “tertîp hatası cetveli” bulunmaktadır.

açısı tanrısalıdır. Bu anlatıcı, insan ömrüyle sınırlanamayacak kadar geniş bir zaman süresinin olaylarını anlatabilir veya bunun gibi pek çok üstün özelliğe sahip olabilir. Bu tür özelliklerinden dolayı bu anlatıcının bakış açısı, hâkim bakış açısıdır.”

¹⁰ Bkz. Mustafa Ayyıldız (2011). *Roman/tanım-tarihçe-teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 176: “*Bir hikâyede veya romanda bazen olayları ve durumları anlatan, aynı zamanda romanda yaşayan kahramanlardan bir tanesi olabilir. Bu durumda kahraman, hem anlatıcı hem de anlatılan konumundadır. Hâkim bakış açısından farklı olarak kahraman anlatıcı, sadece kendi bilgisiyle, görgüsüyle ve tecrübesiyle sınırlıdır. Ancak gördüklerini ve duyduklarını anlatabilir.*”

¹¹ Söz konusu piyes 1939 yılında temsil edildikten sonra, aynı yıl içinde kitap olarak basılmıştır.

3.1.2.2. Eserin özeti

Bu piyesteki olayların tümü Uludağ Fatintepe’de bulunan bir rasathanede geçmektedir. Üç perdeden oluşan bu oyunun birinci perdesinde oyun kişileri tanıtılmaktadır. Bu doğrultuda oyunda emekli bir edebiyat öğretmeni olan Riyaz Hoca’nın eski öğrencilerinden Belkıs ile Osman çiftini ziyarete geldiği ve bir haftadan beri onların evinde misafir olduğu bilgisi verilmektedir. Yaklaşık beş seneden beri evli olan ve liseden beri modern bir rasathanenin başına geçmenin hayalini kuran Belkıs ile Osman ise sonunda bu hayaline kavuşmuşlardır. Belkıs ile Osman’ın bu hayalini bilen Riyaz Hoca da onların mutluluklarına ortak olmak için yanlarında bulunmaktadır. Bu perdede olaylar rasathane binasının salonuna bir telefon hattı kurulmasıyla başlamaktadır. Çünkü modern bir rasathanenin müdürü olan ünlü fizik profesörü Osman, eşi Belkıs ile beraber bir yıldan beri yoğun olarak yeni yapılan rasathanenin eksiklerini tamamlamak için çalışmaktadır. Ancak Belkıs son zamanlarda rasathane işleriyle uğraşmaktan ve dağ başında yaşamaktan sıkılmış, içini bir huzursuzluk kaplamış ve kötü bir şeyler yaşanacakmış hissine kapılmıştır. Osman ise rasathanenin eksiklerini bir an önce tamamlayıp uzayda yeni bir şey keşfetmenin hayali kurmaktadır. Osman bu hayalinden Riyaz Hoca’ya bahsettiği esnada Belkıs da gelip sohbetlerine katılır. Osman, eşi Belkıs ile Riyaz Hoca’ya iki hafta sonra gerçekleşecek olan güneş tutulmasını zihninde gördüğünü söylemesinin ardından Belkıs’ın kuzenleri Leyla ve Tunç, arkadaşları Ahmet ile birlikte Belkıs ile Osman’ı ziyarete gelirler ve on dört gün boyunca rasathaneye yakın bir otelde konaklarlar. Bu perdede Türk toplumunun dejenere olmuş bir kesimini yansıtan tipler olarak tasarlanan Leyla, Tunç ve Ahmet’in gelişiyile Belkıs, Osman’ın gökyüzü gündeminden biraz daha kendini soyutlamaktadır.

İkinci perde Osman’ın büyük bir heyecanla beklediği güneş tutulmasının gerçekleşeceği gündür. Aynı zamanda Leyla, Tunç ve Ahmet’in Uludağ’a gelişinin on dördüncü günüdür. Rasathanenin bütün eksikleri tamamlanmıştır. Osman ve rasathanenin müdür yardımcısı Hasan, gerçekleşecek olan güneş tutulması için oldukça heyecanlıdır. Güneş tutulmasını seyretmek için pek çok gazeteci ve bilim insanı şöhretli bir bilim adamının başında bulunduğu bu rasathaneye gelecektir. Uzun bir süredir eşi Belkıs’la bu günlerin hayalini kuran Osman, bir aksaklık çıkmasını istemediğinden son kontrolleri yapması için rasathanenin müdür yardımcısı Hasan’ı görevlendirir. Hasan’ın gidişinin ardından Osman’la yalnız kalan Riyaz Hoca ise Leyla, Tunç ve Ahmet üzerinden toplumu eleştirir. Fakat Osman’ın aklı bu esnada tараçada dalgın bir halde oturan Belkıs’tadır.

Belkıs dalgın bir halde taraçada otururken Leyla, Tunç ve Ahmet çıkagelir. Belkıs onların gelişini işitince bir anda kendine gelir ve yerinden kalkıp neşeli bir halde onları karşılamaya gider. Akşam kaldıkları otelde yapılacak olan maskeli balo için kostüme ihtiyaçları olan Leyla, Tunç ve Ahmet, kostümler için gerekli malzemeleri temin etmek amacıyla şehre inmeden önce Belkıs ile Osman'ın yanına da uğramak istemişlerdir. Ancak Ahmet rasathaneye gelince Belkıs ile konuşmak istediği için güneş tutulmasını merak ettiği bahanesiyle Leyla ve Tunç ile beraber şehre gitmekten vazgeçer. Leyla ile Tunç'un gidişinin ardından odada Belkıs ile yalnız kalan Ahmet, ondan Osman'ı bırakıp kendisinin eşi olmasını ister. Ahmet Belkıs'ı kendisini ne kadar çok sevdiğine ikna etmeye çalıştığı sırada güneş tutulması gerçekleşir. Güneş tutulmasını fotoğraflaması için rasathanede Belkıs'ı beklemekten sıkılan Osman ise onu çağırmak için büyük bir heyecanla salona gelir ve eşi Belkıs'ı Ahmet'le görünce hayal kırıklığına uğrar.

Üçüncü perde Osman'ın yaşadığı hayal kırıklığını Riyaz Hoca'ya anlatmasıyla başlar. Osman Riyaz Hoca ile konuşmasını sürdürürken rasathanenin müdür yardımcısı ve aynı zamanda Osman'ın da eski üniversite öğrencisi olan Hasan, elinde kendisinin çekmiş olduğu güneş tutulmasının fotoğraflarıyla odaya gelir ve onları Osman'a gösterir. Fotoğraf camlarının silik çıktığını gören Osman ise güneş tutulmasının hayallerindeki gibi olmadığını düşündüğü için sinirlenip onları yere atar. Hasan kırılan camları yerden toplayıp ağır adımlarla odadan çıkar. Osman yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle her şeyden iğrenmekte ve yalnız kalmak istemektedir. Ancak Riyaz Hoca yalnızlıktan ziyade bir dosta ihtiyacı olduğunu düşündüğü için Osman'ı yalnız bırakmaz ve Osman'ın koluna girip onu odadan çıkarır. Arkalarından evin hizmetçisi Zekavet gelip ortalığı toplamaya başlar. Bu sırada Leyla, Tunç ve Ahmet'i yolcu etmek için otele kadar giden Belkıs da eve döner. Belkıs Zekavet'i odadan kovup yalnız kalınca telefon çalar. Belkıs telefonu açıp Ahmet'le konuşmaya başladığında ise Riyaz Hoca gelir ve sessizce Belkıs'ın Ahmet'le olan telefon konuşmasını dinler. Telefonu kapatmak üzereyken Riyaz Hoca'nın kendisini dinlediğini fark eden Belkıs, o anın şaşkınlığıyla telefon ahizesini elinden düşürür ve ellerini başının arasına alıp koltuğa oturur. Belkıs'ın bu halini gören Riyaz Hoca, yanına yaklaşp ona evlilikte iki insanın birbirine bütün benliğiyle inanmasının çok önemli olduğunu dostça anlatmaya çalışır. Bu esnada Osman gelir. Osman'ın gelişinin ardından Belkıs taraçaya çıkar ve Riyaz Hoca ile Osman'a rasathanenin yakınında bulunan Tepe Otel'in ışıklarının güzelliğinden bahseder. Riyaz Hoca, Belkıs'ın sözlerinden bu otele gitmek istediğini anladığı için bu

esnada çalan telefonu kendisi açar ve Ahmet'e Belkıs ve Osman'ın birlikte akşam yemeği için Tepe Otel'e gittiğini söyler. Telefonu kapattıktan sonra ise Belkıs ile Osman'a arayan kişinin Leyla olduğunu söyleyip onlardan akşam Belkıs'ın söz ettiği ıııklı otele gitmek için hazır olmalarını ister. Bu esnada Belkıs, Riyaz Hoca'nın bakışlarından Ahmet'in aradığını anladığı için utanıp başını önüne eğer. Riyaz Hoca evliliklerindeki bu krizi normalleştirmek üzere onlarla konuştuğu esnada ise Belkıs telefonun yanına gidip ahizeyi eline alır ve yeniden telefonun ahizesinin elinden kayıp düşmesiyle iç dramını yaşar. Osman koşup kendisini kucaklayınca da onun omzunda sessiz sessiz ağlamaya başlar. Riyaz Hoca, Belkıs ile Osman'a akşam yemeği için hep birlikte otele gideceklerini hatırlatır ve geç kalmamaları şartıyla onlardan yemek saatine kadar rasathanede çalışmalarını ister. Rasathaneye gitmek üzerelerken Belkıs, Osman'a güneş tutulmasının fotoğraflarını sorar. Osman, Hasan'ın makineyi kullanmayı bilmediğı için çektiğı fotoğrafların biraz silik çıktığını, fakat daha sonra onlara yeniden bu kez detaylı olarak bakacağını söyler ve böylelikle Belkıs'ın sorusunu geçirir. Osman için güneş tutulmasının Belkıs ile anlamlı olduğunu bilen Riyaz Hoca, Osman'ın eşine verdiği cevaba karşılık bu fotoğrafları netleştirmenin mümkün olduğunu söyleyerek evliliklerindeki bu krizin aşılabılır bir durum olduğunu onlara anlatmaya çalışır. Riyaz Hoca konuşmasını bitirince Osman Belkıs'ı belinden kavrayıp rasathaneye götürür. Belkıs ve Osman odadan çıktıktan bir süre sonra evin hizmetçisi Zekavet içeri girip Riyaz Hoca'ya şoförün geldiğini ve Belkıs Hanım'ı sorduğunu haber verir. Başından beri Zekavet'in bu şoförden hoşlandığı bilen Riyaz Hoca, arabanın benzin parasını kendisinin karşılayacağını söyleyerek, Zekavet'e eve gelen şoförle yemek yemesi için izin verir. Bu duruma sevinen Zekavet Riyaz Hoca'ya çok iyi bir insan olduğunu söylemesinin ardından ondan "sadece insanım" yönünde bir karşılık alınca gülerek odadan çıkar ve oyun gazete okumaya başlayan Riyaz Hoca'nın dudaklarında memnun bir tebessüm belirmesiyle son bulur.

3.1.2.3. Olay örgüsü

Bir Misafir Geldi' nin olay örgüsü şu metin halkalarından oluşur:

1- Evlendikten sonra eşi Osman'dan beklediğı ilgiyi göremediğı için sinirleri bozulan Belkıs'ın, kuzenleri Leyla ve Tunç ile birlikte evlerine misafir olarak gelen Ahmet'e ilgi duymaya başlaması,

2- Belkıs'ın rasathanelerine misafir olarak gelen Ahmet ile aralarında oluşan fiziksel çekim nedeniyle arzu ve mantığın dönemecine gelmesi ve Belkıs'ı Ahmet'le görünce hayal kırıklığına uğrayan Osman'ın mesleğiyle hesaplaşması,

3- Ahmet'in gelişinden sonra birbirlerini anlamaya başlayan Osman ve Belkıs'ın, dostları Riyaz Hoca'nın da yardımı ile evliliklerini yeniden inşa etmeleri.

Bir Misafir Geldi'nin olay örgüsü Belkıs ile Osman'ın evliliği ekseninde kurulmuştur. Bu nedenle eserin merkezinde Belkıs ve Osman vardır. Dağ başında monoton bir hayat sürdürmekte olan Belkıs ve Osman'ın hayatı evlerine gelen bir misafirin ardından canlılık kazanır. Bu bakımdan oyunun sonuna kadar Belkıs evlilikte aradığını bulamamış bir kadın olarak çizilir. Osman ise eşi Belkıs'ı, Ahmet'le baş başa görene kadar merak etmeyen, kaybetmekten korkmayan ve kıskanmayan bir adamdır. Nihayetinde ikisi de evlilikte kaybettikleri heyecanı bir misafirin gelişiyile bulup evliliklerini yeniden inşa ederler. Bu doğrultuda 20. yüzyılda Türk toplumunun hayatında meydana gelen değişimlerin Belkıs ve Osman'ın evliliğinden hareketle gözler önünü serildiğini söylenebilir.

Birinci metin halkası, evlendikten sonra eşi Osman'dan beklediği ilgiyi göremediği için sınırları bozulan Belkıs'ın, kuzenleri Leyla ve Tunç ile birlikte evlerine misafir olarak gelen Ahmet'e ilgi duymaya başlamasına ayrılmıştır. Osman'dan beklediği ilgiyi göremeyen Belkıs bunalıma girer. Bu esnada Ahmet'i tanır ve ona ilgi duymaya başlar. Oyunun başından sonuna kadar kadın olarak özgürleşme mücadelesi veren Belkıs, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türk kadınlarının varoluş mücadelesini anlatan bir karakter olması açısından önem taşır.

İkinci metin halkasını Belkıs'ın rasathanelerine misafir olarak gelen Ahmet ile aralarında oluşan fiziksel çekim nedeniyle arzu ve mantığın dönemecine gelmesi ve Belkıs'ı Ahmet'le görünce hayal kırıklığına uğrayan Osman'ın mesleğiyle hesaplaşması oluşturur. Bu metin halkası oyunun ikinci perdesini kapsar. Rasathaneye misafir olarak gelen Ahmet ikinci perdede Belkıs'la konuşmaya çalışır. Belkıs Ahmet'in kendisine ilgi duyduğunu anlayınca ondan sıkılır ve kaçmaya çalışır. Ahmet Belkıs'a onu çok sevdiğini söyler ve Belkıs'tan kendisinin eşi olmasını ister. Belkıs eşi Osman'ı bırakıp Ahmet'le gitmek istemez. Çünkü bunun merhametli bir adam olduğunu düşündüğü Osman'a ihanet olacağını düşünür. Zaten Ahmet'in sözleri de kendisine güven vermez. Belkıs'ı çağırmak için gelen Osman onun Ahmet'le odada baş başa olduğunu görür ve

yaşadığı hayal kırıklığı nedeniyle içinde bir şüphe uyanır. Bütün bu yaşananların sonunda Osman kendisiyle yüzleşir ve Belkıs'ı ihmal ettiğinin farkına varır.

Üçüncü metin halkasını ise Ahmet'in gelişinden sonra birbirlerini anlamaya başlayan Osman ve Belkıs'ın, dostları Riyaz Hoca'nın yardımı ile evliliklerini yeniden inşa etmeleri oluşturur. Bu olay oyunun üçüncü perdesini kapsamaktadır. Yazar vermek istediği mesajları özellikle bu perdede doğrudan oyundaki kişiler aracılığıyla vermektedir. Osman dağ başında Belkıs'a monoton bir hayat yaşatmıştır. Çünkü atılan bir imza sonucu Belkıs'ın kendisine ait olduğunu sanmış, dolayısıyla bir gün onu kaybedebileceğini hiç düşünmemiştir. Ancak bu durum Osman'ın Ahmet'i kendine rakip olarak görmesiyle sona erer. Osman evlilikteki hatalarının farkına varır. Riyaz Hoca da bu süreçte Osman'ı yalnız bırakmayarak ona destek olur. Belkıs içinde bulunduğu duygu durumundan Riyaz Hoca'nın dostluğuyla sıyrılır. Böylece Belkıs da kendi hatalarının farkını varır ve onları düzeltmeye çalışır. Dolayısıyla Ahmet'in gelişle canlılık kazanan Belkıs ve Osman'ın evliliği, Riyaz Hoca'nın da desteğiyle rayına oturmaya başlar.

3.1.2.4. Kişiler

Piyeste rol alan kişiler şunlardır: Riyaz Hoca, Belkıs, Osman, Leyla, Tunç, Ahmet, Hasan ve Zekâvet. Oyunda yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapıldığı için özellikle oyunun merkezî kişilerinin aydın ve züppe tipini temsil etmek üzere belirgin bir şekilde ikiye ayrıldığı söylenebilir.

Belkıs: Eserin merkezî kişilerinden biridir. Fizik alanında ilim sahibi olmasının yanı sıra düşünen, eleştiren ve hatalarını kabullenip düzeltmeye çalışan bir yapıya sahip olduğu için eserde aydın tipini temsil eder. Bu yönüyle mantıklı bir kadın olan Belkıs, modern bir rasathanenin başına geçmenin hayalini kurduğu lise arkadaşı Osman ile evlenir. Lisede birlikte modern bir rasathanenin başına geçmenin hayallerini kuran iki arkadaşın bu hayali evlendikten sonra gerçekleşir. Osman Uludağ'da modern bir rasathanenin başına geçer. Evlenmeden önce kendisinin bir süre asistanlığını yapan fizik bilgini Belkıs da bu süreçte ona destek olur ve birlikte bir sene boyunca dağ başında yeni yapılan rasathanenin eksiklerini gidermek için çalışırlar. Osman dünyaya hükmetmek isteyen bir yapıya sahip olduğu için çok çalışarak eşi Belkıs ile ilgilenmeyi ihmal eder. Sonunda yaşadığı bu monoton hayattan sıkılan Belkıs, kendisiyle ilgilenmeyi ihmal ettiği için içten içe Osman'a sinirlenir. Bu nedenle oyunda Belkıs

hırçın ve inatçı bir yapıya sahiptir. Belkıs'ın lise zamanlarından beri değişmeyen bu yapısı, oyunda Riyaz Hoca'nın ağzından şöyle ifade edilmektedir:

“— (Uzun bir nazarla Belkisa bakarak) Lisedenberi, hemen hemen hiç değişmedin Belkis!... Senin o zamanki halini ne iyi hatırlarım... Yusuvarlak, toparlacık bir şeydin! Fakat ateş gibi...Bazan hırçın ve muannit...Seni arkadaşlarından ayıran hususiyetlerin vardı. Kendi kendime: Bir gün herkesten ayrı yoldan gidecek bu kız derdim...” (Ezine, 1939, s. 17).

Belkıs, Osman'ın duygularını etrafındaki insanlara belli edemeyen ve hislerini başkalarına açamayan bir yapıya sahip olması nedeniyle ondan beklediği ilgiyi göremediği için oyunda bir bakıma şüpheci ve arzulu bir kadındır. Bir başka deyişle, Osman'ın bu tutumu özünde şefkatli ve mantıklı bir kadın olan Belkıs'ı şüpheci ve arzulu bir kadın haline getirmiştir. Bu ruh hali içerisinde Ahmet'i tanıyan Belkıs, arzuları ve mantığı arasında gidip gelmeye başlar. Dolayısıyla Belkıs'ın söyledikleri ve yaptıkları birbirini tutmaz. Ahmet'i tanıyınca Osman'ı kaybetme korkusu yaşayan Belkıs, sonunda Osman'ın da aslında kendisini çok sevdiğini anlar ve ona karşı içten içe pişmanlık duyar.

Osman: Belkıs ile evli olmasından dolayı eserin bir diğer merkezî kişisidir. Uludağ'daki modern rasathanenin müdürü olarak görev yapan bir fizik profesörüdür. Dünyaya hükmetmek istediği için çok çalışır. Liseden beri çekingen ve garip yaratılışlı bir adamdır. Bu nedenle, Riyaz Hoca'nın deyimiyle, oyunda Osman hep neşeden hüzne düşer. Yani ani duygu değişimleri yaşar. Riyaz Hoca oyunda ani duygu değişimleri yaşamasına sebep olan Osman'ın yaradılışındaki bu çekingenlikle ilgili olarak şöyle bir açıklamada bulunup onun yalnız adamlardan olduğunu vurgular:

“—...Münzevi demedim; yalnız çocuklardandı. Bahçede, derste, hattâ birisiyle konuşurken bile o daima yalnız kalan çocuklardan... Böyleleri büyüyünce de değişmezler. Duygularını etraflarını yayamayan, hislerini başkalarına açamayan adamlardır: Yalnız adamlar... Öyle ki; dolu bir tramvaya binmekten çekinirler, kalabalık bir kahveye gidemezler, sinemaya ışıklar söndükten sonra girerler... Onlara, sanki herkes onlardan bahsediyor, onlarla meşgulmüş gibi gelir. Bu çekingenlik hilkatlarındadır” (Ezine, 1939, s. 18).

Özünde kendine güvenen bir adam olan Osman, Belkıs'ı Ahmet'le baş başa görünce kendinden şüphe duyan bir adama dönüşür. Osman atılan bir imza ile Belkıs'ın tamamen kendisine ait olduğunu düşündüğü, dolayısıyla bir gün onun hayatından çıkıp gidebileceğine ihtimal vermediği için onu kaybedecek duruma gelir. Belkıs'ı kaybetme korkusuyla oyunun üçüncü perdesinde Osman da Belkıs gibi duygularını ve hislerini çevresindekilerle paylaşmaya başlayarak sonunda sevgisini belli eden bir insana

dönüşür. Bu perdede Osman şüpheli olduğu kadar merhametli ve şefkatli de bir adamdır.

Riyaz Hoca: Altmış yaşında emekli bir edebiyat hocasıdır. Belkıs ve Osman'ın dostudur. Oyunda onlara verdiği telkin ve öğütlerle dikkat çeker. Dolayısıyla babacan bir adamdır. Türk toplumunun ahlakına ve aile kurumuna dair söylemleriyle ise oyunda gelenekçi – aydın tipini yansıtmaktadır. Bu bakımdan bir yönüyle alaycı ve eleştirel bir yapıya da sahiptir. Riyaz Hoca'nın bu yapısı, eski ve yeni dans türlerini karşılaştırdığı bir konuşmasında şu şekilde açığa çıkar:

“— Fakat bu şimdikiler değil...Şimdiki rakslar gürültülü, patırdılı bir şehvet yaygarasından başka nedir? En güzel renk çiğ ışığın altında ne hale gelir? Onun gibi... Bu zıp zıp sıçrama bedî zevke, vücut ahengine ne silledir! (Ayağa kalkar, Tuncun taklidini yaparak) Çalâk bir hareketle baş arkaya doğru atılacak, hop!..Hop!.. (Bir an susduktan sonra) Garbın, hep o randıman vermiyen, kısır tarafını taklide yeltendik. Yeni doğan bir cemiyeti allak bullak etmek için, bundan daha hatalı yol intihap edilemezdi. Şaşkınlığımız o zamandan başladı. Nevropat, psikopat, bilemem daha bir takım patlı hastalık isimleri ne kadar çoğaldı son zamanlarda, farkında mısın? Hepsinin altını eşele, kokteyl kadehi, iskâmbil kâğıdı, uykusuzluk balosu ve frenk zurnasının mikroplarını bulursun... Fıkır fıkır kaynıyorlar, yaz türlü gibi mübarekler!” (Ezine, 1939, s. 49).

Leyla: Belkıs'ın kuzenidir. Eğlenceye düşkündür, Batı danslarıyla ilgilenir, dış görünüşüne önem verir, dolayısıyla bakımlıdır, modayı yakından takip eder ve modaya uygun giyinir. Bu bakımdan oyunda Leyla yaşına göre genç görünen şen bir kadındır. Batılı giyim tarzıyla ve Batı dillerine olan zaafıyla dikkat çekecek bir biçimde tasvir edilmiştir. Leyla'nın giyim tarzı oyunda Riyaz Hoca tarafından şu şekilde tasvir edilmekte ve dolaylı olarak eleştirilmektedir:

“— Kısacık bir eteklik giymiş. Yeşil damarları fırlamış çıplak bacaklarının üstünde zıp zıp sıçırarak içeriye girdi. Baktım ayaklarında bizim nalın taklidi mantarlı bir nesne; tırnaklarını kına rengine boyamış, al al... Açlıktan çıkmış gibi, bir erkek bulsa hemen üstüne çullanacak...” (Ezine, 1939, s. 51-52).

Leyla'nın Batı dillerine karşı olan zaafı, araya yabancı sözlükler sıkıştırmasıyla konuşmalarında kendini şu şekilde gösterir:

“— Fakirhane dediğin şu saray gibi köşke bak!.. Fakat mil mersi, şeri... Odalarımızı telgrafla evvelden tuttuk. Sonra öyle usul gece yatısı... Of ne müz'îç, ne viyöjanr şey! Hem kendini hem başkalarını rahatsız etmek... Sanjenliğin daniskası” (Ezine, 1930, s. 34).

Bu özellikleriyle oyunda yüzünü tamamen Batı'ya dönmüş bir kadın olarak çizilmiştir. Batılı yaşam tarzına özendiği ve Türk geleneklerinden kopuk yaşadığı için de oyunda züppe tipini temsil etmektedir.

Tunç: Belkıs'ın kuzenidir. Neşeli ve eğlenceli bir adamdır. Kürek sporuna ve futbola ilgi duyar. Batı danslarıyla ilgilenir, dış görünüşüne önem verir, modaya uygun giyinir. Bununla birlikte Türkçe konuşurken araya yabancı sözlükler sıkıştırmak Leyla'da olduğu gibi Tunç'un da en belirgin özelliklerindendir. Yani Tunç'un da Batı dillerine karşı zaafı vardır. Ayrıca hemen hemen her konuşması sporla ilgili olduğundan Tunç, oyunda aşırı derecede sporsever bir kişi oluşuyla dikkat çeker. Tunç'un sporla ilgili konuşmalarından sıkılan Leyla onun bu özelliğini şu şekilde vurgular:

“— Aa Titi, yetişir, sus artık! Başım tuttu...Bu çocuk ta spor delisi....” (Ezine, 1930, s. 34).

Ahmet: Oyunda Leyla ile Tunç'un arkadaşı olan Ahmet ise emekli bir futbolcu ve usta bir kürekçidir. Dolayısıyla fiziksel açıdan güçlü bir yapıya sahiptir. Kaslı bir vücuda sahip olduğu için çekici ve vahşi bir adamdır. Bu bakımdan kendisine “Arslan Ahmet” de denilmektedir. Ahmet oyunda kaslı bir vücut yapısına sahip olması ile Belkıs'ı etkilese de klişe konuşmalarından dolayı ona güven verememiştir. Dolayısıyla güvenilmez ve çapkın bir adamdır. Ahmet bütün bu özelliklere sahip olması nedeniyle oyunda Riyaz Hoca'nın ağzından şöyle resmedilmektedir:

“— ...Sade o erkeği... Daima Beyoğlunda görürüm köftehoru... Ellisini aşkıdır. Buna rağmen sırtında arkadan kemerli, dar spor ceket; yaz kış yeleksiz, başı açık... Sürmüş briyantini saçlarına...Kafa değil rugan iskaripin sanırsın; pırıl, pırıl mübarek... Otomobillerle yarış edercesine, bir aşağı bir yukarı habire piyasa eder. Ağa Camiinin karşısında, bizim bir mütekaitler kahvesi vardır. Bir gün orada geleni geçeni seyrediyoruz, baktık yine o, yirmisinde oğlan gibi seke seke geçiyor...İçimizden biri uzun uzun arkasından süzdü de: “Mutlak Verenof aşısı yaptırmış bu herif, dedi, fakat normal dozunu kaçırmışlar galiba!” (Ezine, 1939, s. 50-51).

Riyaz Hoca'nın bu tasvirinden hareketle Ahmet'in yaşına göre genç görünen enerjik bir adam olduğu söylenebilir. Dolayısıyla o da bakımlıdır ve modaya uygun giyinir. Bu özellikleriyle Ahmet de Leyla ve Tunç gibi oyunda züppe tipini temsil eder.

3.1.2.5. Zaman

Piyeste olaylar bilinmeyen bir tarihte gerçekleşmektedir. Yazar yalnızca perdeler arasında geçen zaman sıçramaları hakkında bilgi vermiştir. Buna göre birinci perde ile ikinci perde arasında iki hafta, ikinci perde ile üçüncü perde arasında ise bir gün bulunmaktadır. Yani üç perdelik piyeste yaşanan olayların tamamı on beş günü kapsamaktadır. Olayların yaşandığı mevsim ise yazdır. Ayrıca yazarın belirttiğine göre gün içerisinde olaylar genelde öğle ve öğleden sonra, ikinci vaktinde gerçekleşmektedir.

3.1.2.6. Mekân

Piyeste olayların tamamı Uludağ Fatintepe’de bulunan bir rasathanede, daha doğrusu rasathane müdürlüğünün salonunda geçmektedir. Bu rasathanenin yeni ve modern olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte, birinci perdede fonda bahçeye inen bir taraça bulunduğu söylenmekte ve bu taraçadan rasathanenin yuvarlak kule dairesinin görünmekte olduğu bilgisi verilmektedir. İkinci ve üçüncü perdenin dekoru birinci perdeyle aynıdır. Yalnızca ikinci perdenin dekorunda bir sehpanın üzerine telefon makinesi konmuştur.

3.1.2.7. Bakış açısı ve anlatıcı

Dramatik Türlerde Anlatıcı adlı çalışmada karakter anlatıcının dahi yer almadığı, yani tamamen karşılıklı konuşmalarla devam eden piyeslerde anlatıcı unsurunun olmayabileceği söylenmiştir. Bununla birlikte her şeyin yalnızca konuşmalarla şekillendiği, dolayısıyla “dedi, söylendi” gibi aktarma ifadelerinin de bulunmadığı piyeslerde yazarın araya girip parantez içi açıklamalarda bulunduğu belirtilmektedir. Bu noktada *Bir Misafir Geldi*’nin de karşılıklı konuşmalarla devam eden bir oyun olduğunu belirtmek gerekir. Karakter anlatıcının yer almadığı bu oyun içerisinde yazarın kimi zaman araya girerek okura kişilerin hâl ve hareketleri hakkında çeşitli bilgiler verdiği görülür. “Esasında oyuncuların sahnedeki hareketlerini düzenlemek için yazılan bu açıklamalar eseri okuyanların da kişilerin hareketlerini öğrenmesini sağlamaktadır” (Şen, 2023, s. 35). Bundan dolayı da oyun metninde “yazar anlatıcı”¹²’nin varlığından söz edilebilir. Yazarın anlatıcı olarak konumlanması nedeniyle de oyun metninde hâkim (ilahi/tanrısal) bakış açısı kullanılmıştır. Birinci perdenin ilk iki sahnesinde yazarın verdiği şu bilgiler *Bir Misafir Geldi* adını taşıyan bu oyunda yazar anlatıcının varlığına örnek olarak gösterilebilir:

“Perde açılınca Riyaz hoca geniş bir koltuğa gömülmüş kitab okumaktadır. Biraz sonra Zekâvet, elinde kahve tepsisi ile sahneye girer.

ZEKÂVET— (Riyaz hocaya doğru ilerleyerek) Kahvenizi getirdim beyefendi.

RİYAZ HOCA— (Başını kaldırır, gözlerinin üstünden bakarak) Koca bir aferin sana kızım! (Gözlüklerini çıkarır, kitapla beraber yanındaki masanın üstüne koyar; kahveyi

¹² Kısaca, yazar tarafından okuyucuya aktarılmak üzere tiyatro metnlerinin içerisine dahil edilen, dolayısıyla tiyatro metnlerinde var olan ve tiyatroların sahnelenmesiyle ise ortadan kalkan sahne direktiflerinin, yazar anlatıcı olarak nitelendirildiği söylenebilir. Bkz. Can Şen (2023). *Dramatik türlerde anlatıcı*. Konya ve İstanbul: Çizgi Kitabevi, s. 32-58.

alır.) Sade ya? Şekerli kahve su katılmış rakıya benzer, tiryaki harcı değildir de...” (Ezine, 1939, s. 11).

3.2. Celâleddin Ezine’nin Gezi Türündeki Eserleri

Celâleddin Ezine’nin gezi türünde verdiği iki eser bulunmaktadır. Bu eserlerden ilki *Amerika Mektupları*, diğeri *Harp İçinde Avrupa*’dır.

3.2.1. Amerika mektupları

Celâleddin Ezine 1939 yılında *Cumhuriyet* gazetesi tarafından gazeteci ünvanıyla Amerika’ya gönderilmiş ve kendisinden Amerika’daki gelişmelerle ilgili gazeteye mektuplar göndermesi istenmiştir. 30 Nisan 1939 tarihinden itibaren “Yeni Dünya’dan Mektuplar” başlığı altında *Cumhuriyet* gazetesi tarafından yayımlanmaya başlanan Celâleddin Ezine’nin yazıları 4 Ağustos 1939’da son bulmuştur. Türkiye’ye döndükten sonra ise Amerika seyahatine ilişkin bu yazılarına “Amerika Mektupları” adını vererek 1940 yılında kitap halinde yayımlatmıştır. Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası tarafından basılan bu eser “Normandie Transatlantiği”, “Amerikan Psikolociası”, “Amerikan Politikası”, “Madde Amerikanın Ruh Cephesi”, “Pasifik Ekspresi”, “Amerikan Ekonomiası” olmak üzere toplam altı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin her biri alt başlıklara ayrılmıştır.

Birinci bölüm: “Normandie Transatlantiği”

Celâleddin Ezine Amerika’ya “Normandie Transatlantiği”yle seyahat eder. Bu yüzden eserin ilk bölümüne de Avrupa ile Amerika arasında mekik dokuyan bu büyük yolcu gemisinin adını verir.

“Avrupayı, fare ısırıklarıyla delikdeşik eski bir kitab yaprağı gibi, arkamızda bıraktık. Sahifeleri çeviriyoruz. İki bin seneyi bir hamlede atlادık. Zindenin, kudretin ve başkanın merhalesindeyiz” (Ezine, 1940, s. 9).

Yazar daha eserin bu ilk cümlelerinde Amerika’nın Avrupa’yı bile gerisinde bıraktığına dikkat çeker. Uzun yıllar Avrupa’da kalan yazarın yine bu cümlelerden Amerika hakkında da belirli bir fikir sahibi olduğu anlaşılır.

Ezine vapurda gördüklerinden söz etmeden önce Amerika’ya seyahat etme nedenini eserde şu şekilde açıklamıştır:

“Müze vitrinlerini seyretmekten bıktık. XV ci Louis üslublu koltuklarda oturmaktan belimiz ağrıdı. Fikrin tekemmülünden, hareketin tekemmülüne susadık. Onun için yeni milleti, yeni âlemi, yeni dünyayı görmeğe gidiyoruz” (Ezine, 1940, s. 9).

Sonrasında vapurun barını, yemek salonunu, dans salonunu, kış bahçesini, tiyatrosunu, gril-roomunu ve güvertelerini gezer, buralarda farklı milletlerden insanlar tanır. Onların davranışlarına, giyim tarzlarına, ekonomik durumlarına dikkat eder. Onlarla çeşitli diyaloglar kurar. Bu diyaloglar üzerinden onların karakterleri hakkında bilgi vermeye çalışır.

İkinci bölüm: “Amerikan Psikolociası”

Bu bölüm genel anlamda Amerika’nın başkenti New York’a ayrılmıştır. Yazar burada öncelikle New York’un kuruluşuna değinmiştir. Böylece onun kuruluşuyla da Türkiye’den oldukça farklı olduğunu gözler önüne sermiştir. New York’ta karşılaştığı insanlardan, onların yaratılışlarından, sanat ve inançlarından da yine bu bölümde söz etmiştir. Ezine’nin New York’ta dikkatini çeken ve bir anlamda da hayran kaldığı ilk şey kendi tabiriyle “gratsiyeller”, bugünkü adıyla gökdelenlerdir. Ezine bu yapılardan en yükseğine çıkıp oradan New York’u seyretmiş, onun İstanbul hatta neredeyse Türkiye’den bile fazla bir nüfusa sahip olduğunu ifade etmiştir. Başta bu yapıların New York’un “alâmeti farikası” olduğunu söylemiş, devamında onu Türkiye’deki ve Avrupa’daki bazı cami ve kiliselerle kıyaslamış ve Amerikan mimarisi hakkında şöyle bir yorumda bulunmuştur:

“Amerikan mimarisi, bilâkis, anarşi içindedir. Taşar, toplanır, yükselir, kısalır. Dört katlı apartmanın yanibaşında seksen katlı binayı görürsünüz.

Bu intizamsızlık, alışmıyan göze önce tuhaf gelebilir. Fakat gittikçe anlarız ki, Nevyorkun güzelliği bu anarşidedir. Omuzlarına gelişigüzel bir sabahlık atmış, Fuzûlinin şehlevend kadınları gibi..” (Ezine, 1940, s. 33).

İlk bakışta Celâleddin Ezine’ye tuhaf gelen bu yapılar, sonrasında ihtişamıyla onu büyülemiştir. Bu nedenle de Ezine, gözlerle ve zihinlere yolladığı heyecanla döneme damgasını vurduğunu söylediği bu yapıları, yeni ve güzel bulmuştur.

Ona göre, “Yirminci asrın plastiki o gölgelerin canlılığındadır. İki bin sene evvel Parthenon’u hayranlıkla seyreden Atinalı san’atkâr ne ise, 1939 senesinde, yüzüncü kattan radyo dinliyen Amerikalı mühendis de aynı adamdır” (Ezine, 1940, s. 39). Parthenon’un Atinalı san’atkârı anlattığı gibi, o da New York’ta iki bin sene sonra geleceklere kendilerini anlatacaktır.

Ezine’ye göre Amerika bir tenakuzdur. Yani bir çelişkidir. Çünkü çelişkilerden doğmuştur. Ezine Amerika’nın karakterindeki tenakuzlardan birkaçına şu şekilde örnek vermiştir:

“Amerika hıfzısıhaya herşeyden fazla ehemmiyet verir. Dünyanın en modern hastanelerine, hatta hayvan tedavihanelerine sahibdir. En büyük cerrahları, doktorları yetiştirir. Çocuklarının bademciklerini ve apandisitini küçük yaşta aldırmağı bizdeki sünnet gibi bir vazife addeder. Mikropların önüne geçmek, ölümü geciktirmek için en akla gelmedik çarelere başvurur; fakat yine insan hayatının hiç kıymeti olmadığı memleket burasıdır...” (Ezine, 1940, s. 42).

Buna göre Amerika en gelişmiş sağlık hizmetlerine sahip olmasına rağmen insan canının kıymetli olmadığı bir ülkedir ve orada yasak olan her şey bir yönüyle serbesttir.

Ezine’ye göre Amerikalılar o dönemin en üstün mimarisini meydana getirmişlerdir. Yeni bir sanat birliği olduğu için mimariden ve edebiyattan başka büyük bir kültür yaratamamışlardır. Dolayısıyla büyük heykeltraş, ressam ve musikişinasları yoktur. Fakat Avrupa’nın heykel, resim, müzik gibi alanlardaki en güzel eserlerini memleketlerine cezbetmesini bilmişlerdir.

Amerikalıların konserveyle karnını doyurduğuna da dikkat çeken Ezine, Amerika’daki inancı teneke kutulara konulan konservele benzetmiş ve onların oldukça dindar olduklarını söylemiştir. Ezine edindiği bu izlenim nedeniyle de Amerikalıların inanışını kendi imanıyla kıyaslamanın doğru olmayacağını düşünmüştür.

Celâleddin Ezine’nin Amerikalıların aile hayatına ilişkin de birtakım gözlemleri vardır. Bu gözlemlere göre Amerika’da “kadın herşeydir ve herşey onun içindir. Güzellik müstahzaratı, terzi dükkânı, kocasının durup dinlenmeden çalışmak, zevk, eğlence, konfor. Evinde kocasına, sokakta cemiyete, mahkemede kanuna karşı daima haklıdır... Serbesti ve hürriyetleri hududsuzdur. Sokakta sigarasının dumanını savurarak yürür, vakitli vakitsiz, tekbaşına kahvelere, lokantalara, barlara gider” (Ezine, 1940, s. 56). Mutfak işleriyle uğraşmaktan tiksindikleri için evlerinde yemek pişmez. Kısacası Amerikan kadını “Mazideki menkıbesi, güzelliği ve aklı ile erkeğine tahakküm” (Ezine, 1940, s. 59) etmiştir. Bu nedenle Amerikan erkekleri bu “mahluk”lara karşı zayıftır ve zayıf oldukları için de aile hayatlarını lokantalarda ve otellerde kurmuşlardır. Ayrıca Amerikan kadınlarının fazla bireysel ve özgür olmaları çocuklarına yansımıştır. Bu durumdan hareketle Amerikan aile yapısı ile Türk aile yapısını karşılaştıran Ezine, Amerikalı çocukların Türklerde olduğu gibi ebeveynlerinin mülkiyeti değil, fakat aynı yaşta arkadaşları olduğunu söyler. Bundan sonra ise onların hayatlarının da tıpkı anneleri gibi hür ve serbest oluşunu, dolayısıyla bu terbiye tarzını çok da doğru bulmadığını dile getirir. Çünkü bu durum Türk aile yapısına oldukça yabancıdır.

Bu bölümde bir Amerikan ırkı olup olmadığını da sorgulayan Ezine, 1890'a doğru başlayan yoğun Lâtin - İslâm muhaceretinin Amerikan ırk birliğini bir asır geriye attığını söyler. Bir alt başlık olarak ele alınan bu "İrklar ve Muhaceretler" kısmının Amerikan psikolojisini verdiği söylenebilir. Bir başka deyişle ise yazarın "Amerikan Psikolaciasi" adını verdiği bu bölüm, adını "İrklar ve Muhaceretler" denilen bu alt başlıktan almaktadır.

Amerika'nın resmî dilinin İngilizce olduğunu söyleyen Ezine, orada herkesin bu dili konuşup başka bir bilmediklerini iddia etmelerine rağmen Alman, Macar, Rus, Yahudi lehçesinin Amerikan İngilizcesini şekilden şekile soktuğunu belirtir. Bu sebeple de aslında bir Amerikan ırkından ve psikolojisinden bahsetmenin abes olduğunu söyler. Fakat ona göre buraya ilk ayak basan adamın kendine mahsus bir Amerikan havası duymaması da imkansızdır. Bu hava ne kadar ruhların harsına yabancı kalmışsa o kadar büyük bir medeniyet, yani bir standart medeniyet yaratmıştır. Dolayısıyla o "Bizim ırk psikolociasi telâkkimizin çerçevesine sokmamak şartile, bu medeniyete Amerikan psikolociasi diyebiliriz" (Ezine, 1940, s. 61) demiştir. Bu bağlamda Amerikalıların her aradığını kendi memleketinde bulduklarını ve bu yüzden de Avrupa'ya yabancı olduklarını söylemiştir. Yine bu bağlamda Amerika'daki yahudi ve zenci sorunundan da söz etmiş ve Amerikalıların Yahudileri bir tehlike olarak görmelerine rağmen onlara bir yönüyle ihtiyaç duyduklarını, bu yüzden de onları sever gibi görünmeye mecbur olduklarını söylemiştir. Zencileri ise kültürlerine manevi açıdan tesiri bulunmasına rağmen bir köpekten farksız addettiklerini ifade etmiştir.

Üçüncü bölüm: "Amerikan Politikası"

Bu başlık altında ise "Amerika bir devlet haline nasıl geldi?", "Bir iç ve dış politikası var mıdır, varsa iç ve dış politikada nasıl bir yol izlemiştir?", "Cumhurreisi Roosevelt kimdir?" gibi sorulara yanıt bulmak mümkündür. Çünkü burada Ezine Amerika'nın başlangıçta bir İngiliz sömürgesi olduğunu, fakat kendilerinden alınan gereksiz vergilerin zaman içerisinde hakiki bir ihtilale yol açtığını söylemiştir. Bu istiklal mücadelesinde rol oynayan Washington'un, Avrupa'da Atatürk'le kıyas edilmesini ise çok doğru bulmamış, bunun Türklere karşı duyulan bir tür sevgi ve hayranlık olduğunu düşünmüştür.

Ezine Amerika'nın iç politikasından söz ederken ise onun demokrasiyi benimsemiş bir devlet olduğunu belirtmiş, bu bağlamda Amerikan demokrasisinin temelini inşa eden Jefferson'dan da söz ederek şunları söylemiştir:

“Bugün Jefferson, Amerikanın her şehrindeki heykelleri gibi güzel bir esas, fakat dilsiz bir mefkûredir. Güzel şeyi görmek, fakat sesini işitememek tabiatın acı bir istihzasıdır. “Democracy” adlı kitab da insanların acı bir istihzası oldu. Büyük Harb sonunun Amerikan demokrasisi, eldivenli elile Marx'ın yağlı sakalını okşayan zengin bir adama benzer. Onun için bu vehimli ve zengin müstahsilin istihlak müsavatını haykıran sözlerine pek kapılmamalı. Dans salonu gibi din mabetlerini de neon reklâm ile süsleyen yeni dünya için, demokrasi mefkuresi de petrol kuyusu ve otomobil fabrikası gibi büyük bir ticaret oldu” (Ezine, 1940, s. 79, 80).

Bu durumdan hareketle, milliyetçilik ve hümanizmin burada “babadan kalma mevrus bir apartıman gibi evlâddan evlâda” (Ezine, 1940, s. 80) geçtiğini söyleyen Ezine, böylelikle Amerika'da herhangi bir fırkaya bağlı olmanın bir tür aile an'anesi olduğunun altını çizer ve Şimal vilâyetlerinin elli seneden beri Cumhuriyetçi; Cenup vilâyetlerinin ise elli senden beri Demokrat olduğunu söyler. Cumhuriyetçilere ve demokratlara ilişkin şöyle bir açıklamada bulunur:

“Vakiâ Demokrat partisi resmen orta sınıfın hâmisidir; fakat aynı zamanda büyük arazi sahiplerinin de fırkasıdır. Nitekim Cümhuriyetçiler de orta sınıfa aynı refahı vadettikleri halde, büyük sanayiî partisi. İntihabat esnasında amele sendikalarının en fazla vadeden tarafa temayüllerini, bu sebeplerde aramalıyız. İdeolocia bakımından birbirini nakzeden bu iki fırkanın mahiyetleri, menfaatlerin çarpışmasında tebellür eder. O zaman hakikaten iki zıt akidenin, iki muhasım politika sisteminin içyüzünü anlamış oluruz. Bu iktisadî rekabet, devletin dış siyasetinin istikametini tayin edecek kadar kuvvetlidir.

Cümhuriyetçiler himaye, Demokratlar serbestî usullerinin taraftarları oldukları için, iktidar mevkiine gelen fırka gümrük tariflerini tadil etmekle işe başlar” (Ezine, 1940, s. 80, 81).

Bu sözleriyle Ezine, o dönemde Amerika'nın son elli senelik siyasî tarihinin, himaye ve serbestî taraftarlarına sahne olan bir borsa oyunu olduğunu ortaya koymuş ve sonunda şunları söylemiştir:

“Şimdiye kadar Cumhuriyetçilerden 18, Demokratlardan 9 devlet reisi intihab olundu. Bu rakamlar, memleketin iç politikasının, bir satranç oyunu gibi, ne kadar tahavvüllere uğradığını gösterir.

Wilson ve Roosevelt'e gelinceye kadar, Cumhuriyetçilerin rakam tefevvuku haklı bir galebeydi. Sermaye istikrarına, büyük sanayi inkişafını, Amerikan emperyalizması yayım devresini Demokratlardan ziyade Cümhuriyetçilerin zamanına borçludurlar” (Ezine, 1940, s. 82).

Ezine Amerikalıların dış politikasından söz ederken de onların din ve kültür genişlemelerine kapılacak kadar hayali olmadıklarını, bundan dolayı da pratik ve

istifadeli yolu takip etmeyi tercih ettiklerini söylemiştir. Bir başka deyişle, Amerikalılar dış politikalarını reel esaslar üzerine kurmak istemişlerdir. Ezine eserinde Amerikalıların dış politikasını “...şimal, orta ve cenub Amerikalılarının müttehid siyasî bir cephe teşkil ederek hariçden gelecek taaruzlara karşı müdafaa birliği ve müsavi haklara istinad eden iktisadî menfatlerin ittihadıdır.” (Ezine, 1940, s. 83) şeklinde tanımlamıştır. Amerikalılar buna “Panamerikanizm” demişlerdir. Ezine “Amerikalılar birliği” anlamına gelen bu fikrin yapıcısı Monroe’dan söz etmiş ve hatta bu yüzden Amerikalılar tarafından bu düşüncenin “Monroe nazariyesi” olarak da adlandırıldığını kaydetmiştir. Nihayetinde de bir doktrin olmaktan öteye geçemeyen ve dışından eşitlik prensiplerine dayanan bu panamerikanizmin gerçekte ekonomik bir yayım hareketinin tabîî neticesi olduğunu ortaya koymuş ve Demokrat Birleşik Devletin tıpkı Avrupa gibi iktisadî sömürgelere muhtaç olduğunu vurgulamıştır.

Celâleddin Ezine’nin New York’tan sonra gördüğü şehirlerden biri de Washington’dur. O, bu şehrin “Yeşillikler ve çiçeklere gömülmüş bir payitaht” (Ezine, 1940, s. 86) olduğunu söyler ve onu modern bir Avrupa şehrine benzettir. Bunun yanı sıra onun Ankara’nın Yenışehir semti taraflarını da andırdığını belirtir.

Ezine Washington’dayken Hariciye Nezareti istihbarat şefi “Mister Mc. Dermott” tarafından matbuat konferansına davet alır. Bunun üzerine o da diğer gazetecilerle birlikte Cumhurreisi Roosevelt’i ziyarete gider. Devlet reisinin huzuruna çıkacağını düşünerek kıyafetine özen gösteren Ezine, orada karşılaştığı kıyafet serbestliği karşısında gereksiz yere zahmete girdiğini düşünerek üzülür. Gerçekte ise bunun, yani kıyafet serbestliğinin Amerikan demokrasinin bir dış kapağı olduğunu söyler. Bir müddet bekledikten sonra Cumhurreisi tarafından odaya kabul edilirler. Ezine’nin Amerika’nın Cumhurbaşkanı Roosevelt ve odasıyla ilgili gözlemleri şöyledir:

“Muhit o kadar alâyişten uzak ki, dünyanın en zengin milletini temsil eden adamın çalışma odasına değil, sanki kırk senelik bir ahababın kahve sohbetine gelmiş gibiyim. Ceketimin önünü iliklemiştir; düğmelerini çözdüm.

Diğerleri gibi ben de iki elimi pantolonumun yan ceblerine soktum. Nerede ise: “E, anlat bakalım arkadaş; biz geldik..” diyeceğim! Cümhurreisinin önünde uzunlama bir masa var. Gazeteciler üzerine abanıyorlar. Fakat o kızmıyor; bilakis gülümsüyor. Dişlerinin arasına ince bir sigara ağızlığı sıkıştırmış. Bir sigaradan diğerini yakıyor. Yeleksiz, lâciverd bir kostüm giymiş, boyunbağı vişne çürüğü renginde; sol elini pantolonunun kemerine sokmuş. Çok sevimli bir yüzü var. Sesi âhenktar; kelimeleri tane tane telâffuz ediyor. Geniş alnını çerçeveleyen saçlar seyrek ve oldukça kır düşmüş. Yüzünün çizgileri, bilhassa güldüğü zaman derinleşiyor, ve sık gülüyor. Gözleri çok zeki ve düşünceli. Atatürkün, o içimize sinen bakışları gibi yaratıcı bir

inkılâb havası sezilmiyor. Daha ziyade yumuşak ve okşayan nazarlar. Arkasında, kollarını göğsüne çaprazlamış, ayak ayak üstüne atmış, ağzında pipo, biri oturuyor: Demokrat fırkasının umumî kâtibi May Kinson. Oturuşundaki gururda: “Dikkat et, ben buradayım ha!...” diyen bir hal var. Fakat Roosevelt iki defa Cümhurreisi intihab oluşunu bu fırkaya medyun olduğunu bilmiyecek adam değildir” (Ezine, 1940, s. 88, 89).

Ezine’ye göre Atina ve Sparta’dan beri tarihin en mükemmel Cumhuriyet idaresini kurmuş olduklarını iddia eden Amerikalılar, gerçekte tek bir adamın otokrasisine boyun eğmektedirler. Bu yüzden Ezine Amerikan demokrasi prensiplerinin yanı başında göze batan bu “endividüalizma”nın gerçekte hiçbir eşitlik rejiminin anayasasına uymayan bir demagoji olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda da Amerikan Cümhurreisi “Roosevelt sırasında efkârı umumiyeye, sırasında Âyana, sırasında kendi düşüncesine hizmet eden müteharrik bir demagogiayi temsil ettiği için Birleşik Devletler demokrasisinin vahidi kıyasısi olabildi.” (Ezine, 1940, s. 93) demiştir.

Dördüncü Bölüm: “Madde Amerika’nın Ruh Cephesi”

Bu bölümde ise Amerikan fikir hareketlerinden söz edilmiştir. Ezine o dönemde Amerikan felsefesinin henüz çok yeni olduğunu, bu yüzden de onda, söz konusu Amerikan düşünce tarihinde, klasikleri aramanın gülünç olacağını söylemiştir. Buna rağmen Amerikalıların yüz sene içinde Avrupa’ya yenilik getirecek boyutta millî bir edebiyat vücuda getirdiklerini belirtmiş, bu anlamda onları başarılı bulduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda “Köksüz bir kültürden Walt Whitemann, Edgar Poe ve Marc Twain gibi adamların yetişmesi üvey ana südile büyüyen bir millet için nadir hâdiselerdendir. Bu üvey ana İngilteredir” (Ezine, 1940, s. 98) demiş ve Amerikan düşüncesinin ilk örneğini İngiltere’den aldığını söylemiştir. Düşüncelerinin devamında “İngiliz ve Almanlardan mülhem olan, fakat tesirlerini millî kalıba döken adam Ralph Emerson’dur. Ona teceddüd hareketinin mütefekkeri unvanını bağışlamak mübalağalı bir iddia olmaz.” (Ezine, 1940, s. 99) diyerek Amerikan yenilik hareketinin esas öncüsünün Emerson olduğunu ortaya koymuş ve onun kendisinden sonrakilere büyük etki ettiğini söylemiştir.

Beşinci Bölüm: “Pasifik Ekspresi”

Celâleddin Ezine bu bölümde trenle yaptığı beş günlük bir yolculuğu anlatır. Bu yolculuğun birinci gününde Amerika’da demiryollarının devletin malı değil, büyük küçük birçok şirketin ortak malı olduğunu belirten Ezine, bazen iki şehir arasında üç şirkete ait trenin işlediği bilgisini verir ve şirketler arasındaki bu rekabetin müşterinin

lehine olduğunu söyler. Bunun yanı sıra Amerikan demiryollarını kendi ülkesindekilerle kıyaslayarak, çok daha gelişmiş bulunduğunu ifade etse de fena taraflarının daha ağır bastığını belirtir. Trende en yeni tarzın yanında en ilkel tarzla karşılaşmasını buna sebep olarak gösterir ve Amerikalıların ifrata meyilli yaratılışının burada da göze çarptığını söyler. Trende “Cimi” adında bir zenci ile tanışır. İkinci gününde Florida’dan geçerken ağaçların fazlalığı ilgisini çeker. Amerikalılar için ağacın bir mabet kadar kutsal olduğunu söyler. Trende hizmet eden Cimi’den zenginlerin kış mevsimini burada geçirdiklerini öğrenir. Cimi’yle arasında geçen diyaloglarda zencilerin ötekileştirildiklerine de dikkat çeken Ezine, seyahatinin üçüncü gününde Texas eyaletinde olduğunu bildirir. Burasının petrol bölgesi olduğunu söyler. Amerika’yı petrol üretimi konusunda başarılı bulur. Dördüncü gününde ise Arizona vilâyetine giriş yaptığını ve şimale doğru çıkarken pamuk tarlalarının arasından geçtiğini söyler. Pamuğun da tıpkı petrol gibi Amerika’nın başlıca servetlerinden biri olduğunu belirtir. Ayrıca bu bölgede zencilerin çoğunlukta olduğu bilgisini de verir. Beşinci gününde San Francisco köprüsünün uzunluğundan söz eder ve yüksek meblağlarla inşa edildiğine dikkat çeker.

