T. C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ
ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE *TÜRK TİYATROSU* DERGİSİNİN İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU'NUN KURUMSALLAŞMASINDAKİ ROLÜ (1930-1950)

HAZIRLAYAN
MELİH YİĞİT
10701208

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ FAHRİYE DİNÇER

İSTANBUL
2019

T. C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ
ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE *TÜRK TİYATROSU* DERGİSİNİN İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU'NUN KURUMSALLAŞMASINDAKİ ROLÜ (1930-1950)

HAZIRLAYAN
MELİH YİĞİT
10701208

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ FAHRİYE DİNÇER

İSTANBUL
2019

T. C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ
ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE *TÜRK TİYATROSU* DERGİSİNİN İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU'NUN KURUMSALLAŞMASINDAKİ ROLÜ (1930-1950)

HAZIRLAYAN
MELİH YİĞİT
10701208

Tezin Enstitüye verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez oy birliği/ ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur

Ünvan Ad Soyad **İmza**

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Fahriye Dincer
Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Arzu Öztürkmen
Prof. Dr. A. Hülya Uğur
Doç. Dr. Mehmet BEŞİKÇİ
Dr. Öğr. Üyesi Reşat SARAOĞLU

İSTANBUL
2019

ÖZ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE *TÜRK TİYATROSU* DERGİSİNİN İSTENBUL ŞEHİR TİYATROSU'NUN KURUMSALLAŞMASINDAKİ ROLÜ (1930-1950)

Melih Yiğit
Haziran, 2019

Darülbedayi 1914'te kurulmuş, Cumhuriyet döneminde varlığını devam ettirmiştir. Kurum, Muhsin Ertuğrul'un 1927'de yönetime gelmesi ile yeniden yapılanma sürecine girmiş, 1931'de İstanbul Belediyesi'ne bağlanmış ve 1934'te de Şehir Tiyatrosu adını almıştır. Bu dönemde, modern Batı tiyatrosu topluma benimsetilmeye çalışılmış ancak birçok sorunla karşılaşılmıştır. Bu sorunların başında tiyatro okulu ve binası ihtiyacı, seyirci azlığı, eser ve yazar eksikliği gelmiştir. Sorunların çözümü için Darülbedayi'nin, kişilere bağlı kalmayan, sürekli bir kuruma dönüşmesi gerekliydi. Bunun için de herkesi bağlayan ortak ilkelerde uzlaşılması, ortak değerlerin üretilmesi ve paylaşılması gerektiği düşünülüyordu. Dergi, bu işleyişin sağlanmasında rol üstlenmiş, 1930 yılından başlayarak önce *Darülbedayi*, 1935'ten itibaren ise *Türk Tiyatrosu* adıyla yayımlanmıştır. Sav, derginin kurumsallaşmaya temel işlevler yerine getirerek bu sürece katkı sağladığıdır. Bunlar kurumsal işleyiş ve etkinlikler, tiyatro kültürü yayma, aydınları ortak zeminde buluşturma ve merkezi bürokrasi ile ilişkileri güçlendirme olarak dört kısımda ele alınmıştır. Tez bu perspektifle yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Darülbedayi, İstanbul Şehir Tiyatrosu, *Türk Tiyatrosu* Dergisi, Kurumsallaşma.

ABSTRACT

THE ROLE OF THE TURKISH THEATRE JOURNAL (*TÜRK TİYATROSU*) IN THE INSTITUTIONALIZATION OF ISTANBUL CITY THEATRE IN THE EARLY REPUBLICAN PERIOD (1930-1950)