Altıncı Bölüm: “Amerikan Ekonomisi”

Amerikan ekonomisinin gücünü gösteren bu bölümde Ezine, ilk olarak Hollywood’daki sinema salonlarını gezdiğinden söz etmiş ve Amerika’nın sinema sektörüne oldukça önem verdiğini kaydetmiştir.

İkinci olarak Amerikalıların o dönemde dünya pazarında oynadığı birinci derecedeki rolün başlıca sebeplerine yer vermiş ve memleketlerinin doğal servetlerinden yararlanmayı bildiklerini söylemiş, Amerika’da yaşayış seviyesinin yüksek oluşuna dikkat çekmiştir.

Üçüncü olarak Amerika ile Türkiye arasındaki ticarî ilişkilerden söz etmiş, Amerika’ya yapılan ihracatın seneden seneye azaldığını söylemiş ve bu durumun fiyatların yüksekliği, üretimin verimsizliği, idari ve şahsi âmiller olmak üzere üç sebepten kaynaklandığını ifade etmiş ve Amerika’dan olabildiği kadar istifade etmenin çarelerini aramıştır.

Dördüncü olarak dünya sergisindeki gözlemlerine yer vermiş, New York sergisine yönelik birtakım eleştirilerde bulunmuştur.

Beşinci ve son olarak Türkiye'nin dünya sergisine katılma amaçlarından hareketle Ezine, Türkiye'nin bu sergi karşısındaki durumunu gözler önüne sermiş ve onun reklam ve propaganda konusunda yetersiz olduğunu ortaya koymuştur.

Amerika Mektupları Celâleddin Ezine'nin 1939 yılında gazete muhabiri olarak Amerika Kıtası'ndaki gelişmeleri *Cumhuriyet* gazetesine bildirmek üzere çıktığı seyahatin ürünü olan bir eserdir. Normandiya Transatlantiği, Amerikan Psikolojisi, Amerikan Politikası, Madde Amerika'nın Ruh Cephesi, Pasifik Ekspresi ve Amerikan Ekonomisi olmak üzere toplamda altı bölümden oluşan bu eserin başından sonuna kadar Amerika'daki çelişkilerden bahsedilmektedir. Çünkü eserin yazarı Celâleddin Ezine'ye göre Amerikalılar Türkler'den oldukça farklı bir yaşam biçimine sahiptir. Yine Celâleddin Ezine'nin gözlemlerine göre Amerikan toplumunun politikasında, ekonomisinde vb. gibi birçok alanında var olan çelişkiler, aynı zamanda Amerikan insanın ruhunun da birer yansımasıdır. Bu nedenle Celâleddin Ezine, Amerika'yı 20. yüzyılda çok farklı bir âlem olarak görmektedir. Bu doğrultunda Amerika'nın tarihî yapıları, mimarisi, sanatı, ekonomik yapısı ve ön plana çıkan geçim kaynakları hakkında da bilgiler vermekte olan Celâleddin Ezine'nin, Amerika'daki gelişmelerle ilgili ön bilgi sahibi olduğu da anlaşılmaktadır. Zaten gazete muhabiri olarak da onun Amerika'daki gelişmeler hakkında bilgi sahibi olmaması imkânsızdır. Celâleddin Ezine Amerika'ya yaptığı bu seyahatin öncesinde de gazete muhabiri olarak seyahat deneyimi bulunan bilinçli bir gezgindir. Bu nedenle ülkesini Amerika'daki gelişmelerden haberdar etmek üzere yola çıktığı andan itibaren, yani daha Normandiya transatlantiğindeyken başlamıştır Amerikalıları gözlemlemeye. Dolayısıyla bu büyük yolcu gemisiyle seyahat ederken yalnızca Amerikalıları gözlemlemekle kalmamış, bir de onları Avrupalılarla karşılaştırmıştır. Celâleddin Ezine'nin gerek bu büyük yolcu gemisindeki gerekse Amerika'daki gözlemlerine göre Amerikalılar yeni bir millettir. Bununla birlikte eserde Celâleddin Ezine'nin Amerika ve Amerikalılara dair izlenimlerini sade bir dille olduğu kadar edebî bir dille de aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Bu bakımdan *Amerika Mektupları* akıcı ve etkileyici üsluba sahiptir.

Sonuç olarak, Celâleddin Ezine *Amerika Mektupları*'nda ele aldığı bu başlıklarla Amerika'nın toplumsal, siyasi, iktisadi ve kültürel açıdan nasıl yoksunluktan varoluşa geçip 20. yüzyılda güçlü bir devlet haline geldiğini gözler önüne sermiştir.

3.2.2. Harp içinde Avrupa

Celâleddin Ezine 1943 yılında *Tasviri Efkâr* gazetesi tarafından II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'nın savaşı, işgal altında kalan ve tarafsız olan devletlerini gözlemlemek ve gözlemlerini yazıya aktarmak için görevlendirilmiştir. Kendisi de harp içinde Avrupa'yı yazmakla görevlendiğini eserde şu cümlelerle ortaya koymuştur:

“Tasviri Efkâr gazetesi beni, Avrupanın muharip, işgal altında ve tarafsız memleketlerini gezip, görüp, anlamak; onların siyasî iktisadî ve içtimâî bakımlardan harbin tesiri altındaki bünyelerini incelemek ve yazmakla vazifelendirdi. Bu programa göre birçok memleket, her sınıftan insan görecek ve muhtelif hâdise ve psikolocyalara şahit olacağım” (Ezine, 1944, s. 13).

Harp İçinde Avrupa “Yol Düşünceleri”, “Muharip Devletler”, “İşgal Altında Devlet”, “Tarafsız Devletler”, “Son Söz” olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Birinci bölüm: “Yol Düşünceleri”

Celâleddin Ezine eserinin bu bölümünde “İstanbul- Sofya” ve “Sofya- Viyana” arasındaki yolculuğunu anlatır. Seyahatini “Sirkeci garından bilmem kaçınıcı çıkışımdır bu...” (Ezine, 1944, s. 9) diyerek anlatmaya başlayan yazar daha önce de pek çok kez Avrupa'ya gittiğine değinir ve bu seyahatini öncekilerle karşılaştırarak şöyle bir yorumda bulunur:

“Şimdi ise lokantalı vagonu bile olmıyan bir tren ile; her baş şehirde katar değiştirerek; elimde bir haftalık yiyecek zembilim ve su şişem, bir ekspres kafilesinden ziyade, kervana katılmış hacı gibiyim... Cerre çıkmış dervişe benzemek için elimde asâm, sırtımda abam eksik...” (Ezine, 1944, s. 9).

Harp içinde Avrupa yolculuğunun ne kadar zor olduğuna böylece şahit olan yazar daha öncekilerin de bu denli zor bir yolculuğa zevk için çıkmadıklarını, hepsinin kendine göre belirli sebepleri olduğunu söyleyerek, kendisi de bu yolculuğa çıkma sebebini şu şekilde açıklamıştır:

“Harp içinde Avrupa seyahatinin ne kadar zevk ve safadan mahrum, fakat o nisbette zahmet ve meşakkatle dolu bir yol olduğunu gidenlerden duymuştum. Bunlardan hiçbirisi zevki için bu meşakatlere katlanmadı. İçlerinde hastası, tüccarı, memuru vardı. Her biri zaruret veya vazifenin seyyahı idi. Ben de “Harp içinde Avrupa”yı yazmak vazifesile gidiyorum” (Ezine, 1944, s. 9).

Bu yolculuğu gerçekleştirme sebebinin yalnızca bir görevden ibaret olduğunu ifade eden Ezine, “Gezeceğim ve göreceğim yerleri; onlardan iktibas edeceğim vaziyet, tahassüs ve fikirleri yazacağım kalemi, Çakmakçılar yokuşunda, askerlik çağında bir

vatan çocuğunun işportasından satın aldım” (Ezine, 1944, s. 11- 12) diyerek harp içinde Avrupa gözlemlerini tarafsız bir şekilde aktaracağını belirtmiştir. Sonrasında ise bu seyahatini yazıya nasıl aktaracağını planlamıştır. Yazar başta her memleketin üstünde ayrı ayrı durmanın doğru bir usul olduğunu düşünmüştür. Fakat sonra bundan vazgeçerek esas ve etraflı tetkiklerini önce muharip Almanya ve Bulgaristan, işgal altında Fransa ve tarafsız İsviçre üzerinden gerçekleştirmeye karar vermiştir. Diğerlerini ise iki üç yazıda genel bir bakışla ele alıp değerlendireceğini söylemiştir. Avrupa’yı Türkiye’nin görüş ve menfaatleri adesesinden incelemek başlıca düşüncesi olduğundan bu dört ülkeyi seçtiğini belirten Ezine, bu ülkelerin “Türk adesesı ve menfaatleri” açısından önemini şu şekilde ortaya koyar:

“Evvelâ Almanyayı ele alalım. Almanya bizden uzak bir memlekettir. Fakat harpten sonra alacağı netice – müsbet veya menfî- Avrupa ve dünyada meydana getireceği inkılâp dolayısıyla genel sulhteki nizamı aydınlatacaktır. Binaenaleyh, harp ve sulh politikaları bakımından bu memleketin dört senelik bir harpten sonraki bugünkü durumunu incelemek, bizi ve dünyayı alâkalandıran çok ehemmiyetli ve cihan ölçüsünde bir mevzudur. Bulgaristana gelince: Bu ülke bizim Avrupada en yakın komşumuz ve hemhudut olduğumuz tek devlettir. Onun bize karşı besliyebileceği hisler ve ihtiraslar; iç ve dış politikası; harp ekonomyasının durumu, kültürel ve sosyal hayatı Türkiyeyi birinci plânda ilgilendiren mevzulardır. Bu cihetten başka, Bulgaristanın bu harpte, diğer bir devletinkine benzemiyen hususî bir vaziyeti var: Resmen muharip mihver devletleri safındadır; fakat muharebeye bilfiil iştirak etmemiştir. Almanyanın müttefikidir, fakat Rusyaya karşı duyduğu, mazisinden mevrus derin bir Slâv şükranlığı ve âlâkasını da gizlemek istemekle beraber, gizliyememektedir. Anglo- Sakson devletlerine harp ilân etmiştir, fakat Soviyetler Cümhuriyetinin sadık sulh arkadaşıdır. Fransa ise, muhteşem fakat yorgun bir tarihin; ince fakat dejenere zevklerin; azametli fakat ihtiyar bir kültürün, Cermen ve Slâv uyanışının karşısında akıllara hayret veren bir tezât örneğidir. Mağlûbiyeti ânî ve müthiş oldu...Onun için Fransa birinci plânda gelen bir iç dramının dış hâdiselerde inkırazını belirtir. İsviçreye gelince: Bu küçük memleket harp ekonomyası zaviyesinden; zinde ve sağlam bir iktisada ve maliye sistemine örnek oldu. Yalnız Avrupanın değil, dünyanın en kudretli harp ekonomyasının sistemlerinden birine malikdir...Aynı zamanda İsviçrenin, Türkiyenin tarafsızlığını andıran siyasî bir cephesi de var. Almanya ve İtalya gibi iki dev müttefik tarafından çepeçevre çevrilmiş olan bu küçük devlet, gayet âkılâne ve müdebbirane siyaseti ile bütün baskılardan sıyrılmasını bilerek tarafsızlığını muhafaza etmeğe kaadir olabildi” (Ezine, 1944, s. 14-16).

Ezine’nin bu noktada dikkat ettiği şey bu ülkelerin Türkiye’ye yakınlıkları ve uzaklıkları, dolayısıyla coğrafi konumları, Türklerle olan ilişkileri ve siyasi, iktisadi ve toplumsal alanlardaki benzerlikleri ve farklılıklarıdır.

Kısacası bu bölümde yazar bir taraftan yaptığı yolculuğu ve yolculukta karşılaştığı durumları anlatmış, diğer taraftan da Avrupa’yı siyasi, iktisadi ve toplumsal açıdan inceleyebileceği bir program tasarlamıştır. Ayrıca hem yolculukta karşılaştığı bazı

durumlardan hem de tarihten hareketle II. Dünya Savaşı'nın nasıl bir savaş olacağı yönünde fikir yürütmüştür.

İkinci Bölüm: “Muharip Devletler”

Ezine bu bölümde üç alt başlıkta “Almanya” ve müttefikleri “Bulgaristan”, “Romanya ve Macaristan”ın harp içindeki durumunu ele almıştır. Burada öncelikle Almanya'nın ifrata varan bir milliyetçilik prensibini benimsemesiyle büyük hataya düştüğüne değinmiş, bu durumun onların özellikle kültürel alanda büyük zararlara uğramasına sebebiyet verdiğini söylemiştir. Sonrasında ise Almanya'nın Berlin, Frankfurt gibi gençlik hatıralarıyla da dolu olan önemli şehirlerini gezdiğinden söz eden Ezine, bu şehirlerdeki mağazaların, kahvehanelerin, tiyatro ve sinemaların, toplu taşımaların; kadınların, erkeklerin, askerlerin, sivil memurların, mültecilerin vb. durumunu gözler önüne serer.¹³ Kendisi de Frankfurt'ta bir hava saldırısına uğrar ve bu esnadaki Alman halkının tutum ve davranışlarını kaydeder. Onların böyle bir durumda sakin kalmalarına şaşırır ve bunun bir alışkanlık olduğunu düşünür. Gerek I. Dünya Savaşı'nda gerekse II. Dünya Savaşı'nın başlarında büyük zaferler elde eden Almanya'nın, git gide gerilemesinin sebeplerini birtakım askerî ve siyasi hatalara bağlar. Özellikle müttefikleri olan İtalya'ya fazla güvenmelerinin büyük hata olduğuna değinir. Bütün bu hatalar sonucunda da Almanya'nın İngiltere, Rusya ve Amerika gibi üç çetin düşmanla yalnız başına mücadele etmek mecburiyetinde kaldığını ortaya koyar. Almanya'nın müttefikleri olan Bulgaristan, Romanya ve Macaristan'ı siyasi, ticari, ekonomik açıdan değerlendirir ve onların gerek birbirleriyle gerekse İngiltere, Rusya ve Amerika'yla olan ilişkilerini irdeler.

Üçüncü bölüm: “İşgal Altında Fransa”

Bu bölümde ise yazar ilk önce 1939 yılının Fransa'sını gözler önüne serer. Fransa'nın muhteşem bir tarihe, nadir bir kültüre, talihli bir coğrafi vaziyete, fevkalade iktisadi vaziyete, Paris gibi eşsiz bir başkente vb. pek çok şeye sahip olduğundan söz eder. Avrupa'nın siyaset, hars ve iktisat masasındaki muhteşem konumundan dünyaya nüfuz etmiş, ufak mağlûbiyetlere rağmen, daima muazzam devletler içerisinde yer aldığını söylediği Fransa'nın dört sene gibi kısa bir süre zarfında nasıl çöküş içine girdiğini anlatır. Bu çöküşün sebeplerini sorgular ve bunu yaparken Fransa'nın 1941 yılındaki çöküşünden önce gelen yirmi üç senelik devresini incelemek gerektiğini düşünür.

¹³ Celâleddin Ezine'nin Berlin şehrindeki gözlemlerinden şu eserde de söz edilmektedir: Bkz. Ingeborg Böer vd. (2012), *Berlin'den Türkler geçti*. Can Uralcan (çev.), İstanbul: İleri Yayınları, s. 317-324.

Çünkü ona göre “Fransız inhizamını hazırlıyan; o yirmi üç senelik devrenin psikolojik ve sosyal oluşlarının sakat ideologyasıdır” (Ezine, 1944, s. 146). Bütün bu düşüncelere bağlı olarak da Fransa’nın II. Dünya Savaşı’ndan önceki, II. Dünya Savaşı sırasındaki ve Alman işgali altındaki o günkü vaziyetini anlatır. Fransa’nın II. Dünya Savaşı’ndan önceki durumu yazarın şu sözleriyle özetlenebilir:

“Fransa iç durumunda geçirdiği politika, ihtiras ve demagocya buhranları ile dış politikaya hasredecek vakit bulamıyordu. Fırka dedikoduları, mevki ihtirası, memleketi gayri milli ve hedefsiz bir demagocya doğru sürüklüyordu. Bu sırada Almanyada iktidar mevkiine geçmiş olan Adolf Hitler isminde ateşin bir hatip ve siyasi, Alman milletinin boğazından kısıyor, giyiminden eksiltiyor; tereyağını, eti vesikaya tâbi tutuyor ve gizliden gizliye tank, tayyare imalile meşgul; ikinci dünya savaşını hazırlıyordu. Halbuki Fransa ne kadar hazırlıksız, ne kadar biçare idi! İç kavgaları, fırka ve mevki dedikoduları o kadar gözleri sislemişti ki; komşularının bütün bu hazırlıklarına, dış siyasetin dev adımleriyle yürüyüşüne bakacak vakti yoktu” (Ezine, 1944, s. 149).

Yazara göre Fransa, o dönemde iç çalkantılarla meşgul olduğu için dış siyaseti ihmal etmiştir. Bu durum Fransa’nın II. Dünya Savaşı’na hazırlıksız yakalanmasına neden olmuştur. II. Dünya Savaşı esnasında ise yine görev için Fransa’da bulunduğundan söz eden yazar, Fransızların Alman saldırıları karşısındaki gidişatını askerî teşkilatına bakarak yorumladığına dikkat çekmiştir:

“Bozguncu ve menfi bir atmosfer yalnız millette değil, orduda da kökleşmişti. Adeta milletin orduya ve ordunun da zafere inanmıyan mütekabil itimatsızlıkları, muhteşem tarihli; bir memlekete yakışmıyan bir haldi. Maginot müstahkem mevkiini gezdiğim zaman, her biri yer altında bir şehir olan bu istihkâmların teknik azametleri karşısında hayran kalmıştım. Buna rağmen, o zamanki yazılarımda Alman savletine karşı dayanamıyacıklarını iddia edişim; orduda gördüğüm menfi ruh, inzıbatsızlık, lâkaydi, isteksizlik ve hattâ bozguncu unsurların bende bıraktıkları makûs tesirdi” (Ezine, 1944, s. 169).

Bu kısımda çeşitli sivil ve askerî şahsiyetlerin, Fransız çöküşünü belirten fikirlerine yer vermiş, sonrasında ise Paris’te ve cephede kendisinin şahit olduğu olayları anlatmıştır. Ardından askerî mağlubiyeti hazırlayan manevi çöküşün ve askerî mağlubiyetin sebeplerini sıralamıştır. Hemen arkasından “Bu saydıklarım hatırıma gelen sebeplerin başlıcalarıdır. Fransanın çöküşü bugünkü Avrupa harbinin aldığı şeklin esaslı mevzuudur.” (Ezine, 1944, s. 232) demiştir. En nihayetinde ise Fransa’nın işgal altındaki durumundan söz etmiştir. Onun o günkü siyasi ve sosyal durumunu gölgesini arayan adamın haline benzetmiş ve bu gölgenin aynı zamanda onun hakiki benliği olduğunu söylemiştir. Böylece Fransa’nın ıstırap içinde olduğunu ifade eden yazar, bu memleketin benliğini kaybetmesine neden olan etkenleri sorgulamış ve Almanya’nın ilk

işgal günlerindeki oldukça nazik muamelesinin devam etmediğini, işgal altındaki Belçika, Hollanda, Yunanistan, Polonya, Arnavutluk, Çekoslovakya vb. diğer ülkeler gibi Fransa'nın da sert ve şiddetli bir işgal politikasına tâbi tutulduğunu kaydetmiştir. Diğer milletler içinde en çok Fransızların bu acıyı duyduğunu belirtmiş ve Cermen politikasındaki hatalardan söz etmiştir.

Dördüncü Bölüm: “Tarafsız Devletler”

Yazar bu bölümü “İsviçre” ve “İberik Yarımadası” olmak üzere ikiye ayırmıştır. İsviçre’ye ayırdığı ilk bölümde onun II. Dünya Savaşı’nda tarafsız devletler arasında yer alma nedenlerine değinmiş ve bu politikanın ona kazandırdıklarından söz etmiştir. Bu yüzden de öncelikle İsviçrelilerin vatan ve devletle olan münasebetlerini incelemiş ve onlar hakkında şunları söylemiştir:

“Bir memleket tasavvur ediniz ki, etrafı Fransa, İtalya, Almanya ve Avusturya gibi, Avrupanın en eski ve önemli medeniyet ve kültür merkezleriyle çevrilmiş olsun. Bir memleket ki, denizle muvasalası yoktur ve ufuksuz sulara kavuşmak için mutlak diğer bir yabancı ülkeye el atmak mecburiyetindedir. Etraf dağlık, ve ziraate müsait arazisi pek az olan bu küçük devletin, diğer taraftan nüfusunun mânevî tesanüdünü de müttehit bir cepheden uzak gösteren bir vaziyeti vardır. Millî birlik terkiğine hiç de yakın gelmeyen şu rakamlara bakınız: 4 milyon 150 bin nüfusun % 72 si Almanca, % 20 si Fransızca, % 6 si İtalyanca ve % 1 i de Romansça konuşuyor. Vatandaşların % 57 si protestan, % 41 i katolik dine mensup, şimalden doğuya doğru Cermen; batı istikametinde Roman, cenup tarafında Lâtin ve Romans ırkları yerleşmiş. Öyle bir millet manzumesi ki, ne dil, ne din, ne ırk birliği mevcut. Hiçbir vahdet hegemonyasına müsait değil. Âdeta mozayiklerden müteşekkil bir coğrafya halitası gibi... Meselâ Alman İsviçresindeki Zürih'e gidiniz; tamamilen Cermen an'anesi, hayatı, psikolojisi hattâ düşüncesiyle karşılaşacaksınız. Aksi istikamette Cenevre, başlı başına ve ufak çapta bir Paristir” (Ezine, 1944, s. 245-246).

Burada yazar İsviçre'nin din, dil ve ırk birliğinden yoksun bir ülke olduğuna dikkat çekmiştir. Buna rağmen onun coğrafi, siyasi ve ruhi bünyesinin birliğini muhafaza edebildiğini söylemiş ve bu durumu onun demokrat devlet ve millet idealinin çok sağlam ve hakiki temeller üzerine kurulmuş olmasıyla ilişkilendirmiştir. Bunu da yine onun herhangi bir iç ve dış politikası bulunmayışına, dolayısıyla bölünmemek ve refah içinde yaşamak adına bilerek ve isteyerek sonsuza kadar tarafsızlığını ilân etmesine bağlamıştır. Böylece İsviçre'nin Avrupa siyasetine az da olsa katkıda bulunduğunu, fakat dünya siyasetinde hiç rol oynamadığını ortaya koymuştur. Bu durumun ona sağladığı katkıları ise onun harp ekonomisinden, harp finansından ve harbin devlet bankasına tesirinden söz ederek açıklamaya çalışmıştır. Yazarın açıklamalarına göre harp içinde bir Avrupa'nın ortasında kalan İsviçre o dönemde bolluk içinde

yaşamaktadır. Bunun sebebi onun harp ekonomisinin planını harp başlamadan önce hazırlamış olmasıdır. Yani İsviçre tarafsızlığının bir getirisi olan ileri görüşlülüğü sayesinde teknik ve mekanik medeniyeti zamanında idrak ve tatbik ederek harp ekonomisini planlayabilmiş ve bu sayede vatandaşlarını eşitlik, adalet ve refah içinde yaşatabilmiştir. İsviçre'nin harp iktisadını bütün tarafsız devletlere bir ölçü olarak ele alıp inceleyen yazar, onun iç mekanizmasını da şu şekilde özetlemiştir:

“Harp iktisadının muhtelif taksimatı içinde bilhassa dört tanesi bizi ilgilendirir: Gıdalanma, ve sanayi, ticaret, sendikalar ve nakliyat ofisleri. Gıdalanma ofisi, isminin de belirttiği gibi, sivil ahaliye ve seferber orduya yiyecek maddelerinin ve orduda mevcut hayvanların yeminin tedarik ve teminidir..

Herhangi bir yolsuzlukla karşılanmaması için bu işi en ince teferruatına kadar tanzim etmek lâzımdı. Sulh zamanında yiyecek maddelerinin dörtte birini ecnebi memleketlerden ithal etmek mecburiyetinde olan İsviçrenin, bugün, uzun süren bir muharebeden sonra ne yoksuzluk ne de fahiş bir fiyat yükselişine maruz kalmayışının sebebini bu ofisin başarısında aramalıyız.

Şunu da kaydetmeden geçmiyelim : Harp ekonomyasının, şubelerinin ve ofislerinin başında bulunan idareciler hükûmet memurları arasından seçilmemişlerdir. Bu idare mevkilerine memuriyetle hiç alâkası olmamış ve olmıyan mütehassıs kimseler getirilmiştir. Bunlar, şubesine göre, ithalât ve ihracat tacirleri, bankacılar, sigortacılar, zürralar, mühendisler, kimyagerler, hukukçular ve iktisatçılar gibi muhtelif ihtisas mesleklerinden intihap edilmiş adamlardır” (Ezine, 1944, s. 275).

Böylece daha harp başlamadan önce olabilecek sezen İsviçre'nin aldığı tedbirler içerisinde en önemlisinin halkın zorunlu ihtiyaçlarını düşünmek ve onları temin etmek olduğuna dikkat çeken Ezine, bu ufak sanayi memleketinin, zirai maddelerinin dörtte üçünü hariçten ithal ettiğini de kaydetmiştir. Harp nedeniyle yolları kapanan, denizi ve limanı olmayan bu küçük devletin, denize ve limana sahip olan birçok memlekete göre ticari dengeyi sağlamayı başardığını söylemiş ve bu durumu onun sağlam bir iktisat, maliye ve ticaret mekanizmasına sahip oluşuyla açıklamıştır.

Son olarak bu bölümde İspanya ve Portekiz'den söz edilmiştir. Ezine bu iki ülkenin Roma ve Kartaca istilalarından beri coğrafi ve tarihî açıdan bir bütünlük kazandığını söylemiş, bu yüzden de İspanya ve Portekiz'i tarihî ve coğrafi bir kavram olan “İberik Yarımadası” başlığı altında ele almıştır. Bu başlık adı altında da onları nasıl inceleyeceğine dair şöyle planlama yapmıştır:

“İspanya ile Portekiz birliği, XI inci asırda Kastilya kral I. inci Ferdinand'ın devrile başlamış ve XVII nci asrın ortasında, Hollanda muharebelerinin neticesi olan dahilî bir ihtilâlden sonra, bu birlik inhilâl etmiş ve Bragansa hanedanından IV üncü Joao'nun idaresinde müstakil bir Portekiz krallığı teşekkül etmiştir. Şu halde altı asır gibi uzun bir zaman, İspanya krallarının idaresinde bir vahdet teşkil etmiş iki memleketi, aynı tarihi ölçünün mikyasında tahlil etmek yanlış olmaz.

Ancak İspanya ve Portekiz'in siyasî ve sosyal durumlarını, zamanımızın aktüel adesesinden tetkik edeceğimiz vakit herbirini ayrı ayrı tetkik de yine en doğru usuldür. Bilhassa Franko' nun idaresinde Mihver devletlerine ve otoriter rejimlerine müteveccih bir İspanya ile Salazar'ın tayin ettiği; fazla İngiliz muhibbi ve demokrasiye taraftarı bir Portekiz, eski bir birliğin yakın zamanlarda aksi istikamet güden mefkûreleri bakımından dikkati çekerler” (Ezine, 1944, s. 294, 295).

Yaptığı bu plan bağlamında da Ezine, ilk başta İspanya'dan söz etmiş, harp esnasında maddi ve manevi açıdan zarar gören İspanya'nın General Franco'yla beraber taze ve yeni bir hayata kavuştuğunu söylemiştir. Ona göre seneler süren ve dünyayı yakıp kavuran bir harbin içinde tarafsızlığını muhafaza edebilmesi İspanya ve onun yeni rejiminin en büyük başarısı olmuştur.

Ezine İspanya ile coğrafî bir blok teşkil eden Portekiz'in ise ondan başka bir ideoloji takip ettiğini ve tamamen demokrat bir idarenin ve Salazar gibi büyük bir iktisatçının başkanlığında olduğunu söylemiş, tarafsızlık bakımından İspanya'yla aynı hedefi takip ettiği için de onunla siyasi bir birlik oluşturduğunun iddia edilebileceğini belirtmiş, devamında da “Portekiz, İspanyadan çok ufak bir memleket hacmi olmakla beraber; büyük ve geniş sömürgelere sahip olmuş, dünya politikası gütmüş, muazzam devlet mertebesine yükselmiş bir memleketti. Bugün hâlâ cenubî Amerikada İspanyol ve Portekiz dillerinin konuşulması bu iki memleketin yalnız siyasî ve iktisadî sömürgecilik bakımından değil: aynı zamanda harslar medeniyetler alemdarları olarak, dünya kültür yapıcılığından da ne derece önemli rol oynadıklarına işarettir.” (Ezine, 1944, s. 305) demiştir. Nihayetinde de İberik Yarımadası'nın talihi hakkında şöyle bir fikir yürütmüştür:

“İspanya ve Portekiz'in bir blok halinde teşkil ettikleri İberik yarımadası; birincisinin, Cebelüttarik gibi mühim bir Akdeniz istihkâmının arkasında bulunuşu ve şimal istikametinde Pirene dağlarına yaslanması; İngiliz ve Alman müdafaa mıntıkları arasında ve hususile tarafsızlığı dolayısıyla, bugün olduğu gibi istikbalde de önemli bir rol oynamaya namzettir. İkincisi, yalnız İngiliz üssü olarak ve başşehri Lizbon'un Avrupa harp sahasile Amerika Birleşik devletleri hava yolları münakalesinin başlıca durağı vazifesini görüşünden; Anglo-Sakson askerî ve iktisadî menfaatlerinin temerküz ettiği birinci plânda bir devlet manzarası belirtiyor. Anglo-Saksonların hakikî ikinci cepheyi Avrupanın hangi kıyılarından açacakları belli değildir. Fakat Sovyet Rusya'nın ısrarlı isteği galip gelir de; bu cephe Akdenizin harabından yahut Gaskonya körfezinden açılacak olursa, İberik blokunun talihi Anglo-Sakson menfaatlerine tâbi olmağa mahkûmdur.

O zaman İberik blokunun küllün emrettiği menfaatlerden uzaklaşarak; münferit bir durumda inkişaf etmesi müsbet ihtimallerdendir. Fakat hiç kimse bugünden kat'iyetle yarının vaziyetini tayin edemez.” (Ezine, 1944, s. 307).

Beşinci Bölüm: “Son Söz”

“Son Söz” adı verilen beşinci bölüm ise “Avrupa’nın Karşısında Komünizma” ve “Avrupa’nın Karşısında Türkiye” olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. Yazar birinci alt başlıkta kısaca komünizm karşısındaki sıradan halk, büyük ve küçük burjuva, aristokratik gibi çeşitli toplumsal sınıfların durumunu gözler önüne sermiştir. Böylelikle o dönemde komünizmin oldukça güçlü bir tahta oturduğunu ortaya koymuş ve bu durumu onun kimilerine göre bir ihtiyaç, kimilerine göre ise bir tür moda olduğunu söyleyerek açıklamıştır. İkinci alt başlıkta ise birinci alt başlıkta yapmak istediği şeyi, yani “Buraya kadar; harp içinde yanan Avrupa’nın Almanya, Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Fransa gibi muharip veya işgal altındaki memleketlerinin ıstırap ve acısını; İsviçre, İspanya ve Portekiz gibi ülkelerin, tetik üstünde duran, tarafsız durumlarını askerî, iktisadî, içtimaî ve siyasî bakımlardan, olduğu gibi ve tarafsız bir görüşle aksettirmeğe çalıştığını” (Ezine, 1944, s. 315) söylemiştir. Sonrasında da “Şimdi, Türk milleti ve Millî Şefimiz hakkında; halkın, münevver zümrenin, burjuva sınıfının, siyasî ve askerî meslek adamlarının fikir ve düşüncelerini aksettirmeğe çalışacağım.” (Ezine, 1944, s. 317) demiş ve Avrupa’nın Türkiye’ye hayranlık ve haset, İnönü’ye de ülkeyi gereksiz yere savaşa sokmaması nedeniyle, takdirle ve gıptayla bakmakta olduklarını söylemiştir. Sonunda kendisi de “İnönün de sevkulceyş, Lozanda siyaset zaferlerinin çelengini kazanan Millî Şef; ikinci dünya savaşında, memleket ve milleti acıların, felâketlerin ve harabilerin dışında bırakmak kiyaset ve tedbirile, sulh zaferinin çelengini kazandı ve bu; zafer çelenklerin en asîlidir.” (Ezine, 1944, s. 320) diyerek eserine son vermiştir.

Harp İçinde Avrupa Celâleddin Ezine’nin 1943 yılında gazete muhabiri olarak II. Dünya Savaşı’nı anlatmak ve onu Türk menfaatleri açısından değerlendirmek amacıyla çıktığı yolculuğun sonunda ortaya çıkan bir eserdir. Celâleddin Ezine bu eserinde II. Dünya Savaşı’nda savaşılan, işgal altında olan ve tarafsız kalan Avrupa devletlerinin tarihine kısaca değindikten sonra savaşla ilgili izlenimlerine yer vermiştir. Çünkü tarih Celâleddin Ezine’de bir görme biçimidir. Bu yönüyle Celâleddin Ezine’nin geçmişi bir sonuçlar kuyusu olarak görmekte olduğu düşünülebilir. Celâleddin Ezine’nin 1943 yılında gerçekleştirdiği bu seyahatindeki gözlemlerine göre Avrupa şehirleri harabeye dönmüştür. Bundan dolayı gençlik yıllarına ait anılarının da olduğu Avrupa şehirleri tanınmayacak haldedir. Ayrıca ziyarette bulunduğu Avrupa şehirlerine yağın bombalarla sayısız insan ölmektedir. Yollarda gördüğü insanların birçoğu ise yaralı

veya sakattır. Geriye kalan birçok insan da gıdasızlıktan zayıf düşmüştür. Dolayısıyla, yiyecek kıtlığı nedeniyle Avrupa'daki insanların düştüğü durumu görünce kendisi de yemek yemekten utanç duymuştur.

Sonuç olarak, Celâleddin Ezine II. Dünya Savaşı'nın I. Dünya Savaşı'na göre çok daha feci bir savaş olduğunu gözlemlemiştir. Ona göre, bu savaşın sonunda kazananlar bile mağlup olacaktır. Bu nedenle, Celâleddin Ezine II. Dünya Savaşı'ndaki Avrupa'nın durumunu Türk menfaatleri açısından değerlendirilmek amacıyla kaleme aldığı *Harp İçinde Avrupa*'da tarafsızlığın Türkler için yerinde bir karar olduğunu gözler önüne sermektedir.

Ayrıca *Harp İçinde Avrupa* adlı gezi türündeki eseri Celâleddin Ezine'nin özellikle süreli yayınlardaki yazılarında dile getirdiği düşünceleriyle, dolayısıyla onun millî davasıyla örtüşen bir eser olarak görülebilir. Bu nedenle de *Harp İçinde Avrupa* bu yazılarla bir bütünlük içerisinde okunmalıdır. Çünkü Celâleddin Ezine'nin İsmet İnönü'nün tarafsızlığı üzerinde bu kadar durmasının amacı bu yolla daha iyi anlaşılabilir.

3.3. Celâleddin Ezine'nin Hikâyeleri

3.3.1. “Anafartalar” hikâyesi

3.3.1.1. “Anafartalar” hikâyesinin özeti¹⁴

Hikâye 1915 yılının ağustos ayında Kâmuran'dan Feridun'a yazılan bir mektupla başlar. Mektubunda Kâmuran Feridun'a Çanakkale Savaşı'ndaki askerler arasına katıldığını haber verir ve burada tanışıp arkadaş olduğu Malatyalı Yüzbaşı Zekeriya Yavuz'dan dinlediği dev kahramanların hikâyesini anlatır. Sonrasında burada mektepteki arkadaşları Bülent, Nezih ve Halet ile karşılaştığını ve bir araya geldikleri gece Bülent'in kendilerine öleceğini söylediğini yazar.

6 Ağustos gecesinde ise Kâmuran, Anafartalar'da Yüzbaşı Zekeriya ile yağmurdan sıırılsıklam olmuş bir halde otururken bölüğün birinci mülazımı Semih'ten arkadaşı Bülent'in öldüğünü öğrenir. Semih karargâhta Bülent hakkında çıkan haberlerden bahsedip onunla ilgili ileri geri konuşunca Kâmuran sinirlenir. Boğaz boğaza gelmek üzerelerken Yüzbaşı Zekeriya Yavuz onlara birbirlerini öpmelerini emrederek olaya

¹⁴ Celâleddin Ezine (1940, İkinci teşrin). Anafartalar. *Hamle*, C. 1, S. 4, s. 16-22, İstanbul.

müdahale eder. Tekrar yerlerine oturmalarıyla birlikte ortama sessizlik hükmedince Kâmuran'ın yorgunluktan gözleri kapanır.

7 Ağustos günü Anafartalar'da defterine düşmanın Sarı Bayır'ı ve Koca Çemen Tepe'yi ele geçirmek için harekete geçtiğini yazıp savunma halinde güneyden bekledikleri takviye kuvvetlerin kendilerine yetişip yetişemeyeceği konusunda endişeli olduklarını kaydeden Kâmuran, 8 Ağustos sabahında ise takviye kuvvetlerden haber alınamamasına rağmen Yeni Zelanda taburunu püskürtmeyi başardıklarını, fakat düşmanın saldırılarına hızla devam etmekte olduğunu bildirir. Sonrasında ise Kamuran saldırılar nedeniyle geri çekilen iki Yeni Zelanda taburunun bıraktığı esirler arasında Paris'te öğrenim görürken Kartiye Laten kahvesinde rastladığı İskoçyalı şair Archibald Barkley'i görür ve yanına yaklaşp onu kucaklar. Esirleri sevk eden süngülü muhafızlar, Kâmuran ile Barkley'in kucaklaştığını görünce ne yapacaklarını şaşırırlar. Kâmuran harp meydanında bir Türk ile bir İngiliz zabitanın kucaklaşmasını garip bulan ve oldukları yerde kendilerini seyreden bu muhafızlara yürümelerini söyler ve sonrasında Barkley'in koluna girip kabileyle beraber yürümeye başlar. Bu esnada ise Barkley'e bir şeye ihtiyacı olup olmadığını sorar, fakat sonra sorduğu sorudan utanıp İstanbul'dan gelirken babasının kendisine verdiği elli altını bağladığı kemeri belinden çıkarıp ona uzatır ve Barkley'in kabul etmeyeceğini düşünerek bu altınlı kemeri ona borç olarak verdiğini söyler. Barkley buna rağmen almak istemeyince ısrarla kemeri onun yırtık gömleğinin altına sıkıştırır. Yanındaki onbaşıya ise arkadaşı Barkley'e dikkat etmelerini tembihler. Sonrasında bir kâğıt parçasına kendi adresini yazıp Barkley'e verir ve onu kucaklayıp yürüdüğü yolu geri döner. Bu esnada İngilizler saldırılarını sürdürür ve her dakikada bir insan ölür. Yürüdüğü yolu geri dönen Kâmuran ise bitmek bilmeyen bu savaş nedeniyle kendini yorgun ve ümitsiz hisseder.

Hikâyenin sonunda Sarı Bayır'da sol baldırından yaralanan Kâmuran, İstanbul Gümüşsuyu Hastanesi'ne sevk edilir. Feridun, arkadaşı Kâmuran'ın yaralandığı haberini alınca bu hastaneye onu ziyarete gelir. Kâmuran kendisini ziyarete gelen arkadaşı Feridun'dan bir sigara isteyip ona Kafkas Cephesi'nden gelen haberlerden söz eder. Feridun da ona sağlık problemleri nedeniyle savaşa alınmadığı için kendisini kötü hissettiğinden bahsedince bu kez Kâmuran onu teselli etmeye çalışır. Kâmuran ile Feridun arasındaki sohbet Anafartalar Zaferi'nin büyüklüğünden söz edilmesiyle son bulur.

3.3.1.2. Kişiler

Kâmuran: Çanakkale Savaşı'nın yedek subaylarından. Kavrayış gücü yüksek, cesur, merhametli, düşünceli, cömert ve dost canlısı bir adamdır.

Feridun: Kâmuran'ın İstanbul'dan arkadaşıdır. Göğüs darlığı ve ciğerlerinde oluşan lekeler sebebiyle savaşa alınmadığı için İstanbul'da kalmıştır. Bu geçerli sebeplere rağmen savaşa katılamayışından dolayı kendisini kaçak ve korkak bir adam gibi hissetmektedir.

Zekeriya Yavuz: Çanakkale Savaşı'nda Malatyalı bir yüzbaşısıdır. Çanakkale'de Kâmuran ile birlikte aynı çadırda kalır. Kâmuran Çanakkale'ye gelince arkadaşı Feridun'a yazdığı mektupta Yüzbaşı Zekeriya Yavuz'dan şu şekilde söz ederek, onun yiğit, mütevazi ve mahcup bir adam olduğunu belirtir:

“...Sana hikâyesini yazdığım bu devler ve kahramanlar destanını, Hamidiye istihkâmının sağ kalanlarından yüzbaşı Zekeriya Yavuz beyden dinledim. O sol kolundan yaralanmış. İstanbul'a göndermek istemişler, gülmüş...Şimdi yarası iyileşti, iki haftadır bizim bölüğün kumandasını ona verdiler. Ve ben iki haftadır onunla, uzakta, yeşil suların beyaz köpüklerini seyrediyor ve dertleşiyorum.

Zekeriya Yavuz Malatyalıdır. Babası Yunan harbinde şehit olmuş, ağabeyisini Derne çöllerinde kaybetmiş, enişte Balkan harbinde yaralanmış... Onun yağız yüzüne ve kudretli omuzlarına baktıkça; kendi kendime: İşte yaşayan Türk tarihi... diyorum.

Bana hayatından bahsederken, ehemmiyetsiz alelâde bir hikâye anlatıyormuş gibi, öyle mütevazi bir hali vardı ki, Elen mitolociasının anlattığı devler ve ilâhlar mutlak bu soydandı, diyorum” (Ezine, 1940, s. 21).

Semih: Kâmuran'ın bulunduğu bölükte üsteğmendir. 6 Ağustos gecesinde Kâmuran'ın yanına gelip ona karargâhta arkadaşı Bülent ile ilgili çıkan haberlerden bahseder ve sonrasında yedek subaylar hakkında yaptığı bir gafla kendisi de arkadaşı Bülent gibi yedek subay olan Kâmuran'ı sinirlendirir.

Bülent: Kâmuran'ın mektepten arkadaşı olan Bülent, Çanakkale Savaşı'nın yedek subaylarından. Kâmuran'ın mektubunda Feridun'a bahsettiği üzere, okul zamanlarında “kuzu derisinden kıvrıcık kalpağı, haki setresi, solunda meçile sınıfın daima birincisi” (Ezine, 1940, s. 17) olan ve “492 Bülent” olarak isimlendirilen Bülent, Çanakkale'ye savaşmaya gelen yiğit bir delikanlıdır. Çanakkale'de Kâmuran'la bir araya geldikleri gece öleceğini hisseder. Bunun üzerine karargâhta onun çıldırdığına, öldüğüne ve vurulduğuna dair birtakım haberler çıkar.

Nezih: Kâmuran'ın mektepten arkadaşıdır. İriyarı gövdeli ve kalın enseli bir gençtir. Vatanı için ölümü göze alacak kadar cesur ve yiğit biridir.

Halet: Savaşmak için Çanakkale'ye gelmiş cesur ve yiğit bir delikanlıdır. Kâmuran'ın mektepten arkadaşıdır. Kâmuran, mektubunda onun okul zamanlarındayken sınıfının en zekisi ve yaramazı olduğunu söyler.¹⁵

Archibald Barkley: Kâmuran'ın Paris'te öğrenim gördüğü yıllarda gittiği Kartiye Laten kahvesinden tanıdığı İskoçyalı bir şairdir. Bununla birlikte, 19. Fırka tarafından geri püskürtülen Yeni Zelandalıların kaçarken arkalarında bıraktıkları esirlerdendir. Kâmuran'ın kendisine borç olarak verdiğini söyleyerek uzattığı altınları kabul etmeyecek kadar onurludur.

3.3.1.3. Zaman

Anafartalar Zaferi'nin önemini anlatmak üzere kaleme alındığı için hikâyedeki olaylar da gerçekte olduğu gibi 1915 yılının Ağustos ayının ilk haftalarında gerçekleşir. Çanakkale'ye geldikten iki hafta sonra Kâmuran'ın İstanbul'dan arkadaşı Feridun'a Çanakkale Savaşı'na katıldığını haber vermek için yazdığı bir mektupla başlayan ve 6, 7 ve 8 Ağustos günlerine kadar savaşmasıyla devam eden olay, savaş esnasında sol baldırından yaralanan Kâmuran'ın İstanbul Gümüşsuyu Hastanesi'ne sevk edilmesiyle son bulur.

3.3.1.4. Mekân

Hikâyede olaylar Çanakkale Savaşı'nın Anafartalar Cephesi ile İstanbul Gümüşsuyu Hastanesi'nde geçer. Ancak olayların büyük çoğunluğu Anafartalar Cephesi'nde gerçekleşir. Zaman zaman insanın içini ürperten bir sessizliğe bürünen bu mekândaki insanlar vatan, millet ve insanlık sevgisiyle bütünleşir.

3.3.1.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Tarihi bir olayın önemini anlatmak üzere tasarlanan bu hikâyede, kahraman bakış açısı ve hâkim bakış açısı olmak üzere iki bakış açısına yer verildiği görülür. Çanakkale Savaşı'nda yaşananların neredeyse tamamı hikâyenin başkışısı olan Kâmuran'ın ağzından aktarılır. Dolayısıyla Kâmuran bu hikâyede hem anlatan hem de anlatılan

¹⁵ Bkz. Celâleddin Ezine (1940, İkinci teşrin). Anafartalar. *Hamle*, C. 1, S. 4, s. 17, İstanbul.

kişidir. Kâmuran'ın kahraman anlatıcı olarak hikâyede yer alışı, özellikle savaşta gördüklerini, yaşadıklarını ve hissettiklerini anlatmasıyla şu şekilde gerçekleşir:

“Gökyüzünü bulutlar kapladı. İlerimizi göremiyoruz. Yıldızsız bir gece...”

Yeni Zellândalılarla, Avusturalyalıların ayak çatırdılarını uzaktan uzağa işitiyoruz. Suvla körfezinin kumlarında yürüyorlar. Bu bir yılan kılıfının toprakla teması gibi kulağı tırmalayan, vücudu ürperten bir hışırtı.

Arı Burnundan iki İngiliz fırkası sahil boyunca şimale doğru ilerliyor.

Biz, faik düşman kuvvetlerinin karşısında mütemadiyen geri çekiliyoruz. Hedeflerinin Sarı Bayırı ve Koca Çemen Tepeyi ele geçirmek olduğu anlaşılıyor. Muvaffak olurlarsa payitahtın yolu açık.

Dakikalar geçiyor. Kalbimizin atışını duyuyoruz. Takviye için cenuptan gelecek üç taze fırkanın bize ulaşması için bir günlük yol var. Zamanında yetişmezlerse, ne olacak? Bizim 19 uncu fırka mukavemet edebilecek mi?

Düşman Sarı Bayır eteklerini çevreledi.

Sabah oluyor...” (Ezine, 1940, s. 20).

Kâmuran Çanakkale’de yalnızca yaşadıklarını, gördüklerini ve hissettiklerini anlatmakla kalmayıp yanı sıra, buraya gelince savaşın öncesinde yaşananlarla ilgili duyduklarını da İstanbul’da yaşayan arkadaşı Feridun’a yazdığı mektupta şu şekilde anlatır:

“...Muharebenin ikinci safhası, 25 Nisanda başlamış. Termopiller müdafilerine bir nazire diye tarihin kaydedeceği Türk piyade taburları, General Hamiltonun altı fırkasını, Elçi Tepenin sırtlarından önlerine sürüp, çilyavrusu gibi dağıtmışlar. Kavga gırtlak gırtlığa, göğüs göğüse olmuş. Payitahtı korumak için teşkil olunan bu beşinci ordu, muharebe meydanında altmış bin ölü ve yaralı bırakmış...” (Ezine, 1940, s. 16).

Anafartalar hikâyesindeki bir diğer bakış açısına ise beşinci bölümde rastlanır. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı hikâyenin bu bölümünde yer alan sohbetin Kâmuran'ın, savaş esnasında Sarı Bayır’da sol baldırından yaralandığı için İstanbul’daki bir hastaneye sevk edilmesinin ardından kendisini ziyarete gelen arkadaşı Feridun ile arasında olduğunu şu şekilde bildirir:

“Kâmuran Sarı Bayırda sol baldırından yaralandı ve İstanbulda Gümüşsuyu hastanesine naklolundu. Aşağıda okuyacağınız hasbihal muharebeye giden Kâmuranla, İstanbulda kalan Feridunun arasında cereyan ediyor.

Gümüşsuyu hastanesinin bir kovuşunda, Feridun Kâmuranın yatağının ucuna oturmuştur” (Ezine, 1940, s. 21).

3.3.2. “Memo’nun Pasaportu” hikâyesi

3.3.2.1. “Memo’nun Pasaportu” hikâyesinin özeti¹⁶

Çalışmak amacıyla Amerika’ya gelen Memo, Şikago Konsolosluğu’ndan pasaport alamayınca New York’a kadar gider. Ancak New York’taki konsolosluk da Türk vatandaşlığını kaybettiği gerekçesiyle ona pasaport vermez. Burada kendisine konsolosun Yahudi bir tercümanı olduğu ve onun bu işlerden anladığı söylenir. Bunun üzerine Memo, Konsolos’un Yahudi tercümanını bulup ona derdini anlatır, fakat Yahudi tercüman kendisini anlamamazlıktan gelince konsolosluktan çıkar. Bu esnada konsolosluk kapısında bekleyen zayıf, sarı tenli Jozef adında bir adam yanına gelip elli dolar karşılığında onun pasaport işini çabucak halledebileceğini söyler. Memo, bu Jozef adındaki Yahudi ile anlaştıktan sonra Muşlu Haso’nun kahvesine gelir ve kendisi gibi büyük paralar kazanmak amacıyla Amerika’ya gelen, ancak uzun yıllar burada kaldığı için pasaport alamayan hemşehrilerine New York Konsolosluğu’nda yaşadıklarını anlatıp pasaport işinin Jozef adında bir adam tarafından halledilebileceğini söyler. Pasaport alamamaktan muzdarip olan kahvedeki Armor ve Wilson Fabrikası’nın Türk çalışanları, bir anda ayaklanıp kendisinden Jozef’in adresini isterler. Memo’nun elinde bir adres olmadığını öğrenince de üzgün bir halde yerlerine oturup Yahudi Jozef’in adresini düşünmeye başlarlar. Konsoloslukta bu yaşananların ardından Memo bir ay boyunca Jozef’in kendisine pasaport göndermesini bekler. Jozef bu süre zarfında ara ara Memo’ya yazdığı mektuplarla onu avutup paralarını alır. Memo bir gün memleketine döneceği hevesiyle biriktirdiği üç bin dolardan dört yüz dolar kaldığını fark etmesine rağmen ümidini yitirmez. Fakat kalp ağrısı bütün benliğini kaplayıp memleketi gözünün önünde tütmeye başlayınca yatağa düşer. Bu haber, Türk kahvesine kadar yayılınca kendisini ziyarete gelen hemşehrilerine mecalsiz haliyle Konsolos Bey’den bir haber olup olmadığını sorar. Hemşehrilerinin baş eğmesinden ne Konsolos’tan ne Jozef’ten ne de memlekette bir haber olmadığını anlayınca da gözlerini kapatıp rüyaya dalar. Bir büyük arzunun rüyasını gören Memo, memleketinde mutludur. Ancak birdenbire öten düdük seslerini işitince gözlerini açar. Saat beş olduğundan Armor ve Wilson Fabrikası’nın azat düdükları çıkmıştır. Memo bu kez gözlerini hayata yumar.

¹⁶ Celâleddin Ezine (1940, Birinci kânun). Memo’nun pasaportu. *Hamle*, C. 1, S. 5, s. 16-18, İstanbul.

3.3.2.2. Kişiler

Memo: Armor ve Wilson Fabrikası'nda çalışan işçilerden biri olan Memo, yirmi beş yıl önce büyük paralar kazanıp memleketine dönmek hayaliyle Amerika'ya gelmiştir. Memleketini çok özlediği için konsoloslukları gezerek pasaport başvurusunda bulunur. Sonunda memleketine olan zaafı nedeniyle Jozef adında Yahudi bir adam tarafından kandırılır. Bu zaafı nedeniyle hikâyede saf bir adam olmaktan ziyade hırslı ve inatçı bir adam imajı çizdiği söylenebilir. Gurbetin esiri olmanın ızdırabını yaşar.

Jozef: Sarı tenli, zayıftır. New York Konsolosluğu'nun kapısında dolandırıcılık yapar. Bir gün bu konsolosluğun önünde pasaport başvurusu reddedilen Memo'yu görür ve kendisine elli dolar vermesi karşılığında pasaport işinin bir haftaya kadar hallolacağını söyleyerek onu kandırır. Sonrasında da zaman zaman yazdığı mektuplarla onu avutarak bir müddet daha parasını almaya devam eder.

Muşlu Haso: Şikago'nun güneye doğru uzanan yolun üstünde bir Türk kahvesi işletir. Kahvesini Muş'taki kahvelerin bir minyatürü haline getirdiği için burayı belirli bir miktar karşılığında Amerika'ya gelen gezginlerin ziyaretine açar. Hemşehrilerinin kahveye gelen gezginlerden rahatsız olmasına aldırmaz. Bu yönüyle uyanık bir işletmeci olduğu kadar vurdumduymaz bir adamdır. Uzun yıllar Amerika'da kaldığı için pasaport alamamaktan mustarıptır. Bu bakımdan Muşlu Haso da Memo ve diğer hemşehrileri gibi gurbetin esiridir.

Niğdeli Hüseyin: Armor ve Wilson Fabrikası'nda çalışmaktadır. Akşamları iş çıkışında Muşlu Haso'nun kahvesine gelir. Muşlu Haso'nun kahvesine gelen yabancı gezginlerin kendilerini seyretmesinden rahatsız olur. Niğdeli Hüseyin de diğer arkadaşları gibi gurbetin esiridir.

Diyarbakırlı Zekeriya: Diyarbakırlı Zekeriya da Armor ve Wilson Fabrikası'nda çalışır ve akşamları iş çıkışlarında Muşlu Haso'nun kahvesine gelir. Hemşehrisi Niğdeli Hüseyin gibi o da kahveye gelen gezginlerden rahatsız olur. Diyarbakırlı Zekeriya da pasaport alamamaktan mustarip bir adamdır.

Bayburtlu Mahmut: Armor ve Wilson Fabrikası'nın çiğ et ve kan kokusundan kurtulamayan hemşehrileri arasından tesadüfen sıyrılarak Şikago'daki Türk hamamına tellak olarak girer ve burada çalışmaya başladıktan sonra sürekli müşterilerden zengin bir bankerin özel masajcısı olur. Hamama sürekli gelen bu bankerin tavsiyesiyle oynadığı borsa oyunlarından yüklü bir miktar kazanarak sonunda ağa olur.

3.3.2.3. Zaman

Bu hikâyedeki olaylar bir aydan fazla bir zaman dilimini kapsar. Bu noktada net bir vaka zamanı olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte hikâyede olay, New York Konsolosluğu’nun önünde Jozef adındaki bir dolandırıcıyla pasaport konusunda anlaşılan Memo’nun, konsolosluk dönüşünde Muşlu Haso’nun kahvesine uğramasıyla başlar ve Jozef’ten bir ay boyunca haber beklemesinin ardından Memo’nun ölmesiyle son bulur.

3.3.2.4. Mekân

Hikâyede iki ayrı mekândan söz edilebilir. Hikâyedeki olaylar Şikago Konsolosluğu’ndan pasaport alamadığı için New York Konsolosluğu’na kadar giden Memo’nun, dönüşte Muşlu Haso’nun uğrayıp bu kahvedeki hemşehrilerine konsolosluk kapısının önünde Jozef adlı Yahudi bir adamla pasaport konusunda anlaştığını anlatmasıyla başlar. Bu nedenle hikâyedeki birinci mekân, Şikago’nun güneyine doğru uzanan yolun üstünde bulunan Muşlu Haso’nun sahibi olduğu Türk kahvesidir. Gurbetteki Türkleri birleştiren bu kahvenin Muş’taki kahvelerin bir minyatürü olduğu belirtilerek hikâyede şu şekilde tasvir edildiği görülür:

“Raflardan sarkan dizi dizi marpuçları, ocağın üstüne asılı boy boy cezveler, kahveyi iki taraflı kaplıyan peykeler, masaları çevreliyen alçak, hasır iskemleler, tavlalar, yağlı iskambil kağıtları...” (Ezine, 1940, s. 16).

Hikâyede yer alan Memo’nun ölümünün gerçekleştiği ikinci mekân ise belirsizdir. Yazar Memo’nun ölümünün kendi evinde mi yoksa hastanede mi gerçekleştiği ile ilgili herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Bu bakımdan hikâyedeki ikinci mekân, memleket hasretiyle yanıp tutuşan Memo’nun yatağa düşüp öldüğü yer olarak adlandırılabilir.

3.3.2.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Memo’nun Pasaportu hikâyesindeki anlatıcı her şeye hâkimdir. Dolayısıyla da bu hikâyede hâkim (ilahî/tanrısal) bakış açısı kullanılmıştır. Yahudi bir dolandırıcının kendisine pasaport göndermesini bekleyen Memo’nun memleket hasreti nedeniyle hastalanmasının anlatıldığı şu bölüm hikâyedeki hâkim bakış açısına örnek olarak gösterilebilir:

“Memo bir hafta bekledi. Memo bir ay bekledi. Jozeften arasıra mektuplar geliyordu. Fakat bunlar: ha bugün, ha yarın diye, Memoyu avutarak parasını çekmek içindi.

Bir gün Memo baktı ki, biriktirdiği üç bin dolardan, çıkınında dört yüz dolar kalmıştır.

Memo eseflenmedi; ümit etti. Fakat kalb ağrısı benliğini kapladı. Memleket gittikçe gözünün önünde tüttü. Ve kalb ağrısı bir kurt gibi benliğini kemirdi. Memo yatağa düştü. Bu haber, Türk kahvesine kadar yayıldı. Hemşerileri onu görmeğe geldiler. Memo mecalsizdi; başını kaldıramıyordu. Hafifçe göz kapaklarını açtı. Bir son nefes mırıldanması gibi mırıldandı...” (Ezine, 1940, s. 18).



4. CELÂLEDDİN EZİNE’NİN SANAT ANLAYIŞI

Celâleddin Ezine çok yönlü bir kişiliktir. Belirli bir dönemden sonra bütün ömrünü yazın hayatına adanmıştır. Tiyatro oyunları, gezi yazıları ve hikâyeler yazmış, çeşitli gazetelerde tenkit yazıları yayımlamış, dergi çıkarmış, Almancadan Türkçe’ye tercümeler yapmış, hatta şiir bile kaleme almıştır.

4.1. Celâleddin Ezine’nin Tenkit Anlayışı

Celâleddin Ezine Cumhuriyet dönemi yazarlarından biridir. Dolayısıyla bu dönemin çok çeşitli çevrelerinde bulunmuş, o ya da bu çok fazla görüşten insanla temas etmiş bir yazardır. Fakat hiçbir cemiyete mensup olmamıştır. O, yalnızca büyük davanın peşindedir. Bir büyük dava insanıdır. Türk milletinin ve kültürünün çıkarlarını her şeyin üstünde tutmuştur. Bu yüzden de kendini Türk ve “mutekit”¹⁷ bir Müslüman şeklinde tanımlamıştır. Yazılarını ve eserlerini de özellikle Türk milletinin ve kültürünün gelişmesi ve kalkınması adına kaleme almıştır. Bu amaçla çok fazla konuya değinse de belli başlıları şunlardır:

- 1- İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen oyunlar ve (sahnedeki telaffuz bozuklukları, güzel Türkçe’nin konuşulamaması gibi) noksanları ve devlet tiyatrolarının azlığı.
- 2- Türkiye’deki tercüme hataları, tercümelerdeki kontrolsüzlükler
- 3- Yeni ve eski nesil arasındaki tartışmalar
- 4- Türk dilindeki anarşi, bir Türk akademisinin ve ansiklopedisinin olmayışı
- 5- Sanat ahlakı
- 6- Telif eser kıskançlıklarının yol açtığı intihal sorunu
- 7- Uluslararası bir Türk yazarının olmayışı

Celâleddin Ezine süreli yayınlarda çıkan yazılarında sıklıkla Türk romanları ile Batı romanlarını karşılaştırmış ve Türk romanlarının dolayısıyla Türk roman yazarlarının henüz uluslararası alanda kendini gösteremediğini söyleyerek bu durumun sebepleri üzerinde durmuştur. Türk romanlarının uluslararası alanda başarı göstermemesi 1940’lı yıllarda onun zihnini meşgul eden en önemli konulardan biri olmuştur. Özellikle 1940

¹⁷ İnançlı, imanlı.

yılında Hasan Tanrıkut’la beraber çıkardıkları *Hamle* dergisinde de uluslararası alanda Türkleri temsil edecek bir yazar yetiştirmeyi amaçladıklarını söylemiştir. Beş sayı çıktıktan sonra kapanan *Hamle* dergisinin ardından da onun bu amacından vazgeçmediği dolayısıyla yetenekli bulduğu genç yazarlara destek olmaya çalıştığı görülür. Bu doğrultuda 1944 yılında Semih Lütfi Erciyas tarafından basılan Faik Baysal’ın *Sarduvan* romanına bir ön söz¹⁸ yazdığı görülen Celâleddin Ezine, basılmadan önce de okuduğunu söylediği *Sarduvan* romanını Türk edebiyatı açısından oldukça önemli olduğunu düşündüğü için bu romanının basılması için birkaç gazeteye başvurduğunu söylemiş, ancak başvuruda bulunduğu gazetelerin kendisine, eserin okuyucu kitlesine hitap etmeyecek bir tarza sahip olması nedeniyle, olumlu bir dönüş yapmadığını dile getirmiştir. *Sarduvan*’ı Batı romanından izler taşıması ve birtakım hata ve aksaklıklarına rağmen orijinalliği müjdelemesi nedeniyle başarılı bulan Celâleddin Ezine, bu roman dolayısıyla Faik Baysal’ın gelecekte uluslararası bir roman yazabileceğini düşünmüştür. Bu doğrultuda Faik Baysal’ın, Türk romanını Fransız tesirinden kurtardığına ve yerine Rus roman tekniklerini kullandığına da dikkat çeken Celâleddin Ezine, onun Rus romanının küçük bir örneğini yarattığını söylemiştir. Bu bakımdan Faik Baysal’ın gelecek vaat eden bir romancı olduğunu bir kez daha şu sözlerle vurgulamıştır:

“Tanzimat sonrası Türk edebiyatında bir âdet halinde beliren Fransız tesirine hiç kapılmamış. “*Sarduvan*” romanı kendine hâs bir başkalık ve ayrılık belirtmekle beraber, nakil, mükâleme, tipler, psikolocya, tahlil ve küllün esasında ondokuzuncu asır sonu ve yirminci asır başlangıcı Rus romanının ufak mikyasta bir nümunesi gibidir. Romanın üstatları o dev kudretli Rusların izlerini yer yer sezmekteyiz. Hattâ bazı mükâleme, tasvir ve tiplerde âdetâ Gogol’un, Çehov’un, Lubomirski’nin, Ehrenburg’un, Gorbato’v’un ve bilhassa Gorki’nin bir parçasını okuyormuşuz gibiyiz. Faik Baysal bu dev nakillere benziyebilmekle istikbal için çok şey vadeden hakikî romancı sıfatına lâyıktır” (Ezine, 1944, s. XX-XXI).

Bu bağlamda hem *Sarduvan*’ı hem de onun yazarı olan Faik Baysal’ı Türk edebiyatı tarihinde bir evre kabul etmiştir. Ayrıca, sıradan bir eser olmamasına bağlı olarak, *Sarduvan*’ın genellikle yabancı dil bilen aydın kesim tarafından okunabileceğini belirtmiş, bu romanı okuma ihtimali olan aydın kesimi ise çoğunlukla Fransız eserlerine ilgi duymalarından ötürü eleştirmiştir. Az kişi tarafından okunacağını düşündüğü için de Türk edebiyatı açısından gelecek vadeden Faik Baysal’ın *Sarduvan* romanını o

¹⁸ Celâleddin Ezine’nin Faik Baysal’ın 1944 yılında basılan *Sarduvan* romanına yazdığı ön söz için bkz. Celâleddin Ezine (1944). “Roman hakkında bir manifest ve Faik Baysal’ı takdim”, *Sarduvan*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, s. V-XXIV.

dönemde maddi açıdan zarar etmeyi göze alarak basmaya cesaret eden Semih Lütfi Erciyas’a Türk edebiyatı tarihi adına ayrıca teşekkür etmiştir.

Celâleddin Ezine deyince akla özellikle denge, ölçü gibi kelimeler gelmelidir. Çünkü bu kelimeler onun sanat anlayışını özetlemektedir. O, objektif olmayı prensip edinmiş bir yazardır. Fakat burada onun objektiflik anlayışının insan ruh ve fikir kaideleriyle sınırlı olduğunu da söylemek gerekir. Yani insan bir ruha sahip olduğundan fikir ve hisleri vardır. Bu nedenle Ezine insanın tamamen objektif olamayacağını düşünmektedir. Bu düşüncesini tenkidi konu alan yazılarından birinde şu şekilde dile getirmiştir:

“İnsan ruhu fikir ve his külçesidir. Onun yaradılışından beri yahud zamanla sahib olduğu duygu, meyil, fikir ve görüşlerden sıyrılabilmesi, objektif bir dava uğruna bile olsa imkânsız gibi gelir bize. Bu derece şen’î ve dürüst insan ilâhtır. Bizden olmıyan bir ilâhın bizim eserimizi anlayabilmesi mümkün müdür? Bize göre, münekkidler doğruluğu, insanî ruh ve fikir kaidelerinin sınırları içindedir. Evvelâ sübjektif sonra objektiftir” (Ezine, 1945, 18 Mayıs, s. 2).

Ezine tenkidi bir tür hakikat arayışı olarak görmektedir. Hakikat ise kişiden kişiye göre değişen soyut bir kavramdır ona göre. Her münekkidin kendi hakikatleri vardır. Fakat “Bir münekkidin güzel sanatların her şubesini tenkid edebilecek kabiliyette olduğuna inanışı gülünçtür” (Ezine, 1945, 18 Mayıs, s. 2). Çünkü “Bir resim sergisinin münekkidi başka, bir senfonik konserin münekkidi başka, bir piyesin münekkidi başkadır” (Ezine, 1945, 18 Mayıs, s. 2). Bu noktada Ezine’nin tenkit yazılarında ilgi duyduğu ve belirli bir bilgi birikimine sahip olduğu konuların haricine çıkmadığını söylemek gerekir.

Celâleddin Ezine tercüme usulleri hakkında da birtakım eleştirilerde bulunmuştur. Çünkü o dönemde ikinci bir dilden çeviriler yapılmaktadır. Bir başka deyişle bir eser orijinal dilinden Türkçe’ye çevrilmemektedir. Celâleddin Ezine yazılarında buna karşı çıkarak bir Batı klasiğini ait olduğu dilden Türkçe’ye çevirmek gerektiğini savunmuştur. İkinci bir dilden çeviriler yapmayı sakıncalı görmüş, bunun yanlış olduğunu düşünmüştür. Kendi yaptığı tercümelere bakıldığında da direkt ait olduğu dilden çevirdiği görülmektedir. Hatta kimi zaman farklı dillerdeki tercümelere de karşılaştırarak Türkçe’ye çevirmiştir. Ezine’ye göre, yalnızca Türk milletine, kültürüne katkıda bulunabilecek olan eserler Türkçe’ye çevrilmelidir. Kendisi de bu anlayışla çeviriler yapmıştır. Bunun en açık örneği *Hamle*’de yaptığı çevirilerdir.

Celâleddin Ezine garip bulduğu fikirler üzerinde düşünmeyi seven bir yazardır. Hatta bazı tenkit yazılarını da özellikle garip bulduğu noktalardan hareketle kaleme almıştır. Bu bakımdan onun için önemli olan şey konudan ziyade konunun ele alınış biçimidir.

Konuya objektif bir açıdan yaklaşmayı amaç edindiğinden kendisine garip gelen düşüncelere de bir şüpheyile yaklaşmıştır.

4.1.1. Celâleddin Ezine'nin süreli yayınlardaki edebî yazıları

Celâleddin Ezine *Cumhuriyet*, *Tasviri Efkâr*, *Tanin*, *Hergün*, *Hürses*, *Gün*, *Yeni Sabah*; *İnsan*, *Hamle* gibi çeşitli gazete ve dergilerde edebî ve siyasi nitelikli yazılar yayımlamış, hatta kimi zaman Almanca ve Fransızcadan Türkçe'ye tercümeler de yapmıştır. Ancak bu başlık altında, Celâleddin Ezine'nin tenkit anlayışı verilmeye çalışıldığından, yalnızca onun 1930'lu ve 1940'lı yıllarda *Cumhuriyet*, *Tasviri Efkâr*, *Tanin* ve *Yeni Sabah* gazetelerinde yayımlandığı tespit edilen kırk üç adet edebî konularda yazılmış yazısına yer verilmektedir.

4.1.1.1. Tevfik Fikret ve oğlu¹⁹

Celâleddin Ezine Amerika'da memleket özlemi çektiği bir akşam oturduğu bir mekânda genç bir Türk mühendisle tanışır. Kendi memleketleri hakkında konuşurlar. Sohbet esnasında Ezine'nin aklına Haluk'un Vedai'ndan şu mısralar gelir:

“Sen tren, ben vapurda pürtemkin
Atılırken sen İskoç illerinin

Sisli, yağmurlu, karlı buzlu, fakat...” (Ezine, 1941, 8 Mayıs, s. 3).

Celâleddin Ezine, gencin normalde şiirle bir alakası olmadığını, ancak memleketten söz eden mısraları duyunca millî duygularının kabardığını söyler. Bu durumdan cesaret alarak ona Tevfik Fikret'in oğlu Haluk'u sorar. Genç, onun Cincinnati şehrinde bulunan bir kolejde matematik hocası olduğunu duyduğundan söz eder. Ezine, gencin Haluk hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadığını anlamasına rağmen, bulunduğu yerle arasında yüzlerce kilometre olduğunu söylediği Cincinnati şehrine sırf Haluk'u görmek için gider. Bu protestan şehrinde ilgili yerlere Haluk'u sorar. Bu şehirde kendisine Mister Haluk adında bir Amerikan hocası bulunduğu, ancak onun da seyahatte olduğu söylenmesi üzerine Ezine şunları düşünür:

“Fakat cevaplar o kadar müphemdi ki, “Halûkun Defteri”nin manevî manasının burada gömülü olduğunu anladım. Ve anladım ki, artık Halûk bana yakın değildir; ondan benim memleket heyecanımda bir iz kalmamıştır” (Ezine, 1941, 8 Mayıs, s. 3).

¹⁹ Celâleddin Ezine (1940, 8 Mayıs). Tevfik Fikret ve oğlu. *Cumhuriyet*, s. 3.

Nihayetinde istasyona dönen Ezine, Tefik Fikret'in oğlu Haluk'la konuşmadan tanıştığını söyler.

4.1.1.2. Gelin de sinirlenmeyin! II- edebiyat²⁰

Celâleddin Ezine bir gün bedbin bir dostuyla kahvehaneye gider. Kahvehanede o dönemin genç nesliyle tanışır. Kendilerini düşünce ve bilime veren gençlerin o dönemde hâlâ var olduğunu görünce içten içe sevinir. Genç nesil kendi aralarında eski neslin aleyhinde, Batılı yazarlarınsa lehinde konuşmaya başlar. Buna sinirlenen Ezine'nin “bedbin dostu” da fısıltıyla genç nesli eleştirir. Nihayetinde dayanamaz, masadan kalkıp dışarı çıkar. Ezine de dostunun peşinden gitmek durumunda kalır. Dışarı çıktıklarında Ezine, “bedbin dostuna” gençleri teşvik etmesi gereken yerde neden azarladığını sorar. Bu soruya karşılık dostu, onların Frenkçe bilmemelerine rağmen Frenk yazarlarını ve şairlerini tanıdıklarını sanmalarına sinirlendiğini söyler ve daha Türkçeyi bile doğru düzgün bilmediklerini iddia eder. Buna rağmen kendilerini üstat, hatta dâhi olarak gördüklerinden söz eder. Ancak bu kez de Ezine, genç neslin dehasını kışkandığı için bedbin dostuna sinirlenir. Buraya kadar yazısında dostunun genç nesil hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Fakat Ezine aynı başlık altında edebiyatın büyükleriyle aralarında geçen sohbetten de bahsetmiştir.

Ezine başka bir gün şık ve pahalı restorana gider. Orada, kendisini ne zaman görse iltifat ettiğini söylediği, bir arkadaşıyla karşılaşır. Arkadaşı, Ezine'yi kendi masalarına davet eder. Celâleddin Ezine arkadaşının teklifini geri çevirmeyerek politikada nam salmış şairlerin ve yazarların bulunduğu masaya beşinci kişi olarak oturur. Yemeklerin geldiği esnada Ezine, masadaki dört büyüğün Türk edebiyatındaki genç neslin fikir hareketleriyle ilgilendiğini düşündüğü için bu nesle mensup birkaç şairin ve yazarın son yazılarından söz etmeye başlar. Ancak edebiyatın dört büyük usta isminin ne gençlerin yazılarından ne de yazılarını yayımladıkları dergilerden haberi olmadığını anlar. Buna rağmen, Celâleddin Ezine genç nesle mensup bazı isimlerden ve onların çalışmalarından şu şekilde bahsetmeye devam eder:

“Asaf Halet Çelebiyi tanıyor musunuz? Hazreti Mevlâna hakkında iki ciltlik eser yazmıştır. Molla Câmiye dair bir kitabı vardır. Hüseyin Tanrıkut isminde genç bir felsefecimiz Türk tefekkürüne büyük bir istikbal müjdeliyor. Hüseyin Hulki. Baha Dürder gibi hakikaten kıymetli hikâyecilerimiz var. Sabahattin Kudret, Rifat Ilgaz,

²⁰ Celâleddin Ezine (1940, 20 Birinci teşrin). Gelin de sinirlenmeyin! II- Edebiyat. *Tasviri Efkar*, s. 2.

Celâl Sılay, Dinamo gibi istidatlı şairlerimiz yetişiyor” (Ezine, 1940, 20 Birinci teşrin, s. 2).

Bu genç isimleri duymadıklarını söyleyen büyük yazarlardan biri, Ezine’ye bir zamanlar kendilerinin de edebiyata bu derece ilgi duyduklarını söyler. Bunun üzerine Ezine de edebiyatın usta isimlerinin makam ve mevki peşinde koşmaktan edebiyata karşı bu denli kayıtsız kalmalarına anlam veremediği için sinirlendiğini ifade eder.

4.1.1.3. Şehir Tiyatrosu’nda adapte bir piyes daha: *Dadı*²¹

Celâleddin Ezine, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun komedi bölümü tarafından sahnelenen *Dadı* piyesi hakkında birtakım değerlendirmelerde bulunmuş, ancak bunun öncesinde sahneye konulan bu piyesten hareketle uyarlama eserlerle ilgili düşüncelerini şu şekilde ortaya koymuştur:

“Böyle önüne gelen müptedi ve biraz Frenkçeye âşina herhangi bir kimse, Frenkçe isimleri ve vak’anın cereyan ettiği mahalli, yerli isimlere ve mahalle tahvil ederek üstüne adapte etiketini yapıştırmakla, Türk sahnesine hizmet ettiğini sanıyorsa çok yanılıyor. Dünya tiyatro tarihinde telif, yahut telifin tercümesinden başka bir tarz tanımıyoruz. Adapte damgasını vurarak, kolay tercümelere telif çeşnisini vermek, edebiyat ve sanatı tahrif etmek demektir” (Ezine, 1940, 27 Birinci teşrin, s. 2).

Bu bağlamda yapılan uyarlamaların, memleketin kültürünü, seyircisini, yazarını ve tercümanını zarara uğratmakta olduğu söylenmiş ve sakat bir usul olduğu ifade edilmiştir. Bu usule ise yaratma yeteneğinden mahrum veya tercümenin tevazusuna yabancı olanların başvurduğu belirtilmiştir.

Celâleddin Ezine, *Dadı* piyesinin André Sylvane ile Jean Gascogne tarafından yazıldığını söylemiş ve adı geçen bu iki yazarın tanınmamasından ötürü söz konusu piyesin de Fransa’da bile bilinmediğini belirtmiştir. Bu sebeple, Batı edebiyatında yankı uyandıran bir eseri doğrudan doğruya tercüme etmenin kendi ülkeleri için daha faydalı olabileceğini düşünmüştür. Bu anlamda piyesi Türkçe’ye uyarlayan Bay Zincirkıran’ın Türk kültürüne katkı sunmadığını ifade etmiştir. Sahnelenecek eserleri seçtiği için bu konudaki asıl sorumlunun İstanbul Şehir Tiyatrosu olduğunu söylemiştir. Geleceğin Türk piyes yazarlarının sadece Batı örneklerinden faydalanarak millî eserler yaratabileceklerini belirterek, İstanbul Belediyesi’nin edebiyat, sanat ve dram konusunda uzman bir ekibin Şehir Tiyatrosu’nun başına getirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Sonrasında *Dadı* piyesinin konusundan bahsetmenin gereksiz olduğunu

²¹ Celâleddin Ezine (1940, 27 Birinci teşrin). Şehir Tiyatrosu’nda bir adapte piyes daha: *Dadı*. *Tasvirî Efkar*, s. 2.

düşünmüş, bu nedenle, eleştirilerini oyuncular üzerinden sürdürmüştür. Bu doğrultuda rollerin oyuncuların yeteneklerine göre verilmediğini belirtmiş, bu durumun onların oyunculuk yeteneklerinin gölgelenmesine neden olduğunu söylemiştir. Örneğin, piyesin komedi bölümünde rol alması gereken birinin dramda oynaması gibi. Bununla birlikte kimi oyuncuların rollerinin hakkını verdiğinden söz ederken kimilerininse profesyonellikten uzak olduğunu ifade etmiştir. Ancak Ezine'ye göre oyuncuların en büyük kusuru Türkçeyi doğru ve güzel konuşamamalarıdır. Çünkü o, Türkçeyi doğru ve güzel konuşmanın bir sahne sanatkârında aranması gereken en önemli özellik olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle de Türkçenin doğru ve güzel konuşulamamasının sahne sanatkârında affedilemeyecek derecede büyük bir kusur olarak görmektedir.

4.1.1.4. Cemal Nadir'in karikatürleri²²

Celâleddin Ezine'nin yazısında bildirdiği üzere Cemal Nadir önceleri gazetelerde ve mizah dergilerinde yayımladığı karikatürlerinin bir kısmını toplayıp *Ak ile Kara* adıyla yeniden yayımlamıştır. Celâleddin Ezine de uzun bir süreden beri Cemal Nadir'in karikatürlerine dair yazmak istediğinden bu durumu fırsat bilmiş, hem söz konusu eserden hem de karikatür sanatından bahsetmiştir.

Ezine'nin söylediğine göre, İstanbul burjuvası tipini “Amca Bey” lakabıyla yaratan Cemal Nadir bu kez de “Ak ile Kara” tiplerini yaratmış, onunla insan karakterinin zıtlığını ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu açıdan “Ak ile Kara” iki ruhun birbirlerine karşı duyduğu kıskançlığı ifade etmektedir. Bu eserden hareketle Ezine, yazarların sayfalarca anlattıkları şeyleri karikatüristlerin çizgilerle daha kısa ve çarpıcı bir şekilde ortaya koyduklarını söylemekte ve bu nedenle zamanın öz hikâyeci ünvanının onlara verilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu düşünce doğrultusunda, 20. yüzyılda insanın iç dramını ve dış maskesini en iyi şekilde gösteren şeyin karikatüristlerin çizgileri olduğunu vurgulamaktadır.

Ezine, bir dostunun karikatür sanatını önemsiz görmesini sebep göstererek, karikatür sanatının tarihine de kısaca değinmiş, nihayetinde karikatürün 17 ve 18. yüzyılda hakiki bir sanat olarak kabul edildiğini söylemiştir. Böylelikle de karikatürün eski, dolayısıyla köklü bir sanat olduğunu ortaya koymuştur. Hogarth, Rowlandson; Fransa'da Callot Daumier, Forain ve Caran d'ache, Almanya'da Zille ve Simmel gibi isimlerin bu dalda

²² Celâleddin Ezine (1940, 10 İkinci teşrin). Cemal Nadir'in karikatürleri. *Tasviri Efkar*, s. 2.

önemli olduğunu ifade etmiştir. Sonrasında Cemal Nadir'in Batı sanatkârlarından biri olduğunu iddia ederek şunları söylemiştir:

“Halbuki bugünün şöhret sahibi garp san'atkârlarının arasına Cemal Nadiri de ithal etmek ona hakkını vermek demektir. Bu iddiamda yanılmadığımı Avrupa ve Amerikada bizzat müşahede ettim. Türkiye hudutlarının dışında herhangi bir şair, romancı, yahut ressamımızın isimleri malûm olmadığı halde, Cemal Nadirin karikatürleri Avrupa ve Amerika mizah mecmuaları tarafından ıktıbas ediliyor. Onun karikatürlerine ben Almanların Simplississimus, Fransızların Le Rire ve bilhassa Nevyorkta Mc. Clure sendikasının neşrettiği müteaddit mizah mecmualarında rastladım” (Ezine, 1940, 10 İkinci teşrin, s. 2).

Bu bağlamda bir taraftan Cemal Nadir'le övünen Celâleddin Ezine, yanı sıra onun Batı'da eserleriyle kendinden bahsettiren tek Türk sanatkârı olmasına da üzölmüştür. Nihayetinde ise okuyucularından Cemal Nadir'in *Ak ile Kara* isimli eserini alıp insanın neşesinin altında yatan bu ızdırap ve acıları tatmalarını istemiştir.

4.1.1.5. Raşit Rıza ve Halide Pişkin Tiyatrosu'nda Aktör Kenan²³

Şehir Tiyatrosu hakkında yazmış olduğu eleştiri yazılarını takip eden bir arkadaşı Celâleddin Ezine'ye, Şehir Tiyatrosu'ndan çok daha iyi olduğunu düşündüğü için, Raşit Rıza Tiyatrosu'na gitmesini tavsiye eder. Bu tavsiye üzerine Raşit Rıza Tiyatrosu'na giden Ezine, orada Aktör Kenan piyesini seyreder. Sonrasında bu piyesin temsili hakkında bir yazı kaleme alır. Yazıda temsilin değerdendirmesi yapılmadan önce piyesin kendisine ve yazarına ilişkin şu bilgilere yer verildiği görölür:

“Aktör Kenan, şu hepimizce malum Dumas Père'in ağdalı, sahte ve kolay muvaffakiyeti istihdaf eden eserlerinden biridir. 1886 da yazıldığına göre, on dokuzuncu asır ilk nısfının yapmacıkları romatizmasını taşır. Sahneden klasikleri bile yadırgadığımız bir asırda, frenk hacı yağı kokusu neşreden bu piyesin mevzuunu tahlil edecek değelim; çünkü değmez” (Ezine, 1940, 17 İkinci teşrin, s. 3).

Bu sözlerde eserin, dolayısıyla da konusunun orijinal bulunmadığı ifade edilmiştir. Bu nedenle eserin konusu hakkında herhangi bir çözümleme yapılmamıştır. Piyenin sahnelenmesinden herhangi bir kâr amacı güdülmediği için onu sahneye koyan Raşit Rıza'nın bu durumdan sorumlu tutulması uygun görölmemiş, hatta aynı nedene bağlı olarak haklı olduğu bile söylenmiştir. Piyenin hakkında verilen bu bilgilerin ardından piyesin temsilindeki aksaklıklar örneklerle şu şekilde dile getirilmiştir:

“Meselâ, meyhane sahnesindeki yumuşak yakalı, fakat aynı zamanda silindir şapkallı Lord, bu ... ve âhenksiz kıyafetile gülünç bir ... tezdadı teşkil ediyordu. Bu derece

²³ Celâleddin Ezine (1940, 17 İkinci teşrin). Raşit Rıza ve Halide Pişkin Tiyatrosu'nda Aktör Kenan. *Tasviri Efkdâr*, s. 3.

derbeder giyinen zengin İngiliz asilzadesi Londrada mevcut değildir sanırım. Onlar evlerinde bile akşam yemeğine smokin ile inerler. Hele zevcelerinin refakatlerindeyseler, frak bile giyerler...Halide Pişkin, kenar mahallesinin çapkın oğlu rolünde iyi değildi... Prens dö Gal rolünü oynayan genç sanatkar göğsüne kocaman bir nişan takmıştı. İngiltere veliahtı hususî ziyafetlerde nişan takmaz... Kont dö Köfelt rolünü temsil eden aktör İngiliz asilzadesinden ziyade, Aleksanyan efendinin hiddetine uğramış paşazade seyisini hatırlatıyordu” (Ezine, 1940, 17 İkinci teşrin, s. 3).

Bu tür aksakların oyuncuların yeteneksizliklerinden ziyade, ihtiyaçların giderilememesinden kaynaklandığı belirtilmiştir. Aynı aksaklıklara bağlı olarak, rejisörün piyeste olayların cereyan ettiği memleketin kültürüne yabancı olduğu söylenmiştir. Sonrasında *Aktör Kenan* piyesinin tercümesinin kime ait olduğunun bilinmediğine dikkat çekilmiş ve onu tercüme eden kişiden Türk dilinin korunması adına bundan sonraki süreçlerde Osmanlıca terkipleri kullanması rica edilmiştir. Ayrıca eserde yer alan Osmanlıca terkiplerin, rejisör tarafından da o günün Türkçesine uygun hale getirilebileceği söylenmiştir. Temsilin kusurlu taraflarından söz ettikten sonra Ezine, onda kusursuz bulduğu ve hayran kaldığı kısımları da şu şekilde dile getirir:

“Kenan’ın sarhoşluk sabahı sahnesi harikulâde bir temsildi. Kusur aradım ve kusur bulamadım. Meyhane sahnesinin mizansen ve dekoru fevkalâdeydi. Maddî imkânsızlık içinde bu semereyi nasıl elde edebildiler, hayretteyim.

Reji, ufak tefek hatalara rağmen, bir çok yerlerde iyi idi. Kontes Elena rolünde Hayat İçli, garp sanatkarlarından aşağı kalmıyan bir Avrupalı asilzade kadınının aşkını ve gururunu ibda etti.

Salomon rolünde Vedad Karaokçu mükemmel bir karakter sanatkarı olduğunu bize müjdeledi. Hele Raşit Rıza! Onun şahsı bütün sahneler hâkimdi: ve her birinde İstanbul Belediyesi Şehir tiyatrosunun; bilâistisna, herhangi bir sanatkarının fevkindeydi. Cennet sahnesinde biraz fazla Comédie Française tarzının dramatik ve théotral üslubuna kaçmakla beraber, onu ayakta alkışlıyan halk, Türkiyenin en büyük sahne artisti Raşit Rızaya hakkı olan mükâfatı verdi. Sonra halk hakikî sanattan anlamaz derler” (Ezine, 1940, 17 İkinci teşrin, s. 3).

Aktör Kenan piyesini izledikten sonra Raşit Rıza Tiyatrosu ile Şehir Tiyatrosu’nu kıyaslayan Ezine, Raşit Rıza’nın bütün zorluklara rağmen, fevkalade bir temsil ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle onu gerçek bir sanatsever olarak görmüştür. Buna bağlı olarak ise belediyenin onca maddi desteğine rağmen, Şehir Tiyatrosu’ndan beklenen verimin alınamadığını söylemiştir. Nihayetinde Raşit Rıza ve ekibinin maddi ve manevi desteklenmesi gerektiğini düşündüğü için belediyeden, bir tiyatro eleştirmeni ve yazarı olarak bu piyesi izlemesini rica edip İstanbul’u ve Türk sahne sanatını tek tiyatronun hegemonyasından kurtarmak gerektiğini vurgulamıştır.

4.1.1.6. Gelin de sinirlenmeyin! III- sanat ahlakı²⁴

Celâleddin Ezine Şehir Tiyatrosu’nun önünden geçerken, karamsar olarak nitelediği, bir dostuyla karşılaşır. Ezine’ye göre karşılaştığı bu kişi, “Muharrirlik iddiasını güden ve hâlâ mefkûre, sanat, ilim gibi kokmuş emtiadan madut kelimelere inanan bir biçare kimsedir” (Ezine, 1940, 24 İkinci teşrin, s. 2). Telif piyes yazdığını sanmaktadır. Adaptionin aleyhindedir. Aynı zamanda tiyatro tenkitleri ve hikâyeler de yazmaktadır. Bu yönleriyle bilinen dostu, Celâleddin Ezine’ye Şehir Tiyatrosu’nun sanat dergisini uzatır. *Türk Tiyatrosu* adını taşıyan bu dergide Şehir Tiyatrosu’nun sanat ahlakını yansıtan bir yazıyı ondan okumasını ister. Celâleddin Ezine bu yazının, dostunun *Dadı* piyesi hakkında yazmış olduğu eleştirilere yönelik bir makale olduğunu ve tiyatro rejisörü tarafından kaleme alındığını görünce omuz silker ve yürümeye devam eder. Ancak Celâleddin Ezine’nin karamsar dostu olarak tanımladığı bu kişi, onun gitmesine izin vermeyerek dergiyi tekrar kendisine uzatır ve ondan bu makaleyi okumaya devam etmesini ister. Bunun üzerine makaleyi okumaya devam ettiğini söyleyen Celâleddin Ezine, rejisörün şu sözlerini yazısına dahil eder:

“Akıl ermez hangi düşünceyle siz de gündelik bir gazetede tenkit yazmak hevesine kapılmışsınız. Herhalde bu arzuyu sizde uyandıran son zamanda mantar gibi türeyen yeni tiyatro münekkitleri olacak. Bir de o sahada at oynatmak istediniz...” (Ezine, 1940, 24 İkinci teşrin, s. 2).

Ezine, bu makaledeki eleştiriyle ilgili olarak ne düşündüğünü merak eden arkadaşına rejisörün profesyonellikten uzak biri olduğunu şu sözlerle anlatmaya çalışır:

“Acemice polemik, dedim, vakur ve ciddi sandığımız rejisörümüzden bu hacı nine cevabı beklenmezdi. Münekkitlere tarizle davaya giriş, hiçte soğukkanlı olmıyan, fakat frenklerin “emballé” dedikleri, yâni çabuk öfkesine kapılan bir zat olduğunu gösteriyor” (Ezine, 1940, 24 İkinci teşrin, s. 2).

Sonrasında ise profesyonellikten uzak olduğunu düşündüğü bu rejisörün, arkadaşının *Dadı* piyesi hakkında yazmış olduğu yazıyı tesadüfen okuduğunu söylediğine dikkat çekmiş ve profesyonel bir rejisörün kendisinin sahneye koymuş olduğu piyesleri tesadüfen değil, özellikle takip edip okumasını söylemiş, böylece arkadaşının yazısını eleştiren rejisöre dolaylı yoldan profesyonel rejisörlük konusunda tavsiyede bulunmuştur.

Celâleddin Ezine arkadaşının kendisinden okumasını istediği bölümlerden birinde ise bu rejisörün *Dadı* piyesinin yazarının Bay Zincirkıran olduğu yönündeki bir iddiasıyla

²⁴ Celâleddin Ezine (1940, 24 İkinci teşrin). Gelin de sinirlenmeyin! III- Sanat ahlâkı. *Tasviri Efîkâr*, s. 2.

karşılaşmıştır. Bunun üzerine de Ezine, başarılı bir eser olarak görmediği *Dadı* piyesinin Batılı bir yazardan adapte edildiğini, bu nedenle Bay Zincirkıran'ın bahsi geçen piyesin yazarı olarak görülemeyeceğini söylemiş ve herkesin kendi işiyle ilgilenmesi gerektiğini dile getirmiştir. Böylelikle Ezine, kaleme alınan polemiğin ciddiyetten uzak olduğu gibi sanat ahlakından da uzak olduğunu ifade etmiştir.

Nihayetinde Ezine, kendisine yapılan bu eleştirileri karşılıksız bırakmamayı düşünen arkadaşına bu tarz eleştirilerin mizah konusu olarak görülebileceğini, dolayısıyla da onların şakayla geçiştirilmesinin uygun olacağını söyleyerek dolaylı yoldan bir tavsiyede bulunur. Ancak arkadaşı onun bu düşüncesini sanat ahlakına uygun bulmaz. Ezine ise zaten sanat ahlakına uygun olmadığını düşündüğü bu eleştirilere rağmen, onun hâlâ kendisine sanat ahlakından bahsetmesine sinirlenir.

4.1.1.7. Gelin de sinirlenmeyin IV- edebiyat ahlakı²⁵

Bedbin dostu bir gün sabahın erken saatlerinde Celâleddin Ezine'yi ziyarete gider. Ona genç nesil hakkındaki fikirlerinin nasıl değiştiğinden bahseder. Ezine dostunun yersiz ziyaretinden çok memnun olmamasına rağmen, onu dinlemek durumunda kalır. Sonrasında ise dostunun sohbetinden söz eden bir yazı kaleme alır. Yazıya aktarılan sohbete göre, Ezine'nin arkadaşı bir yaz günü kahvehaneye gider, orada genç neslin ileri gelenlerinden birkaç kişiyle tanışır, onlarla oturup sohbet eder, onların fikirlerini dinler. Genç neslin kendi yeteneklerinden bahsettiklerine ve bunlarla övündüklerine, yanı sıra da yazılarının ve şiirlerinin eski nesil tarafından yayımlanmamasından şikâyet ettiklerine şahit olur. Ezine'nin arkadaşı da genç neslin haksızlığa uğramış olduğunu düşünerek sinirlenir. Bu sohbet doğrultusunda, genç nesle olan inancını ve hayranlığını Ezine'ye şu şekilde dile getirir:

“Konuştuğum genç şairler, volkanik bir zirveden fışkırır gibi, hırs ve muvaffakiyetin timsali idiler. Onların dinamik kuvvetlerine hayran kaldım. Ve güneşin ışığı, ağaç yapraklarının yeşil rengi, cıva gibi damarlarımdan beynime doğru kaydı. O yaz günü genç neslin kafatasına inandım” (Ezine, 1940, 1 Birinci Kânun, s. 2).

Bunun üzerine arkadaşı, Ezine'ye genç nesille beraber bir fikir ve sanat dergisi çıkarmaya karar verdiğinden söz eder. Sanatla ilgilenen enerjisi yüksek gençlere destek vereceğini düşünerek mutlu olduğunu söyleyen arkadaşı, Ezine'ye dergiyi çıkarma aşamasında yaşadığı hayal kırıklığını ise şu şekilde anlatır:

²⁵ Celâleddin Ezine (1940, 1 Birinci Kânun). Gelin de sinirlenmeyin! IV- Edebiyat ahlakı. *Tasviri Efkar*, s. 2.

“Fakat heyhat! Daha mecmuanın ilk sayısı tertip edilirken, evdeki pazar çarşıya uymadı. Tesanüt ve vahdetin birinci düşmanı olan dahili ittifâk, kendi aralarında koptu. O kadar birbirlerini kıskandılar, birbirlerini çekemediler ki, evvelden aralarında kararlaştırdıkları gibi, cehaletlerine hücum edecekleri, gafletlerini tenkit edecekleri ve nihayet hâk ile yeksan yere serecekleri eski nesli unuttular ve birbirlerini yere sermekle meşgul oldular. Hangisini, bir aralık, yalnız görsem, arkadaşının kabiliyetsizliğinden ve cehaletinden bahsediyordu. Bu “sen, ben” davasının başlıca sebeplerinden biri, mecmua sahifelerinin taksimi idi. Benim yazım başa konacak, senin yazın sona dizilecek diye birbirlerini yiyorlardı” (Ezine, 1940, 1 Birinci Kânun, s. 2).

Bunun üzerine Ezine’nin arkadaşı, bir zamanlar eski nesil ile birlikte çıkardıkları *İnsan* adlı dergiyi onlara göstererek, eski neslin aralarında böyle bir sorun yaşamadığını, dolayısıyla bir şiirin veya yazının derginin ilk sayfalarında ya da son sayfalarında yer almasının kendilerini büyük şair ya da yazar yapmayacağını anlatmaya çalışmıştır. Benzeri birkaç durumla daha karşılaşması üzerine de yeni nesil hakkında şu hükme vardığını söylemiştir:

“Velhasıl, hepsi Hâmid’i okumamışlardır. Fikret’e küfrederek, çünkü Fikret’i anlamazlar. Ecnebi dillerini bilmedikleri, Avrupa edebiyatına vakıf olmadıkları için, yenilik sandıkları saçmaların garp edebiyatında yirmi sene evvel yapılmış, fakat revaç bulmamış olduğunun farkında değildirler. Biraz daha okumuş olsalardı, dâhi olduklarını iddiadan çekinirlerdi. Sinlerini cemetsek Hâmid’in yaşını tutmaz. Yazdıkları mısraları bir çuvala tıkabasa doldursak, Fikret’in rûbabından bir manzumeye muadil değildir. Bu hakikati anlamadıkları için Hâmid’i tezyit, Fikret’i inkâr ederler” (Ezine, 1940, 1 Birinci Kânun, s. 2).

Arkadaşının bu sözlerine sinirlenen Ezine ise davanın kapanacağını düşündüğü için ona dergiyi kapatmasını ve gençleri de yurtdışına göndermesini söyler. Bunun karşılığında arkadaşı, gerçekten kafalı, bilgili bir neslin, ancak edebiyat ahlakını benimsemesiyle meydana gelebileceğini düşündüğünü, dolayısıyla onların yanlışlarını düzeltmek gerektiğini dile getirir. Ezine ise bütün bu yaşananlara rağmen, arkadaşının hâlâ yeni nesle edebiyat ahlakını aşılayabileceğini düşünmesine sinirlenir, bu yüzden onu bırakıp yatağına döner.

4.1.1.8. Bulunmaz uşak²⁶

Celâleddin Ezine, Mefharet Ersin’in James Matthew Barrie’den tercüme ettiği *Bulunmaz Uşak* adlı piyesin İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun dram bölümü tarafından sahnelendiğini söyler. Söz konusu esere, eserin tercümanına ve temsiline yönelik birtakım eleştirilerde bulunur. Eleştirilerine bu eserin doğrudan doğruya tercüme

²⁶ Celâleddin Ezine (1940, 22 Birinci Kânun). *Bulunmaz uşak. Tasviri Efkar*, s. 4.

edilmesine çok sevindiğini belirterek başlayan Ezine, onu tercüme eden Mefharet Ersin hakkında da şunları söyler:

“Evvel emirde bizi sevindiren cihet, adapte etiketi yapıştırılmadan ve “tatbik”e telif çeşnisi verilmeden bir eserin dilimize çevrilmiş ve sahneye vazedilmiş olmasıdır. Bayan Mefharet Ersin, “Bulunmaz uşağı” doğrudan doğruya lisanımıza tercüme etmekle “tatbikçi” amatör mütercimlerin kâzip telif- adaptelerine bir ibret ve tevazu dersi vermekle kalmamış, aynı zamanda güzel bir tercümenin selis ve akıcı üslûbuile de olgun bir garp müellifinin fikirlerinin tercümanı olmuştur” (Ezine, 1940, 22 Birinci Kânun, s. 4).

Burada Mefharet Ersin’in önemli bir eseri başarılı bir şekilde tercüme ettiğinden söz edilmiş ve uyarlama eser tercümanlarının, doğrudan doğruya yapılan bu tercümeden ibret alması istenmiştir. Modern piyes tekniğinin hakiki bir örneği olan bu piyesin sahnelenmesi yerinde bir hareket görüldüğünden, onun sahnelenmesinde emeği geçen Şehir Tiyatrosu rejisörü Muhsin Ertuğrul tebrik edilmiştir. Sonrasında ise eserde işlenen konudan şu şekilde söz edilmiştir:

“Bulunmaz uşağın mevzuu, insanların arasında müsavatın hakikat kadar hayalî ve beşer denilen kölenin mutlak diğer hâkim ve efendi bir kula muhtaç olduğu nazariyesini güden, şimdiye kadar çok düşünülmüş, çok yazılmış, çok okunmuş bir safsata utopiasının tahlilidir” (Ezine, 1940, 22 Birinci Kânun, s. 4).

Celâleddin Ezine burada piyes yazarının o zamana kadar çok işlenen safsata konulardan birine yer verdiğini ifade etmiştir. İslam inancı doğrultusunda asıl yeniliğin konuda değil, kişinin kendi algılama ve yorumlama biçiminde olduğunu düşündüğü için de bu eseri başarılı bulmuştur. Çünkü ona göre eserin yazarı eski bir davada İngiliz humorunu ciddi mizah çerçevesine sokmuştur. Yazının son kısmı ise eserin temsiline ayrılmış, oyuncular sahnedeki performanslarına göre şu şekilde değerlendirmiştir:

“Contes of Brocklehurs rolünde Neyire Ertuğrul harikulâde bir temsil yarattı...Lord Brocklehurs rolünde Suavi Tedu biraz mübalağalı, fakat en iyi oyunlarından birini oynadı...Uşak Crichton rolünde Talât Artemel mazlum ve zalim insanın, yâni kısaca insan- mahlûkun psikolociasını tamamiye müdrikti...John Trebome rolünde Melâhat İçli kusursuzdular...Lord Loam, temsilin maatteessüf muvaffak olmamış bir tipi idi. Bu kadar zavallı bir İngiliz lordunu biz tasavvur edemiyoruz” (Ezine, 1940, 22 Birinci Kânun, s. 4).

Nihayetinde, *Bulunmaz Uşak*’ın genel anlamda iyi bir eser olduğu, güzel tercüme edildiği, usta bir rejisörün elinden çıktığı ve mükemmel temsil edildiği söylenmiştir.

4.1.1.9. Sanat ve cemiyet melankolyası²⁷

Celâleddin Ezine'nin Türk şiirini, romanını ve musikisini “Sanat ve Cemiyet Melankolyası” başlığı altında ele aldığı görülür. Yazısına Atatürk'ün inkılap sonrası Türk sanatında hüznü yer verilmemesi gerektiği fikrine yer vererek başlayan Ezine, onun bu fikrine katıldığını belirtir. Bu doğrultuda Türk şiirini ve romanını Batı şiiri ve romanı ile şu şekilde karşılaştırır:

“Edebiyatta şiir haddi zatında romantiktir. Hüzün ve eleme en geniş sahayı ayırmıştır. Şairin nazarında insan psikolojik bir elemanın hatlarını taşımaz, fakat mevcudiyetin ilk sırrıdır. Binaenaleyh “manzume” dediğimiz zaman bir bütünün bidayetinden nihayete kadar sentezini anlarız. Çünkü “mısra” fikrin temsili olmadan evvel, hissin teksifidir. Ve his en reel membadan fişkırsa bile, gene romatizmanın süzgecinden süzülür. Şu halde şairin duygularında ayarsızlık yalnız bizde değil, garbda da bir hakikattir. Halbuki roman böyle değil. Roman ya şahısların, yahud da vak'aların mücerred psikolociasıdır. Roman muharriiri tahlil etmekle analizden senteze geçer; ve ancak sonunda roman bir kül halinde meydana gelir. Karakter ve hâdiselerin tahlili ve bütünün külü muvaffak olmuş bir eserin başlıca esaslarıdır. Garbda roman, uzun zamandan beri bu çizdiğimiz realist çerçeveye girmiştir. Yani hakikate en uygun ölçüde neş'e ve heyecanla, hüzün ve elemnin tevazününü bulmuştur” (Ezine, 1941, 2 Mart, s. 3).

Şiir ve roman hakkında birtakım tanımlamalarda bulunduğu görülen Ezine, Türk şairinin duygularında görülen ayarsızlığın yalnızca onlara özgü olmadığını, aynı durumun Batı şairlerinde de görüldüğünü söyler. Türk romanında ise Batı romanında var olan duygu dengesinin sağlanamadığını ifade eder. Türk romanında canlı ve gerçek tiplerin yaratılamadığını, bunun sonucunda da fert ve toplum psikolojisinin tahlilinde hataların ve eksiliklerin açığa çıktığını söyler. Bütün bu eksik ve hatalı görüşlere rağmen Batı usulünün benimsenebildiğinden söz eder. Bu durumdan hareketle de Atatürk'ün sözlerinin daha çok musikide yeniliğe olan ihtiyaca yönelik olduğunu belirtir. Musikide eski metotların kullanıldığını söyleyerek, onun zamanın değişiminden hiçbir şekilde etkilenmeyen tek sanat olduğunu ifade eder. Ayrıca onu Frenk müziğiyle kıyaslayarak Türk musikisini cansız, yorgun ve somurtkan olarak tanımlar. Türk musikisinin bu yönüyle Türk toplumunun hayatını da etkilediğini söyler. Türk toplumunun ahlakından söz ederek onun bazı yanlış örf ve adetlere bağlı kaldığını ifade eder. Bu bakımdan onu Batı toplumlarının yaşayışıyla şu şekilde kıyaslayarak bir değerlendirmede bulunur:

“Halbuki garbda baba ile oğul neş'eli iki dost, âmirle memur her hususu münakaşa edebilecek vaziyette iki mesai arkadaşdır. Ve bu tarz terbiye usulünün her halde

²⁷ Celâleddin Ezine (1941, 2 Mart). San'at ve cemiyet melankolyası. *Cumhuriyet*, s. 3.

bizimkine müreccah olduğunu onların ve bizim elde ettiğimiz maddi ve manevi randımanlar ispat etmiyor mu? Bilhassa bu usul terbiyenin nasıl neş'e ve kahkaha müteharriki olduğuna Amerikayı ziyaretim esnasında şahid oldum. Orada, en ciddi aile, san'at, hatta devlet münakaşaları bile neş'e ve alay havası içinde münakaşa edilir. Kahkaha deyip geçmemeliyiz. Bu müfrit neş'e Cumhur reisinden amelesine kadar sinmiş olan bir nikbinlik, Birleşik Devletlerin bugünkü azametini kuran mayalardan biridir. İnşirahı duyabilmek için en ufak bir sebebi bile nimet bilen bu millet, optimizmasile saadet ve refahın yolunu bulabildi" (Ezine, 1941, 2 Mart, s. 3).

Türk toplumunda aile yaşantısında babanın aile reisi kabul edildiğini, bu sebeple ona itiraz edilemediğini, onun yanında konuşmanın ve gülmenin ayıp olduğunu, onun yanında susup yere bakmanın bir çeşit saygının belirtisi olduğunu, kısaca babanın eve gelişle kadının ve çocuğun çekingen olduklarını ifade eder. Kendinden yaş veya makam mevki bakımından büyük birinin yanında susmak, el kavuşturmak, itirazsız her fikri kabul etmek gibi saygı olarak görülen birtakım yanlış örf ve adetlerden söz eder. Batı toplumlarında basit bir nüktenin ya da tuhaflığın kahkahaları beraberinde getirdiğini ve bunun onları daha güçlü kıldığını söyler. İçten kopan kahkaha iyiye ve güzele iman etmek ve onları yaratmak olduğunu düşünen Ezine, bütün bu yönleriyle Türk toplumunun Batı'dan oldukça farklılık gösterdiğini ortaya koyar.

4.1.1.10. İki nesil farkı²⁸

Celâleddin Ezine'nin, 1941 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı, eleştiri yazılarından birinde eski ve yeni nesil tartışmasını konu edindiği görülür. Yazının başında söz konusu tartışmanın tazeliğini yitirdiği söyleyerek tartışmayı ele almasına neden olan şu şiire yer verir:

“Hem tesbih satarım
Hem kâğıd oynarım
Hem de zurna dinlerim
Çalan olursa,
Sıkıntıya gelemem

Avâreyim, avâre!” (Ezine, 1941, 2 Mayıs, s. 3).

Şevket Rado'nun gazetesinde yer alan ve Oktay Rifat'a ait olan bu şiirin, saf şiirden ziyade avam şarkılarını ya da keten helvacı güftelerini andırdığını söyler. Kulaktan kulağa fısıldanması yönüyle, onu Yahya Kemal'in şiir anlayışıyla kıyaslar ve Türk şiir zevkinin geriye gittiğini ifade eder. Bu düşüncesinin doğruluğunu Oktay Rifat'ın babası

²⁸ Celâleddin Ezine (1941, 2 Mayıs). İki nesil farkı. *Cumhuriyet*, s. 3.

olan Samih Rifat'ın şiirinden verdiği birkaç örnek mısrayla da ispatlamaya çalışır. Bu doğrultuda Samih Rifat'ın mısralarının yeni olduğunu söyler. Bu yeniliği, şairin şiirde düzgün lisanın ve tam ahengin ilk sırada rol oynadığının bilincinde olmasına bağladıktan sonra ise Ezine, genç neslin kolay ve özensiz ürünler ortaya koymasından yakınır. Türk edebiyatının kesin şeklini alamamasından ziyade, otuz sene öncesini aratmasına üzüldüğünü belirtir. Gerçek ve büyük randımanın hâlâ eskilerde olduğunu söyleyerek, o dönemden İsmail Habip, Mithat Cemal, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri gibi isimleri örnek verir.

Şairi bir ruh inkılapçısı olarak gören Ezine, şiiri ise hislerin yoğunlaşması olarak tanımlar. Şiirde göze etki eden fonksiyonların vezin, kafiye ve ahenk olduğunu belirterek, bu üç unsurun şiir türünün varlığının anlamı olduğunu ifade eder. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in bu gerçeği anladıkları için şiiri yaşatabildiklerinden söz ederek, şiirde eski Yunan plastiğinin yazıdaki güncel realitesini yaratabilmenin gerekli olduğunu, onun hakkâk devrini çoktan geçtiğini ifade eder. Onda artık “relief kakmasını” aramak gerektiğini belirtir. Bu nedenle Türk şiirinin esasının ancak Fuzuli'den hareketle bulunabileceğini söyler. Aksi takdirde Türk şiirindeki yeniliği birtakım garabetler ve paradokslarda aramanın bir tür fantezi olduğunu ifade eder. Zevkin garabet kalıplarına dökülemeyeceğini söyler ve o günün orijinal ve yeni eserlerini verebilmek için klasik eserlere yönelmek gerektiğini belirtir. Aksi durumda ise şiirde altmış sene geriye gidileceğini vurgular.