Melih Yiğit
June, 2019

Darülbedayi was established in 1914 and continued its existence during the Republican period. The institution entered into a reconstruction process after Muhsin Ertuğrul started to manage in 1927, connected to the İstanbul Municipality in 1931 and was named the City Theater in 1934. In this period, modern Western theater was tried to be accepted by the society but many problems were faced. Major of these problems were the need for theater school and building, lack of audience, lack of lack of authors. For the solution it was necessary that Darülbedayi should be a permanent institution that did not depend on the persons. For this the agreement about common principles related to everybody, common values were tought to be produced and shared. The magazine had a role in ensuring this functioning. Starting from 1930, it was first published as *Darülbedayi* and after from 1935 as *Turkish Theater*. The aim of the thesis is to reveal the relationship between the publication of the magazine and institutionalization process. The hypothesis is that the magazine contributes to the institutionalization by performing the basic functions. These functions are studied four parts as institutional working and activities, propagation of theatre culture, agreement the intellectuals and strengthening relations with central bureaucracy. This thesis is written in this perspective.

Keywords: Theatre, Darülbedayi, İstanbul City Theater, *Turkish Theater* Magazine, Institutionalization.

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Erken Cumhuriyet Döneminde, *Darülbedayi(1930-1935)/Türk Tiyatrosu(1935-2013)* dergisinin Darülbedayi'nin kurumsallaşmasına yönelik katkılarını incelemektedir. Çalışmamızda derginin 1930-1950 yılları arasında yayımlanan ilk 225 sayısını inceledik ve Darülbedayi'nin ilk düzenli yönetim döneminde sağlanan kurumsallaşma çabalarıyla dergi yayını arasında ilişki olduğunu saptadık. Dergi, Türk Tiyatrosu ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalarda da birincil bir başvuru kaynağı olmuştur. Dergi, Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Darülbedayi/İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun yayın organı olarak çıkarıldığından sanatçı ile ilgili araştırmalarda da temel başvuru kaynağı olmuştur. Ancak dergiyi işlevi dolayısıyla ele almak da mümkündür. Biz bunu tercih ettik. Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere, o dönem tiyatro faaliyetlerinde rol almış, bürokrat, sanatçı ve aydınları içine alan ancak odak noktası dergi olan bir araştırma yaptık.

Çünkü dergi, kurumsallaşma açısından önemli bir değer taşımaktadır ve bu nedenle de bizim inceleme alanımız olmuştur. Taksim Atatürk Kitaplığından derginin tüm sayılarına ulaşabildik. Ayrıca dergiye 2014'ten itibaren internet üzerinden de erişim sağlanabilmektedir. Bu sayede, dergiyle ilgili görsel materyal de edinebildik.

Çalışmamızın elbette eksiklikleri, tamamlanması gereken noktaları vardır. Bunlardan biri Cumhuriyet dönemi ile ilgili olarak temel referans kaynaklarıyla yetinmiş olmamızdır. Cumhuriyet arşivlerini önceleyen başka bir çalışma yapılabilir. Bunun yanı sıra Darülbedayi'nin diğer basın-yayın organlarındaki durumu konusu ayrıntılı incelenebilir. Yapılacak diğer çalışmalar toplamda *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisinin bütün yönlerini ortaya koyacaktır.

Çalışmam boyunca gösterdikleri titizlik ve harcadıkları emek için, danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Fahriye Dinçer'e, tez izleme heyetindeki hocalarım Prof. Dr. Arzu Öztürkmen ve Prof. Dr. Hülya Uğur Tanrıöver'e teşekkür ederim. Bu süreçte desteğini ve ilgisini eksik etmeyen değerli dostum Şener Aksu'ya teşekkürü bir borç bilirim. Sevgili eşim Ayten Demir Yiğit bu süreçte hep yanımdaydı. Sonsuz teşekkürler.

Annem, ilk öğretmenim Ayşe Yiğit'in anısına.