4.1.1.11. Yeni neslin müdafaası²⁹

Celâleddin Ezine 1941'de kaleme aldığı “Yeni Neslin Müdafaası”nda, Türk edebiyatında yetenekli gördüğü genç neslin varlığının birtakım saldırılara maruz kaldığını söyleyerek bu durumun nedenlerini sorgular, ayrıca yeni neslin varlığını inkâr etmenin kâinata aykırı olduğunu ifade eder. *Hamle* dergisi dolayısıyla pek çok genç aydın tanıdığını belirten Celâleddin Ezine, onların kendi nesline göre çok daha zeki olduğunu söyler. Yeni neslin gururunda, hırsında ve yalnızca kendilerine güvenmelerinde haklı olduklarını düşünür. Bunun züppeliğin ve delikanlılık çağının neticesi olmadığını söyleyerek yeni neslin ölçü ve örnekten mahrum olduğuna dikkat çeker. Romantik nesneden doğma bir yaratma olan ve adına “ilham perisi” denilen

²⁹ Celâleddin Ezine (1941, 20 Haziran). Yeni neslin müdafaası. *Cumhuriyet*, s. 3.

örneksiz edebiyatçılığın, ilkel dönemlerden kalma bir düşünce olduğunu söyler. 20. yüzyılda değil örneksiz edebiyatçılık, garsonluk bile yapılamayacağını söyleyerek edebiyatta ölçü ve örneğin gerekliliğini vurgular. Genç yeteneklerin ölçsüz ve örneksiz yetişmesinden ötürü gerçek bir dünya görüşüne sahip olmadıklarını, bunun yanı sıra klasik kültürden de mahrum kaldıklarını söyler. Bu yoksunluktan kaynaklandığını düşündüğü için de genç yeteneklerin kendilerini dev aynısında görmelerine hak verir. Bu nedenle de onları klasik kültürden mahrum bırakan eski nesle karşı şu şekilde savunur:

“Bugün yazan genclik, umumiyetle yirmi, yirmi üç yaş arasındadır. Bu çağda olan genç adamlardan divan edebiyatını okuyabilmeleri ve anlayabilmeleri beklenilemez. Harf inkılâbından evvel daha çocuk sayılan genc nesil, tabiatile Arab harflerini bilemezdi. Klasik edebiyatımızı anlayabilmek için de yalnız Arab harflerini okuyup yazmak değil, aynı zamanda Fars ve arabca kelimelerin medlûllerini de bilmek lâzımdır. Yalnız bugünün dili tedris edilen genclikten, Bakiyi yahud Şeyh Galibi anlayıp, tadıp, sevmesi nasıl beklenilir? Hiç bir milletin lisanı bizim dilimiz kadar tahavvüle uğramamıştır” (Ezine, 1941, 20 Haziran, s. 3).

Bu sözleriyle harf inkılabından sonra klasik eserlerin yeniden basılması gerektiğini ifade eden Ezine, eserleri yeni harflerle yayımlamanın, kelimelerin anlamlarını izah etmenin, mısraları şerh ve tefsir etmenin de gerekli olduğunu söyler. Aksi takdirde yeni neslin Türk edebiyatının mazisini bilmemek, ona saygı ve hayranlık duymamakla iğnelenmesinin yersiz olduğunu düşünerek şunları söyler:

“Maarif Vekâletinin bir tercüme serisi ihdas ettiğini duyuyoruz. Fakat frenk klasiklerini dilimize çevirmeden evvel, kendi edebi mazimizi yeni harflerle neşretmek daha doğru olmaz mıydı? Bugün tenkid edilen genliğe: “Behey çocuk, mazini münkirsin, çünkü eskileri bilmiyorsun!” itabı acaba yerinde bir ihtar mıdır? Fuzuliyi tetebbü etmek istiyen bir genc şairimiz bugünkü vaziyette buna muktedir midir? Herhangi bir Türk edebiyatı antolociasına müracaat edebilir. Fakat edebiyat antolucia’ları bir edebiyat lûgatinden başka nedir ki? Belki doktorlara, tüccarlara, avukatlara mütemmim bir yapı malzemesi olabilirler. Fakat bizatihi edebiyat olan yapı ile uğraşan edibe ne faydası olabilir? Bugünün nesrini yazan genc edib Sadullah Paşayı okumamış ise; hece ile, serbest vezinle yazan, hatta futurist bir Türk şairi Fuzuliyi anlayamazsa; kökünü nereden alacaktır?” (Ezine, 1941, 20 Haziran, s. 3).

Kendini tanıyıp bilmeden Batı’yı tanımanın yanlış olduğunu ifade eden Ezine, konuyu eğitim sistemine getirerek, dili ufak tefek değişimlere uğrayan Batı ülkelerinde bile en çok eski dile önem verildiğini ifade eder. Yaptığı bu karşılaştırmanın ardından Türk okullarında yeniden Arapça ve Farsça eğitimi verilmesi gerektiği çıkarımında bulunulmamasını söyler. Eskiler tarafından her bir divanın 20. yüzyılın Türkçe esaslarına göre tefsir edilmesini ve Türk- Latin harfleri ile basılmasını vurgulayarak yeni nesli savunur.

4.1.1.12. Bizde roman ve cemiyet³⁰

Celâleddin Ezine, şairliğiyle tanınan dostu Orhan Seyfi Orhon'un roman türünde verdiği ilk ve tek eser olan *Çocuk Adam*'dan hareketle, "Bizde Roman ve Cemiyet" başlıklı bir eleştiri yazısı kaleme alır. 1941 yılında yayımlanan ve *Çocuk Adam*'ın konu alınmasıyla başlayan yazıda Ezine, söz konusu eserdeki genel aksaklıkların tespitini şu şekilde yapar:

"Umumiyetle şairin yazdığı roman yahud piyeste romantik hayal, natamam teknik, uzun monoloğlar ve simetrik üslûb ilk göze çarpan aksaklıklardır" (Ezine, 1941, 27 Haziran, s. 3).

Orhan Seyfi'nin eserinde şair-romancı izinin sezilmesinin sebebini bu aksaklıklarla açıklayan Ezine, Lamartine ve Musset gibi şair-yazarlarda da aynı aksaklıkların görülebileceğinden söz eder. Eserde bölümlerin birbirine bağlanışını, kişilerin psikolojisinin aktarılmasını ve Proustvari bir eda taşımalarını başarılı bulur, ancak bütün bunların onu tam bir roman yapmaya yetmediğini de ifade eder. Çünkü ona göre, bir romanı roman yapan özelliklerden biri roman tekniğidir. *Çocuk Adam*'ın roman tekniğinden mahrum olmasını bu nedenle büyük bir kusur olarak görür. Esasen bu büyük kusurun bütün Türk romanlarında bulunduğunu söyleyerek, Batı dillerine tercüme edilen eserlerin sayılarının az olmasını ve bu az sayıdaki eserlerin de yeteri kadar başarılı bulunmamasını bu büyük kusura bağlar. Türk yazarların roman tekniğine önem vermediklerine ya da bu teknik konusunda yeteri kadar bilgiye sahip olmadıklarına kanaat getirir. Bu durumun nedenini yazarın dışında, yazarın tasvir ettiği Türk toplumunda da arayan Ezine, hiçbir milletin toplumsal hayatının Türk milletinde olduğu kadar değişiklik göstermediğini belirtir. "Türk Hümanizmasının İzahı" adlı eleştiri yazısında da bunları dile getirdiğini, *Çocuk Adam*'ın da bütün bu düşünceleri yeniden hatırlattığını söyler.

Eseri genel anlamda güzel olduğunu söyleyen Ezine, okuyucuların onda eski ve mütevazı bir Türk ailesinin incelmış hayatını, çevresini, devrilen ve doğan bir toplumun özelliklerini, zayıf ve iradesiz bir adamın psikolojisini bulacaklarını ifade eder. Birinci bölümde yapılan tasvirleri orijinal olduğunu belirterek yazısına son verir.

³⁰ Celâleddin Ezine (1941, 27 Haziran). Bizde roman ve cemiyet. *Cumhuriyet*, s. 3.

4.1.1.13. Dâhi kimdir? Deha nedir?³¹

Genç neslin düşünürlerinden biri, bir yazarın dâhi olduğunu iddia ettiği bir makale yayımlar. Celâleddin Ezine de söz konusu makaleden hareketle dâhiyi ve dehayı tanımlayarak, bunlara dünya edebiyatından birkaç ismi örnek gösterir. Bu doğrultuda ise Ezine, orijinal bir eserin gerçek değerinin dünya pazarında değerlendirilmesiyle anlaşıldığını söyleyip yalnızca uluslararası tenkide değer görülen bir eserin yazarına dâhi ünvanının verilebileceğini ifade etmiştir. Buna bağlı olarak, kendi aralarında birbirlerini yüceltmenin bir anlam ifade etmediğini ortaya koymuş, sonrasında da şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Aramızdan herhangi birinin aklına estiği gün herhangi bir muharririn yahud mütefekkirin dehasını uzun bir makale ile izaha çalışıyor. Büyük tracedia şairlerinden Schiller'e hayranlarından biri: “Dâhimiz” diye hitab etmiş. Schiller: “Aman susunuz, demiş, bu sözünüzü Goethe işitmesin! Ben dâhi isem o nedir? Deha, uluorta etrafa saçılan tavuk yemi değildir...İçimizde öyle edib ve şairler tanıyoruz ki, daha klâsik tahsillerini bitirmeden, bir ecnebi diline vâkıf olmadan, şark ve garb kültürlerinden tamamen bihaber oldukları halde dâhilik iddiasındadırlar.

Dünya edebiyatını elesek on dâhiyi güç çıkarırız. “Deha” Sandal bedesteninde, artıranın üstünde kalan emtia değildir” (Ezine, 1941, 17 Temmuz, s. 3).

Celâleddin Ezine'ye göre, 20. yüzyılda deha çok okumalı, kendisini ilgilendirmeyen konularda bile etraflı bilgi sahibi olmalıdır. Bu nedenle o, önüne gelen herkesi dâhi veya deha olarak adlandırmanın doğru olmadığını düşünür. Bu bağlamda geniş bilgiye sahip olması nedeniyle dünya ölçüsünde bir yazar olarak gördüğü Goethe'nin 20. yüzyılın şartlarında yaşamış olması durumunda yine aynı nitelik ve niceliklere sahip olup olmayacağını da merak ettiğini söyler. Çünkü geçen zaman içerisinde insanın çevresi, kültür ve medeniyet seviyesi orantısız bir biçimde genişlemiş, deha sayısı gün geçtikçe azalmıştır. Bu bağlamda ise Ezine, içinde yaşadığı zamanı kültür ve medeniyetin sınırlı olduğu dönemlerle kıyaslamış, kültür ve medeniyetin sınırlı olduğu dönemlerde yetişen insanların daha kolay ve hızlı deha ünvanına sahip olduğunu söylemiş ve buna Helen felsefesinden Heraklitos, Sokrates, Eflâtun, Aristoteles gibi düşünürleri; edebiyatından ise Eshilos, Sofokles, Euripides gibi tragedya şairlerini örnek göstermiştir. Ayrıca dehanın yalnızca bireylerde değil, toplumlarda da görüldüğünden söz etmiş, Batı toplumunun olgunlaşmayı hakikat sevgisine ve objektifliğe dayandırmasının ardından pozitif dehaya sahip olduklarını söylemiş, Türklerin de aynı düşünme biçimine sahip

³¹ Celâleddin Ezine (1941, 17 Temmuz). Dâhi kimdir? Deha nedir?. *Cumhuriyet*, s.3.

olmaları durumunda dehasının pozitif olacağını ifade etmiş, böylelikle hakikat sevgisi ve objektifliğe dayanan olgunlaşmanın bireydeki ve toplumdaki dehanın gerçekliğinin bir göstergesi olduğunu ortaya koymuştur.

4.1.1.14. Konservatuar ve sahne³²

Celâleddin Ezine *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan “Konservatuar ve Sahne” başlığını taşıyan bu yazısında, 1941 yılında ilk mezunlarını veren Ankara Konservatuarı’nın diploma töreninde Millî Şef’in de bulunmasına dikkat çekerek sahne sanatının millî bir dava olduğunu savunur. Bu düşüncesini ise sahne sanatının diğer edebî türlerden ve sanatlardan farklı oluşuyla ilişkilendirerek şu şekilde açıklar:

“Şiiri şair, romanı müellif yazar; tabloyu ressam, heykeli heykeltıraş yapar. Bunların hepsi de kendi eserlerinden mes’ul tek şahıslardır. Romancı mevzuunu, ressam renklerini, heykeltıraş mermer yahud tuncun çizgisini istedikleri şekilde kullanabilirler. Yarattıkları tip yahud madde onlara değil, onlar tip ve maddeye hâkimdirler. Halbuki piyes muharriri sahnenin lâkaydiye tahammülü olmıyan, ferdin aşamıyacağı teknik kanunlara tâbidir. Bir roman, bir manzume yahud bir resim hakkındaki tenkid yahud takdir yalnız müellife, şiire ve ressama racidir. Halbuki piyes; yazar, sahneye vazeden ve temsil edenlerden müteşekkil bir müşareketir. Onun mevzuu, mefkûresi ve tekniği kadar rejî ve temsil esasları da mühimdir. Nice piyesler biliyoruz ki, çok güzel yazılmış, bütün sahne tekniği gözönünde tutulmuş olduğu halde, sahne vazının yahud mümessillerin hata yahud bilgisizlikleri yüzünden muvaffak olamamışlardır” (Ezine, 1941, 2 Ağustos, s. 2).

Bu sözleriyle bir piyesin başarısında onun yazarı kadar rejisörlerinin ve aktörlerinin de büyük etkisi olduğunu ifade eder. Hatta rejisörlerin ve aktörlerin bir piyesin yazarından daha fazla etkisi olabileceğini düşünür. Bu bakımdan sahnelenecek olan eseri anlamak, onun yazarını tanımak ve eserin ait olduğu memleket edebiyatına hâkim olmak gerektiğini ifade eder. Yalnızca yeteneğe sahip olmayı her zaman bir piyesin başarısı için yeterli görmeyerek, sanatkârın konservatuar eğitimi almış olması gerektiğini söyler. Bu anlamda Ankara Konservatuarı’nın varlığını, Türk sahnesinin ilkel sanat anlayışından kurtarılma yolundaki ilk adımı olarak görür. Bu yolda ise daha fazla konservatuara ihtiyaç olduğunu söyleyip o dönemde tiyatrunun, hars ve medeniyet dünyasında büyük bir rol üstlendiğini belirtir. Bu doğrultuda bir İngiliz piyes yazarı olan Bernard Shaw’ın sahneyi “halk üniversitesi” şeklinde tanımlamasına da hak verir. Sahne sanatkârının klasik veya meşhur bir piyesin yazarı ile seyircisi arasında bağ kurmaktan daha önemli bir görevi olduğuna değinir. Meşhur Fransız ve Alman

³² Celâleddin Ezine (1941, 2 Ağustos). Konservatuar ve sahne. *Cumhuriyet*, s. 2.

tiyatrolarından örnekler vererek onların şöhretlerini, dillerini doğru kullanmaya borçlu olduklarını söyler. Türk aktörlerin “fonetik eksperimentel denilen fennî usulden” (Ezine, 1941, 2 Ağustos, s. 2) mahrum olduklarını, bu durumun da tuhaf telaffuzların ortaya çıkmasına sebebiyet verdiğini söyler. Ardından Fransız ve Alman tiyatrolarında olduğu gibi Türk sahnesi üzerinde de güzel bir Türkçe kullanımına özen gösterilmesi gerektiğini ifade ederek, bunun için de yine konservatuar eğitimi almış sanatkârlara ihtiyaç olduğunu vurgular.

4.1.1.15. Kısır edebiyat³³

Edebiyatta yaratıcılığa önem veren Celâleddin Ezine 1941 yılında yayımladığı eleştiri yazılarından birinde bu kez Türk edebiyatındaki kısırlıktan söz eder. Ahmet Şuayip’in *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinden yola çıkan Ezine, o dönemlerde verilen eserleri yetersiz bularak okumanın da hayat kadar önemli olduğunu ifade eder. Servet-i Fünun’dan o döneme kadar geçen kırk senede Türk edebiyatının beklediği yenilik ve orijinallığe ulaşamadığını söyler. Ardından Türk’ün edebiyat ve düşünce hayatındaki bu kısırlılığın sebeplerini sorgulayarak düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Son zamandaki tercüme bolluğuna bakınız; nâşirlere gün doğdu. Şu halde, halk okumuyor, demek doğru bir hüküm müdür? Etrafımızı bürüyen şiddetli bir harbin yaratma iştihamızı kesrettiği iddiasını da ileri sürenler olabilir. Fakat bu da tamamen hakikate uygun değildir, sanırım Düşününüz ki, 1914-1918 harbi esnasında; bizzat muharib devletler arasında oldukları halde; Fransada Proust, Duhamel, Radiguet; Almanyada Wassermann, Unruh, Mann Biraderler en güzel eserlerini ateş ve barut kokusu içinde yarattılar. Hatta bizde bile Yeni Mecmua hareketi ve onda büyük şöhretlerini bulan Falih Rıfkı, Ziya Gökalp, Yakub Kadri, Halid Fahri, bugüne nazaran bir varlık diye itiraf etmemiz âzım gelen eserlerini, Umumî Harb içinde yazmadılar mı? Şu halde “müphem ve gayritabiî bir vaziyetin mevcudiyeti ilham ve fikrin istikrarını bozar” düşüncesi kısır edebiyatçıların teselli afyonundan başka nedir?” (Ezine, 1941, 24 Eylül, s. 2).

Bu düşüncelerinin ardından eser yokluğuna rağmen dergilerin çokluğundan söz eden Ezine, eskileri ve yenileri karşılaştırarak eskilerde fikir ve sanat adına nadiren olgun bir yazı görüldüğüne dikkat çekerek, onları “müflis” paşazadelerin içi bomboş konaklara yenileri de “kübik” eşyalı “apartımanere” benzettir. Klasikleşmiş olgun bir esere ya da düşünce yazısına rastlanmadığını söyler. Ara sıra uzaktan gelen bir gazel gibi Yahya Kemal’in sesini işittiğini söylese de bunun maveradan gelen bir ses olduğunu ifade eder. Edebiyatta görülen bu kısırlıktan kurtulmanın gerekliliğini vurgular. Eskilerin

³³ Celâleddin Ezine (1941, 24 Eylül). Kısır edebiyat. *Cumhuriyet*, s. 2.

edebiyattaki vazifelerini iyi kötü yerine getirmeleri nedeniyle de artık bu millî vazifenin gençlere düştüğünü söyler.

4.1.1.16. Cemiyet ve inkılap³⁴

Burjuvaziye mensup bir ailenin davetine katılan Celâleddin Ezine, bu davette genç bir kızla tanışıp onunla sohbet eder. Bu sohbetin sonucunda da “Cemiyet ve İnkılap” başlıklı bir yazı kaleme alır. Söz konusu başlık altında, Atatürk inkılaplarının Türk toplumu için önemini vurgular. Yazıya inkılapların ve ihtilallerin toplumları bir anda veya zaman içinde değiştirdiğinden söz ederek başlar, komünizm, faşizm, nazizm gibi hareketleri bu duruma örnek olarak gösterir. Ardından Atatürk’ün yaptığı inkılapları, tarihteki diğer inkılaplarla kıyaslayarak şu şekilde bir değerlendirmede bulunur:

“Fakat yeryüzünde ve bütün insanlık tarihi boyunca, hiçbir inkılâbın bizatihi ferd ve cemaatin üzerinde bizim milli inkılâbımız kadar müessir oluşu nadirdir. Vakıâ bizde de bir Tanzimat hareketi ve Meşrutiyet hamlesini hatırlıyoruz. Yalnız hatırlıyoruz diyorum; çünkü son inkılâbımızın yanında, bunlar birer inkılâb nümunesi yahud denemesinden başka bir tahavvül kıymetini ifade etmezler. Halbuki Atatürk inkılâbı sade bir rejimin değişmesi, dış politikanın millî adeseden kuruluşu değil; aynı zamanda ferd ve cemiyet hayatımızın baştan başa istihalesi, kültürümüzün millî ve bununla beraber en modern şekle ifrağıdır. Bu kadar dinamik bir hamleyi hiçbir millet yirmi sene gibi kısa bir müddet zarfında başaramamış ve tam semereyi elde edememiştir” (Ezine, 1941, 2 Birinci teşrin, s. 2).

Buna rağmen Ezine, o dönemde İstanbul’un belirli semtlerinde yaşayan Atatürk ilke ve inkılaplarının büyüklüğünü kavrayamayan bir burjuva sınıfına rastladığından da söz eder. Birkaç aileden oluşan ve kendilerini “sosyete” olarak adlandıran bu burjuva sınıfının, Avrupa’nın sakat taraflarını benimsemesini hars ve medeniyet arasındaki farkı anlayamamasıyla ilişkilendirir. Bir toplumun geçirdiği sayısız değişimlere rağmen anane ve örflerin tekelinde olduğunu belirterek, Avrupa’nın da iç dünyasını bu tekelden kurtaramadığını, kurtarmak da istemediğini söyler. Aksi durumda ailelerin ve toplumların temelinden sarsılacağına yer veren Ezine, burjuvaziye mensup bu ailelerin, sayıca az olmaları nedeniyle, millî ahlaka zarar veremeyeceğini düşünür. Ezine’ye göre Türk milleti için asıl tehlikeli olan “...bir Türk ailesinin bir frenk üslûbunu asil Türk örflerine ve müslim Türk harsına tercih etmesidir” (Ezine, 1941, 2 Birinci teşrin, s. 2). Yazar, “Yarım Türkler” olarak adlandırdığı bu kişilerin, azınlık unsurlardan ve hatta düşmanlardan bile daha tehlikeli olduğunu söyler. Bu düşüncesinin Frenk kültürünü ve

³⁴ Celâleddin Ezine (1941, 2 Birinci teşrin). Cemiyet ve inkılâb. *Cumhuriyet*, s. 2.

Frenk medeniyetini inkâr etmek olmadığını, aksine onlardan bir şeyleri örnek almanın gerekli olduğunu belirtir. Ancak bunun da millî benliği zarara uğratmayacak şekilde, yani bir metotla yapılması gerektiğini söyler. Ezine'nin bütün bunları kaleme almasına neden olan durum, genç kızın Frenk dili ve edebiyatına hâkim olup Türk dili ve edebiyatı hakkında yeterli düzeyde bilgiye sahip olmamasıdır. Bu durumdan öğretmenlerin ve ailelerin sorumlu olduğunu ifade ederek, millî inkılapların anlamını şu şekilde açıklar:

“Türk edebiyatı imtihanında bu biçare kıza -Divan şairlerimizden vazgeçtik- hiç olmazsa Namık Kemal, Hâmid, Fikret gibi vatan şairlerini de mi sormadılar? Herhalde biz ehil ve erbabına soruyoruz. Bir Türk genci garb tefekkür ve sanatını hakkile tettebbü etmiş ve öğrenmiş olabilir. Fakat bizim edebiyatımızda Namık Kemal'in mevkiini, Hâmid'in ehemmiyetini bilmediği, anlamadığı, yahud bilmek, anlamak istemediği gün, nazarımızda yalnız büyük bir cahil değil; aynı zamanda Türk inkılâbının azametli manasını kavrayamamış bir zavallıdır. Daha büyük hakikati müdrik olamadığı için bu toy kıza yalnız zavallılıkla takbih ederiz. Fakat bu hale şahid olan ve önüne geçecek yerde teşci eden aile reisini ve anneyi inkılâbın Türk cemiyetinde yaratmak istediği kültür cephesini yanlış anlamış yahud anlamak istemiş olmakla itham ederiz. Millî inkılâbımızın manası, freng hayranlık ve Türkü istihfaf değil; fakat Türke hayranlık ve frengin lüzumlu gördüğümüz taraflarını ölçü ve örnek olarak almaktır” (Ezine, 1941, 2 Birinci teşrin, s. 2).

Bu doğrultuda çocuklara Türk dilini, kültürünü ve edebiyatını öğretmenin millî bir vazife olduğunu söyleyen Ezine, alafranga bir hayatı sürdürmenin vatana manevi ihanetten başka bir şey olmadığını vurgulayarak yazısını sonlandırır.

4.1.1.17. Danimarka prensi Hamlet³⁵

İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından Shakespeare'in Hamlet piyesi sahnelenmiş, Celâleddin Ezine de gösterimi yapılan bu piyesi seyretmeye gitmiştir. Ancak temsilin üçüncü perdesinin dördüncü tablosunda çıkmış, sonrasında ise Shakespeare'in metni doğrultusunda, temsil edilen piyese dair bir eleştiri yazısı kaleme almıştır. “Danimarka Prensi Hamlet” başlıklı bu yazıda, Celâleddin Ezine'ye göre Hamlet en reel iç dünyaya sahiptir. Bu bakımdan o, eserdeki Hamlet'i ve onun etrafındaki kişileri gerçek dünyasında, gerçek karakteriyle anlamak gerektiğini düşünmüştür. Hamlet'in gerçek, fakat sıradan olmayan yaradılışa sahip olduğunu ise şu şekilde ortaya koymuştur:

“Hamlet'i yalnız, müsbet bir fikre saplanmış, şuuru mücerret bir davanın kıskacında kıvrılan; çürük bir cemiyete yeni ahlâkın nizamını aşlamak isteyen bir kahraman olarak tasavvur etmek doğru olmaz. Şüphesiz ki Hamlet güzelin ve iyinin sembolüdür. Hattâ o

³⁵ Celâleddin Ezine (1941, 5 Birinci teşrin). Danimarka prensi Hamlet. *Tasviri Efkar*, s. 2.

güzel ve iyi, uğruna katl işlivecek kadar sevginin ve vicdanın esiridir. Ona kuvveti ve zafile insanlık hasletlerini benliğinde toplıyan ve duyan bir sembolün dehâsıdır da diyebiliriz” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2).

Bu düşüncesini Hamlet’in iyi, güzel, fakat tuhaf yaradılışa sahip olduğunu piyes metninden verdiği örneklerle desteklemiş, sonrasında konuyu temsilin eleştirisine getirmiş, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenen Hamlet’in, iç dünyasının o role sahip sanatkar tarafından anlaşılmaması nedeniyle daha beşinci perdeye gelmeden katledildiğini söylemiştir. Buna bağlı olarak yazarın, eserinde tasarladığı iç dünyayı kavrayacak konservatuar mezunu sanatkarlara sahip olmadan Hamlet gibi orijinal piyeslerin sahnelenmemesi gerektiğini bir kez daha ortaya koymuştur. Ardından Hamlet temsili hakkındaki eleştirilerine devam eden Ezine, dekoru beğendiğini belirtmiş, fakat beraberinde “hayalet”in, sesini doğru yönlendirememesini ve rejisör tarafından da sahneye çıkarılmamasını metin üzerinden şu şekilde eleştirmiştir:

“Yalnız hayalet konuştuğu zaman ihtiyar sesi tüylerimizi ürperteceğine, billûrî ve dinç bir delikanlı sadası içimize inşirah ve ferahlık sundu. Rejisör hayaleti sahneye çıkarmadı. Bu mesele hakkında görüşler muhtelifdir. En mükemmel Hamlet sahne vâzılarından sandığım Zessner, Reinhardt, Gémier ve Lugné- Poe, sahneye çıkarırlardı. Shakespeare’in metninde de hayalet sahneye çıkar. (Birinci perde, dördüncü tablo)” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2).

Ayrıca Osmanlıca terkiplere yer verilmesi nedeniyle, eserin tercümesini yapan İstanbul Üniversitesi’nin İngiliz edebiyatı bölümünü de dolaylı olarak eleştirmiş, piyesi seyreden dostu Necip Fazıl’ın da Hamlet ve Türkçe konusunda kendisiyle aynı düşünce ve duygulara sahip olduğunu ifade etmiştir. Nihayetinde, piyesin sahnelenmesinden bir iki hafta önce Hamlet’in katledilmesi konusunda bir eleştiri yazısı yazmanın şakasını yaptığından söz etmiş, bu şakanın gerçeğe dönüşmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.

4.1.1.18. Fahim Bey ve biz³⁶

Celâleddin Ezine’nin tenkitlerinden biri de Abdülhak Şinasi tarafından yazılan *Fahim Bey ve Biz* adlı roman ile ilgilidir. 1941 yılında yayımladığı inceleme yazısında Ezine, Abdülhak Şinasi’nin *Fahim Bey ve Biz* adlı eseriyle yeni ve orijinal bir eser türü ortaya koyduğunu düşünerek, onu hikâye türünde verilmiş bir eser olarak görmediğini ifade eder. Eserde günlük hayatın gerçekliği içinde belli belirsiz, garip ve fantastik bir alemin varlığından söz eden Ezine, bu düşüncesinin nedenlerini şu şekilde açıklar:

³⁶ Celâleddin Ezine (1941, 14 Birinci teşrin). *Fahim Bey ve biz*. *Cumhuriyet*, s. 2.

“Hikâye diyince, edebiyatın romana en yakın nev’ini anlarız. Hikâye içtimaî meseleleri -hakikî yahud hayalî- inceleyerek ve ferdin ruhî değişikliklerini tahlil ederek ferdle cemiyet arasındaki hâdiseleri nakleder. Ferd hikâyecinin seçtiği kahramandır; bizi psikolojik adeseden alâkadar eder. Cemiyet, kahramanla hâdiseler arasındaki irtibat ve hâdiseler doğrudan doğruya küllün hareketidir. Hikâyede ilk arayacağımız vasıflar, ferddan cemiyete intikal eden ve hâdisenin hareketini doğuran filî yahud hayalî tasavvurdur. İçtimaî mesele yani mevzu; kahraman yani tasavvur, cemiyet yanî intikal, vak’a yani hareket her hikâyenin esas karakterleri olduklarına göre bu sıfatlara uygun olmayan yazıya nesir, olgun tahlil diyebiliriz; fakat hikâye hiçbir zaman... Çünkü sentezden mahrumdur” (Ezine, 1941, 14 Birinci teşrin, s. 2).

Eserin sentezden mahrum olmasını, olaylar arasında birliğin olmamasıyla ilişkilendiren Ezine, böylelikle yazarın, eserinde bütünlüğe önem vermediğini de ifade etmiş olur. Bu eserin yalnızca psikolojik tahlillerden ibaret olmadığını, dolayısıyla da eserin tek kelimeyle ifade edilmesi halinde istediği anlamı veremeyeceğini söyler. Onun “parça parça mozaiklerden müteşekkil, küllünü bulamamış, yahud bulmak istememiş; hakikat dünyasının içinde yaşayan fakat garabet çeşnisi verilmek istenilen bir adam ve onun âleminin üstünde yürütülen psikolojik düşünceler” (Ezine, 1941, 14 Birinci teşrin, s. 2) olduğunu söyleyerek vasıflandırmayı uygun görür. Eserde konu, söyleyiş ve bölümler arasında bir bütünlük olmamasına rağmen, Fahim Bey’in karakteri, çevresi, dünyası ile olan ilişkisinin, bir tül perdeden sızan ışık gibi, güzel ifade edildiğini söyleyerek eseri sürükleyici bulduğunu belirtir. Abdülhak Şinasi’nin *Fahim Bey ve Biz*’inin başlıca kıymetinin insan ve kahraman hakkında yürüttüğü ve bilindiği halde yeni gelen düşüncelerde olduğunu ifade eder. Söz konusu eserden hareketle dostu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” adlı eserinden de kısaca bahseder. Bu eserin *Fahim Bey ve Biz* ile benzerlik gösterdiğini, ancak onun doğrudan doğruya fantastik bir hikâye türü olduğunu söyler. Tanpınar’ın hikâyesinin o dönemin son zamanlarının edebî hareketleri içinde en önemlilerinden biri olduğunu belirtir. Bu hikâyenin garabet türünün üstadı Hoffmann’ın hikâyeleriyle kıyaslanabilecek kadar mükemmel olduğunu söyler.

4.1.1.19. Yeni neslin varlıkları³⁷

Celâleddin Ezine’nin eski ve yeni nesil tartışmalarından söz ettiği yazılarından biridir. Bu başlık altında esasen yeni neslin temsilcisi olarak gördüğü iki şairi konu edindiği görülür. Bu iki şairden biri Celâl Sılay bir diğeri Fazıl Hüsnü Dağlarca’dır. Ezine söz konusu iki şair hakkındaki düşüncelerine yer vermeden önce eski ve yeni nesil

³⁷ Celâleddin Ezine (1941, 1 İkinci teşrin). Yeni neslin varlıkları. *Cumhuriyet*, s. 2.

tartışmalarının yalnızca Türk edebiyatında değil, Batı edebiyatında da görüldüğünü söyleyerek onlarda bu tartışmanın Eflâtun’a kadar uzandığını ifade eder. Türk edebiyatında Serveti Fünûn hareketinin Tanzimatçılara, Fecri Âti’nin Serveti Fünun’a saldırdığını söyleyerek saldırıların zincirleme halinde o güne dek sürdüğünü belirtir. Hatta kendisinin de önceden kaleme aldığı iki yazısında, birkaç şairin şiir türüne uygun olmayan mısralar ortaya koymaları sebebiyle, genç nesle yönelik olumsuz tenkitlerde bulunduğu söyler. Ancak Celâl Sılay’ın ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirlerini kendilerinden dinlemesiyle genç nesil hakkındaki olumsuz düşüncelerinin yerini olumlu düşüncelere bıraktığını ifade ederek şunları söyler:

“Mısralarında ayrı ve başka bir görüş sezilen bu iki şair; orijinal edebiyatın şekil garabetinde değil, fakat iki bin senelik aynı fikir ve görüşleri yeni bir [tarza sokabilmekle kabil olduğunu idrak ettikleri için bugünkü Türk şiirinin varlıkları arasındadırlar” (Ezine, 1941, 1 İkinci teşrin, s. 2).

Böylece onları neden Yeni Türk şiirinin temsilcisi olarak gördüğünü de ifade eden Ezine, sırasıyla iki şairin şiirlerine yer vererek onlar hakkında birtakım yorumlarda bulunur. İlk olarak ele aldığı şiir, fikrin davası olduğunu söylediği, Celâl Sılay’ın “Sual” şiiridir. Bu şiirde Celâl Sılay’ın subjektif bir tavır takındığını, bu nedenle de duygularının ve davasının esiri olduğunu söyler. Onun “Sual” şiiriyle büyük imana kavuşamadığını ancak ondan uzakta da olmadığını söyleyerek, onu iman ve şüphenin, huzur ve vehmin çocuğu olarak görür. Ardından “Kapının Dışı” adlı şiirine yer vererek onun üslubunun akıcı ve ahenkli olduğunu söyler. Dağlarca’nın “Yarı Aydınlıklar Ki Sahipsiz” şiirinden aldığı mısralarla da iki şaire yönelik şöyle bir karşılaştırma yapar:

“Celâl Sılay Arş’ın ve kâinatın sırrını arayan şüphe idi. Fazıl Hüsnü Allaha, aramadan inanan; yaradılışın ona hediye ettiği iman ve sükûnun şairidir. Bazan Tanrı mefhumu, inancında bir su helezonu gibi dağılır. Fakat Fazıl Hüsnü gene ona ulaşır ve sırrını çözer. Belki kendince çözer; belki bu sır hakikatte değildir. Ne çıkar; demek ki, hakikati hayalin sembolünde görebilmiştir! Onun için Fazılın tazallümden münacata giden sesinde çocuk sadeliği ve çiçek safiyeti var. Fazıl Hüsnü için Allah, insan, çocuk, dünya; akideyi bir etika sistemi olarak yalnız rasyonel adeseden gören birer mevcudiyet değil, fakat muhayyili hakikat yapan birer semboldür. İmanların en güzeli de bu değil midir?” (Ezine, 1941, 1 İkinci teşrin, s. 2).

Celâleddin Ezine yaptığı bu karşılaştırmaların ardından Celâl Sılay ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirleriyle kendisine Şair Jammes ile Rilke’yi hatırlattığını söyler. Bu nedenle söz konusu iki genç şairin yalnızca yeteneklerine güvenmeyip kültür seviyelerini de geliştirmeleri durumunda gelecekte Jammes ve Rilke ayarında bir şair olabileceklerine inanır. Bu nedenle gerekli eğitimleri alması için bir taraftan hususi bir

şirkette çalışıp bir taraftan üniversite okuyan Celâl Sılay'ın yurtdışına gönderilmesi gerektiğini söyler.

4.1.1.20. Edebiyatta anarşi var³⁸

Celâleddin Ezine “Edebiyatta Anarşi Var” başlıklı yazısında başka edebiyatlardan Türk edebiyatına nakledilen ve uyarlanan eserlerdeki vurgunculuktan söz eder. Edebî eserler üzerinden yapılacak olan vurgunların sözlü ihtarla kişinin kendi vicdanına bırakıldığını söyleyerek bunun engellenmesine yönelik hiçbir kanunun olmayışına dikkat çeker. Tanzimat’la birlikte edebiyatlarına giren nakil ve uyarlama usulünün hiçbir ülkede kendi ülkesinde olduğu kadar rağbet görmediğini belirten Ezine, edebî alandaki yolsuzluklardan da şu şekilde söz eder:

“Biraz frenkçeye* aşına kimse, isimleri ve vak'anın cereyan ettiği mahalli yerli isimlere ve mahalle tahvil ederek, bazan da frenk örflerini millileştirerek, nakil yahud adapte etiketini yapııştırıyor. Nakil yahud adapte damgasını vurarak kolay tercümeyle telif çeşnisini vermek edebiyat ve san'atı tahrif etmek demektir...Hele nakil yahud adaptenin hangi dilden, hangi muharririn hangi eserinden yapıldığı beyan edilmezse, zarar bir edebî ihtikâr halini alır. Halbuki öyle gazete tefrikalara ve kitablara rastlıyoruz ki, bir roman yahud hikâye isminin basma koca bir “Nakili” ve yerli bir muharrir ismi yazılmış. Fakat hangi dilden, hangi frenk muharririnin eserinden nakledildiği kaydına lüzum bile görülmemiş. Bu usul eseri benimsemek ve okuyucuyu aldatmak demektir. Nakilin müellif olduğunu sanan nice karie hatta münevver karie resgelmişimdir. İşin daha feci tarafı var: Elime bir kitab geçti, Fransızca bir eserden dilimize tatbik edilen bu kitabın başına “nakili” kelimesini yazmak bile lüzumsuz görülmüş olacak ki, telif eserlerde yapıldığı gibi sadece yerli bir muharririmizin ismi vardı” (Ezine, 1941, 15 İkinci teşrin, s. 2).

Batıdan edinilen eserlere telif izlenimi verilerek sanatın tahrif edildiğini söyleyen Ezine, böylece nakil ve uyarlama usulünü telif ve tercüme arası sakat iki usul olarak gördüğünü ifade eder. Bu iki usulle ortaya konulan eserlerin ülkenin yalnızca kültürünü değil, yazarını ve tercümanını da zarara uğrattığını söyler. Ardından konuyu tercüme anarşisine getirerek tercümelerin de telif eser vermek kadar zor bir iş olduğunu ifade eder. Tercüme esnasında yapılacak olan ufak bir hatanın bile kültürü bütünüyle zarara uğratabileceğini söyler. Doğru bir tercümenin yapılabilmesi için tercümanın hem kendi diline hem de tercüme ettiği eserin diline vakıf olması gerektiğini belirtir. Tercümelerde kimi zaman birtakım kısaltmalar yapıldığından da söz eden Ezine, eserdeki kültürün de kendilerini alakadar ettiği düşüncesiyle, tercümanın eserdeki kendi kültürüne uymayan kısımları çıkarmasını doğru bulmayarak bunun da bir çeşit tercüme hatası olduğunu

³⁸ Celâleddin Ezine (1941, 15 İkinci teşrin). Edebiyatta anarşi var. *Cumhuriyet*, s. 2.

ifade eder. Bir eserin çevirisinin ait olduğu dilden değil de başka bir dilden çevrilmesini ise tercüme hatalarının en büyüğü olarak gördüğünü söyler.

Kısaca tercümelerde karşılaştığı bu hatalar karşısında şaşkınlığını dile getiren Ezine, bu tür eserlerin okunma amacının başka bir âlemi tanımak olduğunu düşündüğü için tercüme edilen eserin kültürünü bilmenin onun sahip olduğu dili bilmek kadar önemli olduğunu vurgular.

4.1.1.21. Münekkidin müdafaası³⁹

Celâleddin Ezine edebî tenkidi konu alarak onun tamamıyla objektif olup olamayacağını tartışır. Edebî tenkidin modern romanın ve tiyatronun etkisiyle 20. yüzyılda asıl önemini kazandığını söyleyerek doğrudan doğruya bir edebiyat türü olarak anılması gerektiğini dile getirir. Oldukça yeni bir döneme ait olması sebebiyle edebî tenkidin tanımının tahminlere ve varsayımlara dayandığını söyler. Ezine edebî tenkidin tanımlarında karşılaştığı genel görüşlere yer vererek, bu görüşlerde insan psikolojisinin varlığının hiçe sayıldığını şu şekilde ifade eder:

“Tenkid bir eserin objektif tahlilidir. Münekkid ise şahsi fikir ve hislerinin tesiri altında kalmıyan adamdır. Yani bir nevi edebi namusun mümessili adam! Bu hükmü verebilmek için insan psikolocia'sını hiç tanımamak, yahud kendimizin de inanmadığımız bir ahlâk usulüne kendimizi aldanmış farzetmek lâzımdır. İnsan fikir ve his külçesidir. Bir fikir ve his külçesinden yaradılışındanberi yahud zamanla sahib olduğu duygu ve temayüllerini; fikir ve görüş tesirlerini ceffelkalem bir tarafa atması nasıl beklenilebilir? Bu derece se'ni ve dürüst insan taştan bir ilâhtır. Böylesi yeryüzünde mevcut olsa da biz insanlardan değildir; şu halde bizim eserimizi anlamaz ve tenkidini yapamaz” (Ezine, 1941, 27 İkinci teşrin, s. 2).

Bu bağlamda Ezine 19. yüzyılda en büyük ve objektif olduğu düşünülen eleştirmenlerinden Goethe ve Sainte-Beuve'nin de subjektiflikten kurtulamadığını belirterek, bir eleştirmenin yalnızca insanlık sınırları çerçevesinde objektif olabileceğini ifade eder.

Hakikatin kişiye göre değiştiğini söyleyen Ezine'ye göre, edebî tenkitte de eleştirmene ve okuyucuya göre değişen hakikatler vardır. Bu bağlamda bir eserin iyi veya kötü olarak tanımlanması öznel duygu ve düşüncelerin bir sonucudur. Dolayısıyla bir eleştirmenin tamamen tarafsız olması imkansızdır. Şahsi bir hükmün sonucunda meydana gelmesi nedeniyle tenkidin eserle olan ilişkisi de oldukça azdır. Ona göre tenkit, iyinin ve güzelin aksaklıklarını göstermektir. Vicdanlı ve kültürlü bir eleştirmen

³⁹ Celâleddin Ezine (1941, 27 İkinci teşrin). Münekkidin müdafaası. *Cumhuriyet*, s. 2.

ise yalnızca güzel ve değerli olduğunu düşündüğü bir eserin tenkidini yapmaktadır. Bu nedenle sanatçının yapılan tenkitlere öfkelenmesi yanlış bir davranıştır. Sanatçı yapılan tenkitlere öfkelenmek yerine, eserin tenkide değer görülmesinden dolayı memnun olmalıdır.

Kısaca Celâleddin Ezine bu başlık altında, edebî tenkidin tanımı ve özellikleri üzerinden bir edebiyat eleştirmeninde bulunması gereken niteliklerden söz ederek bilgi, kültür ve tecrübe düzeyinin bir edebiyat eleştirmeninde aranması gereken niteliklerin başında geldiğini belirtmiştir. Beraberinde ise eleştirmeni her şeyden önce hislere sahip bir insan olarak gördüğünü söyleyerek savunmuş ve bu durum sebebiyle bir edebî tenkidin objektiften önce subjektif olduğunu ortaya koymuştur.

4.1.1.22. Bir intihale dair⁴⁰

Celâleddin Ezine telif eser üreticilerine yönelik intihal suçlamalarından söz etmiş, suçlamalarda bulunanların yaratma kabiliyetinden mahrum olanlardan ya da bilgi ve birikim yönünden eksik olan genç eleştirmenlerden oluştuğunu ifade etmiştir. Sağlam herhangi bir dayanağı olmayan intihal suçlamalarının toplumu sarsmakla kalmayacağını, aynı zamanda millî düşünciyi ve sanatı da zarara uğratacağını söylemiştir. Bu vesileyle konuyu Necip Fazıl'ın intihal suçlamalarına maruz kaldığı *Para* adlı eserine getirerek kendisinden intihal yapıldığının iddia edildiği eser ile aralarında herhangi bir benzerlik bulamadığını belirtmiştir. İki eserin ana hatlarında kesin bir benzerlik bulunması durumunda da esere intihal damgasının vurulamayacağını dile getirmiş, ardından telif eseri intihalden ayıran şu sözlerle yer vermiştir:

“Bugünün mübdii için şimdiye kadar islenmemiş mevzuu bulmak kabil midir? En yeni mevzu bile ya sentezinde yahud analitik kısımlarında tamamile yeni olamaz. Gök kubbe altında işlenmemiş dava kalmadı. Bizim bugün yeni ve başka diyebileceğimiz eser, malûm mesele ve davaları; malûm şahıs ve hâdiselerin psikolojilerini ayrı ve orijinal bir adeseden görmek ve incelemektir. Yeni olan mevzu değil, fakat onun yeni ve hususi bir tarz ve usulde teşrihidir. Eser telif kıymetini müellifinin kendine hâs görüş ve düşünüşünde bulur. Hâdiselere, fikirlere, hareketlere, fillere kendi damgasını vurabilen müellif, telif eseri yaratmış demektir. Beş duyulu bir insandan altıncısı duygu beklenilemez. Fakat her duygusunda kendini gören ve kendi görüşile cemiyet ve dünya görüşlerini birleştirebilen; kendini sezen ve kendi sezişile ferd ve kâinatı anlatabilen yaratıcıdır ki, alelâde ve basitten, ayrı ve başkanın yolunu bulmuştur” (Ezine, 1942, 10 Mart, s. 4).

⁴⁰ Celâleddin Ezine (1942, 10 Mart). Bir intihale dair. *Cumhuriyet*, s. 4.

Bir eserin telif sayılabilmesi için onda ele alınan konunun hiçbir önemi olmadığını, önemli olanın işlenen konuya yazarın kendisinden bir şey katabilmesi olduğunu söyleyen Ezine, eserlerde yer alan her konunun, fikrin ya da söz benzerliğinin intihal olarak görülemeyeceğini, aksi durumda gerek Türk edebiyatında gerekse dünya edebiyatında adı geçen büyük isimlerin şöhretlerini yitirebileceğini ifade etmiştir. Bu durumu Türk edebiyatından Hamit; dünya edebiyatından Goethe, Voltaire, Racine vb. ile örneklemiştir.⁴¹

Ezine, Necip Fazıl'ın *Para* eserinin intihalle suçlanmasından hareketle, *Bir Misafir Geldi* piyesinde *Asmode* adlı bir eserden aşırımlar yaptığının iddia edilmesi üzerine bir dönem kendisinin de böyle bir durumla karşı karşıya kaldığından söz etmiş, kendi eseri hakkındaki intihal suçlamaları gibi *Para* eserine yönelik suçlamaların da asılsız olduğunu ifade etmiş ve eleştirilerini ironik bir anlatımla sonlandırmıştır.

4.1.1.23. Niçin akademiye muhtacı?⁴²

Celâleddin Ezine 20. yüzyılda Türkçe'nin kullanımındaki özensizlik ve züppelikten söz etmiş, kelimelerin Türkçe'nin geleneklerine, fonetiğine, morfolojisine ve şivesine uyup uymadığının dikkate alınmadan, gelişigüzel kullanıldığını dile getirmiştir. Bu durumun Türk dil birliğini tehlikeye soktuğunu söyleyen Ezine, eleştirilerini bir gazeteden alıntıladığı şu üç farklı Türkçe kullanım üzerinden yapmıştır:

“Birinci Türkçe: iyi haber almakta çok önemli bir kaynağa göre...Amerikan politikası hakkında bir demeç beklenebilir.

Bu, Anadolu Ajansının Türkçesidir.

İkinci Türkçe: Ruznamei müzakerat: Şirketi mezkûre, hissedaranı, muamelâtı evveliye ve sermayei iptidaiye ve tezyidi sermaye. Senedatı heyeti umumiyyeye kıymeti itibariyeleriyle maa müştamilât eşkâl ve mevzuatı kanuniye dairesinde...

Bu bir Türk anonim şirketinin Türkçesidir.

Üçüncü Türkçe: Kompozitörlerin ayrıldığı neviler; koro orkestrası kompozisyonları.

Bu gazete muhabirinin Türkçesidir.

İhtisas sahibi bir teknisyene ihtiyaç olmakla inşaat şantiyelerinin kontrolunda çalışacak bir sürveyana...

Bu bir devlet müessesesinin Türkçesidir” (Ezine, 1942, 12 Mayıs, s. 2).

⁴¹ Detaylı bilgi için bkz. Celâleddin Ezine (1942, 10 Mart). Bir intihale dair. *Cumhuriyet*, s. 4.

⁴² Celâleddin Ezine (1942, 12 Mayıs). Niçin akademiye muhtacı?. *Cumhuriyet*, s. 2.

Bunlardan ilkinin, kelimelerin öz Türkçe'ye ait olması sebebiyle, yerinde olduğunu söylemiştir. İkincisinde çok Arapça kelime kullanıldığını ve noktalama işaretlerine dikkat edilmediğini belirterek eleştirmiştir. Üçüncüsünde Fransızca kelimeler kullanıldığına dikkat çekmiş, böyle bir kelime züppeliğine gerek olmadığını ifade etmiştir. Bu kullanımda geçen Fransızca teknisyen, şantiye ve kompozitör gibi kelimelerin Almancada ve İngilizcede aldığı millî şekle yer vererek Bulgarcada ve Rumencede de bu kelimelerin olduğu gibi kullanılmadığını düşündüğünü dile getirmiştir. Ezine ise bu kelimeleri teknikçi, yapı yeri, besteleyen şeklinde kullanarak, bunların millî hâle sokulabileceğini göstermiştir. Temelinin dile dayanması sebebiyle millî kültürün de millî birlik kadar önemli olduğunu söyleyen Ezine, dildeki anarşiye ve Avrupalılaşmaya son vermek için Türk sözlüğüne, ansiklopedisine ve akademisine ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur.

4.1.1.24. Tercümede usul⁴³

Celâleddin Ezine bu yazıda, Maarif Vekâlet'inin Cumhuriyet'in yıldönümü nedeniyle ilan ettiği Batı klasikleri serisinin tercüme usulüne yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Ezine'nin söylediğine göre bu seride, eski Yunan ve Latin klasiklerinden bazıları doğrudan doğruya yani asıllarından tercüme edilmemiştir. Buna dayanarak Ezine de bu tercüme usulünü doğru bulmadığını ifade etmiştir. Çünkü ona göre bu tercüme usulü, asıl maksada uygun değildir. Burada Ezine'nin söz ettiği asıl maksat, Batı kültürünün esas unsuru ve mayası hakkında bilgi sahibi olmaktır. Bir başka deyişle, Batı kültürünün oluşumunda ve gelişiminde etkili olan unsurları öğrenmektir. Bu doğrultuda Ezine, Avrupa ülkelerinin tercümeler konusundaki hassasiyetini Almanya ve Fransa üzerinden şöyle örnekler:

“Bu memleketlerin liselerinde tedris edilen yunanca ve lâtince, ölü dillerden öz dillere tercüme işile uğraşacak münevverler için kâfi görülmiyerek Roma ve Atina gibi merkezlere gönderilirlerdi. Ta ki yalnız ölü lisanlar: değil, fakat aynı zamanda o lisanların bir zaman hüküm sürdükleri ülkeyi, şehirleri, abideleri, gelenekleri yakından görüp inceliklerini sezebilsinler, o muhiti kavrasınlar, o havayı teneffüs edebilsinler diye... Meselâ Fransızların “Roma Ekolü”, “Atina Ekolü”, yahud Almanların İtalya ve Yunanistan baş şehirlerinde ”Alman Ekolü” namı ile kurdukları müesseseler, vakıâ musiki, resim, heykeltraşlık ve arkeoloji sanat ve ilimlerini tevsi mahiyetinde kurulmuş birer san'at ve ilim müesseseleri olmakla beraber, aynı zamanda Antik tefekkür, felsefe, tarih ve edebiyatından tercüme, tatbik ve iktibaslarla uğraşan birer tercüme ilmi mektepleridirler” (Ezine, 1942, 6 İkinci teşrin, s. 2).

⁴³ Celâleddin Ezine (1942, 6 İkinci teşrin). Tercümede usul. *Cumhuriyet*, s. 2.

Böylece Avrupalıların tercümelere oldukça önem verdiğini ortaya koyar ve Türkiye'deki tercüme usulünün yanlış olduğunu vurgular. Maarif Vekâlet'inin bazı kusurlarına rağmen yine de olgun ve sistemli bir tercüme serisi meydana getirdiğini düşünür. Fakat bu olgun tercüme serisinin yanında bir de Babıâli Caddesi neşriyatının anarşi içinde kalan tercümeleri vardır. Onların tercüme hataları Ezine'ye göre, aciz ve lakayt bir incelemenin sonucudur. "Bu da yalnız lûgat kitabının ve bir ecnebi dilini okuyup anlamamanın kâfi gelmediğine delâlet eder" (Ezine, 1942, 6 İkinci teşrin, s. 2). Çünkü bunların dışında halkın kendine mahsus bir sentaks usulü de vardır. Bunu da ne o dilin kanunu olan gramerden ne de kamuslardan öğrenmek mümkün değildir. "Bu bilgi ancak o memleketin içtimaî hayat ve bünyesini, psikolojik yaradılışını bilmek ve teneffüs etmekle kabildir" (Ezine, 1942, 6 İkinci teşrin, s. 2). Ezine Babıâli Neşriyatı'nın bu bilgisizlikten kaynaklanan hatalarına değinmiştir. Türkiye'deki bu tarz hatalara sahip tercümelerin Batı düşünce ve sanatını aşlamak adına aydın zümreye, yüksek mekteplere, lise talebelerine zarar verdiğini ifade eden Ezine, sonrasında yapılan tercümelerin faydalı olabilmesi için dikkat edilmesi gerekenleri dört maddede şöyle sıralamıştır:

"1- Garb dillerinden dilimize tercüme ettirecekleri eserleri iyi intihab etmek ve aynı zamanda içtimaî bünyesi, tasvir ettiği vak'aları, psikolojik yaratılışı bizim millî karakter ve dinamizmamıza pek yabancı olmiyanları seçmek;

2- Tercümeyi ehil ve erbabına tevdi etmek;

3- Tercümeyi bir murakabe heyetinin tetkikinden geçirmek;

4- Doğrudan doğruya birinci dilden tercüme etmek" (Ezine, 1942, 6 İkinci teşrin, s. 2).

Ayrıca Ezine, Türkiye'deki bazı çevirmenlerin mütevazı olmadığına da dikkat çekmiş ve onların çevirdikleri eserleri kendi eseriymiş gibi göstermelerini eleştirmiştir. Bu anlamda Fransız ve Alman çevirmenlerinin mütevazı olduklarını dile getirmiş, hatta Almanların Fransızlara göre bu konuda çok daha mütevazı olduklarını belirtmiştir. Bu mütevazı isimlerin Baudelaire, Gérard de Nerval, Stefan George ve (kendi hocası) Gundolf gibi dâhiler oldukları söylemiştir. Maarif Vekâleti ile Babıâli Neşriyatı'nı da bu bakımdan karşılaştıran Ezine, Maarif Vekâleti'nin daha mütevazı olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda Babıâli Neşriyatı'nda da değerli ve olgun çevirmenler olduğunu söylemiş, bunlara Andre Gide'den yaptığı güzel tercümeler nedeniyle Avni İnsel'i örnek göstermiştir.

4.1.1.25. Türkler ve Andre Gide⁴⁴

Bu yazıda Celâleddin Ezine, Türk tercüme edebiyatına millî gurur açısından yaklaşır. Bu bağlamda André Gide'nin *Incidences (Yansımalar)* adlı eserini ele alarak, Türklere olan nefretinden bahseder. Bu noktada Türkiye'de André Gide adını ortaya atan eleştirmenleri ve onun eserlerini Türk diline tercüme edenleri, etraflı incelemeler yapmadıklarını ileri sürerek dolaylı yoldan eleştirir. Çünkü Ezine, millî gururlarını ayaklar altına alan bu eserin bu kişiler tarafından bilinmediğini düşünmektedir. Sonunda ise André Gide gibi daha nice Türk düşmanı olan yazarlar olduğunu belirtir. Onun için André Gide bu yazarlara yalnızca bir örnektir. Bu yüzden *Incidences* adlı eserinden onun Türk düşmanı olduğuna dair birtakım örnekler vermiş, sonrasında bunlardan yola çıkılarak hareket edilmesini istemiştir. Bu doğrultuda da tercüme edebiyatının kesin kontrol ve denetimden geçirilmesini ve Türk diline çevrilecek eserlerin Türk düşmanı olmayan yazarlar tarafından yazılmış olmasına dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.⁴⁵

4.1.1.26. Dâhileri tenkit⁴⁶

Celâleddin Ezine dergilerin birinde (tecrübesizliğinden ötürü) genç bir eleştirmen tarafından yazıldığını düşündüğü bir yazı okumuş ve bu yazıda halkın kapışa kapışa okuduğu bir romanın edebî acizliğinin ve kıymetsizliğinin ispata çalışılmasını çok doğru bulmamıştır. Çünkü bu eleştirmen, romancıyı fikir, sanat, üslup ve bilgi eksiklerine göre ele almamış, yalnızca onun reel hayat sahasındaki hatalarına odaklanmıştır. Bundan dolayı da Celâleddin Ezine, romancı hakkında yapılan bu eleştirileri haklı bulmadığını ifade etmiştir. Çünkü ona göre genellikle ihmal ve dikkatsizlik sonucu yapılan hatalar yalnızca Türk romancılarına has değildir. Bu hatalara Batı klasiklerinin en ünlü isimlerinde de rast gelinmektedir. Ezine bu ünlü isimlere Shakespeare, Goethe ve Schiller'i örnek göstererek onların yalnızca dikkatsizlikten değil, bilgisizlikten kaynaklanan hataları olduğunu da söylemiştir. Bu bağlamda bilgisizlikten kaynaklanan hataların daha korkunç olduğunu belirtmiş ve buna rağmen hiçbir eleştirmenin bu hatalar üzerinde durmadığını ifade etmiştir. Ardından yukarıda adı geçen ünlü isimlerin eserlerindeki tarih ve coğrafya hatalarına değinmiş ve

⁴⁴ Celâleddin Ezine (1942, 13 İkinci teşrin). Türkler ve Andre Gide. *Cumhuriyet*, s. 2.

⁴⁵ Detaylı bilgi için bkz. Celâleddin Ezine (1942, 13 İkinci teşrin). Türkler ve Andre Gide. *Cumhuriyet*, s. 2.

⁴⁶ Celâleddin Ezine (1942, 20 İkinci teşrin). Dâhileri tenkid. *Cumhuriyet*, s. 2.

bunlara Byron, Milton, Voltaire, Balzac, Zola, Flaubert gibi isimleri de dahil etmiştir. En sonunda ise Ezine, bu genç eleştirmenin hırpalamaya çalıştığı romancının fikir, sanat, üslup ve teknik bakımdan yetersiz olduğunu ortaya koymuştur.

4.1.1.27. Romanın istihalesi ve biz⁴⁷

Celâleddin Ezine romanın doğuş ve gelişim sürecini Batı edebiyatı ve Türk edebiyatı açısından ele alıp değerlenmiştir. Türk edebiyatında romanın gelişiminin geciktiğini söylemiş ve bu duruma yol açan sebepler üzerinde durmuştur. Bu doğrultuda büyük romanın gelişme sebebini, millî devletlerin dünya devleti haline gelmesinde ve onların sahip olduğu ortak vasıflarda arayan Ezine, büyük romancıyı yetiştirebilmek için hem realist bir millet hem de dünya devletlerinden biri olmak gerektiğini belirtmiştir. İki koşulu kendinde sağlayan Avrupa’da roman gelişmekteyken kendilerinin o dönemde realist bir devlet haline gelmek için uğraş verdiklerini ve 1923 inkılabından sonra realist bir devlet olduklarını söyleyerek Türk romanının önündeki engellere dikkat çekmiştir. Böylece devletlerin izlemiş olduğu politikaların romanın gelişmesine etki eden en önemli faktörlerden biri olduğunu ifade etmiş, romanın geliştiği dönemlerde Türkiye’nin kendi içinde bir birlik oluşturma çabası içinde olduğunu dile getirmiştir. Bu zorlu süreçte Türk romancılarından Halit Ziya’yı ve Mehmet Rauf’u önemli iki isim olarak görmüştür. Romanın Halit Ziya’dan öğrenildiğini ve Türk edebiyatında ondan üstün bir romancının yetişmediğini söylemiştir. Bunun yanı sıra uluslararası tenkidin önünde dik durabilecek bir Türk romanın olmadığını da belirten Ezine, ondaki aksaklıkları kıymetli gördüğü yedi eser⁴⁸ üzerinden şu şekilde ifade etmiştir:

“Fakat şöyle bir hissim var ki, çok kıymetli müellifler: olduklarına, garb çapında eser yazdıklarına inandığım bu hakiki san’atkârlarımız eserlerini yazarken masalarının üstünde her şey mevcuddu: Kalem, hokka, kâğıd, her şey. Yalnız bir âlet eksikti, o âlet bu gibi çok değerli mübdilere yazdıkları kalem kadar elzemdir: Bir makas!

Bir makas bir çok lüzumsuz sahifeleri kesmeğe yarar. Bu güç bir iştir, teslim ederim. Ben de kitab yazdım ve beynimin doğurduğu çocukların bir kaçını yok etmenin ne kadar ıstıraplı olduğunu tasavvur edebilirim. İşte bu ıstıraba katlanabilmek, bir makası alp kendinden bir parçayı: kesebilmek ve esere ne fazla, ne az, fakat tam ölçüsünü verebilmek... Bu fedakârlık belki çok şeydir, fakat biraz nefsini yenmek lâzım. O zaman yedi büyük beynelmilel müellif kazanmış oluruz” (Ezine, 1942, 4 Birinci kânun, s. 2).

⁴⁷ Celâleddin Ezine (1942, 4 Birinci kânun). Romanın istihalesi ve biz. *Cumhuriyet*, s. 2.

⁴⁸ Yazıda belirtilen yedi eser şunlardır: *Sinekli Bakkal*, *Yaban*, *Ayaşlı ve Kiracıları*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Çocuk Adam*, *Üç İstanbul*, *Fahim Bey ve Biz*.

Ezine söz ettiği eserlerde, gereksiz kısımların yer aldığını düşünmüş ve bunları romanın gelişmesinin önünde bir engel olarak görmüştür. Bu doğrultuda ise söz konusu eserlerden gereksiz olan kısımların çıkarılmasıyla dünya edebiyatında adı geçen yedi Türk romancısına sahip olunacağını ifade etmiştir.

4.1.1.28. Sahne eserinin istihalesi ve biz⁴⁹

Tiyatronun gelişmesini konu edinen Celâleddin Ezine, Batı tiyatrosu ile Türk tiyatrosunu karşılaştırmakta ve onunla eşdeğer bir Türk piyes yazarının olmadığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda klasik tiyatronun gelişmekte olduğu dönemde Türklerde hâlâ şiirin hüküm sürdüğünü belirten Ezine, Türk tiyatrosunun Tanzimat’la birlikte tek perdelik komediler halinde varlığını göstermeye başladığını söylemiş, ancak bunların da vodvil çeşnisini aşmayan kötü bir Fransız bulvar tiyatrosunun taklidi olmakla kaldığını ifade etmiştir. Tanzimat dönemi tiyatro yazarlarından Namık Kemal’in vatan ve milleti konu edinen piyeslerini duygu bakımından güçlü, ancak tiyatro tekniğı bakımından zayıf bulmuş, onu tiyatro tenkidinin dışında tutmuştur. Abdülhak Hamit’in ise şairlik yönünü kuvvetli bulduğunu söyleyerek, onun büyük bir piyes yazarı olarak görülemeyeceğini ifade etmiştir. Böylece Türk tiyatrosunun Batı tiyatrosunun gelişmelerinden uzak kaldığını ortaya koyan Ezine, bir tiyatro yazarının eserini oynamak için kaleme aldığını, bu sebeple yazarın kalem ve kâğıt dışında rejisör, aktör vb. yardımcılara ihtiyacı olduğunu söylemiş, Türk sahnesindeki aksaklıklara şu şekilde dikkat çekmiştir:

“Acaba, hâlâ mütekemmel millî bir sahnenin teşekkül edememiş olması yahud mevcudların kâfi gelmeyişi ve dolayisile rejisör ve mümessil kıtlığı; fonetik eksperimantal müesseselerinin bulunmayışı ve türkçenin fena telâffuz edilişi bizde sahne muharririni yıldır mı? Çünkü piyes yazan adam için kalem kâğıd kâfi değildir. Eserini oynamak için yazar. Onun da bir marangoz ustası gibi tâli yardımlara, “accessoires”lere ihtiyacı vardır. Tiyatro, sahne vazı ve aktör gibi...”

Acaba, bizde kadının sahneye geç çıkışı, tiyatroyu garbın tekemmülünden uzak mı bıraktı? Fakat Japonlarda da böyle olmuştu. Onlar da bizim orta oyunumuzdaki gibi zenne rolüne erkeğı çıkarırlardı. Fakat bugün Japon tiyatrosu garba parmak ısırtıyor.

Acaba, ara sıra türiyen tiyatro muharriri müddeilerimiz, sahne tekniğine tamamilen bigâne kalarak melodram sahnelerine, bitmez tükenmez tefelsüf ve içtimaiyat nazariyelerinin münakasasına, romantik şair monoloğlarına lüzumundan fazla yer verdikleri için mi eserlerini kendileri öldürdüler? Acaba kâfi tiyatronun bulunmayışı ve pek az eser seyretmek zarureti müellif yetişmesine engel mi olmuştur? Zira, roman

⁴⁹ Celâleddin Ezine (1942, 11 Birinci kânun). Sahne eserinin istihalesi ve biz. *Cumhuriyet*, s. 2.

muharriri ne kadar okumakla olgunlaşırsa, en kudretli piyes müellifi de en çok piyes seyretmiş adamdır” (Ezine, 1942, 11 Birinci kânun, s. 2).

Bu düşünceleriyle tiyatronun birlik işi olduğunu ifade eden Ezine, Türk sahnesinde oyuncu, rejisör vb. yardımcıların az olması sebebiyle yeteri kadar oyun sergilenemediğini, sergilenen oyunlarda da oyuncuların profesyonellikten uzak olduğunu dile getirmiştir. Türk oyun yazarlarını ise eserlerinde gereksiz kısımlara yer vermesi ve yeteri kadar donanıma sahip olmaması sebebiyle eleştirerek Türk edebiyatının Batı ölçüsünde bir tiyatro yazarına sahip olmadığını vurgulamıştır.

4.1.1.29. Tenkit sanatı⁵⁰

Celâleddin Ezine bir dostunun “Biricik Münekkidimiz” başlıklı yazısından hareketle, o dönemde Türkiye’nin bir tenkit yazarına sahip olmadığını ifade etmiştir. Bu düşüncesinin sebebini ise tenkit yazma vasfına sahip bir yazarın kendilerinde yetişmemesiyle açıklamıştır. Düşüncesini doğrulamak amacıyla da tenkitte, tenkit yazarında ve tenkit edilecek eserlerde bulunması gereken özelliklere değinmeyi gerekli görmüştür.

Ezine’ye göre tenkit, yalnızca önde gelen bir eserin aksaklıklarının belirtilmesidir. Bu bakımdan fena bir eserin tenkit edilemeyeceğini ve hatta onda tenkidin söz konusu bile olamayacağını söylemiştir. Buna bağlı olarak eleştirmeni “...kendi zekâ ve adesesinden fakat âlemşümül bir kültür, bilgi ve estetik duygusile, haddi zatında güzel ve iyi eserin aksaklıklarını birer relief halinde belirtebilen muharrir” (Ezine, 1944, 19 Şubat, s. 1) olarak tanımlamıştır. Bu bakımdan tenkit yazarının tamamen tarafsız olamayacağını, öyle olmuş olsa bile heyecansız bir insan olup fikir ve sanat hareketlerinin dışında kalacağını da dile getirmiştir. Beraberinde tenkidin edebî türlerin en nankörü ve zoru olduğunu belirten Ezine, bunun sebebini şu şekilde açıklamıştır:

“En nankörüdür; çünkü bir yazı küllü teşkil etmeyen tenkid makalelerinden kitap meydana çıkarılamaz. Ve o yazılar günlük bir ömürle yaşarlar. En zorudur, çünkü ilham ve yaradılış istidadile en az alâkası olan edebî meslektir” (Ezine, 1944, 19 Şubat, s. 1).

Bu bağlamda tenkidin özelliklerine değinmiş, başlıca malzemesinin tenkit edilecek eserin kıyaslanması, ölçülmesi ve uluslararası mihenk taşına varabilmesi için örneklerle sahip olabilmesi gerektiğini söylemiştir. Tenkit yazarının tek bir milletin fikir ve sanat hareketlerini üstünkörü gözden geçirmesiyle evrensellik ölçüsünde doğması gereken bir

⁵⁰ Celâleddin Ezine (1944, 19 Şubat). Tenkit san’atı. *Tanin*, s. 1.

hükmün verilmesinin mümkün olamayacağını söyleyerek evrensel bir kültür ve bilgiye sahip olması gerektiğini ifade etmiştir.

4.1.1.30. Yine Şehir Tiyatrosu⁵¹

Celâleddin Ezine Şehir Tiyatrosu'na bağlı olarak çalışan sanatkârları hem Tepebaşı'nda oyunculukla hem de İstiklâl Caddesi'nde ticaretle uğraşmalarından ötürü eleştirmiştir. Bu bağlamda resmî memur sıfatıyla belediye tiyatrolarında görev alan kişilerin ticaretle ilgilenmelerini doğru bulmadığını belirten Ezine, bunun sanat veriminin azalmasına neden olacağını ifade etmiştir. Ayrıca bir dönem geçinmekte zorlanan sanatkârlara yardım yapıldığına da değinen Ezine, bu yardımın onların ticaretle ilgilenmeleri için yapılmadığını belirterek gerek Türkiye'de gerekse Avrupa'da devlet memurlarının başka işlerle meşgul olmasının yasak olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Pariste Comedie Française, Londrada Drury Lane, Viyanada Burg tiyatroları mümessillerinden herhangi birinin bu baş şehirlerin caddelerinde dükkân açıp aksata ettikleri vukubulmamış bir haldir. Hem de memnudur zannederim. Bizde sahne hegemonyasının tek ve rakipsiz san'at filizi Şehir Tiyatrosu da yukarıda saydığımız Tiyatroların aynı durumundadır” (Ezine, 1944, 21 Şubat, s. 1).

Burada Paris, Londra ve Viyana şehrinde yasak olmasından dolayı devlete bağlı olarak tiyatrolarda çalışan kişilerin dükkân açtıklarının görülmediğinden söz eden Ezine, aynı yasağın kendi ülkelerinde de mevcut olmasına rağmen, buna uyulmadığını belirtmiştir. Bu durumdan hareketle Şehir Tiyatrosu'nun rejisörünün, bir kadın oyuncuyu önemsiz bir olay yüzünden tiyatrodan uzaklaştırdığını söylemiştir. Sonrasında ise Şehir Tiyatrosu'nda bir piyesin yetmiş kez oynandığını belirtmiş ve bunun tek tiyatroya sahip bir şehir için acınası bir durum olduğunu ifade etmiştir. Sonunda ise bu durumun, sanatçıların başka işlerle meşgul olup sanata ayırdıkları vakti azaltmalarından kaynaklığını söylemiştir.

4.1.1.31. Bir jübilenin akisleri⁵²

“Bir Jübilenin Akisleri” başlıklı yazısında Mustafa Şekip Tunç'u konu alan Celâleddin Ezine, onun altı ay önce jübilesinin yapıldığından ve beraberinde Beyoğlu Halkevi'nde tablolarının sergilendiğinden söz ederek, jübilede Mustafa Şekip Tunç için yapılan konuşmaların ona ait birkaç tablo ile beraber Maarif Vekâleti tarafından kitaplaştırıldığını dile getirmiştir. Kitapta yer alan yazılara ilişkin de şunları söylemiştir:

⁵¹ Celâleddin Ezine (1944, 21 Şubat). Yine Şehir Tiyatrosu. *Tanin*, s. 1.

⁵² Celâleddin Ezine (1944, 6 Mart). Bir jübilenin akisleri. *Tanin*, s. 3.

“Mütefekkir dostumun, Türk tefekkür ve san’at tarihindeki mevkiini belirten bu sözler ve yazılara, onun filozof, ruhiyatçı, edip, hoca, mütercim ve ressam olarak üniversal şahsiyetini öven mütalealara bir şey ilâve edecek değilim. Bunların hepsi muhakkak ve doğru hükümlerdir. Yalnız Şekip Tunç’un bu sıfatları yanında diğer iki hususiyeti vardır ki: bunların daha ısrarla belirtilmesi gerekti: Ziya Gökalp ve Satı Beylerin bile kurtulamadıkları şark tefekkür zihniyetini silerek, tefekkür tarihimize ve felsefe tedris usulüne garp metodunu getirmiş olmasıdır. Bergeson mütercimi ruhiyatçı, ressam, Hoca Şekip Tunç, psikoloji ilminde, Türk Üniversitesinin yabancısı olduğu frenk zihniyet ve tekniğini getirmiş olan mütefekkiridir. Bilhassa bu bakımdan memleketimiz fikir hareketlerinde oynadığı rol birinci derecede ve şahsına münhasır kalacaktır” (Ezine, 1944, 6 Mart, s. 3).

Bu sözlerde Mustafa Şekip Tunç’un Türk düşünce tarihine ve felsefe eğitimine Batı tekniğini getirmesiyle Türk fikir hareketlerinde öncü bir rol oynadığından söz edilmektedir. Bu bağlamda onun Türk kültür cemiyetine olan bağlılığı üzerinde durulmuştur. Ayrıca hocalık yönü vurgulanan Şekip Tunç’un bir diğer önemli özelliği ise mütevazı ve olgun bir insan olmasıdır. Ezine bu özellikleri nedeniyle Şekip Tunç’un ender rastlanan insanlardan biri olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle de o, yazısında Şekip Tunç’un iyi bir insan ve hoca olduğuna dikkat çekmiş ve bundan dolayı da ona saygı ve sevgi duyduğunu söylemiştir.

4.1.1.32. İki kıymetli Fransız edibinin ölümü⁵³

Celâleddin Ezine 1945 yılının nisan ayında ölen iki Fransız yazarından söz etmiştir. Bu yazarlardan birinin Birinci Dünya Savaşı sonrası romancılarından Pierre Drieu La Rochelle, diğerinin 19. yüzyıl sonunun zengin burjuva sınıfı aşklarını ele alan tiyatro yazarlarından Maurice Donnay olduğunu söylemiştir. Rochelle’nin gaz musluğunu açarak intihar ettiğini belirterek, onun intihar nedeni ve sanatı hakkında şu sözlere yer vermiştir:

“Genc La Rochelle, son çeyrek asır Fransız romanının modası olan; yalnız şahıs ve hadiselerin iç dramlarına ve tahlil kesafetine birinci derecede yer veren, fakat roman iskeletinde teknik ve nakilde hareket tarzını ise hiç benimsemek istemiyen müelliflerindendi. Bu usulde ilk usta Bourget’nin can sıkıcı psikolojik incelemelerinden daha taze ve orijinal çeşnili, fakat Proust ayarında bir dev romancının arşına erisemiyen eserler verdi. Fransız basınına göre intiharının sebebi, işgal esnasında, Almanlarla fikirbirliği etmiş olması ve bu cürmün akıbetinden korkmuş bulunması imiş...” (Ezine, 1945, 26 Nisan, s. 2).

Rochelle’nin sadece kişi ve olayları psikolojik açıdan incelemeye önem veren Fransız roman yazarlarından biri olduğunu söyleyen Ezine, onun Proust’un seviyesine

⁵³ Celâleddin Ezine (1945, 26 Nisan). İki kıymetli Fransız edibinin ölümü. *Cumhuriyet*, s. 2.

erişemeyen eserlerinde Bourget'ten daha yeni ve orijinal bir hava estiğini ifade etmiştir. Ayrıca Fransız basınının Rochelle'nin Almanlarla fikir birliği yapmasının sonuçlarından korktuğu için intihar ettiğini bildirmekte olduğunu söylemiştir. Maurice Donnay'ın ise seksen altı yaşında eceliyle öldüğünü belirterek, hakkında şunları söylemiştir:

“Geçen yüzyılın sonlarına doğru, Pariste Chat noir meyhane edebiyatına daha lâkayd ve derbeder bir çeşni vermek tahassürile, doksan dereceli absinthe kadehlerinin karşısında klasik ve tanzimatçı edebiyata söven: Aleksandr'in veznine serbest nazmın açık saçık mısralarını hohlayan edebiyat heveskâr gençler arasında piyes müellifi Donnay da vardı. O devrin sahne müellifleri “thèse”li piyesler denilen, herhangi bir ferd yahud cemiyet davasının iddialı incelenmesini, hakikî sahne eserleri sanıyorlardı. Donnay'ın tezsiz ve iddiasız piyesleri sosyolog ve mütefekkir edası takınanların eserleri yanında kıymet siz sanılıyordu. Fakat onların ne kadar biçare, mütevazı Donnay'ın ise ne derece haklı olduğunu, zaman gösterdi. Şimdi onun ölümü bize tekrar piyeste teknik ve tez davasına hatırlatıyor” (Ezine, 1945, 26 Nisan, s. 2).

Tezli piyeslerin hüküm sürdüğü dönemde Maurice Donnay'ın tezsiz piyesler ortaya koymasını bir yönüyle haklı bulmuştur. Konuyu teknik ve tez tartışmalarına getirmiş, Türk tiyatro eserlerinde de teze ağırlık verilerek tekniğin ihmal edildiğini söylemiş, bu sebeple, kendi de dahil olmak üzere, Türk piyes yazarlarını eleştirmiştir. Modern tiyatronun felsefi ve sosyal tıratlara tahammülü olmadığını belirten Ezine, karşılıklı konuşmaların kısalığı ve canlılığı ölçüsünde bir tiyatronun başarılı olabileceğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra tezli piyes yazmanın oldukça zor bir iş olduğunu söylemiş, bir piyes yazarının tez ve tekniğin dengede olmasına dikkat etmesi gerektiğini belirtmiş, buna piyes yazarlarından Shakespeare'i örnek göstermiştir. Böylelikle, modern tiyatro yazarının söz konusu dengeyi sağlamasıyla mükemmeli yakalayacağını ifade etmiştir.

4.1.1.33. Hitler'e dair bir iddia ve Nietzsche'nin mektupları⁵⁴

Celâleddin Ezine, şair Aragon'un hamasi şiirler ile vatansever şairlerin milletle ve insanlıkla olan bağlantısı üzerine Londra'da verdiği bir konferansta Nietzsche'nin felsefesinin Hitler'e bağlı olduğu düşüncesini dile getirdiğine yönelik bir duyum almıştır. Bu nedenle o, bu düşüncenin şairin kendisine ait olup olmadığından emin değildir. Fakat Ezine'nin, söyleyeni kim olursa olsun bu görüşe katılmadığı açıktır. Çünkü o, bunu yazının en başında şu şekilde ifade etmektedir:

“Aragon'un büyük şiir istidadının ve Fransız nazmına getirdiği orijinal ve yeni mananın hayranlarındım. Fakat, hakikaten böyle bir iddia gütmüşse, içimden: Niçin büyük bir şair sosyal davaların ilmi tenkidine heves ediyor ve tevsika lüzum görmeden yersiz bir iddiayı ileri sürüyor diye düşündüm. Hitler'in üstün adam oluşuna inanışı, isterik bir

⁵⁴ Celâleddin Ezine (1945, 4 Mayıs). Hitler'e dair bir iddia ve Nietzsche'nin mektupları. *Cumhuriyet*, s. 2.

psikopatın hezeyanı olabilir. Fakat onun üstün adam megaloidesi, bu üstünlüğü bambaşka manada ilân etmiş olan Nietzsche'nin fevkalbeşeri olamaz. Hitler'in ölümile tazelenen bu dava tetkike değer" (Ezine, 1945, 4 Mayıs, s. 2).

Konuyu incelemeye değer bulan Ezine, aynı nedenden ötürü yazısında önce Hitler ile Nietzsche'nin eserlerinden hareketle benlik görüşlerini karşılaştırır ve bu karşılaştırmayla Hitler'in ırkçı, Nietzsche'nin ise ırkçı olmadığını ifade eder. Bundan sonra Nietzsche'nin hayatından söz edip annesi ve hemşiresiyle olan mektuplarından hareketle onun "fevkalbeşer" felsefesinin Hitler'le bir bağlantısı olmadığını vurgular.

4.1.1.34. Tenkitte ihtisas⁵⁵

Celâleddin Ezine İngiliz romancılarından Aldous Huxley'in eski bir yazısını okumuş ve yazının satır aralarından tenkidin lüzumsuz bir edebî sanat olduğu sonucunu çıkarmıştır. Bu yazıda da tenkidin gerçekten lüzumsuz bir edebî tür olup olmadığını sorgulamıştır. Bunu yaparken önce tenkit türünün edebiyat ve güzel sanatlarda geldiği noktayı ekonomi biliminin serüvenine benzetmiştir. Çünkü tenkidin edebî bir tür haline gelmesi de ekonominin bilim niteliği kazanması gibi bir hayli zaman almıştır. Bu bağlamda birinin bilim, diğerinin edebî tür haline gelmesiyle ve önem kazanmasıyla oldukça yeni olduğunu söylemiştir. Bunu yazıda tenkit özelinde şöyle ifade etmiştir:

"İki bin senedir şiir ve tracedya'yı, üç yüz senedir, bugünkü çerçeveye yaklaşabilen romanı edebî tasnifler arasında görüyoruz. Tarihi tenkidin esası da oldukça eski bir mazidedir. Fakat edebî tenkid, ancak edebiyat nevilerinin modern çapta istihaleleriyle bugünkü ehemmiyetli mevkiini alabildi. Artık tenkidi bir yama, bir palyatif disiplini olarak değil, fakat bir edebiyat nev'i olarak kabul etmeliyiz, Vakıâ XVIII inci ve XIX uncu yüzyıllarda tenkid mahiyetinde yazılmış kitablara raslarız. Fakat bunlar bir eserin analitik incelenmesinden ziyade, sentetik fikir ve görüşlerin beyandır. Halbuki, müellifin dünya ölçüsündeki mevkiinin ve yarattığı eserin cemiyet kültürü çerçevesindeki derecesinin tenkidi daha çok yeni bir zamana aiddir" (Ezine, 1945, 18 Mayıs, s. 2).

Bu yeniliğin, tenkidi tarifi soyutluğundan kurtaramadığını ve dolayısıyla ona kesin manasını veremediğini belirten Ezine, bu yüzden tenkidin önemini araştırırken her yeni ve mazisi olmayan şeylerde olduğu gibi birtakım tahmin ve varsayımlardan yola çıkıldığını söylemiştir. Bundan sonra da tenkidin tarifindeki genel hükümlere yer vermiştir. Bu hükümlere göre tenkit, bir eserin objektif tahlili iken, eleştirmen ise şahsi his ve fikirlerinden soyutlanmış karakterdir, yani bir tür edebî namusun temsilcisidir. Tenkit ve münekkitt hakkında verilen bu genel hükümler karşısında Ezine, insanın bir

⁵⁵ Celâleddin Ezine (1945, 18 Mayıs). Tenkidde ihtisas. *Cumhuriyet*, s. 2.

ruha sahip olması nedeniyle fikir ve hislerle dolu olduğunu, dolayısıyla hiçbir zaman tam olarak objektif olamayacağını ifade etmiştir. Ona göre münekkitlerin doğruluğu insanî ruh ve fikir kaidelerinin sınırları içinde olduğundan önce subjektif sonra objektiftir. Bu bağlamda bazı münekkitlerin, tenkidi bir tür hakikat arayışı olarak gördüklerine değinmiş, ardından da hakikat kavramının soyutluğu üzerinde durarak onun kişiden kişiye göre değiştiğini söylemiştir. Bu durumdan hareketle, tenkitte hakikat diye doğruyu, yanlış, iyiyi, fenayı ortaya koyan bir kıymet ifadesi olmadığını, fakat her münekkide, hatta okuyucuya göre değişen hakikatler olduğunu ifade etmiştir. Bundan dolayı da iyi veya kötü diye vasıflandırılan bir eser hakkındaki hükümlerin şahsi hakikatlerin bir sonucu olduğunu söyleyerek, bunların esere çok az etki ettiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda Ezine, münekkit kararıyla okuyucu ve seyirci nezdinde rağbet bulacak yahut da sanat tarihinde yaşayacak bir eserin hakiki kıymetinden şüphe etmek gerektiğini düşünmüştür. Bütün bu hakikatlere rağmen olumlu veya olumsuz bir “nâzım” vazifesi gördüğü için tenkidin edebiyat ve güzel sanatların içinde lüzumlu bir tür olduğunu ortaya koymuş, hatta uzman münekkitler yetiştirilmesi gerektiğini savunmuştur.

4.1.1.35. Harbin sanatkâra tesiri⁵⁶

Celâleddin Ezine bu yazıda, Fransa’nın işgali sırasında yazılan iki eserden bahseder. Bu eserlerden biri Paul Valéry tarafından yazılan Faust, diğeri François Mauriac’e ait olan Le mal d’aimer adlı oyundur. Her iki oyun da Fransa’nın işgali sırasında yazılmış olmasına rağmen ondan bağımsız olarak kaleme alınmıştır. Bu durum Fransa’nın başkenti Paris’te birtakım sanat dedikodularına sebep olmuştur. Bu nedenle Ezine de bu yazıda söz konusu iki yazarın içinde bulunduğu dönemden bağımsız olarak eser yazmaları hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Bu noktada Ezine’nin, eserlerini memleket meselelerinin dışında tutan yazarları hakiki sanatkâr olarak gördüğünü söylemek gerekir. Bu doğrultuda o ilk olarak şunları söylemektedir:

“Hakikî sanatkârın millî hislerden bu derece tecerrüdü, hamaset destanının yalnız bir anlık kıymeti olabileceğini ve hakikî eserlerin ise gelecek zamanların gelecek insanlarına mahsus olduğunu belirtir. Büyük sanatkârın millî enfüsîlikten sıyrılabilmesi ve dış hâdiselerin tesirinden uzak kalabilmesi, büyük sanat yaratışının şartlarından biri olarak görünüyor. Yaratıcı sanatkârın sanat dehası ne kadar subjektif duygularının üstünde olabilmeli ki, böyle dağdağalı bir devirde benliğini yenebilmiş ve hâdiselerin üstüne yükselebilmıştır” (Ezine, 1945, 23 Mayıs, s. 2).

⁵⁶ Celâleddin Ezine (1945, 23 Mayıs). Harbin sanatkâra tesiri. *Cumhuriyet*, s. 2.

Ezine bu yazarların, hamasi yazının geçici bir değer taşıdığının farkında olmaları nedeniyle, memleket meselelerine yalnızca fıkralarında ve makalelerinde yer verdiklerini söylemiştir. Bu bakımdan yazının başından sonuna kadar onların vatansever olduklarını savunmuştur. Çünkü Ezine'ye göre bu yazarlar, kâinat düzeni içinde üzerlerine düşen görevi anlamışlardır. “Onların hisselerine düşen iş bölümü aktüel zamanın ve hâdiselerin dışındaki sanatı yaratmaktır” (Ezine, 1945, 23 Mayıs, s. 2). Bu nedenle “ferdler duygusu ve zümreler kanunu onlar için değildir” (Ezine, 1945, 23 Mayıs, s. 2). Bu doğrultuda Ezine, onların edebî bir eserin yalnızca bir millete değil, bütün insanlığa ait olduğunun bilincinde olan dâhilerden olduklarını ifade etmiştir.

4.1.1.36. Sanatta müstehcenin manası nedir?⁵⁷

Celâleddin Ezine sanatta müstehcenin anlamından bahsetmiş, bir zamanlar Avrupa'da eserlere müstehcen damgası yapıştırmanın moda olduğunu, bu modanın zaman içerisinde kendilerine geçtiğini söylemiş, edebiyatta müstehcenin ne anlama geldiğini bilmeyenlerin yüzeysel incelemeleriyle eserlerin müstehcen olduğuna dair iddialar ortaya attığını ifade etmiştir. Zamanında Avrupa'da müstehcen iddiasıyla karalanan eserlerin 20. yüzyılda şaheserler arasında yer aldığını verdiği örneklerle şu şekilde dile getirmiştir:

“1857 de, umumî edebe aykırı değilse akidelerini incitici ithamile mahkemeye sevk edilen Madame Bovary romanını müdafaa ederken Flaubert'in avukatı Sénard: “Fransız romancılığının örnek üslûbu ve psikolojik incelenmesi olan; fakat müstehcendir diye hâkim huzuruna çıkan bu eserin değerini elli sene sonra anlayacaklar.” demişti. Fakat elli seneye bile kalmadan Flaubert'in en büyük Fransız romancılarından biri olduğu kabul edildi. Hemen hemen aynı tarihlerde adlive mekanizmasının ahlâk ve edebe tariz mahiyetinde gördüğü Baudelaire'in eşsiz mısralarının arşına zamanımıza kadar hâlâ daha varılamadı. Gene ahlâk ve edeb dışı iddiasile, hattâ memleketini terke mecbur edilen Wedekind'in piyesleri, büyük dramaturj'un ölümünden yirmi sene sonra bütün Alman tiyatrolarında oynanırken, “Pandoranın kutusu” piyesinin temsilinden sonra önemli rejisör Reinhardt gazetecilere şu beyanatta bulunmuştu: “Çeyrek asır evvel müstehcendir diye tardettiğimiz Wedekind'in modern Alman dramaturcia'sinin en büyüğü olduğunu bugün kabul etmeliyiz.” (Ezine, 1945, 6 Haziran, s. 2).

Roman, şiir ve tiyatro türünde üç büyük usta ismin eserlerini örnek olarak ele alan Ezine, bu örneklerin sayısının artırılabilirliğini söylemiştir. Rönesans hareketiyle sanatın bağınazlıklardan kurtarıldığını dile getirmiştir. Ardından sanattaki müstehcenin anlamına dair şu açıklamalarda bulunmuştur:

⁵⁷ Celâleddin Ezine (1945, 6 Haziran). Sanatta müstehcenin manası nedir?. *Cumhuriyet*, s. 2.

“Sanat ve edebiyatta iyi ve güzel; fena ve çirkin vardır. İyi ve güzel ne derece açık saçık olursa olsun, hattâ uryan bir şeklin mümessili bile olsa, sanat eseridir, müstehcen değildir. Fena ve çirkin kitab, en kapalı ve edebe muvafık tarzda bile yazılmış olsa, bayağı olduğu için müstehcendir. Birincisi müsbet sanat, diğeri menfi sanattır. Bir eserin moral prensipi uryan tasvir yahud şehvî mevzula değil, fakat hüsnü tabiatsiz şekil ve bayağı “nakil” ile ilgilidir. Şu halde, uryan ve şehvi olan estetik, hüsnü tabiatsiz ve bayağı olan müstehcen olabilir” (Ezine, 1945, 6 Haziran, s. 2).

Ezine sanat ve edebiyattaki müstehceni iyi-kötü, güzel-çirkin kavramları üzerinden biçimlendirerek, iyinin ve güzelin açık saçık da olsa estetik olduğu için müstehcen olamayacağını; kötü ve çirkin bir eserin de edebe ne kadar uygun olursa olsun bayağı olduğu için müstehcen olabileceğini ortaya koymuş, pornografik tarzdaki eserleri bu açıklamaların dışında tutmuştur. Bir başka ifadeyle, Ezine’ye göre bir eser iyi ve güzel ise estetik, dolayısıyla müstehcen değildir, ancak kötü ve çirkin ise bayağıdır, dolayısıyla müstehcendir.

Özetle bu yazıda, Ezine tarafından sanattaki müstehcen kavramı şehvetin değil, adi ve bayağının eşanlamlısı olarak görülmüş ve bundan dolayı müstehcen hükmünün verileceği sanat eserlerine de titizlikle yaklaşılmaması gerektiği ifade edilmiştir.

4.1.1.37. Mücahit şairin heykeli⁵⁸

Celâleddin Ezine 19. yüzyılda bağımsızlığını kazanan Çekoslovakya’nın başkenti Prag’da Rainer Maria Rilke’nin heykelini dikmek istemesinden hareketle kaleme aldığı bu yazısında, 1875 yılında Prag’da doğan Rilke’nin Alman dilinde yazdığından, Slav mistiğini sevdiğinden ve Fransız güzel sanatlarına hayran olduğundan söz etmiş, bunların sanatına sağladığı katkıyı dile getirmiştir. Bu doğrultuda Rilke’nin, Alman şiirine Goethe’den beri susadığı yeniliği veren dönemin en büyük üç şairinden biri olduğunu belirtmiş, ardında da onun daima hayatın karşısında duyduğu korku ve ihtirasla yaşayıp sevgi ve imanın tanrısına sığındığını söylemiştir. Rilke’nin bir mazlum gibi Allah’a yalvarıp yakarma sebebini ise çocukluk ve delikanlılık çağlarını geçirdiği çevrede şu şekilde aramıştır:

“O Prag ki, mukassı evleri, birbirinin üzerine yıkılmış gibi dar cepheli kiliseleri ve havralarile ortaçağı havasını teneffüs eden Avrupanın en mistik ve esatirî şehri idi. Hıristiyanlıkla yahudiliğin; Cermenlikle Slavlığın birleşip, fakat anlaşılmadıkları bu telâkide, iki akide ve iki anane aynı heybetle hüküm sürüyorlardı. Korkunc efsaneler ve ortaçağ masallarının edebiyat ve sanatta renk aldıkları bu şehirde delikanlılık yıllarını

⁵⁸ Celâleddin Ezine (1945, 28 Haziran). Mücahid şairin heykeli. *Cumhuriyet*, s. 2.

geçiren şairin mısralarındaki ilk sembol ortaçağın mazlum İsa'sıdır" (Ezine, 1945, 28 Haziran, s. 2).

Böylelikle 19. yüzyılda Prag'da esen mistik havanın şairin edebî kişiliğini de ele geçirdiğini ortaya koymuştur. Ardından onun eserlerine iki büyük şahsiyetin etki ettiğini söyleyip sanatındaki değişimlere ilişkin şu açıklamalarda bulunmuştur:

"Rilke, Tolstoy' u görmeğe gittiği zaman, ortaçağ destanlarından mülhem hamasî şiirler yazan müptedi bir şairdi. Ancak hristiyanlık akidelerini bir "etik" sistemi olarak, yalnız rasyonel adeseden gören kâzib peygamber Tolstoy ile tanıştıktan sonra, onun Slav İsa'sına taptı. Hristiyan sosyalizmasile Slav mistisizmasının şairi oldu. Rilke'nin hastalar, dilenciler, zavallılara mahsus merhamet şiirleri Tolstoy'un tesirile yazılmıştır... Rilke'nin hayatında ikinci devre heykeltraş Rodin ile tanıştıktan sonra başlar...Onun Rodin'e karşı duyduğu büyük sevgi, hakkında bir koca kitab yazışı, karısından boşanarak, senelerce hususî kâtibi olarak yanında kalışı; zayıf yaratılışın kuvvetli yaratılışa, hasta vücudün sıhhatte adama, hassas şairin dev heykeltraşa karşı duyduğu hayranlıktan ileri gelmiştir. Bu tezdadlarla beraber benzerlikler de vardı; ikisi de münzevi ve mütevizidılar, ikisi de Dante ve Baudelaire'i sanatın iki kutbu olarak kabul ediyorlardı. Rodin Rilke'ye o derece müessir oldu ki; şair onu Michelangelo ile kıyas etti: Slav İsa'sından Lâtin rahibinin İnciline inandı; hatta fransızca manzumeler yazmağa başladı" (Ezine, 1945, 28 Haziran, s. 2).

Bu bağlamda Ezine'ye göre Rilke zayıf, hasta ve yalnızlığı seven bir şairdir. Buna rağmen Avrupa birliğine inanmıştır. Ayrıca gençlik yıllarını geçirdiği memleketi Çekoslovakya'nın ardından Rusya ve Fransa'da da yaşayan Rilke, Tolstoy'dan ve Rodin'den ilham almıştır.

Kısaca "Bir Şairin Mücahid Heykeli" adlı bu yazısında Ezine, Rilke'nin sanatına kendisinin çocukluk ve gençlik yıllarında edindiği tecrübeleri aktardığını ifade etmiş, sonrasında da onun şiirde ve düzyazıda başarı sağlayan Avrupalı bir şair olarak, İsviçre'de Muzot Şatosu'nda öldüğünü söylemiştir.

4.1.1.38. Modern Rus romanına giriş⁵⁹

Celâleddin Ezine klasik Rus romanı ile modern Rus romanını ele alarak Dostoyevski'nin Rus romanı açısından önemini dile getirmiştir. Bu doğrultuda inkılaptan beri Sovyet Rusya yazarlarının millî romanda birçok yenilik yaptığını söylemiş, Türkiye'nin ise yapılan yenilikler hakkında herhangi bir bilgisi olmadığını ifade etmiştir. Bu bağlamda Rus roman karakterlerinin garip, sıra dışı bilinçaltından normal bilince, yani reele ve zindeye, geçtiğini söylemiş, Boris Gorbатов, İlya Ehrénburg ve Mihail Şolohof'un eserlerini bu geçiş örneği olarak göstermiştir.

⁵⁹ Celâleddin Ezine (1945, 9 Temmuz). Modern Rus romanına giriş. *Cumhuriyet*, s. 2.

Yazısının devamında Ezine, klasik Rus roman tekniği ve Slav karakterinin o günkü Rus romanında da bulunduğunu dile getirerek, öncekinden daha başka bir halde olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle de bunun bir yenilik mi yoksa değişiklik mi olduğu konusunda kararsız kaldığını dile getirmiştir.

Kerenski ihtilaline kadar klasik Rus romanının, Fransız ve İngiliz romanı karşısında çok daha sırlı ve anlaşılmaz olduğunu ifade etmiştir. Bu orijinal vasıflarıyla Rus romanını daha üstün ve güçlü gördüklerini söylemiştir. Fransız romanında aklın ve realitenin psikolojisi ve Alman şiirinde metafizik felsefenin doktrinleri ne derece rol oynamışlar ise Rus romanında imanın, rüyanın ve mucizenin de aynı derecede rol oynadığını dile getirmiştir. Hastalıklı hayalden ve anormal yaradılıştan dolayı 19. yüzyıl Avrupa'sının anlaşılmaz bulduğu bu fikre hayran olduğunu ifade etmiştir. Modern Rus romancılarını klasik Rus romancılarıyla şu şekilde kıyaslamıştır:

“Modern Rus romancılarının, psikolojik incelemede hakikate daha çok yakın, üslûblarında daha kuru, teknikte daha metin bir usule sahip olduklarını inkâr edemeyiz. Bilhassa seçtikleri kahramanlar maraziden ve anormalden, zinde ve tabiiye dönmüşlerdir. Bu karakter ve yaradılış değişikliği önemli bir olaydır. Fakat Dostoyevski tiplerinin derecesinde “humain” insanî değiller; ruhlarında asrın makineleşen maddi cereyanlarına fazla hayranlık ve muhabbet duyan bir çeşni var. Belki de bu duygunun tesirile, tayyare insan, otomobil insan hayranlığı ile, en güzel tarafımız olan basit, sade, alelâde insan kalitesinden uzaklaşmışlar. Gorbatoev'un romanında hakikaten harikulâde parçalara tesadüf ediyoruz. Bazı tasvirlerde tüylerimiz, ürperiyor, bazı incelemelerde isyan ediyoruz. Fakat bütün bu heyecan duygular kafatasımızın hücrelerinde saklı kalıyor. Dostoyevski'de olduğu gibi oradan kalıbımıza doğru kayan insanî sızı, acı ve ıstırapın şimşeği çakmıyor. İste yadırgadığımız bu beşerî taraftır. Fakat şunu kabul edelim, sanatta humain ve büyük olan taraf, yalnız Gorbatoev'un romanında değil, sanatın her şubesinde ve dünyanın her yerinde gittikçe maddinin sislerine gömülmektedir” (Ezine, 1945, 9 Temmuz, s. 2).

Bu bağlamda modern Rus romanlarını kimi yönlerden başarılı bulmuş, Dostoyevski'nin romanlarındaki insani tarafın onlarda görülmediğini söyleyerek, bir asırdır Dünya üzerinde Dostoyevski ayarında bir yazar yetişmediğini ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra musikide Beethoven, heykelde Rodin ayarında bir sanatçının yetişmediğini de dile getiren Ezine, Dünya'da fikir insanı yetiştiremeyişinin sebebinin seri uçak ve otomobil üretimi olduğunu ifade etmiştir. Bu duruma bağlı olarak medeniyetin ilerlediğini, kültürün ise gerilediğini söylemiştir.

4.1.1.39. Muasır Fransız şiiri ve Valéry⁶⁰

Celâleddin Ezine kaleme aldığı bu yazıda, Valéry'yi yalnızca Fransız edebiyatı ölçüsünde bir şair olarak görmenin yerinde bir değerlendirme olmayacağını belirtmiş, onun şiirdeki başarısının çağdaş dünya şiirinin şairlerinden biri olarak kabul edilmesi halinde anlaşılabilirliğini söylemiştir. Bu düşünce doğrultusunda Valéry'nin şiire getirdiği yeniliklerden de bahsederek, ölümünün bütün dünyayı ilgilendirmesi gereken bir olay olduğunu dile getirmiştir.

Celâleddin Ezine, Valéry'nin öncelikle şekil ve sembolü birleştiren bir şair olduğunu söylemiştir. Bu sebeple de şiirlerinde şekil kaygısı taşımakta olduğunu belirtmiş, şekil kaygısının kökünü ise Fransız şairi Malherbe'den aldığını dile getirmiştir. Valéry'nin bu bakımdan Malherbe'ye benzediğini söylemiş, beraberinde, şekil klasisizmine fikir ve sembolü eklemesiyle, orijinal bir şair olduğunu belirtmiştir. Bunu şiirde çok az ustanın başarabileceği bir iş olarak gören Ezine, devamında onun şiir anlayışına ilişkin şu yorumlarda bulunmuştur:

“Fakat bu muvaffakiyete gene bir ekol kuruluşu diyemiyecëğiz; sembolik bir edebi mekteb, fakat hakikatte mevcut değil. Selefsiz ve halefsiz, yalnız Valéry'nin şahsiyeti ile kaim; o kadar. Onu bazı Fransız münekkidler Mallarmé mektebine dahil ediyorlar, bazıları da matematik ve rakamın felsefeci şairi diyorlar. Bu görüşler garibdir. Filozof şair makul olabilir. Goethe de bu nevi bir şairdi; fakat matematik şair ne demek? Valéry'nin şiir anlayışı ve görüşü iki devreye ayrılabilir. Birinci devrede sembolik, hatta romantik çeşni var. “Parnassiens”lerin tesirinden kurtulamadığı bellidir. Fakat ikinci devre, yani şairin hakikî kendini buluşu ve olgunluk devresi lirik bir metafizikayı mısralara râmedişidir. Eğer “matematik şair” unvanı felsefî bir metafizikadan faydalanmış olmaktan galat ise, terkib akla yakındır. Aksi takdirde bir mana vermiyorum” (Ezine, 1945, 3 Ağustos, s. 2).

Valéry bazı Fransız eleştirmenleri tarafından Mallarmé'nin ekolüne dahil edilmekte, bazıları tarafından da matematik ve rakamın felsefeci şairi olarak görülmektedir. Ancak Ezine'ye göre durum hiç de sanıldığı gibi değildir. Çünkü ona göre Valéry hiçbir ekolün temsilcisi sayılamaz. Onun kendine özgü bir şiir anlayışı vardır. Ezine Valéry'nin şiir anlayışının iki döneme ayrılabilirliğini belirtmiş, ilk dönem şiirlerinde sembolik ve romantik bir çeşni olduğunu, dolayısıyla parnasizmin tesirinden kurtulamadığını ikinci dönem şiirlerinde ise kendine has olan şiir anlayışını yakalayabildiğini söylemiştir. Bu bakımdan onun Goethe gibi filozof bir şair olarak tanımlanabileceğini söylese de matematik şairi olarak tanımlanmasına anlam veremediğini ifade etmiştir.

⁶⁰ Celâleddin Ezine (1945, 3 Ağustos). Muasır Fransız şiiri ve Valery. *Cumhuriyet*, s. 2.

4.1.1.40. Batı kültürünün çöküşü⁶¹

Bu yazıda, I. Dünya Savaşı döneminde Rusya komünizmi, Spartacus hareketi gibi birtakım siyasi durumlar söz konusuysen politikadan uzak bir matematik profesörü olan Oswald Spengler'in iki cilt halinde yayımladığı *Garb Dünyasının Çöküşü* adlı eserinden söz edilerek, Batı kültürünün I. Dünya Savaşı'ndan beri gerilemekte olduğu ortaya konulmuştur.

Celâleddin Ezine *Garb Dünyasının Çöküşü* adlı eserde hakiki bir felsefe sistemi olmadığını, fakat onun sürükleyici bir üsluba ve orijinal bir anlatım tarzına sahip olduğunu söylemiştir. Bu bakımdan eserin hem aydın kesimi hem de halka hitap ettiğini belirtmiş, bu sebeple de zamanında çok satılan ve oldukça popüler bir eser olduğunu ifade etmiştir. Ezine hakiki yetenek, fikir ve bilgi içermeyen her eserin genellikle popüler bir kitap haline geldiğini ve ömrünün kısa süreli olduğunu düşünmektedir. Bu anlamda Spengler'in söz konusu eserinin de gerçek bir fikri, bilgiyi ve yeteneği ortaya koymadığını, bu yüzden de onun zaman içerisinde hafızalardan silindiğini söylemiştir. Lafügüzaf olarak tanımladığı söz konusu eserin içerisinde yine de Spengler'in kehanet ve elçilik izleri taşıyan birtakım fikirlerinin olduğunu da belirten Ezine, eserin özellikle dünya kültürleri kısmında toplandığını söylediği kültürle ilgili olan bu fikirlerden şu şekilde bahsetmektedir:

“...kültür de; her cemiyet, millet ve ırk karakteri gibi morfolojik bir silsile sistemine bağlıdır. Millî bir kültür diğer bir kültüre dayanmaz. Her biri organik bir cisim gibi ayrı ayrı filizlenir ve gene her birinin bir ilkbaharı, yazı, sonbahar ve kışı vardır. Şu halde kültür psikolojik olduğu derecede fizyolojik bir fenomendir. Tabîî ve içtimâî esasa dayandığı için istihalesini ve haddi fâsılını yalnız sosyal ve insanî adeseden tetkik etmek doğru olamaz. Fakat manevî olduğu kadar maddî bakımdan da idrak edebilirsek kültürler morfolojisine hakikî karakterini vermiş oluruz.

Avrupa kültürü ikiye taksim edilirse; bu ayırma neticesinde kök ve bölüm kültürler, üç bin sene zarfında fasılalarla birbirini takib etmişlerdir. Kök kültürün birincisi Elenizma devri, ikincisi ortaçağdan Renesans sonuna kadar devam eden zamana isabet eder. Bu iki kültürün bölümlerini, şimdiye kadar yapılan, yüzyıl boyu usulile tayin etmek ne fizyolojik, ne de psikolojik bakımlardan doğrudur. Spengler'in görüşündeki yenilik asır boyunca yahud hükümdar idaresi zamanına hasredilen bölüm kültürünün müddetini stil tasnifine tâbi tutmasıdır. Meselâ Roman, Gotik, Rokoko, Barok üslûplarının devam ettikleri müddetler, aynı zamanda bütün kültürlerinin de müddetleridir. Hiçbir kök kültür bin seneden fazla yaşamamıştır.

Şu halde kültür esasında, herhangi bir tabiat fenomeni gibi, tabîî kanunlara tâbidir. Fakat kökün bölümleri stiller müddetince devam ettikleri için psikolojik bir fenomendir.

⁶¹ Celâleddin Ezine (1945, 15 Ağustos). Batı kültürünün çöküşü. *Cumhuriyet*, s. 2.

Şu halde tabîi ve insanî kanunlara tâbi olarak, muvazi istihalelerden sonra birlik olabilen bu iki oluşu birbirinden ayıramayız” (Ezine, 1945, 15 Ağustos, s. 2).

Bu bağlamda Batı kültürü ve Doğu kültürünün istikametlerinin aynı olduğu, ancak verimlerinin ve başarılarının temsil ettikleri toplumun karakterine göre değiştiği söylenmektedir. Bunun yanı sıra, her ikisinde de fizyolojik oluşun aynı tabiat kanunlarına bağlı olduğu belirtilmektedir. Bu açıdan kültürler önce doğal, sonra toplumsal hadiseler olarak görülmektedir. Bu yüzden de kültürlerin doğuşunun veya çöküşünün engellenemeyeceği söylenmektedir. Bütün bu düşüncelerin ardından, 20. yüzyılda Batı kültürünün çökmekte, Doğu kültürününse doğmakta olduğu ifade edilmektedir. Celâleddin Ezine kültür ve medeniyetin birbiriyle karıştırılmaması gerektiğini belirterek, Spengler’in Batı kültürünün çökmekte olduğu fikrine katılmakta, ancak Doğu kültürünün, bin seneye yakın hareketsiz kalmasını sebep göstererek, parlak bir döneme girdiği fikrine şüpheyle yaklaşmaktadır.

4.1.1.41. Tefvik Fikret ile bir mülakat⁶²

Aşiyân Müzesi’nin açılışı vesilesiyle şair Tefvik Fikret’i andığı bu yazıda Celâleddin Ezine, onunla küçük yaşlarda tanıştığından bahsederek zaman içerisinde onun kendisinin üzerinde bıraktığı izlenimleri aktarır. Buna göre Ezine’nin gözünde üç ayrı Tefvik Fikret vardır: şair Fikret, insan Fikret, inkılapçı ve vatansever Fikret. Ezine’nin bütün bu kişisel izlenimlerini nasıl oluşturduğunu anlayabilmek için Tefvik Fikret ile tanışmasından kısaca bahsetmek yerinde olur. Tefvik Fikret, Galatasaray Lisesi’nin müdürü iken aynı lisede öğrenim görmekte olan Celâleddin Ezine’nin fıstık yerken kabuklarını yere attığını görür, ardından onu odasına götürerek nazikçe uyarıda bulunur. Tefvik Fikret’in uyarısını yaparken kendisine sizli hitaplarda bulunması çok hoşuna gittiğinden Ezine, yazısında ondan şu şekilde söz eder:

“İşte benim ilk tanıdığım Fikret, Mektebi Sultaninin müdürü “baba ve müşfik” Fikret ve on yaşındaki bir yumurcağa kendine müsavi pâyeyi izafe eden “centilmen” Fikrettir” (Ezine, 1945, 21 Ağustos, s. 2).