İstanbul, Haziran 2019 Melih Yiğit

İÇİNDEKİLER

TEZ **Sayfa No**

ÖZ iii
ABSTRACT iv
ÖNSÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
ŞEKİLLER LİSTESİ viii
KISALTMALAR ix

1. GİRİŞ 1
1. 1. Kurumsallaşma ve Kurumsal İletişim Aracı Olarak Dergicilik 3
1. 2. Amaç ve Yöntem 6
1. 3. Kaynaklar 9
1. 3. 1. Birincil Kaynaklar 9
1. 3. 2. İkincil Kaynaklar 10
1. 3. 2. 1. Kitaplar 10
1. 3. 2. 2. Tezler 13
1. 4. Bölümler 15

2. DARÜLBEDAYİ'NİN TARİHÇESİ 16

2. 1. Osmanlı Modernleşme Süreci ve Batı Tarzı Tiyatro 16
2. 2. Gayrimüslimlerin Tiyatronun Kurumsallaşmasındaki Tarihsel Rolü 23
2. 3. İlk Osmanlı Tiyatroları 24
2. 4. II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro 28
2. 5. Darülbedayi'nin Kuruluşu 29
2. 6. Cumhuriyet Dönemi Kültür Politikaları ve Tiyatro 34
2. 7. Cumhuriyet Rejimi ve Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) 36

3. *DARÜLBEDAYİ/TÜRK TİYATROSU* DERGİSİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ 39
3. 1. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* Dergisinin Biçimsel İncelemesi 39
3. 1. 1. İçerik 42
3. 1. 2. En Çok Yazanlar ve Dergiye Katkıları 45
3. 2. Kurumsal İşleyiş ve Etkinlikler 50
3. 2. 1. Kurumsal İşleyiş ve Seyirciyle İletişim 50
3. 2. 2. Reklamlar 56
3. 2. 3. Etkinlikler 60
3. 2. 3. 1. Oyun Politikası 60
3. 2. 3. 1. 1.Yabancı Oyunlar 60
3. 2. 3. 1. 2. Yerli Oyunlar 65

3. 2. 3. 2. Çocuk Tiyatrosu 68
3. 2. 3. 3. Turneler 71
3. 2. 3. 4. Edebiyat Matineleri 75
3. 3. Genel Değerlendirme 77

4. TİYATRO KÜLTÜRÜ YAYMA 79

4. 1. Tiyatro Bilgisi 80
4. 2. Darülbedayi'de Yabancı Oyunlar ve Derginin İşlevi 81
4. 3. Darülbedayi'de Yerli Oyunlar ve Derginin İşlevi 84
4. 4. Geleneksel Türk Tiyatrosu İncelemeleri 86
4. 5. Tiyatro Eğitimi, Seyirciye Uyarılar 94
4. 6. Kurumsal Bir Tiyatro İçin Örnek Modeller 101
4. 7. Genel Değerlendirme 104

5. AYDINLARI ORTAK ZEMİNDE BULUŞTURMA 108

5. 1. Tiyatronun Toplumsallığının ve Mesleki Öneminin Ortaya Konması 108
5. 1. 1. İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Destek Sağlanması 114
5. 1. 2. İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Yapılan Eleştirileri Çürütme 118
5. 2. "Milli Tiyatro" Düşüncesi 121
5. 3. Genel Değerlendirme 124

6. MERKEZİ BÜROKRASİYLE İLİŞKİLERİ GÜÇLENDİRME 126

6. 1. Darülbedayi'nin Yeni Rejimle Bağ Kurma Arayışı (1930-1938) 126
6. 2. İnkılap Konusuna Yaklaşım 130
6. 3. Bürokrasiye Çağrılar; Tiyatro Binası ve Tiyatro Okulu Sorunları 133
6. 3. 1. Tiyatro Binası 135
6. 3. 2. Tiyatro Okulu 137
6. 4. İsmet İnönü Dönemi (1938-1950) 139
6. 4. 1. Değişen Kültür-Sanat Politikasının Dergiye Yansımaları 141
6. 4. 2. Bürokrasiye Çağrılar 143
6. 5. Genel Değerlendirme 146