Ardından uzun yıllar sonra Aşiyân’a Tefvik Fikret’i ziyarete gittiğini dile getiren Ezine, memleket meselelerine kafa yoran, memleketin gidişatına üzülen ve onun için endişelenen şairden “İkinci defa tanıdığım Fikret, Âşiyânın münzevî sakini memleket âşığı, ahlâk âşığı, müsavat âşığı Fikrettir” (Ezine, 1945, 21 Ağustos, s. 2) şeklinde söz eder. Üçüncü defa tanıdığı Fikret, Türk şiir dilinde inkılap yapan şair Fikret’tir. Divan

⁶² Celâleddin Ezine (1945, 21 Ağustos). Tefvik Fikret ile mülakat. *Cumhuriyet*, s. 2.

ve Tanzimat edebiyatının şiir diliyle döneminin öz şiir dilini yarattığını söylediği Tevfik Fikret'in, şiirlerindeki yeniliğin saf Türkçenin hüküm sürdüğü 20. yüzyılda daha iyi anlaşıldığını ifade eder. Şiirlerinde Serveti Fünun etkisi görülen ve “mısrayı kıran” inkılapçı Fikret'in, özellikle “Hasta Çocuk” ve “Balıkçılar” şiirinde İstanbul lehçesini pürüzsüz kullandığına dikkat çekerek şairliği hakkında şunları söyler:

“Bugünümüzü hazırladığı için, Fikret şiirimizin büyük yapıcılarında biri olarak kalacak. Fikret, cihan ölçüsünde büyük şair değildi. Fikret dünya edebiyatının damını omuzlarında taşıyan ölmez san'atkârlardan biri de değildi. Fakat o, bizim milli çapımızda, zamanına göre yepyeni bir batı zihniyetile Türk inkılâbı için çırpınmış ve bizim şiirimizde, velev ki kanaatleri ancak François Copée gibi basit bir Fransız şairinin muhayyilesinden örneğini almış olsun, Edebiyatı Cedideden bugüne kadar en kudretli aruzu yazmışlardan biridir. Dil ve mısra inkılâbı, Fikret şahsiyetinin bir cephesidir. Diğer cepheleri; vatan çocuğunu yetiştirmek azmle hoca ve müdür Fikretin Galatasaray Lisesinde başarmak istediği terbiye inkılâbı; memleket çerçevesinde, cemiyette görmek istediği milli inkılâb ve kâinat görüşünde insanlık vasfının kutsiyetinde, hasretini çektiği hürriyet, adalet ve müsavat inkılâbıdır” (Ezine, 1945, 21 Ağustos, s. 2).

Böylece bütün bu söyledikleriyle Tevfik Fikret'in 20. yüzyılın Türkiye'si ve onun şiiri için ne kadar önemli olduğunu ifade eder. Aşyan Müzesi'nin açılış tarihinin şairin ölüm yıldönümüne denk geldiği, insanlığın barışa ve huzura kavuştuğu bu dönemde çok daha fazla hürriyete, adalete, kültür ve sanata muhtaç olunduğunu dile getiren Ezine, barışın ve insanlığın mümin kulu olarak nitelendirdiği Tevfik Fikret'i demokrat dünyanın en saf ve samimi temsilcisi olarak görür.

4.1.1.42. Sanat ahlakı⁶³

Celâleddin Ezine bu yazısında, Şehir Tiyatrosu'nda oynanan “Düşman” piyesine “müstehcendir” damgası vurulması sebebiyle piyesin oyuncularının mahkemeye düştüğünü söylemiş, bu durumdan hareketle de sanat ahlakıyla ilgili düşüncelerini dile getirmiştir. Geçmişte de böyle bir iki durum yaşandığına değinen Ezine, öteden beri “müstehcendir” damgasıyla bazen hakiki edebiyata dil uzatıldığını belirtmiştir. Aynı oyunun 1930 yılında tiyatro topluluğuyla İstanbul'a gelen André Luguet tarafından da oynadığını söyleyen Ezine, o zaman ahlak ve namusa dokunmayan bu eserin son oynanışında bazılarının müstehcen gelmesini garip bulduğunu ifade etmiş, esasen konunun piyesin ahlak dışı olmasıyla değil de seyircilerin sanat kültürleriyle ilişkili olduğunu dile getirmiştir. Bu bakımdan bir sanat eserinin tahlil etmek istediği kâinat görüşünü, iç dramını, fertler ve cemiyetler arasındaki ilişkilerini incelemekten o eserin

⁶³ Celâleddin Ezine (1948, 8 Nisan). Sanat ahlakı. *Cumhuriyet*, s. 2.

aile ve cemiyet ahlakına aykırı bulunmasını ilkel bir sanat anlayışına sahip olunmasıyla açıklar. Ardından eserde cinsiyet meselesinin tahlil edildiğini belirtip bu tahlilde başarılı olup olunmamasını farklı bir konu olarak gördüğüne değinir. Bu bakımdan Ezine, eseri ahlaka aykırı bulmadığını da ifade etmiştir. Ayrıca, kadın- erkek ilişkilerinin ele alındığı eserde, yazarın erkeğe hak vermesinin çok önemli olmadığını söylemiştir. Nitekim kimi yazarların da eserlerinde kötü rolü erkeklere yüklediğini ve kadına hak verdiğini belirten Ezine, beraberinde yazarların cinsiyet görüşünü aksettiren bu hükümlerden kadınların namus ve ahlakına tariz edildiği manasının çıkarılmasını doğru bulmadığını ifade etmiştir. Çünkü Ezine’ye göre bir sanat eseri iyi ya da kötü olabilir, fakat müstehcen olamaz. Bu bakımdan o, yazının sonuç bölümünde gerek edebiyatta müstehcenin manasıyla gerekse ona bu manayı verenlerle ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Bir eser mevzuunun açık saçıklığından dolayı değil, fakat şeklin ve muhtevanın bayağı düşünülmüş ve yazılmış olmasından dolayı müstehcendir. Binaenaleyh gayriahlâkiyi tenkidin kültür kriteriumu tayin eder. Büyük bir istidad cinsî ve behimî bir mevzuu geniş sanat kalıbına dökebilir. Halbuki istidadsız ve cahil bir yazıcı ise estetik bir mevzuu en adi bir şekle sokabilir. Sanat ve edebiyatta iyi ve güzel, fena ve çirkin vardır. İyi ve güzel ne derece açık saçık olursa olsun, hattâ en cinsî bir şeklin mümessili bile olsa sanat eseridir; müstehcen olamaz. Kötü ve çirkin eser en kapalı ve edebe muvaffak tarzda bile olsa, bayağı olduğu için ahlâk dışıdır. Birincisi müsbet sanat, ikincisi menfî sanattır. Ressam, bestekâr, müellif, şair her hangi bir mübdi burjuanın sakat moral prensiplerine değil fakat dehasının ilhamına ve bilgisinin kudretine bağlıdır” (Ezine, 1948, 8 Nisan, s. 2).

Bu düşüncelerle Celâleddin Ezine edebiyatta müstehcenin manasının yeterince anlaşılmadığına vurgu yapmıştır.

4.1.1.43. Matmazel Noraliya’nın koltuğu⁶⁴

Celâleddin Ezine’nin şimdiye dek ulaşılabilen son yazısıdır. Celâleddin Ezine bu yazıda Peyami Safa’nın 1949 yılında yeni çıkan romanı *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’ndan söz etmiştir. Yazının en başında bu romanın bir kısmını bir yıl öncesinde yazarın kendisinden dinlediğini söyleyen Ezine, o zaman bu eseri güzel veya iyi şeklinde vasıflandıramamıştır. Çünkü bu roman, onun için güzel ya da iyiden ziyade daha başka bir şeydir. Başka, yeni, taze, benzersiz bir eserdir. Ezine’ye göre bu başkalık konunun yeni oluşundan kaynaklanmamaktadır. Aksine romanda ele alınan konu zaten eskidir, fakat orijinal bir şekilde işlenmiştir. “Madmazel Noraliyanın Koltuğu fantask, mistik ve

⁶⁴ Celâleddin Ezine (1949, 30 Nisan). Madmazel Noraliya’nın koltuğu. *Yeni Sabah*, s. 2.

(hallucinoire) bir atmosfer içinde ve (imaginatif) bir (hypnose) havasının çevrelediği iki kutbun romanıdır: Fikir ve insan” (Ezine 1949, 30 Nisan, s. 2). Eserin kudretli tarafı da buradadır. Çünkü böyle bir atmosferde fikir ve insan gibi iki reel varlığı başlangıcından sonuna dek tam ayarla devam ettirebilmek Hoffman, Edgar Poe ve Quincey gibi nadir muharrirlere nasip olmuştur. “Peyami Safa da onlar gibi, romanda (hallucinoire) ile realisti birleştirme nevinin güçlüğüne bilerek,” (Ezine 1949, 30 Nisan, s. 2) bu sarp vadide büyük yeteneğini şahlandırmaya kalkmış ve şahlandırabilmiştir. Evrensel bilgilerin çoğaldığı 20. asırda roman yazabilmek için yalnızca yetenek, ilham ve romantik duygular yeterli değildir. Çünkü emperatif bir devrin içinde yaşanmaktadır. Bu nedenle o günün romancısı aynı zamanda iktisatçı, hukukçu, fizikçi, doktor ve daha pek çok şeydir. Peyami Safa da bu kültür çapında bir yazar olduğu için “mevcudiyet ile hayali, fantask ile reeli, spirit ile maddeyi, (hallucinoire) ile hakikati, fikir ile insanı tam âyarla” (Ezine 1949, 30 Nisan, s. 2) inceleyebilmiştir. Celâleddin Ezine *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* adlı romanıyla Peyami Safa’nın Cumhuriyet dönemi romancılığının “baytarlığını” yaptığını düşünmektedir. Bir başka deyişle, ona göre Peyami Safa bu romanıyla Cumhuriyet döneminin önde gelen romancılarından. Çünkü *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* o zamana dek yazılan en modern ve orijinal romandır.

4.2. Celâleddin Ezine’nin Tiyatro Anlayışı

Celâleddin Ezine *Hamle* dergisindeki yazılarından birinde tiyatroyla ilgili görüşlerini de ortaya koymuştur. *Hamle* dergisindeki bu görüşlere göre, tiyatrodaki mühim olan yalnızca konu değildir. Tiyatro, konusu kadar ihmalî caiz olmayan teknik, rejî ve temsil gibi birtakım esaslara da bağlıdır. Bu bakımdan Ezine, Eshilos’dan o güne dek en büyük dramaturjlerin her şeyden önce sahne ve sahne tekniğini göz önünde bulundurarak eserler kaleme aldıklarını söylemiştir. Ona göre, “Edebiyatın herhangi bir sahasında olduğu gibi, kuvvetli piyeslerin de meydana gelebilmesi, memleket şeraitine, halk seviyesine, ırkî tahavvüllere, hattâ iklimlere bağlıdır” (Ezine, 1940, s. 5). Bütün bunları anlama ve kavrama noktasında da yazar devreye girer. Bu bakımdan (romanda olduğu gibi) piyes denilince de akla gelen ilk şey muharririn kültürüdür. Ezine’ye göre, şairde ilham cevheri kadar önemlidir yazarın sahip olduğu kültür seviyesi. Bu nedenle o, her insanın büyük bir muharrir olamayacağını düşünmektedir. Bu noktada eleştirmen Sainte-Beuve’nin “Piyas, tekniğine hâkimiyet, çok okumuş ve çok piyes görmüş olmakla

kabildir. Dramatürj’ün, işlediği mevzuu bütün teferrüatı ile incelemesi ve hakkında lâzımgelen malûmatın kâffesini edinmesi şarttır.” (Ezine, 1940, s. 5) sözlerine yer vererek, bir kez daha piyes yazarının sahne tekniğine bağlı olmak durumunda olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda da piyes hakkında yapılan herhangi bir tenkidin veya takdirin yazarına dokunduğunu söylemiştir. Çünkü piyes, onu yazan, sahneye koyan ve oynayanlardan oluşmaktadır. Yani bir tür ortaklıktır. Bu ortaklığı Celâleddin Ezine şu sözlerle daha da açık bir şekilde ifade etmiştir:

“Ne kuvvetli piyeslerin fena reji, zayıf temsil yüzünden kıymetlerini kayb ettikleri görüldü; tabii aksi de olduğu gibi... Piyes muharriri mücerret fikri halkın sevdiği şekle sokmakla mükelleftir. Buna ancak kursuz bir tems ilin yardım ile muvaffak olabilir. Müellifin kafasında yuğurduğu şahıslar, rejisör’ün mizansen i ve aktörün oyunu ile sahnenin üstünde etten kemikten insanlar, yaşayan mahlûklar olmalıdır. Sahnede yaşayamıyan tip, ölü doğan çocuklara benzer. Piyes kendiliğinden sukut etmiş olur” (Ezine, 1940, s. 5-6).

Celâleddin Ezine’nin tiyatro ve tiyatro oyunları hakkındaki görüşleri o dönemde Hamlet tartışmalarına sebep olmuştur. Hatta bu tartışmalar gittikçe alevlenmiş ve dava halini almıştır. Bu nedenle onun tiyatro görüşlerinin ele alındığı bu kısımda Hamlet tartışma ve davalarından da söz edilecektir.

4.2.1. Hamlet tartışmaları ve Hamlet davaları⁶⁵

4.2.1.1. Hamlet tartışmaları

1941 yılında Shakespeare’in *Hamlet* adlı eseri Halide Edip Adıvar ve Vahit Turhan başkanlığında İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümü öğrencileri tarafından Türkçe’ye çevrilmiş, aynı yılın ekim ayında ise İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Tiyatroya büyük ilgi duyan Celâleddin Ezine de Muhsin Ertuğrul’un yönetmenliğinde sahnelenen Hamlet oyununu seyretmeye gitmiştir. Ancak beş perdelik oyunu sonuna kadar seyretmeye dayanamayıp tiyatro salonunu terk eden Ezine, sonrasında piyes hakkında bir eleştiri yazısı kaleme almıştır. “Danimarka prensi HAMLET” başlığını taşıyan bu yazı, 5 Birinci teşrin (Ekim) 1941 tarihinde *Tasviri Efkar* gazetesi tarafından yayımlanmıştır. Yazısına Hamlet’in, Shakespeare’in büyük trajedi serisinin başlangıcı ve en önemli eseri olduğu düşüncesiyle başlayan Celâleddin Ezine, bu düşüncesinin devamında eser hakkında o zamana kadar kaleme alınmış olan

⁶⁵ Hamlet tartışmaları ve davalarıyla ilgili çok daha detaylı bir çalışma için bkz. Özcan, Mustafa (2008). İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda 1941 yılında oynanan Hamlet piyesinin sebep olduğu tartışma ve davalar. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 24, s. 7-101. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26266/276703>

“birçok tahlil ve tetkik bibliyografyaları” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2) olduğundan söz etmiş, bunların da onun hâlâ büyük bir trajedi örneği olarak yaşadığının kanıtı olduğunu belirtmiştir. Sonrasında Hamlet karakteri üzerinden piyesin temsiline yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Bu bakımdan onun Hamlet hakkındaki düşüncelerine de kısaca değinmek gerekir.

Ezine’ye göre “Hamlet’i yalnız, müsbet bir fikre saplanmış, şuuru mücerret bir davanın kısılcığında kıvrılan; çürük bir cemiyete yeni ahlâkın nizamını aşlamak isteyen bir kahraman olarak tasavvur etmek doğru olmaz” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2). Çünkü Hamlet ona göre “en reel iç dünyasını taşır” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2). Bu bakımdan Hamlet’i ve onun etrafındaki kişileri gerçek dünyalarında, gerçek karakterleriyle anlamak gerekir. Nihayetinde konuyu piyesin temsiline getirerek, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda Hamlet’i temsil eden sanatkârın⁶⁶, “Hamlet seciyesi” ni hiç kavrayamadığını ileri sürer. Bu sebeple de onun “et ve kemik insanının ve fikir sembolünün tevazünü” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2) olan reel bir tip yerine ah vah eden romantik bir facia aktörünü canlandırıldığını söyler. Yazısında daha önce de bu piyesi birçok kez seyrettiğinden söz eden Ezine, bunlar içerisinde en çok yirmi beş sene önce Berlin’de aktör Aleksander Moissi tarafından canlandırılan Hamlet’i beğendiğini belirterek, onu yetiştiren tiyatro yönetmeni Max Reinhardt’ın, o dönemde kendisiyle yapılan bir röportajda, Hamlet rolünün bir sahne sanatkârı için önemini vurgulayan şu sözlerine yer verir:

“Bir sahne sanatkârını Hamlet rolünde imtihan ediniz. Muvaffak olduğu gün, artık ona çekinmeden her rolü tevdi edebilirsiniz” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2).

Ünlü tiyatro yönetmenin bu sözlerinden hemen sonra Hamlet’in oynandığı esnada tiyatroyu terk etme nedenini ise şöyle açıklar:

“Halbuki bizim Şehir Tiyatromuzda Hamlet mümessili sanatkâr ve tevabii... Hayır, fazla yazamıyacağım. Mâbadini siz düşününüz! Her halde ben tiyatroyu üçüncü perdenin dördüncü tablosunda terkettim. Çünkü Hamlet daha beşinci perdeye gelmeden katledilmişti. Bir nâş seyredilemezdi” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2).

Hamlet’in katledildiğini düşünen Ezine bu durumdan hareketle, “hudainâbit yetişmiş istidatlar devrinin” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2) çoktan geçtiğini söyleyip “oynadığı muharririn tasavvur ettiği iç dünyayı kavrayacak derecede bilgili” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2) lise ve konservatuar mezunu sanatkârlar yetişmeden Hamlet

⁶⁶ Piyeste Hamlet rolünü canlandıran oyuncu Talât Artemel’in.

ayarındaki piyeslerin sahneye konulmasını doğru bulmadığını ortaya koyar. “Bu temel düşüncesini dile getirdikten sonra Ezine, oyunun dekorunu güzel bulduğunu; yalnız hayaletin konuşmasını beğenmediğini, çünkü hayaletin ihtiyar sesinin tüyler ürpertmesi gerektiğini, oysa sahnede “billurî ve dinç bir delikanlı sedası” içinde bir aktörün olduğunu, dolayısıyla rolüne uygun bir konuşma tarzı içinde yer almadığını belirtir” (Özcan, 2008, s. 13). Ayrıca piyes metnine bağlı kalınması gerektiğini düşündüğü için “hayalet”in tiyatro yönetmeni tarafından sahneye çıkarılmamasını da doğru bulmaz.

Piyenin sahnelenişinin yanı sıra çevirisine yönelik eleştirilerde de bulunduğu görülen Ezine, oyunda “Edebiyatı Cedide devrinden kalma, fakat Edebiyatı Cedidenin hiç olmazsa kuvvetli Osmanlıcasından da bîhaber bir dille” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2) karşılaştığını belirterek, bu durumun “içler acısı” olduğunu söyler. “Oyunu çeviren İngiliz Edebiyatı bölümü öğrencilerinin Türkçeyi yeterince bilmediğinden dem vurur. Oyunu beraber izledikleri Necip Fazıl’ın da Türkçenin can çekiştirildiği görüşünde olduğunu ekler...” (Arslan, 2019, s. 28).

Eleştirilerinin sonunda da oyunun sahnelenmesinden birkaç hafta önce yaptığı bir şakadan bahsedip bunun oyunun sahnelenmesiyle beraber gerçeğe dönüşmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirir:

“Hamlet’in Şehir Tiyatrosu’nda temsilinden bir iki hafta evveldi. Bir dostumla caddede ilânları okuyorduk. Dostuma şaka olarak, ‘Şöyle bir başlık bir tenkit yazısına ne güzel yaraşır, dedim: ‘Tepebaşında Bay Shakespeare’in Oğlu, Bay Hamlet Katlolunmuştur!’ O vakit şaka diye söylediğim bu sözler, bugün içim sızlayarak itiraf ediyorum, ne yazık ki bir hakikat oldu” (Ezine, 1941, 5 Birinci teşrin, s. 2).

Muhsin Ertuğrul da Hamlet temsilinden kendisinin sorumlu olduğunu söyleyip onun bütün bu eleştirilerine “Celâleddin Ezine! Hamlet’e Niye Geldin, Niye Çıktın?” başlıklı bir yazıyla karşılık vermiştir. Ertuğrul, *Türk Tiyatrosu* dergisi tarafından yayımlanan bu yazıda oldukça sert bir üslup kullanmıştır. Celâleddin Ezine’nin Hamlet’in katledildiği düşüncesiyle tiyatro salonunu terk etmesi, temsilde rol alan oyuncular, verdikleri emeği göz ardı ederek, eleştirmesi ve şakadan da olsa “Tepebaşında Bay Shakespeare’in Oğlu, Bay Hamlet Katlolunmuştur!” başlıklı bir tenkit yazısı kaleme almayı planlaması Muhsin Ertuğrul’u oldukça kızdırmıştır. Söz konusu yazının başlığından da bunu anlamak mümkündür.

Celâleddin Ezine’ye cevap niteliğinde olan bu yazının içeriğine gelince, Muhsin Ertuğrul daha kurduğu ilk cümlelerden itibaren Celâleddin Ezine’yi “yarım yamalak tiyatro bilgisile, bomboş san’at dağarcığıle” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 1)

tiyatro işlerine karışan, “ucuz malûmat” satan, “gösteriş yapmak ve şöhret kazanmak ihtirasiyle kavrulan, bilgiçlik taslama sıtmasıyla yanan” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 1) biri olarak tanımlar. Ona göre “Bu tenkit o kadar kendi kendini ele veren biçare bir edâ ile” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 1) yazılmıştır ki normalde ona bir karşılık vermeye bile değmez, fakat hiç değilse o ve onun gibilerin kendi sanat hudutlarına “destursuz” girmesine engel olmak adına bir karşılık vermek gerekir. Bu yüzden Muhsin Ertuğrul bir taraftan, yazının başlığının daha iki hafta önceden tasarlandığını öne sürerek, Ezine’nin eleştirinin kötü niyetli olduğunu ispatlamaya çalışırken, diğer taraftan da onun şahsına yönelik saldırılarda bulunmaya devam ederek şunları söyler:

“Okuyucularım, bir adam ne kadar kötü niyetli, içi ne kadar kin, garaz, hasedle dolu olmalı ki iki hafta sonra oynanacak bir piyes hakkında yazacağı kötü yazılarının başlığını böylece evvelden tasarlamış olsun. Bir avuç Türk genci salaş bir tiyatroya kapanmışlar, dört hafta güneş yüzü görmeden, bir mâden amelesi gibi, rutubetli, kuytu bir bodrumda gece gündüz bir eser yaratmaya çabalıyorlar, beri tarafta hayatta hiçbir işe yaramayan bir adam, bu bir avuç insanın ömürleri pahasına meydana koymaya çalıştıkları eserin menfi hükmünü evvelden kararlaştırıyor. Bunu yapabilmek için ancak hayatta (Saay= çalışma) denen şeyin kudsiyetini hiç tanımamış, bir eser yaratmanın yırtınmasını hiç duymamış bir mirasyedi olmak lâzım” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 1).

Bu yazının tarafsız bir gazete tarafından basılmasına da anlam veremeyen Ertuğrul, Ezine’nin tiyatro seyretmenin adabını bilmediğini ve onun hakkındaki yeni gelişmelerden haberdar olmadığını söyler. Böylelikle onun tenkit yazarlığına yönelik eleştirilerde bulunur. Ertuğrul’a göre bir piyesi sonuna kadar izlemeden eleştirmek bir hastalıktır. Bu hastalığın tedavisi için gidilebilecek tek yer Bakırköy’dür.

Muhsin Ertuğrul, Celâleddin Ezine’nin aktör Talat Artemel hakkında yaptığı eleştirileri de karşılıksız bırakmayarak şöyle demiştir:

“Bay Celâl,

O yirmi beş sene evvel görüp te beğendiğiniz (Aleksander Moissi) nin marîz ve romantik Hamletine itiraz olarak 1916 da yukarıdaki satırların muharriri tarafından yazılan (Hamlet – Entdeckungen) kitabını okumuş olsaydınız o zaman Hamlet’i bir kahraman gibi temsil eden Talât’a romantik deyip, marîz Moissi’nin romantik Hamletini beğendiğinizi söyleyerek ne istediğini bilmiyen bir adam tenakuzuna düşmezsiniz” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 3).

Ünlü rejisör burada aktör Talat Artemel tarafından temsil edilen Hamlet’in romantik değil, kahraman Hamlet olduğunu belirtmiş, Ezine’nin yirmi beş sene önce seyrettiği Aleksander Moissi’nin romantik Hamlet temsilini beğenerek birbiriyle çelişen sözler söylediğini ifade etmiştir. Böylece bir kez daha Ezine’nin tiyatro hakkında donanımlı bilgiye sahip olmadığını iddia eder.

Ezine'nin eleştirilerine verdiği cevaplarda ekip arkadaşlarını savunduğu da görülen Muhsin Ertuğrul, onun konservatuvar mezunu sanatçılar yetiştirilmeden Hamlet ayarlarındaki piyeslerin sahneye konulmaması gerektiği düşüncesine ise şöyle cevap vermiştir:

“Acaba makalenizde bahsettiğiniz Raynhardt ve Moissi hangi konservatuvardan çıkmıştır? Tiyatroda inkılâp yapan Antuvan gaz şirketinden, Basserman kimyager yamaklığından, Talma dışçı çıraklığından, Raşel sokaktan, Edmund Kean gemi miçoluğundan...Daha böyle bin bir misal sayabilirim, buna mukabil konservatuvar mezunlarının talihlerini tedkik eden 1914 de (İçtiha) mecmuasında neşrettiğim yazıyı okumuş olsaydınız, nice nice (Premier Prix) lerin bakkallık, kasapçılık, şarapçılık, sucukçuluk ettiğini öğrenmiş olurdunuz. Eğer her konservatuvar mezununun muvaffak olacağını, veya sahnede her muvaffak olanın konservatuvar mezunu olduğunu sanıyorsanız vah size! Werner Krauss’a sordunuz mu, hangi konservatuvardan çıkmadır?

Mektep, medrese, lise, konservatuvar, fakülte, üniversite ancak oraya devam eden insan materyaline göre bir kıymettir, baksanız a siz Heidelbergle Solrbonne arasında mekik dokudunuz da yine yaşadığınız cemiyete bir faydanız dokunacak iş sahibi olamadınız. Türkçe tâbirile hâlâ bir baltaya sap değilsiniz” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 3).

Ertuğrul burada tiyatro alanında ün yapmış birçok ismin konservatuvar eğitimi almadığını ve öncesinde de farklı işlerle uğraştığını söylemekle beraber her üniversite ve konservatuvar mezununun başarılı olamayacağını da ifade etmiştir. Sonrasında Ezine'nin şahsına yönelik hakarete bulunmuştur.

Yazının son paragrafında ise Ezine'ye bu tür yazıları neden yazdığını sormuştur. Çünkü ona göre Ezine tiyatrodan anlamamaktadır. Bu yüzden de onun tiyatro alanında kalem oynatmasına anlam veremediğini ifade eder. Bu yazıları onun Şehir Tiyatrosu'na duyduğu nefretten ötürü kaleme aldığını düşünür. En sonunda ise Ezine'ye “...Tiyatroyu temsilin ortasında terkederek hakarete kalksanız bile, yazılarınızın biçareliğini okuduktan sonra insan hakarete mukabele etmekten vazgeçiyor.” (Ertuğrul, 1941, 15 Birinci teşrin, s. 3) şeklinde cevap verir.

Hamlet temsiline eleştirilerde bulunan önemli isimlerden biri de Peyami Safa'dır. Burada onun Hamlet davalarında yargılanmasına neden olan özellikle üç yazısı üzerinde durulacaktır. Sözü edilecek yazıların üçü de *Tasviri Efkar* gazetesinde yayımlanmıştır. Peyami Safa'ya ait üç yazıdan ikincisi mizah türünde yazılmış olmasıyla dikkat çekmiştir.⁶⁷

⁶⁷ Peyami Safa'nın takma adıyla mizah türünde *Tasviri Efkar*'da yayımlanan “Hamlet Temsili” başlıklı bu yazı için bkz. Server Bedi (1941, 19 Birinci teşrin). Hamlet temsili. *Tasviri Efkar*, s. 2. Ayrıca *Bugün*

Peyami Safa “Tiyatromuzun Hali Ne Olacak?” başlıklı ilk yazısında Şehir Tiyatrosu tarafından sahnelenen Hamlet’i esas metindeki Hamlet’le kıyaslayarak onun daha son perdeye gelmeden öldüğünü şöyle ifade etmiştir:

“SHAKESPEARE’in Hamleti son perdede ölür; Şehir Tiyatrosunun Hamleti, daha ilk perde açılıp da zavallı Danimarka Prensi, kendisini sözüm yabana temsil eden tahta yapıtlı aktörün hışır sesile konuşmaya başlar başlamaz, piyesin bütün şahıslarile bir anda, füc’eten ölür. Artık birinci perdeden sonuncusuna kadar seyrettiğiniz şey, Hamlet değil, sanki onun cenaze alayıdır; hattâ bu bile değildir de, babasının katilini arayan bir kaçığın intikam sevdasını canlandıran meraklı bir zabıta vakasıdır ve Shakespeare’in piyesi, ahretten gelen ses, entrika, takip ve düello gibi en kaba melodram unsurlarına irca edilmiştir” (Safa, 1941, 14 Birinci teşrin, s. 1).

Yazısında Celâleddin Ezine’nin Hamlet temsiliyle ilgili gazetede çıkan yazısını okuduğundan da söz eden Safa, bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere, onun Shakespeare’in katledildiği düşüncesinde haklı olduğunu söylemiştir. Safa da temsile yönelik eleştirini tıpkı Ezine gibi özellikle Hamlet’i temsil eden aktör Talat Artemel üzerinden yapmıştır. Ünlü tiyatro yönetmeni Muhsin Ertuğrul’u ise Ezine’ye cevaben kaleme aldığı yazı üzerinden eleştirmiş, onun daha önce de kendisi de dahil olmak üzere Nurullah Ataç, Yunus Nadi, Ahmet Hidayet, Ethem İzzet gibi daha nicelerine aynı “Direklerarası” üslupla cevap verdiğini söyleyip yönetimden alınması gerektiğine şöyle ifade etmiştir:

“Bu hırçın Belediye memururun âmirlerine soruyorum: On sekiz inkılâp yılındanberi geri gide gide Otello Kâmilinin Galata melosu, Meddah Aşki ile Kel Hasanın taklit ve tulûat ananesine yuvarlanan tiyatromuzun hali ne olacak? Belediyenin resmi sayılabilecek Tiyatro mecmuasında Türk muharrirlerine sövülmesiyle bu tereddidi arasındaki münasebeti anlayan bir idare adamı göremiyecek miyiz?” (Safa, 1941, 14 Birinci teşrin, s. 1).

Bundan sonra Ertuğrul’un yönetiminde olan Şehir Tiyatrosu’nun çoktan iflas etmiş olduğunu söyleyip, “Şehir Tiyatrosuna yolunu gösteren değnek, önüne gelen adamı kurt sanarak üstüne saldıran bu sinirli çobanın titrek ellerinden alınmalı, muaşeret ve kültür seviyesi kifayet derecesinde bulunan bir heyetin eline bırakılmalıdır.” (Safa, 1941, 14 Birinci teşrin, s. 1) şeklinde bir öneride bulunur.

Peyami Safa hakkında dava açılmasına neden olan bir başka yazı da “Hamlet Temsili” adını taşır. Safa’nın bu kez “Server Bedi” takma adıyla kaleme aldığı bu yazı “bir perde, bir tablodan oluşan mizahî bir oyundur” (Özcan, 2008, s. 17). Bu oyunda yer alan kişilerse şunlardır: Celâleddin Ezine, Rejisör, Esat Mahmut Karakurt, Peyami Safa, Refi

gazetesi *Tasviri Efkar*’dan bu yazıyı alıp haber yapmıştır. Bkz. *Bugün* (1941, 22 Birinci teşrin). Hamlet temsili. s. 3.

Cevat Ulunay, Sadi Nacullah, Sadun Galip, Necmeddin Sadak, Doğan Nadi, Yunus Nadi, Nizamettin Nazif, Halit Fahri Ozansoy, Vâlâ Nureddin, Suat Derviş, Shakespeare'in Ruhu, Şehir Tiyatrosu'nun artistleri.

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan Hamlet'in birinci perdesi yeni açılmıştır. Matbuat locaları hıncahınç doludur. Salona sessizlik hâkimdir. Celâleddin Ezine temsilde metnin yanlış okunduğunu söyleyerek bu sessizliği bozan ilk kişi olur. Ona göre Hamlet'in "o hüznün ve ironi dolu, çapraşık ve derin ruhu" sahneye aktarılamamıştır. Bu yüzden temsilde Danimarka kralı değil, Shakespeare katledilmiştir. Ezine bu düşüncelerle sanata hürmet ve merhamet kalmadığından yakını. O sırada sahnenin dibinden bir ses yükselir. Bu ses rejisöre aittir. Rejisör bağırarak "Ne söylüyorsun, sarhoş herif!" (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2) der, sonrasında hakaretlerini sürdürür. En son "Yıkıl oradan Narçın Bey!" (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2) deyince ortam iyice gerilir. O sırada Avukat Esat Mahmut Karakurt Ezine'yi sakinleştirmeye çalışır, ardından ona ceza kanunlarını hatırlatır ve rejisöre karşılık vermemesini söyler. Celâleddin Ezine "Sarhoş diyor, Zibidi diyor, Narçın Bey diyor" (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2) deyip, Karakurt'a Narçın Bey'in ne anlama geldiğini sorar. "Müthiş züppe" anlamına geldiğini öğrenince de Karakurt'la rejisör hakkında dilekçe vermeye giderler. Bu sırada temsil devam eder, fakat kimse seyretmez. Safa ayağa kalkıp orada bulunanlara "Efendim, bu rejisörün Shakespeare'den Ezineye kadar bütün muharrirlere hakaret etmek âdetidir." (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2) dedikten sonra, valinin locasına bakıp bu duruma bir son verilmesini ister. Safa'dan sonra diğer kişiler de konuşur. Kimi temsili eleştirir kimi rejisörü. Bazısı sanatın dövüldüğünü söyler, bazısı meseleyi kişiselleştirip tarafını belli eder, bazısı herkesin haklı olduğunu söyleyip tarafsız kalır. Böylece herkes bu polemikte yerini alır. Piyenin sonunda hayalet sahneye çıkar, Danimarka kralının değil, Shakespeare'in ruhu olduğunu söyleyip şöyle bir konuşma yapar:

"... Danimarka Kralından evvel mezarımdan fırladım. Bu azabıma tercüman olan Türk matbuatına da teşekkür ederim. Emin olunuz ki bu sahnede seyrettiğiniz eserle benim aramda kazara bir dişi kartalın südünü emmiş bir karganın sütünesine karşı yakınlığı kadar bile münasebet yoktur. Benim kitaplarımı okumanızı burada zıplıyan gölgeleri seyretmeye tercih etmenizi ben de tercih ederim.." (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2).

Sonrasında *Hamlet*'ten bir cümle okuyup, "kükürtlü ve yakıcı alevler arasına" (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2) döner. Perde ağır ağır iner. Bu sırada hayaletin sahneye çıkışıyla başlayan sessizlik devam etmektedir. Tiyatronun en üst balkonundan bir sesin,

“Anlaşıldı. Bu moruğun piyeslerini oynamak için daha kırk fırın ekmek yemek ister. Haydi çocuklar, komedi kısmına... Orada Hazımı seyredip bir kaç kahkaha atalım.” (Bedi, 1941, 19 Birinci teşrin, s. 2) dediği işitilir.

Böylece Peyami Safa, burada hem temsil hakkındaki eleştirilerini tekrarlar hem de Hamlet tartışmasında geline noktaı gözler önüne sermiş olur.

Peyami Safa “Mevzuumuz Tiyatrodur” başlıklı yazısında ise tiyatronun bir sahne meselesi olmaktan çıkıp giderek şahsi bir mesele haline geldiğini söyler. Tiyatroyla uzaktan yakından alakası olmayan kişilerin “sırf Avrupada bir piyes görmüş olmaktan aldıkları münevver seyirci ihtisasına dayanarak mutlak hüküm vermeleri” (Safa, 1941, 21 Birinci teşrin, s. 1) nin sorunu çözmediğini ve konuyu esasından uzaklaştırdığını şöyle ifade eder:

“Ömründe bir tek sahne eseri, perakende intibalar dışında bir tek tiyatro tenkidi yazmamış, bir tek provada bulunmamış ve ramp lâmbasının heyecanını bir saniye perdenin mahremiyeti içinden yaşamamış arkadaşların, sırf Avrupada bir kaç piyes görmüş olmaktan aldıkları münevver seyirci ihtisasına dayanarak mutlak hüküm vermeleri bahsi büsbütün mevzuundan ayırıyor: Ben filân piyesi gördüm, pek hoş oynadılar, ben filân adamı tanırım, pek münzevîdir, pek çalışkandır tarzında babayani mütalealar ve giderayak ahabpça müdafaalarla koca bir sahne davasını halletmiye başlamış olamayız” (Safa, 1941, 21 Birinci teşrin, s. 1).

Neticede, Türk tiyatrosunun gelişimi adına Şehir Tiyatrosu’nda birtakım iyileştirmelere ihtiyaç olduğunu söyleyerek konuyu esasından uzaklaştıranlara karşı “Mevzuumuz Tiyatrodur” şeklinde bir hatırlatmada bulunur.

Burada bahsedilen bütün bu eleştiri yazıları, hakaret iddialarıyla Hamlet davalarının açılmasına neden olmuştur.

4.2.1.2. Hamlet davaları

Hamlet oyununun sahnelenmesinin ardından, birçok yazar onun temsiline ve çevirisine yönelik yazılar kaleme almış, bunları çeşitli gazete ve dergilerde yayımlamıştır. Bu yazılar Celâleddin Ezine’den sonra polemik haline dönüşmüştür. Bu durum karşılıklı hakaret davalarının açılmasına neden olmuştur. “Tarafların birbirleri hakkında hakaret iddiaları kamuoyunun ve basının büyük ölçüde dikkatini çekmiş, Hamlet temsilinden çıkan davalar birçok gazetede haber yapılmış, her yeni duruşmada haberler devam etmiştir” (Arslan, 2019, s. 31-32).

İlk olarak Celâleddin Ezine tarafından Muhsin Ertuğrul'a ve *Türk Tiyatrosu* dergisinin yayın müdürü Neyyire Ertuğrul'la, sahibi Zeki Coşkun'a; Muhsin Ertuğrul tarafından Celâleddin Ezine'ye ve Peyami Safa'ya ve *Tasviri Efkâr* gazetesinin yayın müdürü Cihat Baban'la, sahibi Ziyad Ebüzziya'ya açılmıştır. İkinci olarak Hamlet'i canlandıran aktör Talat Artemel tarafından, "Tiyatromuzun Hali Ne Olacak?" başlıklı yazıda kendisini "tahta yapılı" ve "hışır sesli" olarak nitelendirmesi nedeniyle, Peyami Safa'ya açılmıştır. Son dava Peyami Safa tarafından, Muhsin Ertuğrul tarafından yazıldığını düşündüğü "İbret" başlıklı imzasız yazı nedeniyle, Muhsin Ertuğrul'la *Türk Tiyatrosu* dergisine açılmıştır.

İlk önce Celâleddin Ezine, "Celâleddin Ezine! Hamlet'e Niye Geldin, Niye Çıktın?" başlıklı yazıda kendisine hakaret edildiği gerekçesiyle, yazının sahibi Muhsin Ertuğrul ile yazının yayımlanmasında payı olan *Türk Tiyatrosu* dergisinin yayın müdürü Neyyire Ertuğrul ve sahibi Zeki Coşkun'a dava açmıştır. Buna karşılık Muhsin Ertuğrul da aynı gerekçeyle, yazının sahibi Celâleddin Ezine ile yazının yayımlanmasına onay veren *Tasviri Efkâr* gazetesinin yayın müdürü Cihat Baban ve sahibi Ziyad Ebüzziya'ya ve Peyami Safa'ya dava açmıştır.⁶⁸ İlk dava 19 Kasım 1941'de İstanbul 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde görülmüştür. Başta üniversite öğrencileri olmak üzere pek çok kişi dava sürecini yakından takip etmek için mahkemeye akın etmiştir. Mahkeme salonu küçük olduğundan içeriye çok az kişi alınmıştır. Celse açılınca önce usulen müştekilerin ve sanıkların kimlikleri tespit edilmiş, sonra dava evrakı okunup sorgu aşamasına geçilmiştir. "Sorguya çekilenler, davacı sıfatıyla söz söylerken, hakarete uğradıkları iddiasında bulunmuşlardır. Dava edilen sıfatıyla cevap verirken de, hakaret etmediklerini, sadece tenkit yazısı yazdıklarını ve bastırdıklarını ileri sürmüşlerdir" (*Son Telgraf*, 1941, 20 İkinci teşrin, s. 3). "Hâkim Cemil Güzey; tarafların tahkikatın genişletilmesine dair bir istekleri olup olmadıklarını öğrendikten sonra, Müddeiumumiliğin esastan mütaleasını sormuştur" (*Cumhuriyet*, 1941, 20 İkinci teşrin, s. 3). Bunun üzerine Başsavcı Yardımcısı Orhan Köni de eleştiri yazılarını detaylı olarak inceleyip karşılaştırdıktan sonra, "Muhsin Ertuğrul, Celâleddin Ezine, Peyami Safa ve yazıların neşrinden kanunen mes'ul olanlar hakkında ceza kanununun 484 üncü fıkrasının tatbikını, matbuat kanununun 27 nci maddesinin gözönünde tutulmasını,

⁶⁸ Celâleddin Ezine'yle Muhsin Ertuğrul'un birbirlerine hakaret davası açtıklarını haber alan Halit Fahri Ozansoy ise *Son Posta* gazetesinde Celâleddin Ezine'yle Muhsin Ertuğrul'a hitaben bir yazı yayımlamış ve açtıkları bu davalardan vazgeçmelerini istemiştir. Bkz. Halid Fahri Ozansoy (1941, 15 Birinci teşrin). Muhsin'e ve Celâleddin Ezine'ye açık mektub. *Son Posta*, s.3/1, 4/2.

Peyami Safa için 80 inci maddenin de nazara alınmasını ve neşren hakaret vukuuna Celâleddin Ezine'nin sebebiyet vermesi dolayısıyla, Muhsin Ertuğrul, Neyire Ertuğrul, Zeki Coşkun haklarında 485 inci madde hükmünün yerine getirilmesini istemiştir" (*Cumhuriyet*, 1941, 20 İkinci teşrin, s. 3). Ardından taraflar da savunmalarını yapmak için zamana ihtiyaçları olduğunu söylemişlerdir. Fakat Peyami Safa söz alarak istenirse hemen savunma yapabileceğini söylemiştir. Buna karşılık Muhsin Ertuğrul'un vekili de "O halde mesele yok. Mükekillerim de hazırdir. Diğer taraf müdafaasını yaparsa biz de hemen yaparız..." (*Vakit*, 1941, 20 İkinci teşrin, s. 2) demiştir. Ancak Celâleddin Ezine'nin vekili Esat Mahmut Karakurt savunma için mutlaka vakte ihtiyaçları olduğunu söyleyince yargılamanın devamı şahsi iddialarla savunmalar yapılmak üzere pazartesi günü öğleden sonra saat 14.00'e ertelenmiştir. Mahkeme salonu dar olduğu için içeriye alınmayan bir grup genç ise *Son Telgraf* gazetesine başvurarak, savcılıktan bir sonraki celsenin daha geniş bir salonda görülmesini talep etmiştir.

İkinci celse 24 Kasım 1941 tarihinde İstanbul 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde görülmüştür. İlkinden daha çok kişi mahkemeye akın etmiştir. Bunların büyük çoğunluğu yine üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Aynı hâkimin ve başsavcı yardımcısının yer aldığı davaya bu kez "Peyami Safa da tutmuş olduğu avukatı Reşat Kaynarla" (*Akşam Postası*, 1941, 25 İkinci teşrin, s. 2) katılmıştır. "Reis sözü evvelâ Celâleddin Ezinenin vekili Esat Mahmut Karakurta" (*Vakit*, 1941, 25 İkinci teşrin, s. 2) vermiştir. Esat Mahmut Karakurt on üç sayfalık savunmayı mahkemeye sunarak, "müekkilinin Tasviri Efkâr gazetesinde, Şehir tiyatrosunda iyi oynanmadığına kani bulunduğu Hamlet eserinin temsil kusurlarına işaret ettiğini ve buna kızan Muhsin Ertuğrulun Şehir tiyatrosu mecmuasında bir yazı yazarak, müekkiline hakaret ettiğini söylemiş, "Biz, bundan dolayı davacı olunca, mukabil dava ile bir tahrik iddiası ortaya attilar, kendilerini bu suretle kurtarmağa, adaletin pençesinden yakalarını sıyrmağa kalkıştilar" demiştir" (*Cumhuriyet*, 1941, 25 İkinci teşrin, s. 3). Savunmasının devamında, "Müddeiumumiliğin mütaleasında üzerinde durulan tahrikin mevcut olmadığı kaydile, eğer müekkilinin yazısı tahrik mahiyetinde kabul edilir ve yazısında hakaret mahiyeti görülürse, artık hiç bir muharririn tenkid yazısı yazmağı göze alıramayacağına ileri sürmüş ve bilâkis, hiç bir kasde dayanmıyan bir tenkide karşı hakaretler savurmasından dolayı, Muhsin Ertuğrulun cezalandırılması icab ettiği noktasında durmuştur" (*Cumhuriyet*, 1941, 25 İkinci teşrin, s. 3). Daha önce Muhsin Ertuğrul'un Halit Fahri Ozansoy'a "sopa attığını" da delil olarak kullanıp "ötedenberi

herhangi bir tenkide karşı tecavüze geçmek itiyadında bulunduğundan bahisle, “Görülüyor ki Muhsinin hakaret etmesi için ortada herhangi bir tahrik aramağa sebep yoktur. Durup dururken tecavüz etmek, bu adamda adeta bir hastalıktır” (*Cumhuriyet*, 1941, 25 İkinci teşrin, s. 3).⁶⁹ sözlerine yer vermiştir. Ayrıca Hamlet’i temsil eden kişinin Muhsin Ertuğrul değil, aktör Talat Artemel olduğunu belirtmiş, buna rağmen onun herhangi bir şikâyetle bulunmadığını söylemiştir. Savunmasının sonunda ise önce müvekkili Celâleddin Ezine’nin beraatini talep etmiş, ardından başta yazının sahibi Muhsin Ertuğrul olmak üzere, yazının yayımlanmasına izin veren *Türk Tiyatrosu* dergisinin yayın müdürü Neyyire Ertuğrul ve sahibi Zeki Coşkun’un da cezalandırılmalarını ve müvekkiline de beş bin lira manevi tazminat ödemelerini istemiştir. Esat Mahmut Karakurt’tan sonra kendisine konuşması için söz verilen Muhsin Ertuğrul’un vekili Nazmi Nuri ise müvekkilinin yazısının hakaret niteliği taşımadığını, sadece Türkiye’de tiyatronun gelişmesine sağladığı katkıların görmezden gelinerek kasten hakarete uğraması üzerine hassasiyete kapıldığını, dolayısıyla da onun mazur görülmesini gerektiğini söylemiş ve müdafaasını müvekkili Muhsin Ertuğrul’un beraatini, hakaret maksatlı yazılar yazan Celâleddin Ezine ile Peyami Safa’nın ise cezalandırılmasını talep ederek sonlandırmıştır.⁷⁰ “Müteakiben, Peyami Safanın vekili Reşad Kaynar, müvekkilinin, bu mevzu etrafında yazdığı yazıların muhtevasının hakareti tazammun etmediğini, bu müessesenin ıslahını arzulayan mahiyette olduğunu söylemiş ve kullandığı derebeyi, bu adam gibi tâbirlerin de hakaretimiz mahiyette olamayacağını ilâve etmiştir” (*Son Posta*, 1941, 25 İkinci teşrin, s. 6). Mahkeme salonu çok kalabalık olduğu için savunma esnasında dinleyiciler arasında bulunan İstanbul Hukuk Fakültesi öğrencilerden Neriman adlı genç bir kız bayılmıştır.⁷¹ Neriman adlı öğrencinin adlî hekim Enver Karan⁷² tarafından ayıltılmaya çalışıldığı sırada ise Celâleddin Ezine fenalaşmış, hâkimden izin almış ve salondan dışarı çıkmıştır. Ardından hâkim Cemil Güzey salonun düzene sokulması için on beş dakika ara vermiş,

⁶⁹ İkinci celsenin görülmesinden sonra *Son Posta* gazetesi Yazı İşleri Müdürlüğü’ne bir yazı yazan Halit Fahri Ozansoy, bu yazıda Avukat Esat Mahmut Karakurt’un savunmasında kendisinin adını kullanıp söylediklerine karşılık şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “...hâdise, bu kadar feci bir şekil almamıştır. Muhsin yalnız boğazımı tutmuş ve küfür etmiştir” Bkz. *Son Posta* (1941, 28 İkinci teşrin). Hamlet dedikodularına şair Halit Fahri Ozansoy da karışıyor. s.1.

⁷⁰ Bkz. *Cumhuriyet* (1941, 25 İkinci teşrin). Hamlet davasında dün müdafaalar yapıldı. s. 3.

⁷¹ Bkz. *Akşam* (1941, 25 Teşrinisani). Hamlet davası. s. 3.

⁷² Bkz. *Cumhuriyet* (1941, 25 İkinci teşrin). Hamlet davasında dün müdafaalar yapıldı. s. 3.

yeterli önlemler alınamayınca da mahkemeyi 29 Kasım Cumartesi⁷³ günü saat 11.00'e ertelediğini bildirmiştir. Cumartesi gününde yargılamaya bu kez Birinci Ağır Ceza Mahkemesi salonunda devam edilmiştir. “Salon geniş olduğundan kâfi miktarda dinleyici alınmış ve muhakemeye intizam temin edilebilmiş bir şekilde başlanmıştır” (Vakit, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 2). Peyami Safa'nın vekili Reşat Kaynar ikinci celsede, üniversiteli genç bir kızın bayılması nedeniyle, yarım kalan savunmasına devam etmiş, müvekkilinin suçsuz olduğunu söyleyerek beraatini istemiştir. Ondan “sonra, müddeiumumî Orhan Köni, geçen celsede avukat Esad Mahmud Karakurdun, müdafaa çerçevesini tecavüz suretile müddeiumumiliği tahkir ettiğini, bu sebeble aleyhine makama hakaret davası açılacağını ileri sürmüştür” (Cumhuriyet, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 3). Buna karşılık “Esad Mahmud Karakurd, müddeiumumiliğin mütaleasında, Muhsin Ertuğrulun hakaretine uğrayan Celâleddin Ezinenin cezalandırılmasını ve Muhsin Ertuğrula verilecek cezanın, ortada tahrik bulunduğu kaydile iskatını istediğini, kendisinin müdafaa vazifesini hakkile yerine getirmeğe çalıştığını, bununla beraber müddeiumumiliğe hakaret etmediğini, kaldı ki müdafaa makamında söylenen sözlerin suç sayılamıyacağını söyleyerek, “Ben de sizden kanuna uymıyan bu talebin reddini isterim” demiştir” (Cumhuriyet, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 3). Karakurt'tan sonra kendi savunmasını yapan Peyami Safa ise bir önceki celsede Karakurt'un; Nurullah Ataç'ın, Refi Cevat Ulunay'ın ve Nizamettin Nazif'in ve diğer bazı yazarların yazılarını okuduğundan söz etmiş, kendisi de Profesör İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun ve yine Ulunay'ın geçen celsede okunmayan yazılarını okuyacağını söyleyerek müsaade istemiştir. Söz konusu yazarların yazılarından parçalar okuduktan sonra da iddia makamının Şehir Tiyatrosu rejisörünün kabiliyetsizliklerinden bahseden bu yazıları görmezden geldiğini, yalnızca Hamlet temsilinin iyi taraflarından söz eden yazarlardan parçalar okuduklarını ve bu yüzden de yüksek mahkemeyi yanlış yola sevk ettiklerini şu sözlerle ifade etmiştir:

“İddia makamına göre İstanbul matbuatı, Hamlet temsilindeki kudretten ve rejisörün yüksek ehliyetinden bahsetmiş.. Fakat iddia makamının huzurunuzda okuduğu makale parçaları, bütün İstanbul matbuatında değil, iki üç gazetede, salâhiyetsiz, iki üç imzanın yazılarıdır. İstanbul matbuatı bu gazetelerden ibaret olmadığı gibi, biri müstesna, o imzaların tiyatromuzla da, edebiyatımızla da hiç alâkaları yoktur. Bilâkis, gene İstanbul matbuatında, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurullah Ataç, Nizamettin Nazif, Refi Cevat

⁷³ Vatan gazetesinde Hamlet davasının belirtilen günde sonuçlanacağı söylenmiştir. Bkz. Vatan (1941, 29 İkinci teşrin). Hamlet' in son perdesi. s.1.

(Ulunay) ve daha bir çok salâhiyetli imzalar şehir tiyatrosu rejisörünün kabiliyetsizlikleri üstünde ısrar eden yazılar neşretmiştir.

Geçen celsede Celâleddin Ezinenin vekili Esat Mahmut Karakurt, Nurullah Atacın, Refi Cevadın (Ulunayın), Nizamettin Nazifin, diğer bazı muharrirlerin Muhsin Ertuğrul aleyhindeki yazılarını okudu. Ben de şimdi yüksek mahkemenize profesör İsmail Hakkı Baltacıoğlunun ve gene Ulunayın geçen celsede okunmıyan yazılarını okuyacağım ve sunacağım.

İddia makamı, hepsi bizimle aynı fikirde bulunan bütün bu yazıları ya görmemiş yahut gördüğü halde kasten görmemezlikten gelmiştir.

Görmemiş olamaz; çünkü hergün bütün gazeteleri başından sonuna kadar okumak iddia makamının başlıca vazifeleri cümlesindendir ve bu iş için de İstanbul cumhuriyet müddeiumumiliği emrinde matbuat bürosu vardır.

Demek ki yüksek iddia makamı bu yazıları gördüğü halde ve bunları yazarların şöhret ve salâhiyet sahibi ilim adamları, münekkid ve muharrirler olduğunu bildiği halde kasten onları gizliyerek, sporcu arkadaşlarımızın yazılarını bütün İstanbul matbuatını temsil eder mahiyette göstermiş, yüksek mahkemenizi yanlış yola sevk etmek istemiştir” (Vakit, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 2).

Yarım saat süren savunmasını ise dava konusu olan üç yazıyı yazmasındaki tek amacının Şehir Tiyatrosu’nun ıslahı olduğunu söyleyerek tamamlamıştır. Ayrıca “Peyami Safa müdafaanamesini yaparken, iddia makamına ve Muhsine karşı kullandığı bazı sözler üzerine müddeiumumi ile riyasetin ihtarına uğramıştır” (Son Posta, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 6). Ardından Celâleddin Ezine’den de kendi savunmasını yapması istenmiştir. Ancak Celâleddin Ezine avukatı Esat Mahmut Karakurt’un kendisi adına yapmış olduğu savunmanın yeterli olduğunu söyleyerek, bu müdafaaya herhangi bir eklemede bulunmayacağını belirtmiştir. Savunma yapması için kendisinden konuşması istenen Muhsin Ertuğrul ise öncelikle söze Celâleddin Ezine ve Peyami Safa’nın eleştirinin kasıtlı olduğunu söyleyerek başlamış ve devamında Celâleddin Ezine’nin bir gün kendisine *Asmode* adlı bir eserin kopyası olan, ancak telif bir eser olduğunu söylediği *Bir Misafir Geldi* adlı piyesle geldiğini, oynatmış olduğu bu piyesin sahnelenmesinin ardından ilgi görmemesi nedeniyle kendisine kırıldığını iddia etmiş, bundan dolayı da onun tarafsız olamayacağını belirtmiştir. Ayrıca Peyami Safa’nın da Şehir Tiyatrosu’nun başına edebî bir ıslah komitesi getirmeğe çalıştığını söylemiş, beraberinde kendi ve kendisi gibi düşünen insanların bu komitede yer almasını istediği iddiasında bulunarak, bundan dolayı tarafsız olamayacağını söylemiştir.⁷⁴ Sonrasında ise sözlerine şu şekilde devam etmiştir:

⁷⁴ Bkz. *Cumhuriyet* (1941, 30 İkinci teşrin). Hamlet’ ten çıkan dava. s. 3.

“—Şehir tiyatrosunu temsil vazifesi, benim uhdemdedir. Bu itibarla, Hamlet gibi sahnemizde tekrar tekrar oynanan, sürekli alkış toplıyan ve rağbetle karşılanan bir eserin temsilini hiçe, sıfıra indiren, üstelik bizim san'at aşkile geceyi gündüze, gündüzü geceye katarak canla, başla uğraşmamızı, didinmemizi inkâra kalkışan hücumlar karşısında müdafaaya geçmek, bana düşerdi. Bu itibarla kaleme sarıldım ve müdafaayı onlar gibi herkesin okuduğu gazete sütunlarında değil, yalnız san'at alâkalılarının takib ettiği Türk tiyatrosu mecmuasının sütunlarında yaptım. Yani, müdafa ve münakaşa sahasını tahdid ettim. Eğer yazımda sertçe cümleler varsa, bu, tahrikten ileri gelmedir. Bunun suçu ve cezası, sebebiyet verenlere yükletilmelidir. Kırğındım. küskündüm, daha mülâyim davranamazdım»” (Cumhuriyet, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 3).

Neticede Şehir Tiyatrosu’nu temsil eden kişinin kendisi olması nedeniyle, birtakım fedakârlıklarda bulunan oyuncuların emeklerinin hiçe sayıldığı bir tenkit yazısına karşılık vermeyi kendine bir görev addettiğini söylemiş, bu yolda kendisini tahrik eden kişilerinse cezalandırılmasını talep etmiştir. Muhsin Ertuğrul’dan sonra söz alan *Tasviri Efkar* gazetesinin sahibi Ziyad Ebüzziya da Celâleddin Ezine’nin makalesinde hakaret olmadığını söyleyip beraat istemiştir. *Tasviri Efkar*’ın, sahibi Ziyad Ebüzziya gibi, yayın müdürü Cihat Baban da Celâleddin Ezine’nin söz konusu makalesinde şahsi herhangi bir hakaret bulunmadığını, dolayısıyla onun yalnızca piyesin temsiline yönelik bir tenkitten ibaret olduğunu ve bunun da bir suç teşkil etmediğini söyleyerek şöyle bir savunma yapmıştır:

“Mesuliyetini üzerime alarak neşrettiğim Celâleddin Ezinenin makalesinde ibham yoktur; sarahat vardır. Arkadaşım, kendi ölçülerine nazaran münekkiddik hakkını kullanarak piyesin temsilini düpedüz kötü bulmuştur. Bir piyesi tenkid etmekle, şahsa hakaret etmek arasında fark olmak lâzımgelir. Tenkid, suç olmak şöyle dursun sanatı kucağında büyüten, cemiyet işlerinde mimik kuvveti yaratan en büyük bir âmildir. Hakaret tamamıyla şahsi bir suçtur: mevzubahs tenkid ise, Muhsinin şahsına değil, vazısahne ettiği piyesin temsiline matuftur. Bu itibarla muhterem iddia makamı, piyesle şahsı, yani hedefleri karıştırarak ne suç unsurlarına ne de davanın mahiyetine nüfuz edemediğini göstermiştir.

Tenkid suç olmadığı için (kasten tenkid) de değildir. Ve ceza kanununda yazılı olmıyan fiillere ceza verilemeyeceği için, bu nevezuhur, bu türedi suça da ceza vermemek lâzımgelir” (Vakit, 1941, 30 İkinci teşrin, s. 5).

Cihat Baban’dan sonra Neyyire Ertuğrul ve Zeki Coşkun⁷⁵ da beraat istemiştir. Ardından konuşması için kendisine izin verilen Celâleddin Ezine’nin avukatı Esat Mahmut Karakurt, *Bir Misafir Geldi* piyesini Şehir Tiyatrosu’nda oynattığı için, müvekkilinin Muhsin Ertuğrul’a karşı düşmanlık beslemesinin söz konusu olamayacağını söylemiştir. Bunun üzerine Celâleddin Ezine de kendi eserinin François Mauriac’a ait *Asmode* adlı eserden kopya olduğunu söylemiş olmanın yetmeyeceğini

⁷⁵ *Vakit*’te ise Mümtaz Zeki Taşkın’ın beraatini istediği söylenmiştir. Bkz. *Vakit* (1941, 30 İkinci teşrin). *Hamlet davası*. s. 5. *Vakit* haricinde (kaynakçada yer alan) tüm gazetelerde Zeki Coşkun’un adı geçmektedir.

belirtmiş ve Muhsin Ertuğrul'dan bu iddiasını ispat etmesini istemiştir.⁷⁶ Savunmalar bitince duruşma, tetkik için 3 Aralık 1941 Çarşamba günü saat 10.00'a ertelenmiştir.⁷⁷

3 Aralık sabahı yargılamaya yine 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nin salonunda devam edilmiştir. Tarafların hepsi davaya katılmıştır. “Mahkeme açılır açılmaz, reis Cemil Güzey, yazılan yazıların birer tenkid ve bir tenkide verilen cevap mahiyetinde olduğunu söyleyerek, bunlarda hakaret olup olmadığının bir ehli-vukufa tetkik ettirilmesine karar verildiğini bildir” (*Akşam Postası*, 1941, 3 1. Kânun s. 1) miştir. Sonrasında bilirkişi heyetinin İstanbul Üniversitesi'nden seçileceği söylenerek, yargılamanın perşembe günü saat 11.00'de devam edilmesine karar verilmiştir. *Tasviri Efkar* aleyhindeki davada ise gazetenin sahibiyle yayın müdürü yüzer lira para cezasına mahkûm edilmiştir.

Hamlet temsilinden çıkan karşılıklı hakaret davalarına 10 Aralık sabahı da saat 11.00'de “birinci asliye ceza mahkemesince birinci ağırceza mahkemesinin salonunda devam olun” (*Akşam Postası*, 1941, 10 İlkânun, s. 1) muştur. “Celse açılınca mahkemece ehli-vukuf olarak seçilen İstanbul Üniversitesi hukuk fakültesi idare hukuku ordinaryüs profesörü Sıddık Sami Onar, Edebiyat Fakültesi Türk edebiyatı tarihi profesörlerinden Ahmed Hamdi Tanpınar ve Alman edebiyatı doçenti Burhan Batumar salona alınmışlardır” (*Akşam*, 1941, 11 Kânunuevvel, s. 3). İlk olarak kimlikleri tespit edilip usulen kendilerine yemin ettirilmiştir. Ardından davacı ve sanıklara bilirkişi heyetine karşı bir itirazları olup olmadığı sorulmuştur. Peyami Safa ve Celâleddin Ezine'nin vekili Esat Mahmut Karakurt şimdilik bir itirazları olmadığını, ancak rapor okunduktan sonra itiraz haklarının saklı kalmasını istemiştir. Diğerleri de herhangi bir itirazda bulunmamıştır. Sonrasında söz alan başsavcı yardımcısı ise eleştiri maksatlı yazıldığı iddia edilen makalelerdeki cümlelerin eleştiri yazısına uygun olarak yazılıp yazılmadığının bilirkişiler tarafından tespit edilerek raporda belirtilmesini istemiştir. Buna karşılık Esat Mahmut Karakurt Muhsin Ertuğrul'un makalesindeki cümlelerin de kullanılıp kullanılmayacağının raporda zikredilmesini talep etmiştir. Neticede bilirkişi heyetinin makaleleri inceleyerek raporlarını mahkemeye bildirmesi için dava 17 Aralık 1941 Çarşamba gününe ertelenmiştir.

17 Aralık'ta görülen “celsede taraflar, yerlerini işgal ettikten sonra ehli vukuf raporu okunmuştur” (*Akşam Postası*, 1941, 17 İlkânun, s. 1). “Raporda, Celâleddin Ezine'nin

⁷⁶ Bkz. *Cumhuriyet* (1941, 30 İkinci teşrin). Hamlet' ten çıkan dava. s. 3.

⁷⁷ Bkz. *Vatan* (1941, 30 İkinci teşrin). Hamlet davası. s. 1.

yazısında Hamlet eseri hakkında bazı mütalâalar dermeyandan sonra temsile ait bir tenkit yapıldığı, bunda, ilmî ve edebî bir tenkit yazısında aranacak hususiyet mevcut olmadığı, müstehzi ve tahrik edici mahiyetinde cümleler bulunduğu fakat heyeti umumiyesi itibarile yazının hakaret mahiyetinde olmadığı ve Muhsin Ertuğrul'un şahsına hakaret sayılamayacağı bildiril" (*Akşam*, 1941, 18 Kânunuevvel, s. 3) miştir. Muhsin Ertuğrul'unsa yazısında Celâleddin Ezine'yi hedef alıp şahsına hakaret ettiği söylenmiştir. Peyami Safa'nın da üç yazısından ikisinin Muhsin Ertuğrul'un şahsına yönelik hakaret içerdiği belirtilmiş, üçüncü yazısının mizah türünde kaleme alınması nedeniyle hakaret sayılamayacağı bildirilmiştir. Rapor okunduktan sonra Celâleddin Ezine, Muhsin Ertuğrul, Zeki Coşkun ve Neyyire Ertuğrul rapora bir itirazları olmadığını söylemiştir. Peyami Safa ise bilirkişi heyetinin raporuna, tiyatroyla ilgili olmadıklarını sebep göstererek, itirazda bulunmuştur. Ayrıca yazıların hakaret kastıyla yazılıp yazılmadığının da raporda bildirilmediğini belirterek, raporun eksik olduğunu ileri sürmüştür. Peyami Safa'nın avukatı Reşat Kaynar ise mahkemeden müvekkilinin Muhsin Ertuğrul aleyhine açtığı dava ile Talat Artemel tarafından müvekkiline açılan davanın birleştirilmesini talep etmiştir. Ardından Avukat Esat Mahmut Karakurt bilirkişi heyetinin yetkisini aşp yazıların tahrik mahiyetinde olup olmadığı hakkında görüş bildirdiğini ileri sürmüştür. Karakurt'tan sonra söz alan başsavcı ise raporun gayet açık ve anlaşılır olduğunu söylemiştir. Buna ek olarak, Peyami Safa tarafından Muhsin Ertuğrul'a açılan davaya başsavcılığın takipsizlik kararı verdiğini söylemiş, aktör Talat Artemel tarafından açılan davanın da bu davayla bir ilgisi olmadığını belirterek, söz konusu davaların birleştirmesine gerek olmadığını bildirmiştir. Buna karşılık, Peyami Safa'nın vekili Reşat Kaynar başsavcılığın takipsizlik kararı verdiği davaya Kocaeli Ağır Ceza Mahkemesi'nde itiraz ettiklerini bildirmiştir. Cihat Baban ise bilirkişi raporunu inceleyip itirazını bildirmek için mahkemeden süre talep etmiştir. Mahkeme de iki davanın birleştirilmesine gerek olmadığına karar vererek, Cihat Baban'ın raporu incelemesi için, davayı 24 Aralık Perşembe gününe ertelemiştir.

24 Aralık'ta ilk olarak Tasviri Efkâr gazetesi yayın müdürü Cihat Baban bilirkişi raporuna itirazda bulunarak, yazılarda yalnızca kelimeler üzerinde durulduğunu, onların bütünüyle ele alınmadığını belirtmiş, bu nedenle raporun eksik olduğunu ve yeniden düzelmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra, Talat Artemel'in Peyami Safa'ya açtığı davanın da bu davayla birleştirilmesi konusundaki ısrarını sürdürmüştür. Peyami Safa da iddialarını kanıtlamak istediklerini söylemiş, ayrıca son savunmasına

hazırlanmak için de zaman istemiştir. Başsavcı Yardımcısı Orhan Köni'ye iki davanın birleştirilmesi hususundaki taleplerine geçen celsede mahkeme tarafından ret kararı verdiğini belirttikten sonra, Peyami Safa'yla avukatının ispat isteklerinin reddedilmesini talep etmiştir. Cihat Baban da Peyami Safa'nın yayımlanan yazısının yalnızca ihbar mahiyetinde olduğunu belirterek, bunun bir suç teşkil etmediğini söylemiş, son savunmasını yapmak için de zaman istemiştir. Neticede, Peyami Safa'yla Cihat Baban'ın son savunmalarına hazırlanmaları için yargılama 27 Aralık Cumartesi günü saat 11.30'a bırakılmıştır.

27 Aralık Cumartesi günü⁷⁸ yine 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde görülen davada ilk önce Peyami Safa'ya söz verilmiştir. Peyami Safa son savunmasına şu sözlerle başlamıştır:

“— Muhterem hâkim, büyük bir teessürle arz etmek mecburiyetinde bulunuyorum ki, biz bu davanın ilk duruşmasından geçen celsenin sonuna kadar yüksek iddia makamının haksız talep ve muamelelerine, hattâ hakaretine maruz kaldık; belki hiçbir ceza davasında eşi görülmedik bir tarzda mağdur olduk. Yüksek mahkemenize yalnız aleyhimizdeki deliller gösterildi, lehimizdekiler gösterilmedi” (*Son Posta*, 1941, 28 Birinci kânun, s. 1).

Savunmasının devamında Muhsin Ertuğrul'a açtığı davaya takipsizlik kararı verilmesi üzerine İzmit Ağır Ceza Mahkemesi'ne itirazda bulunması sonucunda ademi takipsizlik kararının bozulduğunu ve yeniden dava açılmasına gerek görüldüğünü söylemiş, bilirkişi heyetindeki bazı kişilerin tiyatro eseri dahi olmadığını ileri sürerek rapora itiraz etmiştir. Ardından dava konusu olan eleştiri yazılarını Şehir Tiyatrosu'nun gelişmesi için yazdığını söyleyerek kendini savunan Peyami Safa, bu davanın Talat Artemel'in kendisine açmış olduğu davayla birleştirilmesini isteyip beraatini talep etmiştir. Başsavcı yardımcısıysa Peyami Safa'nın, İsmail Baltacıoğlu ve Ulunay tarafından yazılıp, kendi lehine delil olduğunu ileri sürdüğü yazıların kendisine verilmediğini, bu nedenle de o yazıların iddianamede konu edilmediğini söylemiştir. Buna karşılık Peyami Safa da lehine olan gazete yazılarını mahkemeye verdiğini söylemiş, bunlar incelenmiş olsaydı ikinci bir iddianamenin hazırlanmasının gerekli görüleceğini ifade etmiştir. Mahkeme dosyası incelenince bahsi geçen gazete yazılarının evraklar arasında bulunduğu görülmüştür. Bunun ardından Muhsin Ertuğrul'un vekili söz alarak, Peyami Safa'yla avukatının davaların birleştirilmesi ve iddiaların ispatı hakkındaki isteklerinin

⁷⁸ “Celâleddin Ezine hastalandığından mahkemeye gelememiş, kendisini vekili avukat Esad Mahmud Karakurt temsil etmiştir” Bkz. *Akşam* (1941, 28 Kânunuevvel). Hamlet davası. s.?.

reddedilmesini talep etmiştir. Cihat Baban'sa Peyami Safa'nın savunmasını yeterli bulduğunu söylemekle yetinmiştir. Muhsin Ertuğrul *Türk Tiyatrosu* dergisinde “İbret” başlıklı yazıyı kendisi yazmadığını ileri sürmesi üzerine hâkim bunun doğru olup olmadığını Neyyire Ertuğrul'la Zeki Çoşkun'a sormuştur. Onlar da bunu onaylayarak yazının Vasfi Rıza tarafından yazıldığını söylemişlerdir. Sonuçta, davanın 2 Ocak 1942 tarihinde karara bağlanacağı bildirilmiştir.

2 Ocak'ta Hâkim Cemil Güzey hastalandığı için davaya gelememiş, onun yerine Hâkim Yardımcısı B. Naim görevlendirilmiştir.⁷⁹ Dava bu kez saat 11.00'de yine Birinci Ağır Ceza salonunda görülmüştür. Celse açılınca hâkim Neyyire ve Muhsin Ertuğrul'a “İbret” başlıklı yazının kim tarafından yazıldığını sormuştur. Her ikisi de söz konusu yazının Vasfi Rıza tarafından yazıldığını söylemiştir. Buna karşılık, Peyami Safa'yla vekili Reşad Kaynar *Türk Tiyatrosu* dergisinde yayımlanan “İbret” başlıklı yazının ruhu itibarıyla de aktör Vasfi Rıza Zobu'ya değil, Muhsin Ertuğrul'a ait olduğunu ileri sürdükten sonra, yine Talat Artemel'le olan davanın bu davayla birleştirilmesini istemişlerdir. Bunun yanı sıra, Peyami Safa Muhsin Ertuğrul hakkındaki iddialarının ispatına müsaade edilmesi konusundaki ısrarını da sürdürmüştür. Fakat mahkeme Peyami Safa'nın ispat talebini reddetmiştir. Bu kararın ardından yine söz alan Peyami Safa, bir önceki celsede dava dosyasının arasından çıkan kendi lehlerine olan delillerin başsavcı yardımcısının gözünden kaçmış olması nedeniyle iddia makamı tarafından yeniden bir iddianame hazırlanması gerektiğini ileri sürmüştür. Bunun üzerine başsavcı yardımcısı yine yeni bir iddianame hazırlanmasına gerek olmadığını bildirmiştir. Neticede mahkeme, Talat Artemel'le Peyami Safa ve Peyami Safa'yla Muhsin Ertuğrul arasında olan davaların birleştirilip birleştirilmeyeceğine ve aynı zamanda yeni bir iddianamenin gerekli olup olmadığına karar vermek üzere, davayı 7 Ocak Çarşamba gününe bırakmıştır. Belirlenen günde de dava sona ermiştir.

İlk Hamlet davasının 7 Ocak Çarşamba günü sonuçlanmasının hemen ardından, ikinci Hamlet davasına yani, Talat Artemel'in Peyami Safa'ya, dolayısıyla da Cihat Baban'la Ebüzziya'ya açtığı davaya geçilmiştir. Celse açılınca ilk önce önceki celsede hazır bulunmayan Cihat Baban'la Ziyad Ebüzziya'nın sorgusu yapılmıştır. Her ikisi de sorguda dava konusu olan yazıda Talat Artemel'e hakaret edilmediğini söylemiştir.

⁷⁹ Bkz. *Son Posta* (1942, 3 İkinci kânun). “Hamlet” davası dün de neticelenemedi. s. 2.; *Akşam* (1942, 3 Kânunusani). Hamlet davası. s. 3. Ayrıca Cihat Baban'la Muhsin Ertuğrul'un avukatlarının da davaya katılmadığı bildirilmiştir. Bkz. *Akşam Postası* (1942, 2 Son kânun). Hamlet davası. s. 1.

Bunun üzerine Talat Artemel'in vekili İhsan Mukbil Ben hakaret iddialarını kanıtlamak için mahkemeye bazı şahitler getireceklerini bildirmiştir. "Müddeiumuminin talebi üzerine mahkeme, davacının şahitlerinin dinlenmesine, Talât Artemelin şimdiye kadar piyeste Hamlet rolünü hangi tarihlerde ve kaç defa temsil ettiğini açık olarak mahkemeye bildirilmesine ve maznunların yazılı müdafaalarını hazırlamalarına karar vererek muhakemeyi ayın 14 üncü çarşamba gününe bırakmıştır" (*Akşam*, 1942, 8 Kânunusani, s. 4). Son Hamlet davası da öğleden sonra saat 14.00'te görülmüştür. Bu davaya daha önceden takipsizlik kararı verilmiştir. Fakat bu karar Peyami Safa ve avukatının Kocaeli Ağır Ceza Mahkemesi'ne itirazda bulunmasıyla bozulmuştur. Böylelikle Peyami Safa'nın, *Türk Tiyatrosu* dergisinde imzasız olarak yayımlanan "1941 modeli modern jurnal" tabirinin kullanıldığı "İbret" başlıklı yazı dolayısıyla, Neyyire Ertuğrul'la Ziyad Ebüzziya'ya açtığı dava yeniden mahkemeye intikal etmiştir. Celse açılınca Peyami Safa önceki iddialarını tekrarlayıp kendisine hakaret edildiğini ileri sürerek sanıkların cezalandırılmasını talep etmiştir. "Neyyire Ertuğrul ile Zeki Coşkun bu yazının aktör Vasfi Rıza Zobu tarafından yazıldığını ve modern jurnalcılık kelimesile modern gazetecilik denilmek istenildiğini, hakaret mahiyetinde bir yazı olmadığını söylemişlerdir" (*Akşam*, 1942, 8 Kânunusani, s. 4). Bunun üzerine Peyami Safa'yla avukatı Reşat Kaynar Vasfi Rıza Zobu aleyhinde de takibat yapılmasını istemiştir. Ardından başsavcı yardımcısının Vasfi Rıza Zobu aleyhine dava açılması için ilgili evrakların iddia makamına gönderilmesini talep etmesi üzerine dava 14 Ocak Çarşamba gününe ertelenmiştir.

21 Ocak'ta 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde devam eden davada celsenin açılmasıyla beraber, "mahkemece kendilerinden izahat alınmasına karar verilen Hamlet davasında ehlivukuf seçilmiş heyetten Edebiyat Fakültesinde profesör Ahmed Hamdi Tanpınar ve Alman edebiyat doçenti Bürhan Batuman mahkemeye çağırılmışlardır" (*Son Posta*, 1942, 22 İkinci kânun, s. 4/1). Her ikisine de yemin ettirildikten sonra, bildirdikleri raporda "jurnalcılık" kelimesini neye dayanarak hakaret olarak kabul ettikleri sorulmuştur. Her ikisi de yalnızca "jurnalcılık" kelimesinin hakaret olup olmadığının kendilerine sorulması üzerine genel bir incelemede bulunduklarını söylemişlerdir. Ardından Ahmet Hamdi Tanpınar yeniden söz alarak dava konusu olan yazıyı mesleği gereği önceden okumuş olduğunu ve raporunu yazı hakkındaki bilgisini de göz önünde bulundurarak hazırladığını söylemiştir. Sonrasında bilirkişi olarak atanan Ordinaryüs Profesör Sıddık Sami'nin yeniden davaya katılıp katılmaması gerektiği konusunda

avukatlar ve iddia makamı arasında yaşanan şiddetli tartışmalar nedeniyle, mahkeme Ordinaryüs Profesör Sıddık Sami'nin davaya celbine karar vererek duruşmayı 24 Ocak 1942 tarihine ertelemiştir.

Bir sonraki duruşma 24 Ocak 1942 Cumartesi günü sabahleyin Asliye Birinci Ceza Mahkemesi'nde görülmüştür. Bilirkişi heyetinden Ord. Prof. Sıddık Sami Onar da mahkeme kararı üzerine duruşmaya katılmıştır. Celse açılır açılmaz ifadeye çağrılan Ord. Prof. Sıddık Sami Onar mahkemede şunları söylemiştir:

“Hamlet davaları sırasında vukuf ehli seçtiğimiz zaman Peyami Safa, ‘jurnalcilik’ ve ‘jurnalci’ kelimesi üzerindeki mütalâamızı bildirmemizi istemişti. Bu iki kelimenin menfur ve hakaretâmiz olduğunu raporumuzda yazdık. Ancak, Şehir Tiyatrosu mecmuasında yazıldığı söylenen fıkrayı okumadığım için buradaki ‘modern jurnalci’ kelimesi hakkında bir mütalâa serdetmedim” (Özcan, 2008, s. 71).

Onar'ın bu sözlerine karşılık Peyami Safa'ya bir diyeceği olup olmadığı sorulmuştur. O da daha sonra cevap vereceğini söyleyince duruşma ileri bir tarihe bırakılmıştır. 4 Şubat'ta ise dava sona ermiştir.

Hamlet davalarının sonuçları: Hamlet davaları 7 Ocak sabahı saat 11.00'de İstanbul 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde karara bağlanmıştır.⁸⁰ Mahkemede ilk olarak Peyami Safa'nın Talat Artemel'le ve Muhsin Ertuğrul'la arasında geçen iki ayrı davanın birleştirilmesi konusundaki isteği reddedilmiştir. Sonrasında Celâleddin Ezine'nin *Tasviri Efkâr* gazetesinde yayımlanan yazısının tamamen tenkit niteliğinde olduğuna karar verilmesi üzerine Celâleddin Ezine, *Tasviri Efkâr* gazetesinin yayın müdürü Cihat Baban ve sahibi Ziyad Ebüzziya Muhsin Ertuğrul'u hakareten beraat etmiştir. Söz konusu yazıya cevaben Muhsin Ertuğrul'un *Türk Tiyatrosu* dergisinde yayımlanan yazısı, içerisinde tenkitle bağlaşmayan tabirler yer alması nedeniyle, Celâleddin Ezine'nin şahsına hakaret olarak görülmüştür. Bunun üzerine altışar ay hapse ve yüzer lira para cezasına çarptırılan Muhsin Ertuğrul ile *Türk Tiyatrosu* dergisinin yayın müdürü Neyyire Ertuğrul ve sahibi Zeki Coşkun'un cezaları sabıkalı olmadıkları gerekçesiyle kendilerini suç işlemekten caydırmak amacıyla mahkeme tarafından tecil edilmiştir. “Tiyatromuzun Hali Ne Olacak?” ve “Tiyatromuz Nasıl Islah Edilir?” başlıklı iki yazısında da Muhsin Ertuğrul'un şahsına hakaret ettiği sabit görülmesi üzerine başta Peyami Safa olmak üzere *Tasviri Efkâr* gazetesinin yayın müdürü Cihat Baban ve sahibi Ziyad Ebüzziya'nın altışar ay hapis ve yüzer lira para cezasına

⁸⁰ Bkz. *Akşam* (1942, 8 Kânunusani). Hamlet davası. s.4.; *Cumhuriyet* (1942, 8 İkinci kânun). Hamlet davası bitti. *Cumhuriyet*, s.3.; *Son Posta* (1942, 8 İkinci kânun). “Hamlet” davası karara bağlandı. s.?.

çarpıtılmış, ancak sabıkalı olmadıkları gerekçesiyle mahkeme tarafından üçünün de cezaları tecil edilmiştir. Peyami Safa'nın *Tasviri Efkar*'da yayımlanan "Server Bedi" imzalı diğer yazısının mizah özelliği taşımasından dolayı da üçünün beraatine karar verilmiştir. *Türk Tiyatrosu* dergisinde neşredilen "İbret" başlıklı yazı ile kendisine hakaret edildiğini ileri süren yazar Peyami Safa tarafından açılan dava ise 28 Kânunusani 1942 Çarşamba günü sona ermiştir. Talat Artemel ile Peyami Safa arasında görülen davanın son duruşması ise 4 Şubat'ta 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nin salonunda yapılmıştır. "Muhakeme sonunda, bu yazıda dava mevzuu olan kelimeler mahkemece, bir sanatkarın vakar ve haysiyetini tahkir edecek mahiyette ve yazının aktör Talât kastedilerek yazıldığı sabit görülmüştür" (*Akşam*, 1942, 5 Şubat, s. 3). Bu sebeple, yazıyı yazan Peyami Safa ile yazının yayımlanmasına izin veren *Tasviri Efkar* gazetesinin yayın müdürü Cihat Baban'a ve sahibi Ziyad Ebüzziya'ya altışar ay hapis ve yüzer lira para cezası verilip davacı Talat Artemel'e de ortaklaşa 300 lira tazminat ödemeleri istenmiştir. Fakat alınan bu kararların Temyiz Mahkemesi Dördüncü Ceza Dairesi tarafından bozulmasıyla 6 Mayıs'ta Hamlet davalarına yeniden başlanmıştır. İstanbul 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde yapılan duruşmada ilk önce temyizcinin davayı bozma kararı okunmuş, sonrasında da taraflardan her birine söz verilerek, bu konudaki düşünceleri sorulmuştur. Bunun üzerine ilk sözü Celâleddin Ezine almış ve uğramış olduğu haksızlık karşısında davadan çekilmek istediğini şu sözlerle açıklamıştır:

"— Muhterem mahkemenizin pek munsıfane ve âdilâne vermiş olduğu kararı Temyiz mahkemesinin bozduğunu duymuştum. Fakat bu bozma kararının hangi sebeblere dayandığını bilmiyordum. Şimdi öğrenmiş bulunuyorum. Memleketimizin en büyük, en üstün ve en son hak ve adalet mercii olan Temyiz mahkemesinin ve âli mahkemenin umumî heyetinin maruz kaldığım haksız hakaretleri, sövüp saymaları, küfürleri, Türk vatanında, Türk dilinde, Türk üslubunda, Türk edebiyatında birer tenkid mahiyetinde telâkki etmesi karşısında her hangi bir sözün, yahud müdafaanın artık faydasızlığını görüyorum. Bu imkânsızlık karşısında huzurunuzdan çekilmeme ve mahkeme salonunu terketmeme müsaade buyurmanız ricaındayım" (*Cumhuriyet*, 1942, 7 Mayıs, s. 2).

Ezine'den sonra "söz alan Muhsin Ertuğrul ve avukatı, temyizcinin bozma kararına uyulmamasını istemiş, diğerleri karara uyulmasını dinlemişlerdir. Müddeiumumî Orhan Köni de iddianamesini okuyarak eski kararda ısrar edilmesini istemiş ve temyiz dördüncü ceza dairesinin bu kararı bozmasının mahkemenin tahkir hakkına aykırı olduğunu söylemiştir" (*Tan*, 1942, 7 Mayıs, s. 2). Duruşma sonunda Hâkim Kâşif Kumral, temyizcinin gerekçelerine göre bozmaya uyulmasına, Celâleddin Ezine'nin açtığı davanın düşmesine ancak bu davanın Talât Artemel tarafından Peyami Safa aleyhine açılan davayla birleştirilip yeniden görülmesine karar vererek yeniden başlanacak

Hamlet davalarını 18 Mayıs 1942 tarihine ertelemiştir. Bu tarihte yeniden görülmeye başlanacağı söylenen Hamlet ve Talât Artemel- Peyami Safa davası ise 3 Haziran'da 1. Asliye Ceza Mahkemesi'nde neticelenmiştir. Mahkeme “ehlivukufun da işaret ettiği gibi, dava mevzuu olan Peyami Safa imzalı yazıların heyeti umumiyesi itibarile tenkid mahiyetinde olup, hakareti tazammun etmediklerini belirtmiştir” (*Son Posta*, 1942, 4 Haziran, s. 2). Bu sebeple Peyami Safa, Tasviri Efkâr gazetesinin yayın müdürü Cihat Baban ve sahibi Ziyad Ebüzziya hem Muhsin Ertuğrul'a hem de Talat Artemel'e hakaret suçundan beraat etmiştir. Mahkemenin 3 Haziran 1942 tarihinde sanıkların beraatine karar vermesi üzerine Hamlet davaları kimsenin ceza almamasıyla sonuçlanmıştır.

4.3. Hamle Dergisi ve Celâleddin Ezine'nin Dergicilik Anlayışı

Celâleddin Ezine dergi alanında da kendini göstermiş bir yazardır. Fakat bu durum oldukça kısa sürmüştür. Burada önce *Hamle* dergisinden söz edilecek ve bu dergiden hareketle Celâleddin Ezine'nin dergicilik anlayışı ortaya konacaktır.

4.3.1. Hamle dergisi

II. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine Türkiye'ye dönen Celâleddin Ezine, Hilmi Ziya Ülken'in çıkardığı *İnsan* dergisi çevresinde yer alarak dönemin aydınlarıyla olan ilişkilerini kuvvetlendirir. Bu sırada Hilmi Ziya Ülken'nin asistanı olan ve yayın alanında da oldukça tanınan Hasan Tanrıkut'la tanışır. O dönemin ilerici-toplumcu gençlerini bir çatı altında toplamaya karar vermeleri üzerine de *Hamle* dergisi ortaya çıkar. Celâleddin Ezine'yle tanışması üzerine *Yeni Yol*'u çıkarma fırsatı yakalayan Abidin Nesimi, anılarında *Hamle*'nin ortaya çıkışını şöyle anlatır:

“İlerici-toplumcu gençlerin yazılarını yayınlayabilecek hiç bir yayın organı ortada yoktu. Celalettin Ezine ilerici, toplumcu bir gençlik potansiyeli olduğunu bildiğinden bunları bir arada toplamayı düşündü. Bunun için de bir günlük gazete, bir de haftalık dergi çıkarmayı tasarladı. Genç kuşağı örgütlenme konusunda Hasan Tanrıkut'dan, finansman işinde İlhan Bayramoğlu'dan yararlanmayı tasarladı. Hasan Tanrıkut ve İlhan Bayramoğlu işi memnunkula kabul ettiler. Hasan Tanrıkut ilerici-toplumcu tanıdığı gençleri buldu. Bu arada bana da teklif etti. Ben de kendisine olumlu cevap verdim. İlhan Bayramoğlu'nun da evet demesinden sonra konu bir matbaa satın almak ya da bir matbaa kurmak şekline girmişti. O dönemlerde bir matbaa kurmak nesnel koşullar yüzünden olanaksız denecek kadar zordu. Çünkü savaş başlamış, yollar kapanmıştı. Devletten böyle bir izin almak zorlaşmıştı. Bu yüzden mevcut matbaalardan birini satın almak zorunluydu. O tarihlerde (1940) İsmet İnönü, Yunus Nadi'ye son derece içerlemiş, Cumhuriyet gazetesini kapattırılmış ve matbaada başka bir gazete

basılmasına da izin vermemiştir. Bu suretle de Cumhuriyet matbaası çalışmıyor durumdaydı. Bu durumun uzun bir süre daha süreceği açıktı. Yunus Nadi matbaasını satmaya hazırdı. İlhan Bayramoğlu ile bu konuda ilk konuşmaları yapmışlar ve bir anlaşmaya varmışlardı. Günlük bir gazete çıkarmaya hazırlık olmak üzere haftalık bir dergi çıkarmayı kararlaştırdılar. Babıâli’de bir idarehane tuttular, Hamle dergisini çıkarmaya başladılar.” (Nesimi, 1977, s. 184-185).

Bu sözlerinden sonra ise politik durumlarda birtakım değişiklikler olduğunu ve Cumhuriyet Matbaası’nın satın alınamadığını, Cumhuriyet gazetesinin yeniden basılmaya başlandığını, Hergün gazetesinin ise çıkarılamadığını kaydedip, bu olaydan sonra Celâleddin Ezine ve İbrahim Bayramoğlu’nun başka bir girişimleri olup olmadığı hakkında bilgisi olmadığını belirtir.

Salah Birsell’e göre de Hamle’nin ortaya çıkışı oldukça curcunalıdır. O dönemde bir hayli yankı uyandırmıştır. Fakat Hamle’ye gösterilen ilgi aydınlarla sınırlı kaldığından satışı da öteki dergiler kadar olmuştur.⁸¹ Ayrıca Birsell Hamle dergisinin ilk sayısına ikinci baskı görünümü verildiğini düşünmektedir. O, bu düşüncesini sebebiyle birlikte anılarında şöyle ifade eder:

“Gerçi birinci sayının ikinci baskısı da yapılmıştır, ama ikinci baskıda birinci baskıdaki dizgi yanlışlarının yenilenmesinden sözgeşi Sabahattin Kudret adı her iki baskıda şu biçimde çıkmıştır: Sabahattin Kudret- bunun elde kalmış birinci baskı sayılarından başka bir şey olmadığı ve kapaklara sadece ikinci baskı damgası vurulduğu anlaşılır” (Birsell, 2009, s. 93).

Hamle’nin çıkarılması için Celâleddin Ezine’nin Hasan Tanrıcut’a para verdiğini söyleyen de yine Salah Birsell’dir.⁸²

Hamle dergisi 1940 yılında aylık olarak ve yalnızca beş sayı çıkmış bir dergidir. “Edebiyatta-Sanatta-Fikirde-İlimde” alt başlığıyla yayımlanan bu derginin kurucusu Celâleddin Ezine, sahibi ve yayın müdürü Hasan Tanrıcut, mesul müdürü ise Şahabettin Suntekin’dir. İletişim adresi “Ebussuut Cad. No: 88- İstanbul” olarak belirtilen ve Cumhuriyet Matbaası’nda basılan Hamle, fiyatı “15 kuruş”tan satışa sunulmuştur. İlk sayısı 1940 yılının Ağustos ayında yayımlanan bu dergide, başta Celâleddin Ezine olmak üzere Sabahattin Kudret Aksal, Hasan Tanrıcut, Celâl Sılay, Âsaf Hâlet Çelebi, Hasan İzzettin Dinamo, Fezâ Gürsey, Rıfat Ilgaz, Baha Dürder, Abdülkadir Karahan, Yahya Kemal gibi birbirinden çok farklı edebî görüşlere sahip şahsiyetlerin yer aldığı görülür. Adı geçen yazarlara ait şiirler, hikâyeler, çeşitli tercümeler ve düşünsel yazılar

⁸¹ Bkz. Salah Birsell (2009). *Ah Beyoğlu, vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 92.

⁸² Bkz. Salah Birsell (2009). *Ah Beyoğlu, vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 91.

derginin içeriğini zenginleşmiştir.⁸³ Bununla birlikte *Hamle*, biçim ve içerik yönünden oldukça sade ve gösterişsiz bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. Dolayısıyla bu dergide resim, fotoğraf gibi görsel öğelere rastlanmaz. Sadece beş sayı basılan ve içerisinde görsel öğelere rastlanmayan *Hamle*'nin iç kapağında yer alan “Muharirlerimizin Eserleri” başlığı taşıyan bölümde, dergideki yazarların ve şairlerin eserleri duyurulmaktadır. Ancak derginin ikinci sayısında da yer alan bu bölümde, derginin ilk sayısında da herhangi bir yazısına ya da şiirine rastlanmayan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* kitabının duyurusunun yapıldığı da görülmektedir. Derginin arka kapaklarında ise yine dergideki yazarların eserlerinin duyurusuna rastlanmaktadır. Dergide “Aktüel” başlığı altında da birtakım yazarların kitaplarının çıktığı duyurulmakla birlikte, *Hamle*'nin gelecek sayısından haberler verilmektedir. İç kapakta olduğu gibi yine bu bölümde de yeni çıkan gazete ve dergilerin duyurusu yapılmaktadır. Ayrıca *Hamle*, şiir ve hikâye müsabakaları da düzenlemiştir. Bununla birlikte, *Hamle* çatısı altında verilen yabancı dil derslerinin devam ettiği belirtilmiştir. Dergide devam edildiği söylenen dersler, yabancı dil (Fransızca, Almanca, İngilizce) dersleridir. Hasan İzzettin Dinamo tarafından verilen bu derslere sadece Asaf Halet Çelebi'nin Beylerbeyi'nden Adil Yağcı adında bir üniversite öğrencisi katılmıştır.⁸⁴ Derginin beşinci sayısında şiir ve hikâye yarışmalarının kazananlarının bir sonraki sayıda ilân edileceği belirtilmiştir. Ancak derginin beşinci sayıdan sonra kapanması nedeniyle müsabaka sonuçları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Derginin 1940 yılının Eylül ayında çıkan ikinci sayısının ilk sayfası ölüm yıldönümü nedeniyle Tefik Fikret'e, Kasım ayında çıkan dördüncü sayısının ilk sayfaları ise Cumhuriyet'in kuruluş yıldönümüne, İnönü'ye ve ölüm yıldönümü nedeniyle Atatürk'e ayrılmıştır. Derginin 17 Birinci kânun 1940'da yayımlanan beşinci sayısı ise “Ölümünün 667nci Yıldönümü Münasebetile Mevlâna Sayısı” olarak hazırlanmış ve birinci sayfasında Mevlâna'nın “Asaf Hâlet Çelebi” tarafından kaleme alınan bir şiirine yer verilmiştir. Ayrıca *Hamle*'nin işleyişinde de birtakım aksaklıklar olduğu görülmektedir. Örneğin, bu derginin ilk sayısında devam edeceği bildirilen yazı için ikinci sayısının son sayfasında “Münderecatımızın çokluğundan, ve makalenin uzunluğundan dolayı, Celâleddin Ezine'nin Türk Humanizma'sının izahı yazısının

⁸³ *Hamle* dergisi ve onun içeriğiyle ilgili detaylı bir çalışma için bkz. Haluk Öner ve Can Şen (2017). Türk edebiyatında yarım kalan bir *Hamle*: Celâleddin Ezine'nin *Hamle* dergisi üzerine bir inceleme. *Ulakbilge*, C. 5, S. 12, s. 767-779. DOI: 10.7816/ulakbilge-05-12-01.

⁸⁴ Hasan İzzettin Dinamo (1984). *İkinci Dünya Savaşı'ndan edebiyat anıları*. s. 111, İstanbul: De Yayınevi.

mabedi gelecek nüshamıza kalmıştır” (Tanrıkut, 1940, Eylül, s. 33) denilmiştir. Aynı sayının iç kapağına “itizar” bölümü konularak “Yazılarımızın çokluğundan (Türk Humanizmasının izahı) ve Estetik, ahlâk, Tabiat prensiplerine giriş yazılarımızı koyamadık özür dileriz.” denmiştir. Yine bu sayının “Aktüalite” kısmında “Hamle’den haberler” alt başlığı altında “Celâleddin Ezine Hamlenin 3 üncü sayısından itibaren hikâyelerini neşre başlayacaktır (Tanrıkut, 1940, Eylül, s. 32)” denilmiştir. Fakat Celâleddin Ezine hikâyelerine dördüncü sayıdan itibaren yer vermeye başlamıştır.

4.3.1.1. Hamle dergisinin kapanışı ve Gün gazetesi

Hamle 1940 yılının Ağustos, Eylül, Ekim, Kasım ve Aralık aylarında toplamda beş sayı olarak çıktıktan sonra kapanmıştır. Salah Birsell, anılarında Celâleddin Ezine’nin *Hamle*’yi kapatma nedeninin *Gün* gazetesi olduğunu ifade etmiştir:

“Celâleddin Ezine bu arada haftalık bir siyasa ve edebiyat dergisinin daha etkili olabileceğini düşünmüştür. Kendisi orada siyasal yazılar da yazabilecektir. Bunu düşünür düşünmez de 5 sayı çıkmış olan *Hamle*’yi kapatmış, onun yerine *Gün*’ü çıkarmaya başlamıştır” (Birsell, 2009, s. 93).

Bununla birlikte *Hamle*’nin üçüncü sayısında *Gün* gazetesinin çıkarılacağı *Hamle*’nin kurucularından Hasan Tanrıkut tarafından şu şekilde duyurulmaktadır:

“Yeni neslin yevmî gazetesi:

Yeni neslin memleket san’at ve fikriyatını eline almış olduğuna şahit oluyoruz. Gerçekten bugün mevcut olan fikir- san’at mecmualarının hemen hepsi bu nesil tarafından neşredilmektedir. Bununla beraber memleketin fikir- san’at hudutları dışında kalan diğer büyük davalarına da iştirak etmek tabîi bir ihtiyaç idi. Bu ihtiyacı şiddetle hissetmekte olan genç neslin edip ve mütefekkirleri (*Gün*) adlı günlük siyâsî bir gazete neşrine hazırlanmaktadırlar. *Hamle* ile *Gün* birbirlerinin mütemmimi olacaklarından *Hamle*, *Güne* abone olacaklara bedava verilecektir” (Tanrıkut, 1940, Birinci teşrin, s. 32).

Hamle dergisinde çıkarılacağı haber verilen *Gün* gazetesi ilk kez 24 Mayıs 1941 tarihinde yayımlanmıştır. Elde bulunan ilk dört sayısından haftalık olarak çıkan siyasi ve edebî bir gazete olduğu görülmektedir. Bununla birlikte *Gün*’ün idarehane adresi “Ankara Caddesi Vakit Yurdu-İstanbul” olarak gösterilmiştir. Müdürü Hasan Tanrıkut’tur. Salah Birsell’in söylediğine göre *Gün* gazetesi de edebiyatçılar çevresinde büyük ilgi toplamıştır. İlk sayısında Ahmet Muhip Dıranas, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hilmi Ziya Ülken, Melih Cevdet, Nurullah Ataç, Salah Birsell, Samim Kocagöz gibi önemli isimlerin imzası bulunur. Celâleddin Ezine de “Türk Politikası” başlıklı yazısıyla *Gün*’ün ilk sayısındaki

yerini almıştır. Ezine bu yazıda Osmanlı İmparatorluğu ile Cumhuriyet döneminin dış siyaset anlayışından söz etmiştir. Osmanlı döneminin dış politikasında güdülen taraftarlığı eleştirmiş, Cumhuriyet dönemi dış siyasetinde ise millî ve realist bir Türk politikası takip edildiğini söylemiş ve bundan dolayı İsmet İnönü'ye övgüler yağdırmıştır.⁸⁵ Ayrıca Can Şen, *Gün* gazetesinin her sayısında imzasız olarak yer alan “Haftanın Edebi ve Fikri Notları” başlıklı köşenin Celâleddin Ezine ya da Hasan Tanrıkut tarafından hazırlandığını düşünmektedir (Şen, 2020, s. 6). Sonuç olarak elde bulunan ilk dört sayısından sonuncusu 14 Haziran 1941’de çıkan *Gün* gazetesinin, bu tarihten sonra yayımlanıp yayımlanmadığıyla ilgili henüz bir bilgiye erişilememiştir.

4.3.2. Celâleddin Ezine’nin dergicilik anlayışı

Türk edebiyatı süreli yayınlar tarihinde *Hamle*’nin Hasan Tanrıkut’tan ziyade Celâleddin Ezine ile ön plana çıktığı söylenebilir. Bunda, onun *Hamle*’nin fikrî alt yapısını oluşturmasının yanı sıra derginin maddi kaynağının sağlayıcısı olmasının da çok etkisi vardır. Dergide en fazla imza da yine ona aittir. *Hamle*’nin on dört farklı yerinde imzasına rastlanır. Bunlardan en önemlisi derginin ön sözüdür. Çünkü Celâleddin Ezine tarafından yayımlanan “Bir Ön Söz...” başlıklı bu yazı, onun Türk edebiyatında belirli bir dönemden o güne dek çıkmış dergiler hakkındaki görüşlerini, dolayısıyla dergicilik anlayışını yansıtmaktadır. Celâleddin Ezine’nin dergi anlayışı söz konusu olduğunda onun gerçekte bir ön söze gerek duymadığını belirtmek gerekir. Fakat o dönemde her yeni çıkan dergi için bir ön söz yazmak alışkanlık halini aldığından o da buna bir anlamda mecbur kalmış ve boyun eğmiştir. Ancak yazı incelediğinde bu boyun eğişin öyle sıradan bir boyun eğiş olmadığı da görülecektir. Çünkü O, Türk sanat ve tefekkür âleminde Meşrutiyetten beri yayımlanan dergilerin tümünün ön sözlerinde belirli bir maksadı belirttiklerini ve bu ön sözlerde realist, hümanist, dadaist gibi sonu “ist” ile biten birtakım ideolojileri kendilerine prensip edindiklerini, bunlardan ilham alarak da bir program bildirisi ortaya koyduklarını söylemiştir. Bu nedenle de söz konusu dergilerin yalnızca belirli aydın bir zümreye hitap etmekle sınırlı kaldıklarını belirtmiştir. *Hamle*’nin ise sonu “ist” ile biten kelimeleri bir program olarak değil, fakat kıymetleri bakımından ele aldığını, dolayısıyla belirli aydın bir zümreye hitap etmediğini ve yine buna bağlı olarak bir beyannamesi de bulunmadığını ifade etmiş ve *Hamle*’nin her münevverin okuyup

⁸⁵ Detaylı bilgi için bkz. Celâleddin Ezine (1941, 24 Mayıs). Türk politikası. *Gün*, S.1, Y.1, s. 1, 6.

yazabileceği bir dergi olmayı amaçladığını ortaya koymuştur. Her münevverle ne kastettiklerini ise şu biçimde açıklığa kavuşturmuştur:

“Her münevver dediğimiz zaman; ne romantik yazanı, ne realist düşüneni, ne de futurizma’ya iman edeni anlıyoruz. Bize göre her münevver; cevheri, kıymeti, kültürü olandır. Edebî mektepleri, mefkûrelerin şekillerini değil, fakat fertlerin istidatlarını ve kıymetlerini istihdaf ediyoruz. Vasat bir mühendis, orta bir doktor, fena bir avukat bize yabancı gelmez. Fakat vasat bir mütefekkir, orta bir edip, fena bir şairin mevcudiyetini inkâr ediyoruz.

Fikir ve san’atta varlık kudretli ve büyüktür. Yahut hiçbir zaman varlık olamamıştır. Mütefekkir, edip ve şairin vasatı, ortası, fenası yoktur; ancak mükemmeli vardır. Şeklinde edebî san’atın ifadesini görmediğimiz futurist bir manzumeyi, eğer cevherinden mülhem ve varlığına müstenit ise, tam ölçülü ve ahenkli mısralara tercih etmekte bir an tereddüt etmiyoruz” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 1).

Ezine her aydın kişinin belirli bir cevhere, kıymete ve kültüre sahip olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle de "vasat bir mütefekkir", "orta bir edip" ve “fena bir şair”in varlığını inkâr etmiş, fikir ve sanatta varlığın büyük ve kudretli olduğunu yahut da hiçbir zaman varlık olamadığını savunmuştur. Bu bağlamda dergide dinamik ve sağlam metinlerin gözetileceğini de bildirmiştir. Bu sözlerinden sonra *Hamle*’nin çıkarılma maksadını bu kez derginin içeriğinde yer alan birkaç metin üzerinden şu şekilde izah etmeye çalışmıştır:

“İzah edelim: Mecmuamızın bu sayısında Asaf Halet Çelebi’nin bir şiiri ve bir nesirini, Doğan Ruşenay’ın “Mehmet Âkif” hakkında dinamik bir tenkidini okuyacaksınız. Ancak, neoklasizma’nın, yeni ve hakikî bir hareketin pişdarı olabileceğine inandığımız için, Çelebi’nin şiir ve nesri bize göre orijinal değil, fakat tuhaf ve gariptir. Doğan Ruşenay’ın tenkid yazısı ile hemfikir değiliz. Bizce, münekkidin iddia ettiği gibi “Mehmet Âkif” müellifi 450 sahifelik bir hatırat hasbihali değil, fakat ciddî tetkik mahsulü bir eser yaratmıştır. Lâyık olduğu büyük rağbeti bulamayan bu kitap, Garp dillerinde yazılmış birçok biyografiya’ların fevkindedir. Üslûbu orijinal ve şahsına münhasırdır. Hele münekkidin, şair Mehmet Âkif hakkındaki fikirlerine hiç iştirâk etmiyoruz. Aruzla ilk “bizim Türkçe”mizi konuşan bir kahramanı ve hayatta olduğu kadar nazımda da sırtı yere gelmemiş bir pehlivanı ceffelkalem inkâr etmek aklımızdan bile geçmez. Aleksandrin’lerin Verlaine’i, George’si ne ise; bizim aruzumuzun Mehmet Âkif’i de odur. O halde bu gibi yazılarla teşriki mesai’ nasıl kabil olabildi, diye soracaklara şu cevabı vereceğiz. Âkif’e inandığımız kadar, Çelebi ve Ruşenay’a da inanıyoruz. Bizden başka düşünebilirler, ne ehemmiyeti var, demek ki kıymet ve cevherleri vardır. “Hamle”de bu gibi zıd fikirlere sık sık rastlayacaksınız. Ahenksizlik, ahengimiz olacak. Sekter hükümleri, doktrin’lere bağlı fikirleri yırtıyoruz. Edebî inhisar eski bir mutlakiyet saltanatı kadar çürüdü. Fikirde yeni nizamın bayrağını açıyoruz. Edebiyatı, patron-ferdi fikir ve hüküm inhisarından kurtarmak için “Hamle”yi çıkarıyoruz” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 1).

Böylece *Hamle*’yle birlikte Türk edebiyatında fikir, tarz ve şeklin hürriyetini ilan ettiklerini söyleyen Ezine, bir taraftan da eskileri inkâr etmediklerini, bilâkis hakiki yeniliğin garabet ve tuhafılıkta olmadığına kanaat getirdiklerini belirtme gereği

duymuştur. Bu bağlamda “eskinin yenisi; yeninin de eskisi vardır” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 2). demiş, yarattıkları imajların genişliği nedeniyle Fuzulî ve Şeyh Galip’in hala aynı tazelikte olduğunu söylemiş ve onları “eskinin yenisi” olarak gördüğünü ifade etmiştir. Yeninin eskisi olarak gördükleri ise Yakup Kadri, Halide Edip ve Recaizade Mahmut Ekrem’dir. Peyami Safa, Nazım Hikmet ve ağdalı üslubuna rağmen Halit Ziya yenidir. Edebiyatı tekelci zihniyetten kurtarmayı amaç edinen Ezine’ye göre “yenilik ne fikirde ne görüşte ne şekilde ne de tarzdadır” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 2). Esas yenilik “güzel” eseri verebilmektir. Güzel eseri verebilmekse bir sanatçının ancak fert, cemiyet ve kâinat istihalelerini benliğinde yoğurabilmesiyle mümkündür. Çünkü “güzel” başlı başına bir anlam ifade etmediği gibi, ferdin zevkine göre de değişmektedir. Bu nedenle “Ancak cemiyetin süzgecinden geçip, dünya tenkidinin önünde eskimediği gün “güzel eser”, “taze eser”dir” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 2). Yani onun yeni- eski ayrımındaki ölçütlerinden biri “güzel eser” iken, bir diğeri “tazelik”tir. Güzel ve aynı zamanda taze olan eser beynelmilel eser anlamına gelmektedir. Beynelmilel eserin ölçüsü dünya pazarındadır. Bundan dolayı o, “Eserin bizim nazarımızda taze olması beynelmilel kıymetini ifade etmez...Hakikî ve orijinal eserin kıymeti dünya pazarında ölçüldüğü için, imtihanını da dünya tenkidinin huzurunda geçer.” demiştir. Bütün bu düşüncelerle Türk edebiyatının beynelmilel bir esere sahip olmamasından yakınmış, bu eserin yokluğu nedeniyle onun başarısız olduğunu ifade etmiştir. Bu noktada *Hamle*’nin asıl amacının mezhep, mülâhaza, fikir, tarz, şekil gözetmeden genç neslin en kıymetli yeteneklerini bir araya toplamak ve beynelmilel bir Türk yazarı yetiştirebilmenin yollarını araştırmak olduğunu vurgulamıştır:

“Türk edebiyatı beynelmilel olmadığı için muvaffak olamadı. Genç neslin en kıymetli istidatlarını -tekrar ediyoruz; mezhep, mülâhaza, fikir, tarz, şekil nazarı itibara almaksızın- bir araya toplamak arzusunda olan Hamle beynelmilel Türk yazıcısını yetiştirebilecek yolları araştırmak için çıkıyor” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 3).

Bu amacı gerçekleştirebilmenin yolunun öncelikle bir Garp dilini bilmekten geçtiğini düşündükleri için “ecnebi diller kursu” açtıklarını ilan etmiş, bu doğrultuda da “Şimdiye kadar neşrolonun edebî mecmuaların ekserisinin hedefi fikirde inkılaptı. Biz inkılabı değil, fakat olanın kemale erişmesini istiyoruz.” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 3) demiştir.

Celâleddin Ezine’nin bu anlayışla kaleme aldığı ilk yazısı ise “Türk Hümanizmasının İzahı” başlığını taşır. Uzunluğu nedeniyle iki bölüme ayrılan bu yazının ikinci bölümüne bir sonraki sayıda yer verileceği söylene de dergideki yazıların çokluğu nedeniyle devamı üçüncü sayıda yayımlanabilmiştir. Bu yazı Celâleddin Ezine’nin

Yücel dergisinden aldığı bir davete katılmasıyla ortaya çıktığından şöyle bir hatırlatmada da bulunulabilir: “Atatürk’ün ölümü sonrasında İsmet İnönü’nün cumhurbaşkanlığı döneminde Türkiye’nin kültür politikası, yine Batı merkezlidir ve hümanizmde sabitlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında çıkarılan dergilerin hemen hepsinde Hümanizm gözetilir. Şemsiye ideoloji hümanizmdir; milliyetçilik, halkçılık, Anadoluçuluk ve Kemalizm, hümanizmin yorumu olarak ayrışır” (Doğan, 2017, s. 23). Cumhuriyet dönemindeki bu entelektüel havadan etkilenen *Hamle*’nin kurucusu Celâleddin Ezine de bu sebeple yazıda ilk olarak *Yücel* dergisinin kurucularının ortaya attıkları manifestoyla ilgili düşüncelerini dile getirir. Bu noktada Ezine’nin düşüncelerini *Yücel* dergisinin manifestosunda yer alan özellikle, “Türk san’at ve tefekkürüne esaslı bir hizmette bulunabilmek için mecmuamızın bundan sonraki her sayısında humanism arayıcılığı ile kendimizi bulmak şeklinde hülâsa edebileceğimiz gayeye uygun yazılar ve misâller bulunmasını hedef ittihaz etmek istiyoruz.” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 6) şeklindeki söyleminden hareketle oluşturduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü Celâleddin Ezine, amaçları Türk sanatına ve düşüncesine hizmet etmek olan *Yücel* dergisi kurucularının manifestolarında Latin ve Grekçe kelimeleri İngilizce yazmalarına anlam verememiştir. Bu nedenle o, *Yücel* dergisine ilk olarak manifestolarında yer verdikleri “hümanizm” kelimesi üzerinden tarizde bulunmuş ve bu kelimeyi “hümanizma” şeklinde Türkçeleştirerek yazmanın daha doğru olacağını söylemiştir. Ardından gürültülü davalar olarak tanımladığı manifestoları sevmediğini belirtmiş ve bunların nadiren edebiyat dünyasına faydalı olabildiğini dile getirmiştir. Sonrasında ise *Yücel* topluluğunun hazırladıkları manifestoda hümanizmden yeni bir hareketmiş gibi bahsettiğini söyleyen Celâleddin Ezine, Türkiye’de hümanizm arayışına önceki yıllarda Peyami Safa, Ziya Gökalp ve Hilmi Ziya Ülken gibi bazı isimlerin birtakım çalışmalar ortaya koyduklarını belirterek, *Yücel* dergisi kurucularını Türkiye’de hümanizm arayışına yeni bir cepheden yaklaşıp yaklaşamamaları noktasında eleştirmiştir. Bundan sonraki kısımda hümanizmin Garpte aldığı manadan bahsederek, Türk hümanizminin ne olabileceğini saptamaya çalışmıştır. *Hamle*’nin hedefi beynelmilel bir yazar yetiştirmektir. Bunun yolu ise Türk hümanizminden geçmektedir. Bir başka deyişle, Türk hümanizmi *Hamle*’nin esas programını teşkil etmektedir. Bu nedenle, Celâleddin Ezine Türk hümanizmini önce lisan, fikir, örnek ve ölçü bakımından ele almış, sonra da onun Türk ferdi, cemiyeti, milleti ve beraberinde dünya ile olan bağlantısını açıklamaya çalışmıştır. Bu doğrultuda ise Batı hümanizmindeki düşünce olgunluğunu sağlayan hakikat sevgisine bağlı sağduyunun Türk hümanizminin

de esasını oluşturması gerektiğini ifade etmiştir. Bu noktada Tanzimat'tan Dünya Savaşı'nın sonuna kadar birçok Türk sanat ve fikir hareketinin hep başarısızlıkla sonuçlandığına değinmiş, Tanzimat sonrası, Serveti Fünun ve Yeni Mecmua Hareketi olmak üzere en önemli üç Türk fikir hareketinin kısır kalışını davalarının uygulama ve ideolojik cephelerini uzlaştıramamalarına bağlamış ve yapılan uygulamaların Batı hayranlığı ya da Batı düşmanlığıyla sonuçlandığını söylemiştir. Ona göre işin en elim tarafı ise ideolojiktir. Çünkü Türk edebiyatının düşünce açısından olgunluğa erişmesini sağlayacak olan “fikir ve lisan; örnek ve ölçü” ihmal edilmiştir. Dolayısıyla o günkü fikir boşluğu ve dil anarşisi içinde herhangi bir  rneği ölçü olarak almak işe yaramayacaktır. Yani Türk edebî rönesansını sağlam bir esasa bağlamak için önce Türk dilini içinde bulunduğu anarşiden kurtarmak gerekir. Bu bakımdan Ezine yapılacakları sırasıyla yedi maddede şöyle özetler:

- “1- Türkçe gramer ve sentaks,
- 2- Türkçe l gat,
- 3- Fonetik eksperimental müessesesi,
- 4- Türk ansiklopediası,
- 5- Türk akademiası,
- 6- Osmanlı ve halk edebiyatı eserlerinin, bütün m ş  lata rağmen, l tin harflerile neşirleri,
- 7- Dünya klasiklerinin Türkçeye tercümeleri” (Ezine, 1940, Ağustos, s. 10).

Bu yazının devamında her milletin eski bir edebiyatı örnek olarak millî bir edebiyat meydana getirdiklerini belirten Ezine, yanı sıra “Türk hümanizma edebiyatı”nın da kendi mazisinden veya ecnebi bir kültürden “istianeye” (yardım almaya) mecbur olduğunu ileri sürer. Ardından “Bizim  l  m z hangi edebiyattır?” (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 1) sorusuna “nazm” ve nesir içerisinde bir yanıt arar. Bu yanıtı şiirde bulmaz. Çünkü onun için şiir herhangi bir kültürün örnek ve ölçüsünden önce yetenek ve ilham meselesidir. Bu yanıtı özellikle nesirde arar. Çünkü ona göre “S r'atin hüküm sürdüğü bir asırda ancak hâdiselerin ve dialog'ların birbirini tevali eden tracedia tekniği hüküm sürebilir” (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 1). Bu nedenle o, “Modern tracedia tekniğinin başlıca malzemesi hareket olduğu için, Psikolocia'nın yahut vak'anın hareketi, ancak nesirle, hattâ “tirade”söz, vurucu, koşa ve kesik c mleli nesirle tam eseri inşa edebiliriz.” (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 1) der. Bu doğrultuda “Türk Hümanizma”sını hikâye, roman ve piyes açısından ele alıp açıklamaya çalışır. Fakat hikâye türü üzerinde fazla durmaz. Çünkü hikâye özellikle adına “roman fleuve”

denilen nehir roman tarzından sonra değerini yitirmeye başlamıştır. Ezine bu nedenle onu nesrin gittikçe eskimeye yüz tutan bir şekli olarak görür. İstikbalinin karanlık olduğuna inandığı için de Türk hümanizminin öz davasında yeri olmadığını düşünür. Romandan bahsettiği kısımda ise uluslararası bir Türk yazara sahip olmadıkları için Türk romanının da henüz mevcut olmadığı hükmünün verilebileceğini söyler. O dönemde Türk romanının mevcut olmayışını ise başlıca şu sebeplere bağlar:

1. Türk yazarları kendi toplumsal hayatını romanlarına yansıtamamaktadır.
2. Türkiye'deki toplumsal hayat büyük çapta roman yazmaya elverişli değildir.

Ezine bu sebeplerden ilkinin Türk romancılarının kimi zaman analizde kimi zaman sentezde acemi oluşuyla açıklar. *Bir Tereddüdün Romanı* ile Peyami Safa'yı analizde; *Hüküm Gecesi* romanı ile Yakup Kadri'yi sentezde; *Kırık Hayatlar* ve *Aşk-ı Memnu* romanı ile Halit Ziya'yı teknikte başarı bulur. Bu nedenle o, "Gönül isterdi ki, Halit Ziyayı, Yakup Kadriyi ve Peyami Safayı birleştirerek tam âhenkli bir roman yazdırabilelim!" (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 3) der. Beraberinde Türk toplumunun hayatının romanlara yansıtılamamasının sebebinin romancıdan ziyade Türk toplumunun hayatından kaynaklandığını söyler. Bu durumun sebebini ise yine Türk toplumunun hayatı üzerinden şöyle açıklar:

"Türk romanının, teknik âyarsızlığı dolayısıyla içtimaî hayatımıza ve hareketlerine mâkes olmayışı, yalnız Türk roman mübdiinin kusurundan ileri gelmemiştir. Bu birinci sebebin yanına, ikinci sebebi de ilâve etmeli ve diğer hatayı bizatihi içtimaî hayatımızda aramalıyız. İçtimaî hayatımızın istikrarsızlığı ve ivicacı bu temelsizliğin başlıca sebepleridir. İçtimaî hayatımızın istikrarsızlığı ve ivicacı bu temelsizliğin başlıca sebepleridir. İçtimaî hayatımız son otuz sene içinde öyle tahavvüllere sahne oldu ki, faraza otuz sene evvelki bir Türk burjuva ailesini tasvir eden bir romanımız, bugün bize Çin'de cereyan etmiş kadar yabancı geliyor. Bize dediğim zaman, beni ve daha yaşlıları değil, fakat yirmi, yirmi beş yaş neslini kastediyorum. Hiçbir millette içtimaî hayat değişikliği bizdeki kadar ânî ve derin olmamıştır" (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 3-4).

Ardından Türklerin ve Avrupalıların toplumsal hayatını birbiriyle karşılaştıran Ezine, Avrupalıların kendilerine oranla daha az değişim gösterdiğini şu şekilde ifade eder:

"Ancak yirmi beş senedenberi, büyük Türk inkılâbı yeni devir başladı. Mazinin kafesli aile hayatının üzerine yeniden ve taze bir aile hayatı kuruyoruz. Avrupanın aile hayatı, eskisinin devamıdır; bizimki yeni bir kuruluştur. Genç nesil bertaraf, hattâ bizim için bile bugün, çarşaf, fes, Arap harfleri cansız bir mazidir. Halbuki Avrupa asırlardanberi Lâtin harflerile yazıyordu" (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 4).

Böylece, Türk toplumunda görülen bu hızlı ve köklü değişimler nedeniyle o günün Türk romancısının Cumhuriyet devrinden önceki romancılardan fert, aile ve cemiyet örneği alamayacağını ortaya koyar. Çünkü ona göre, Türk aile ve toplum hayatı Cumhuriyet

döneminde yapılan değişimlerle düzene girmiştir. “Bu devre eskimelidir; ve köyde yahut şehirdeki Türk içtimaî hayatının mâkesi olabilecek hakikî Türk romanını verebilmek için Türk aile ve cemiyetinin takarrür etmiş içtimaî kanunları benimseyebilmeleri lâzımdır.” (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 4). Bu yüzden bundan önce en mükemmel Garp romancılarından alınacak örneklerin bile tam ahenkli Türk romanını veremeyeceğini düşünmektedir. Bu düşüncelerin ardından roman ile piyesi de karşılaştıran Ezine, romanı yalnızca onu yazan kişinin yeteneğinin ve kültürünün ürünü olarak tanımlarken, piyesi ise yazar, sahne yönetmeni ve oyunculardan meydana gelen bir ortaklık olarak görmüştür. Ayrıca, romanda olduğu gibi piyeste de uluslararasıda yer alan bir Türk yazarının olmadığını belirtmiş, ardından uluslararasıda yer alacak olan Türk yazarının piyese göre romanda çok daha kısa bir sürede yetişebileceğini ifade etmiştir. Böylece Ezine yaptığı bu karşılaştırmayla bir piyes yazarı olarak neden *Hamle*’de beynelmilel Türk bir piyes yazarı değil de romancı yetişmek istediğini ifade etmiştir. Sonuç olarak Ezine’ye göre Türk Hûmanizmasının manası beynelmilel bir Türk yazarının varlığıdır. Fakat beynelmilel yazarlar arasında insanların “dâhi” dedikleri bir kısım da vardır. Ezine, yetiştirilecek olan Türk yazarının bu kısımda yer almasını istemektedir. Ayrıca bunun olabilmesi için ona göre konunun orijinal olmasına da gerek yoktur. Önemli olan ele alınacak konunun yeni bir tarzla açılmasıdır. Çünkü büyük sanatkâr hakikati ve doğruyu aramaktadır. “Objektif görüşlü muharrir de, iç dramının tereddüt ve şüphelerini yaşadıktan sonra inşirah ve huzura kavuşan adamdır. Ancak o zaman vak’anın, fiilin ve hareketin üstündedir. Ampirik istihale devrelerini aşsa aşsa metafizik kâinat görüşüne ulaşabilmiştir. Olempiyen insandır. Bir bütündür” (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 7). Dolayısıyla Ezine’ye göre, bir milletin edebî hûmanizmi demek bu bütün insanı yetiştirebilmesi demektir. Bir başka deyişle, bir milletin edebî açıdan olgunlaşması bu bütün insanı yetiştirmesine bağlıdır. *Hamle*’nin de amacı bu bütün insanı yetiştirmek olduğuna göre Celâleddin Ezine’nin yaptığı çevirilerden de burada söz etmek gerekir. Bunlardan ilki “Li- Tay- Pe’nın Bir Şiiri” başlığını taşımaktadır. Celâleddin Ezine Çin’in en büyük lirik şairinden biri olarak tanımladığı Li Tai- Pe’nın “Porselen Köşk” isimli bu şiirini Judith Mendés’in 1873’te yayımladığı “Livre de Jade” adlı Fransızca tercümesiyle Otto Leixner’in 1900’de yazdığı *Geschichte der Weltliteratur* adlı kitabındaki Almanca tercümesini karşılaştırarak Türkçe’ye

çevirdiğini belirtmiştir. Onun Çinli Şair Li Tai- Pe'den çevirdiği “Porselen Köşk” şiiri⁸⁶ *Hamle*'de şu şekilde verilmiştir:

“Sevimli
ve aydınlık;
Bir kayanın üstünde,
Uzakta, denizin ortasında
Bir köşk var, Çin üslûbunda.
Etrafı beyaz ve yeşil porselenle çevreli.
Fakat ona ulaşacak ey yorgun yolcu!
Geçmen lâzım kaplan sırtlı münhani köprüleri.
Beyaz ve yeşil köşkün içinde renk renk elbiseli rindler,
Şarapdan vecde gelmiş vücuttan sıyrılmış ruh olmuşlar.
Âzade ruhun bir ses gibi aksi sedasıdır yazdıkları mısralar.
Şiir ve mey ile mest rindler, hareli ipek mintanlarının kollarını sıvadılar.
Rüyalı başları dünya ile beraber dünya gibi döndü; fakat serpuşları düştü.
Gerilmiş, sarı benekli kaplanları andıran münhani köprüler,
Mey ve şiir âşık rindler gibi denize gönül verdiler,
Ve renk renk elbiseli sarhoş ve şair rindler,
Köprüler gibi başlarını göğüslerine gömdüler!
Eslaftan beri o tek kayanın üstündeki
Beyaz ve yeşil porselenden köşk
Denizin ortasında batıyor
Şimdi suların içine,
fakat yine
Sevimli”

Bu şiirin öncesinde, şairin yaşadığı Tang dinastisi zamanının Türk tarihinde Lale devrini andırdığını, dolayısıyla onun Türk şiirinde Nedim’le kıyaslanabileceğini de söyleyen Ezine, bundan sonra, mısraların tertibinden dolayı manzumenin bütününün murabba şeklini aldığını söyleyerek, bunun sebebinin ne Judith Mendés ne de Otto Leixner tarafından açıklanmadığını belirtmiş, kendisi ise şairin bununla olgunlaşan ruhun manasını ifade etmeyi amaçlamış olabileceğini düşünmüş ve bu düşüncesinin sebebinin Çin felsefesinden hareketle şöyle açıklamıştır:

“Çünkü büyük Çin filozofu Laoçe; Tao - Teh – King adlı Öğütler Kitabı nda Ruh ve Ses hendesî şekilde anlar. Ruh’u tersim etmek lâzımgelirse, tek zaviyesinin üstüne oturtulmuş bir mürabba çizmek lâzımdır. Ruh un siklet merkezi, yani Kemal bu zaviyedir. Elen sofistlerinin Kemal çizgisi bir daire şeklinde olduğuna göre, iki kâinat görüşünün ne kadar büyük bir tezat teşkil ettiğine delildir. Murabbanın simetrisi ile dairenin yumuşak formu; eski Şark ve eski Garbin mimarilerinde olduğu kadar kültürlerinde de bu zıddıyeti muhafaza ettiklerine misaldir” (Ezine, 1940, s. 22).

Bu sözlerle Li Tai Pe’nin Tao- Teh- King’in felsefi görüşünü lirik bir manzume ile terennüm etmek istemiş olabileceğini ortaya koyan Ezine, bundan başka bir sebebin

⁸⁶ Celâleddin Ezine (1940, Ağustos). Li- Tay- Pe’nin bir şiiri. *Hamle*, C. 1, S. 1, s. 22, İstanbul.

hatıra gelmediğini de söylemiştir. Yazının sonunda Porselen Köşk'ü kelime kelime tercüme etmediğini de belirten Ezine, bunun sebebini şiir tercümelerinin nesir tercümelerinden farklı olduğunu, yani şiir tercümelerinde asıl olanın metnin kelimelerini çevirmek değil de onun manasını, ruhunu, ses ve ahengini verebilmek olduğunu söyleyerek açıklamıştır.

Celâleddin Ezine terkipsiz ve saf Türkçe'nin o dönemde yarım asır evvel de mevcut olduğunu göstermek için, yani yerli kaynak arayışına örnek olması bakımından, Mehmet Nazım Paşa'nın bir nesrine de yer vermiştir. Söz konusu nesir "Muhataba"dır. Ezine yalnızca bir bölümüne yer verdiği bu "Muhataba" isimli nesir için şöyle demiştir:

"Bugünkü kadar yeni, selis ve tazelik kokan bu üslûp; elli senedenberi müteaddit edebî inkılaplarımıza rağmen ne kadar az şey başarabildiğimizi insana acı acı hatırlatıyor" (Ezine, 1940, Ağustos, s. 23).

Ezine "Bir Türk Şairinin Fransızca Şiirleri" başlığı altında Edip Ayel'in *Sagesse* isimli bir Fransızca şiir kitabı yayımladığını bildirmiş, fakat Türk dilinde neşredilen ve yalnız Türk harsına hizmet etmeyi prensip edindiği için *Hamle*'de bu şiirlerin tenkidine yer veremeyeceğini belirtmiş ve beraberinde yalnızca Auguste Rieux'un isimli bir edebiyat doktorunun bu esere yazdığı "mukaddime"yi garip bulduğu için üzerinde duracağını söylemiştir. Bu mukaddimede Ezine'ye garip gelen Rieux'un Edip Ayel'in şiirlerinden bazılarını Moréas'ın tunç mısralarına üstün bulmasıdır. Bu noktada amacının Ayel'in şiirlerinin iyi olmadığını iddia etmek olmadığını, hatta aksine aralarında çok kıymetlileri olduğunu da söylemiş, Fransız edebiyatında devre yaratan Jean Moréas gibi bir adamın o günün halis Fransız şairleri arasında da bir örneği olmadığını, dolayısıyla Auguste Rieux'a katılmadığını ifade ederek, sonunda şöyle demiştir:

"Eger, *Sagesse* in mukaddemesini yazan edebiyat doktoru espirit li bir teşbih yapmak için aslen Yunanlı olan Jean Moréas'ı (Yani Papadiamantopulos) Türk şairi Edip Ayel ile, komşu memleket çocuklarıdır diye, kıyas etmek istemişse o başka....." (Ezine, 1940, Birinci teşrin, s. 26).

Ezine, Goethe'nin "Celâleddin-i Rumî rübailerine" yazdığı ön sözü de şu şekilde Türkçe'ye çevirmiştir:

"Celâleddin, Belh Sultanı ile geçinemiyen babasına refakatle uzun seyahatlere çıktı. Mekke yokunda Attar'a rastgeldiler. Artar delikanlıya ilâhî sırları ifşa eden bir kitabı hediye etti. Ve onu ilâhiyat tahsiline teşci etti. Bu mebhaste şunu da nazarı dikkate almak lâzımdır ki, hakikî şair dünyanın güzelliğini benliğine meczetmeğe memur edilmiştir. Onun için tenkitten ziyade takdir etmeğe mütemayıl olmalıdır. Binaenaleyh değeri olan şeyi aramak ihtiyacını duyar. Ve her türlü iç dramlarını yaşadktan, manevî buhranları geçirdikten sonra, nihayet istidadını Allah'ın büyüklüğünün takdisine hasreder. Bu ihtiyaç Şarklılarda daha ziyade tebellür eder. Çünkü daima fevkalkudrete

doğru yükselmeğe çalışır ve Halıkın huzurunda ilâhî varlığın benliğine dolduğunu hisseder. Öyle ki bu hissin tasavvurdan fiile geçişinde hiç kimse ona mübalâğalı fiili işlemiş olmak hatasını konduramaz. Hattâ Müslümanların kullandıkları tesbih ki, her bir tanesinin çekilişinde Tanrının ismi doksan dokuz vasıflarla takdis olunur; mübalâğalı bir tâzim ve temcit teranesidir. Müsbet veya menfî vasıflarla lâyefhem mevcudiyet tavsif olunur. Zahit vecde gelir benliğini Allaha verir ve nihayet sükûn bulur. Bu suretle dünyevî şair gözlerinin önünde beliren telyak buldukça; mümin kul, ezeldenberi herşeye nüfuz eden şahsiyetsiz mevcudiyette mel'ce arar.

İşte Attar da bu suretle hükümdar sarayından ve bendegâhından kaçmıştı. Aynı iç dramını ruhunda duyan ve onun için asalet bendegânını ve sarayı terkeden ve temiz yürekli bir delikanlı olan Celâleddin de tabiatile Attar'ın sözlerinden mülhem olarak, kendini ciddî eserlerin tettebbuuna verdi.

Babasile beraber Hacca gittikten sonra Anadoluyu dolaştılar ve Konyaya yerleştiler. Orada müritlere ders verdiler, takip ve iz'ac edildiler, teb'it edilenler, fakat yine Konyaya avdet ettiler. Nihayet en sadık telmizleriyle beraber Konyada medfundurlar.

Bu sırada Cengiz Han İranı zaptetmiş, fakat hiç bir zaman onların sükûn içinde yaşadıkları sakin şehre taarruz etmemişti. (1)

Yukarıdaki tasvirimizden sonra bu büyük zekânın (2) eserlerinin karanlık ve karmakarışik oluşuna hayret etmemeliyiz. Eserlerinde vahdet yoktur; kesif bir tenevvü vardır: Hikâyeler, masallar, efsaneler, fıkralar, darbimeseller, rumuzlar, teşbihler, davalarla doludur. Meşgul olduğu, sihirli bir perde ile örtülü, bu akide ve telkin yığınının hakikî mânaları hakkında kendi de sarîh bir cevap verecek halde değildir. Telkinle tekâmüle ulaştırmak maksadıdır. Fakat “Vahdet” ile ulaşılamıyan bütün arzulara kavuşmak davasını halletmek ve sonunda “Herşey”in uluhiyetde maczolduğunu ve ancak orada aydınlandığını isbat etmek başlıca nazariyesidir” (Ezine, 1940, Birinci kânun, s. 2).

Goethe'nin yazmış olduğu bu ön sözde Ezine'nin dikkatini çeken bir nokta vardır. Ezine bunu (1) numaralı dipnotta şöyle açıklar:

“Goethe de sık sık, bilhassa Şark işlerine karıştığı zaman, bu malûmatfuruşluğa rastgelinir. Hele Celâleddin-i Rumî'nin ölümünü kaydettikten sonra hiç lüzumsuz olan bu cümle, Goethe gibi dünya edebiyatının en üniversal görüşlü bir dâhisinin bile her ne pahasına olursa olsun malûmat taslamak hevesinden kurtulamaması, insan yaradılışının ne garip tecellisidir!” (Ezine, 1940, Birinci kânun, s. 2).

(2) numaralı dipnotta ise Goethe'nin “büyük zekâ” derken Celâleddin Rumî'yi kastettiğini belirtme gereği duymuştur. Bu dipnot *Hamle*'nin kaynak arayışında neden Mevlana'yı tercih ettiğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Dergide Ezine'nin “Şair Rainer- Maria Rilke” başlığı altında da Rilke'nin mısralarından tercümeler yaptığı görülür. Yazıya Almanya'da yazı dilinin o günkü şeklini alıncaya dek “Luther'den Goethe'ye; Goethe'den Nietzsche'ye; Nietzsche'den Stefan George ve Rainer- Maria Rilke'ye kadar” üç intikal devresi geçirdiğinden söz ederek başlayan Ezine, Luther dışındakilerin Alman nazım ve nesrinin başlıca yapıcıları olduğunu söyler. Alman edebiyatının olgunlaşmasında en etkin rolü ise Goethe ve Nietzsche'nin

oynadığını ifade eder. Stefan George ve Maria Rilke de bu isimlerden etkilenmiştir. Bu iki şairi birbiriyle kıyaslayan Ezine, Rilke'nin Stefan George'dan önce gelen bir hususiyeti olduğunu belirtir. Çünkü ona göre, Rilke hem büyük bir şair hem de büyük bir yazardır. Aynı zamanda da en radikal hamleyi yapmıştır. Stefan George ise yalnız şair ve sade neoklasisizmin şairi olarak kalmıştır. Ezine onun Alman şiirine verdiği pürüzsüz ahengi ve kusursuz şekli daha önce kimsenin veremediğini söylemiş ve onu Yahya Kemal çapında bir şair olarak görmüştür. Rainer- Maria Rilke için ise “bilâkis, zayıf bünyesi ve hasta ruhu gibi, mısraları da tunç kakma şekilde ziyade mariz bir Ekzotizma'ya doğru kaçır” (Ezine, 1940, Eylül, s. 3) demiş, devamında onun daima hayatın ve insanın karşısında duyduğu korku ve çekineden söz etmiştir. *Saatlerin Kitabı*'ndaki mısralarından hareketle de Rilke'nin subjektif duygularına yabancı kalamayıp benliğini eski bir elbise gibi sırtından atamadığını, dolayısıyla davalarının esiri kaldığı için sarsılmaz imanını kâinat görüşüne ram edemediğini söylemiş, aynı zamanda onu hastaların, zavallıların, içlilerin şairi olarak görmüştür. Ezine'ye göre “George ne kadar ferdiyetçi ise Rilke o kadar cemaatcidir” (Ezine, 1940, Eylül, s. 5). Bu sebepten dolayı da onun şiirleri “musikiden ve plâstik'den ziyade, câmianın ıstırabını haykıran bir tazallümdür” (Ezine, 1940, Eylül, s. 5). Bu düşünceler doğrultusunda Ezine, Rilke'nin mazlum oluşunun ve yakarışlarının sebeplerini doğup büyüdüğü muhitte ve mecalsiz benliğini sarsan iki kudretli dehada, Rus romancısı Tolstoy ile Fransız heykeltıraş Rodin'de, aramış ve yazısını sonlandırmıştır.

5. SONUÇ

Celâleddin Ezine Cumhuriyet döneminin çok yönlü şahsiyetlerinden biridir. Tespit edebildiğimiz ölçüde iki tiyatro eseri, iki gezi yazı, iki hikâye, bir şiir yazmış, çeşitli gazete ve dergilerde edebî ve siyasi yazılar yayımlamış, Avrupa dillerinden Türkçe'ye tercümeler yapmıştır. Ayrıca 1940 yılında *Cumhuriyet* gazetesindeki yazılarından birinde Doğan Nadi'ye bir roman yazdığından söz etmiş, fakat memnun olmadığı için bir türlü yayımlayamadığını söylemiştir. Bu romanın “Kırk Yılın Romanı” adını taşıdığı bilinmektedir. Yaşadığı dönemde ise daha çok tiyatro yazarlığı, eleştirileri ve gazeteciliği ile gündeme gelmiştir. Özellikle 1938 yılında yayımladığı ilk tiyatro türündeki eseri *Yakup ve Ötekiler* ve 1940 yılında kitap halinde yayımladığı gezi türündeki *Amerika Mektupları* adlı eserinde kullandığı üslupla dönemin bazı eleştirmenlerinin ilgisini çekmiştir. 1940 yılında Hasan Tanrıkut ile beraber *Hamle* dergisini çıkarmıştır. Derginin çıkarılma maksadının “beynelmilel” (uluslararası) bir yazar yetiştirmek olduğunu belirtmiştir. Bu dergiyle İnönü döneminin kültürel reformlarına destek olmuştur. *Gün* gazetesinin çıkarılmasına da katkı sağlamıştır. Bu gazetenin başyazarı olduğu da iddia edilmekle birlikte sadece gazetenin ilk sayısında “Türk Politikası” başlıklı bir yazı yayımladığı görülmektedir.

1938 yılında yayımladığı ilk tiyatro eseri olan *Yakup ve Ötekiler*'de insanın kimlik arayışını konu edinmiştir. 1939'da yayımladığı *Bir Misafir Geldi* adlı tiyatro eserinde 20. yüzyılda yapılan birtakım değişikliklerle birlikte Türk toplum hayatının düzene girmeye başladığını gözler önüne sermiştir. Celâleddin Ezine'nin Belkıs karakteriyle feminizmi müjdelediği bu oyun yayımlandığı yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

1939 yılında *Cumhuriyet* gazetesi tarafından gazeteci ünvanıyla Amerika'ya gönderilmiş, kendisinden oradaki gelişmeler hakkında bilgi vermek üzere gazeteye yazılar göndermesi istenmiştir. Aynı gazete Celâleddin Ezine'nin Amerika'ya dair gözlemlerini “Yeni Dünya'dan Mektuplar” başlığı altında yayımlamıştır. Türkiye'ye döndüğünde gazeteye gönderdiği yazıları bu kez 1940 yılında *Amerika Mektupları* kitap halinde yayımlamıştır.

Harp İçinde Avrupa adlı son eserini ise 1944 yılında yayımlamıştır. Yazar, bu eserde *Tasviri Efkar* gazetesi tarafından II. Dünya Savaşı'ndaki Avrupa'nın savaştan, işgal altında kalan ve tarafsız ülkelerini gözlemlemek için görevlendirildiğini söylemiştir. Bu

nedenle söz konusu eser II. Dünya Savaşı'ndaki Avrupa'nın durumunu gözler önüne sermektedir. Ayrıca yazar bu eserinde 1940 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan Fransa'nın çöküşüyle ilgili gözlemlerinden de söz etmiştir.

Gazetelerdeki eleştiri yazılarında ele aldığı başlıca konular İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunların yönetiminde ve oyuncularında görülen birtakım noksanlar, devlet tiyatrolarının azlığı, Türkiye'deki tercüme hataları, tercümelerdeki kontrolsüzlükler, yeni ve eski nesil arasındaki tartışmalar, Türk dilindeki anarşi, bir Türk akademisinin ve ansiklopedisinin olmayışı, sanat ahlakı, telif eser kıskançlıklarının yol açtığı intihal sorunu, uluslararası bir Türk yazarının olmayışı, Türkiye'nin propaganda ve turizm konusundaki noksanlarıdır.

Celâleddin Ezine'nin 1941 yılında *Tasviri Efkar*'da yayımlanan “Danimarka Prensi Hamlet” başlıklı yazısı Hamlet tartışmalarının başlamasına neden olmuştur. Bunun sonucunda Hamlet davaları açılmıştır. Dava sonucunda Celâleddin Ezine'nin suçsuz olduğu anlaşılmıştır.

1940 yılında yalnızca beş sayı çıkan *Hamle* dergisinde “Anafartalar” ve “Memo'nun Pasaportu” olmak üzere iki hikâyeye yayımlamıştır. Bu hikâyelerde savaş ve gurbet temalarını işlemiştir. Bu nedenle her iki hikâyede de millî duygular vurgulanmıştır.

Celâleddin Ezine'nin tiyatro eserlerindeki kişiler hayal kırıklıkları yaşayan, değişen ve dönüşen insanlardır. Bu nedenle de özellikle *Bir Misafir Geldi* adlı eserinde kuşak çatışmalarını ele almıştır. Ayrıca Ezine'nin, tiyatro eserlerinde ve *Hamle*'de yayımlanan hikâyelerinde hemen her sınıftan insana yer verdiği söylenebilir.

Sonuç olarak, Celâleddin Ezine özellikle *Yakup ve Ötekiler* ile *Amerika Mektupları* adlı eserinde kullandığı üslupla bugün Türk edebiyatında tanınmaya değer bir isimdir.

KAYNAKLAR

- Akşam* (1938, 7 Ağustos). Vefat. s. 4.
- Akşam* (1941, 11 Kânunuevvel). Hamlet davası. s. 3.
- Akşam* (1941, 18 Kânunuevvel). Hamlet davası. s. 3.
- Akşam* (1941, 25 Teşrinisani). Hamlet davası. s. 3.
- Akşam* (1941, 28 Kânunuevvel). Hamlet davası. s. ?.
- Akşam* (1942, 3 Kânunusani). Hamlet davası. s. 3.
- Akşam* (1942, 5 Şubat). Hamlet davası. s. 3.
- Akşam* (1942, 8 Kânunusani). Hamlet davası. s. 4.
- Akşam Postası* (1941, 10 İlkânun). Hamlet davası. s.1.
- Akşam Postası* (1941, 25 İkinci teşrin). Hamlet'ten çıkan hakaret davaları. s. 2.
- Akşam Postası* (1941, 3 1. Kânun). Hamlet davası ehli-vukufa havale edildi. s. 1.
- Akşam Postası* (1942, 17 İlkânun). Hamlet davası. s. 1.
- Akşam Postası* (1942, 2 Son kânun). Hamlet davası. s. 1.
- Aktaş, Şerif (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, Devrim Ulaş (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyat dergilerinde çeviri, eleştiri ve polemik: çeviri tarihine 'tercüme münakaşaları' ışığında bakmak. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, S. 27, s. 16- 45, 31 Aralık 2019. <https://doi.org/10.37599/ceviri.562938>
- Ayyıldız, Mustafa (2011). *Roman/tanım-tarihçe-teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bedi, Server (1941, 19 Birinci teşrin). Hamlet temsili. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Birsel, Salah (2009). *Ah Beyoğlu, vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Böer, Ingeborg vd. (2012). *Berlin'den Türkler geçti*. Can Uralcan (çev.), İstanbul: İleri Yayınları, s. 317-324.
- Bugün* (1941, 22 Birinci teşrin). Hamlet temsili. s. 3.
- Cumhuriyet* (1941, 20 İkinci teşrin). Hamlet de adliyyede. s. 3.
- Cumhuriyet* (1941, 25 İkinci teşrin). Hamlet davasında dün müdafaalar yapıldı. s. 3.
- Cumhuriyet* (1941, 30 İkinci teşrin). Hamlet' ten çıkan dava. s. 3.
- Cumhuriyet* (1942, 7 Mayıs). Hamlet davası. s. 2.
- Cumhuriyet* (1942, 8 İkinci kânun). Hamlet davası bitti. s. 3.
- Dinamo, Hasan İzzettin (1984). *İkinci Dünya Savaşı'ndan edebiyat anıları*. İstanbul: De Yayınevi.
- Doğan, Mehmet Can (2017). Türk hümanizmi için kaynak arayan ve "yeni"nin peşinde olan bir dergi: Hamle. *Türk Dili*, Y. 67, S. 783, s. 19-27, Mart 2017. https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2017/03/3-Mehmet%20Can%20DOĞAN%20%20_%20Türk%20Hümanizmi%20.pdf
- Ertuğrul, Muhsin (1941). Celâleddin Ezine! Hamlet' e niye geldin, niye çıktın?. *Türk Tiyatrosu*, Y. 12, No. 33, S. 133, s. 1-3, 15 Birinci teşrin 1941.
- Ezine, Celâleddin (1938). *Yakub ve ötekiler*. Yayın yeri belirtilmemiş: Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası.

- Ezine, Celâleddin (1939). *Bir misafir geldi*. Yayın yeri belirtilmemiş: Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası.
- Ezine, Celâleddin (1940). *Amerika mektupları*. Yayın yeri belirtilmemiş: Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası.
- Ezine, Celâleddin (1940, 1 Birinci Kânun). Gelin de sinirlenmeyin! IV- Edebiyat ahlâkı. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1940, 10 İkinci teşrin). Cemal Nadir'in karikatürleri. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1940, 16 İkinci kânun). Bir harp muhabirliği hikâyesinin başlangıcı. *Cumhuriyet*, s. 5.
- Ezine, Celâleddin (1940, 17 İkinci teşrin). Raşit Rıza ve Halide Pişkin Tiyatrosu'nda Aktör Kenan. *Tasviri Efkar*, s. 3.
- Ezine, Celâleddin (1940, 20 Birinci teşrin). Gelin de sinirlenmeyin! II- Edebiyat. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1940, 22 Birinci Kânun). Bulunmaz uşak. *Tasviri Efkar*, s. 4.
- Ezine, Celâleddin (1940, 24 İkinci teşrin). Gelin de sinirlenmeyin! III- Sanat ahlâkı. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1940, 27 Birinci teşrin). Şehir Tiyatrosu'nda bir adapte piyes daha: Dadı. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1940, 8 Mayıs). Tevfik Fikret ve oğlu. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Ezine, Celâleddin (1940, Ağustos). Li- Tay- Pe'nın bir şiiri. *Hamle*, C. 1, S. 1, s. 22, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Ağustos). Mehmet Nâzım Paşa'nın bir nesri. *Hamle*, C. 1, S. 1, s. 23, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Ağustos). Türk hümanizmasının izahı I. *Hamle*, C. 1, S. 1, s. 6-10, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Birinci kânun). Celâleddin-i Rumî. *Hamle*, C. 1, S. 5, s. 2, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Birinci kânun). Hazret-i Mevlâna. *Hamle*, C. 1, S. 5, s. 3, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Birinci kânun). Memo'nun pasaportu. *Hamle*, C. 1, S. 5, s. 16-18, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Birinci teşrin). Bir Türk şairinin Fransız şiirleri. *Hamle*, C. 1, S. 3, s. 26, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Birinci teşrin). Türk hümanizmasının izahı II. *Hamle*, C. 1, S. 3, s. 1-7, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, Eylül). Şair Rainer- Maria Rilke. *Hamle*, C. 1, S. 2, s. 3-10, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1940, İkinci teşrin). Anafartalar. *Hamle*, C. 1, S. 4, s. 16-22, İstanbul.
- Ezine, Celâleddin (1941, 1 İkinci teşrin). Yeni neslin varlıkları. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 14 Birinci teşrin). Fahim Bey ve biz. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 15 İkinci teşrin). Edebiyatta anarşi var. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 17 Temmuz). Dâhi kimdir? Deha nedir?. *Cumhuriyet*, s.3.
- Ezine, Celâleddin (1941, 2 Ağustos). Konservatuar ve sahne. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 2 Birinci teşrin). Cemiyet ve inkılâb. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 2 Mart). San'at ve cemiyet melankolyası. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Ezine, Celâleddin (1941, 2 Mayıs). İki nesil farkı. *Cumhuriyet*, s. 3.

- Ezine, Celâleddin (1941, 20 Haziran). Yeni neslin müdafaası. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Ezine, Celâleddin (1941, 24 Eylül). Kısır edebiyat. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 24 Mayıs). Türk politikası. *Gün*, S.1, Y.1, s. 1, 6.
- Ezine, Celâleddin (1941, 27 Haziran). Bizde roman ve cemiyet. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Ezine, Celâleddin (1941, 27 İkinci teşrin). Münekkidin müdafaası. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1941, 5 Birinci teşrin). Danimarka prensi Hamlet. *Tasviri Efkar*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1942, 10 Mart). Bir intihale dair. *Cumhuriyet*, s. 4.
- Ezine, Celâleddin (1942, 11 Birinci kânun). Sahne eserinin istihalesi ve biz. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1942, 12 Mayıs). Niçin akademiye muhtacız?. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1942, 13 İkinci teşrin). Türkler ve Andre Gide. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1942, 20 İkinci teşrin). Dâhileri tenkid. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1942, 4 Birinci kânun). Romanın istihalesi ve biz. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1942, 6 İkinci teşrin). Tercümede Usul. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1944). “Roman hakkında bir manifest ve Faik Baysal’ı takdim”, *Sarduvan*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, s. V-XXIV.
- Ezine, Celâleddin (1944). *Harp içinde Avrupa*. Yayımlı yeri belirtilmemiş: Tasvir Neşriyatı.
- Ezine, Celâleddin (1944, 19 Şubat). Tenkit san’atı. *Tanin*, s.1.
- Ezine, Celâleddin (1944, 21 Şubat). Yine Şehir Tiyatrosu. *Tanin*, s. 1.
- Ezine, Celâleddin (1944, 6 Mart). Bir jübilenin akisleri. *Tanin*, s. 3.
- Ezine, Celâleddin (1945, 15 Ağustos). Batı kültürünün çöküşü. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 18 Mayıs). Tenkidde ihtisas. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 21 Ağustos). Tevfik Fikret ile mülakat. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 23 Mayıs). Harbin sanatkâra tesiri. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 26 Nisan). İki kıymetli Fransız edibinin ölümü. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 28 Haziran). Mücahid şairin heykeli. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 3 Ağustos). Muasır Fransız şiiri ve Valery. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 4 Mayıs). Hitler’e dair bir iddia ve Nietzsche’nin mektupları. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 6 Haziran). Sanatta müstehcenin manası nedir?. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1945, 9 Temmuz). Modern Rus romanına giriş. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1948, 8 Nisan). Sanat ahlâkı. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (1949, 30 Nisan). Madmazel Noraliya’nın koltuğu. *Yeni Sabah*, s. 2.
- Ezine, Celâleddin (Ağustos 1940). Bir ön söz. *Hamle*, C. 1, S. 1, s. 1, İstanbul: Ağustos 1940.
- Ezine, Memduh (2011). *Aile günlüğü*. Ziver Öktem (haz.), İstanbul: YKY.
- İşık, İhsan (1993). *Yazarlar ve şairler sözlüğü*. İstanbul: Ünlem Yayınları, s. 198.
- İşık, İhsan (1998). *Yazarlar sözlüğü*. İstanbul: Risale Yayınları, s. 250
- İşık, İhsan (2002). *Türkiye yazarlar ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yayınları, s. 396.
- Koçu, Reşad Ekrem (1971). *İstanbul ansiklopedisi*. C. 10, İstanbul: Koçu Yayınları, s. 5475.

- Necatigil, Behçet (1991). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nesimi, Abidin (1977). *Yılların içinden*. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Ozansoy, Halid Fahri (1941, 15 Birinci teşrin). Muhsin'e ve Celâleddin Ezine'ye açık mektub. *Son Posta*, s. 3/1, 4/2.
- Öner, Haluk ve Şen, Can (2017). Türk edebiyatında yarım kalan bir Hamle: Celâleddin Ezine'nin Hamle dergisi üzerine bir inceleme. *Ulakbilge*, C. 5, S. 12, s. 767-779. DOI: 10.7816/ulakbilge-05-12-01
- Özcan, Mustafa (2008). İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda 1941 yılında oynanan *Hamlet* piyesinin sebep olduğu tartışma ve davalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 24, s. 7-101. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26266/276703>
- Safa, Peyami (1941, 14 Birinci teşrin). Tiyatromuzun hali ne olacak?. *Tasviri Efkar*, s. 1.
- Safa, Peyami (1941, 21 Birinci teşrin). Mevzuumuz tiyatrodur. *Tasviri Efkar*, s. 1.
- Son Posta* (1941, 25 İkinci teşrin). Hamlet davasında avukatlar müdafaalarını yaptılar. s. 6.
- Son Posta* (1941, 28 Birinci kânun). "Hamlet" davası karara kaldı. s. 1.
- Son Posta* (1941, 28 İkinci teşrin). Hamlet dedikodularına şair Halit Fahri Ozansoy da karışıyor. s. 1.
- Son Posta* (1941, 30 İkinci teşrin). "Hamlet" davası. s. 6.
- Son Posta* (1942, 22 İkinci kânun). Şehir Tiyatrosu- Peyami Safa davası dün münakaşalı geçti. s. 4/1.
- Son Posta* (1942, 3 İkinci kânun). "Hamlet" davası dün de neticelenemedi. s. 2.
- Son Posta* (1942, 4 Haziran). Hamlet davası suçluları dün beraat ettiler. s. 2.
- Son Posta* (1942, 8 İkinci kânun). "Hamlet" davası karara bağlandı. s. ?.
- Son Telgraf* (1941, 20 İkinci teşrin). Hamlet davası. s. 3.
- Şen, Can (2017). *Körlüğü zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek tiyatrosu üzerine bir inceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, Can (2020). Celâleddin Ezine'nin hayatı ve eserleri üzerine genel bir değerlendirme. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, Y. 18, S. 28, s. 1-23, 16 Temmuz 2020. <https://doi.org/10.17518/canakkalearastirmalari.770588>
- Şen, Can (2023). *Dramatik türlerde anlatıcı*. Konya ve İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Tan* (1942, 7 Mayıs). Hamlet davasına yeniden başlandı. s. 2.
- Tanrıkut, Hasan (1940, Birinci teşrin). Aktüalite. *Hamle*, C. 1, S. 3, s. 32, İstanbul.
- Tanrıkut, Hasan (1940, Eylül). Aktüalite. *Hamle*, C. 1, S. 2, s. 32, 33, İstanbul.
- Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*. (C. 1). (2010). İstanbul: YKY, s. 426.
- Tekin, Arslan (2010). *Edebiyatımızda isimler ve terimler*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları, s. 393.
- Turan, Buse (2020). Celâleddin Ezine. Türk edebiyatı isimler sözlüğü. Ahmet Yesevi Üniversitesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ezine-celaleddin>.
- Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi*. (C. 3). (?). İstanbul: Dergah Yayınları, s. 136.
- Vakit* (1941, 20 İkinci teşrin). Hamlet mahkemede. s. 2.
- Vakit* (1941, 25 İkinci teşrin). Hamlet davası. s. 2.
- Vakit* (1941, 30 İkinci teşrin). Hamlet davası. s. 2, 5.
- Vatan* (1941, 29 İkinci teşrin). Hamlet' in son perdesi. s. 1.

Vatan (1941, 30 İkinci teŖrin). Hamlet davası. s. 1, 5.



EKLER

EK-1: Celâleddin Ezine'nin *Hamle*'nin 5. sayısında yer alan "Hazret-i Mevlâna" adlı şiiri⁸⁷

HAMLE

3

Hazret-i Mevlâna ⁽¹⁾

*Celâleddin-i Rumî yani Pirim
Efendim Padişahım dest'girim*

Şeyh Galib

Mehmed Celâleddin EZİNE

ney üflendi. döndü Derviş
çemberledi mihverinde Dünyayı,
çemberine girdim Sikkenin;
uçan halezonlardır sandım
Rakkasın raksını.

içimde döndüm Ben;
dışında döndü Derviş;
kâinat vahdetindeyiz
Biz.

Mehmed Celâlüddin
koydular adımlarını.
inandım:

çocuk insandadır,
ihtiyar Mevlevidedir,
gül bendedir,
Ben sendeyim
Sen bendesin;

Hazret-i Mevlânâ
Pirim, Efendim, Sultanım.

Cem ile Cân ile meclis-i yârân var dediler
raksan Eş ile Dost bahçesinde.
Eş ile Dost bahçesine inandım
Allah evidir diye

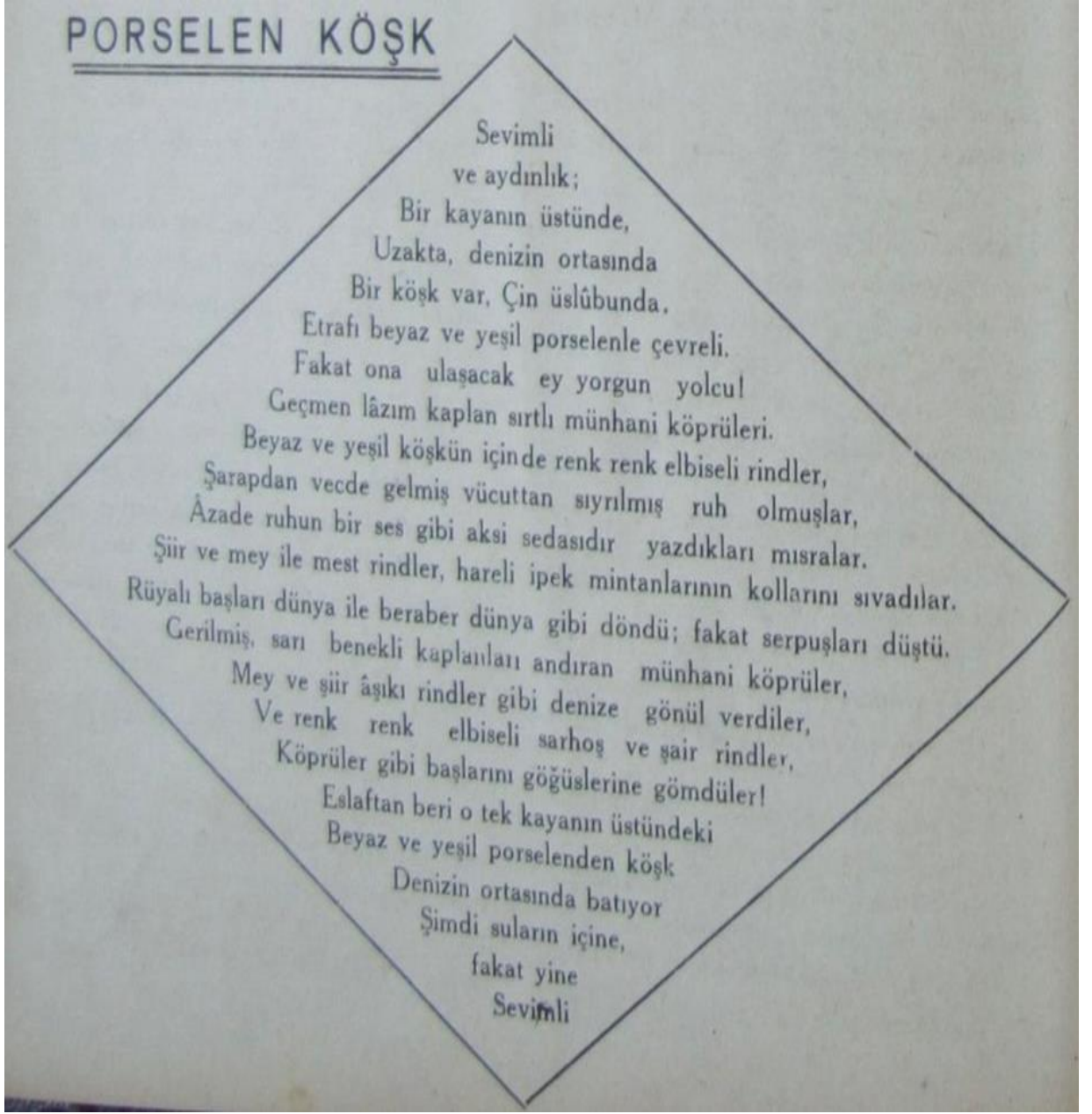
göğsüm dağıldı:
«Meded! Meded!»
Zâhidi gördüm de Mesnevîde,
Sana inandım
«O» na giden merhalesin diye.

veyl, Sende vuslat arayana!
veyl, anlamayan kâfire!
Hazret-i Mevlânâ
Pirim, Efendim, Sultanım.

Mehmed Celâleddin EZİNE

(1) Majüskül ile satırbaşı ve nokta sonrası kelimeler değil, fakat ilk plândaki fikri ifade eden kelimeler yazılmıştır.

⁸⁷ Celâleddin Ezine (1940, Birinci kânun). Hazret-i Mevlâna. *Hamle*, C. 1, S. 5, s. 3, İstanbul.



⁸⁸ Celâleddin Ezine (1940, Ağustos). Li- Tay- Pe'nin bir şiiri. *Hamle*, C. 1, S. 1, s. 22, İstanbul.

SAHFA 4

İKTİBASLAR

Faşizm'in mavi melegi Edda Ciano'nun hatıraları

— 4 — Çeviren: Naim Kemal

KARTE DOĞRUKLAŞIK... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum...

— Zadeh son meşhur... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum...

— Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum...

— Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum...

— Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum...

— Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum... Edda Ciano'nun, mavi melegi ben hatırlıyorum...

Şehir HABERLERİ

Almanya'ya satılacak tütünler

Mükazeler mübret netice verdi

— Mükazeler mübret netice verdi... Mükazeler mübret netice verdi... Mükazeler mübret netice verdi...

Akdeniz vapur seferleri

— Akdeniz vapur seferleri... Akdeniz vapur seferleri... Akdeniz vapur seferleri...

Hal talileri

— Hal talileri... Hal talileri... Hal talileri...

Teknik elul hidraiz kapandı

— Teknik elul hidraiz kapandı... Teknik elul hidraiz kapandı... Teknik elul hidraiz kapandı...

Tren altında can yitiren ka

— Tren altında can yitiren ka... Tren altında can yitiren ka... Tren altında can yitiren ka...

Süleymaniye'de duşun evinde iki duşun öldü

— Süleymaniye'de duşun evinde iki duşun öldü... Süleymaniye'de duşun evinde iki duşun öldü... Süleymaniye'de duşun evinde iki duşun öldü...

Peyami Safa'nın Romanı Madmazel Noralıya'nın Koltuğu

Yazan: Celâlettin Ezine

— Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu...

— Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu...

— Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu...

— Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu...

— Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu...

— Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu... Madmazel Noralıya'nın Koltuğu...

DÜN ve Bugün

Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

— Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

— Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

— Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

— Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

— Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

— Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu... Süleyman Nazî'nin bir mektubu...

90 Celâlettin Ezine (1949, 30 Nisan). Madmazel Noralıya'nın koltuğu. Yeni Sabah, s. 2.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sıla Karataş

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Bursa Ertuğrul Gazi Anadolu Lisesi, 2015

Lisans : Sinop Üniversitesi, 2020

Yüksek Lisans : Sinop Üniversitesi, halen devam etmekte

Yayın Listesi : “Celalettin Ezine’nin “Amerika Mektupları” Adlı Eserine İmgebilimsel Bir Yaklaşım” adlı bildiri 23-24 Nisan 2022 tarihleri arasında Doç. Dr. Sevim ŞERMET ile birlikte, iki yazarlı olarak, sunulmuş ve yayımlanmıştır.