7. SONUÇ 149

KAYNAKÇA 152

EKLER 166

ÖZ GEÇMİŞ 227

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1: Dergi Kapağı 40
Şekil 2: Dergi Kapağı 41
Şekil 3: Başyazı 43
Şekil 4: Oyun Programı 44
Şekil 5: Oyun Programı ve Anket 53
Şekil 6: Anket 54
Şekil 7: Reklâm 57
Şekil 8: Reklâm 58
Şekil 9: Reklâm 59
Şekil 10: Makale 63
Şekil 11: İstatistik 67-68
Şekil 12: Turne Haritası 72
Şekil 13: Fotoğraf ve Kütüphane Duyurusu 76
Şekil 14: Dergi Kapağı 83
Şekil 15: Yazı Dizisi 94
Şekil 16: Çağrı Pusulası 95
Şekil 17: Başyazı 116-117
Şekil 18: Atatürk Resmi ve Makale 128-129
Şekil 19: Dergi Kapağı 133

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri
Age: Adı geçen eser
Çev. : Çeviren
İŞT: İstanbul Şehir Tiyatrosu
TTK: Türk Tarih Kurumu

1. GİRİŞ

Osmanlı ülkesinde Batı tiyatrosunun ilk örneklerine XIX. yüzyılın başlarında rastlanılmaktadır. Özellikle Tanzimat reformlarını takip eden süreçte başlayan Batı'ya yönelim tiyatroyu da kapsayan bir yelpaze oluşturmuştur. Bu dönemde Osmanlı bürokratları modern bir toplum oluşturmayı hedeflemişlerdir. Bu hedef doğrultusunda Batı eğitim kurumları model alınmaya başlanmış aynı zamanda tiyatro da halkın çağdaşlaşması için bir araç olarak düşünülmüştür. Osmanlı bürokratları ve aydınları tiyatronun ülkeye taşınmasını sağlamışlardır. Gayrimüslimler tiyatroya daha kolay uyum sağlamışlar ve Osmanlı Devleti'nde tiyatronun gelişme ve kurumsallaşma çabalarında etkili olmuşlardır.

Batı tiyatrosu örnekleri olarak nitelendirilebilecek ilk oluşumlar Naum ve Güllü Agop Tiyatrolarıdır. Bu tiyatroların kurucuları gayrimüslimlerdir ve Osmanlı bürokrasisi ile aydınlar bu tiyatroları desteklemiştir. Şinasi, Namık Kemal gibi aydınlar tiyatro eserleri de kaleme almışlardır. Tiyatroya yönelik bu ilgi, yerli oyunların da ortaya çıkmasını sağlamış ancak II. Abdülhamit döneminde metne dayalı tiyatro, politik nedenlerle sansüre uğramıştır.[1]

1908'de II. Meşrutiyet'in ilânının getirmiş olduğu özgürlük ortamı, siyasi partilerin açılması, basın üzerindeki kısıtlamaların kalkması[2] gibi açılımları sağlamış, bunların yanında tiyatro konusunda yasakların da ortadan kalkmasına vesile olmuştur. Bu dönemle birlikte gayrimüslimlerin yanı sıra Müslümanlar da sahne almaya başlamışlardır. Ahmet Fehim, Burhanettin Tepsi, Muhsin Ertuğrul II. Meşrutiyet döneminde yetişen ve yerli tiyatronun kurulmasına çaba harcayan önemli isimlerdendir. Dönem boyunca oluşan birikimle birlikte, sanatçıların ve bürokratların çabalarıyla 1914 yılında Darülbedayi (Güzellikler Evi) kurulmuştur. Tiyatro, Darülbedayi'yle birlikte yerel bürokrasinin desteğini alan kurumsal bir yapıya kavuşmuştur. Çünkü Dr. Cemil Topuzlu, İstanbul Belediye Başkanı olarak bu girişime büyük katkı sağlamıştır. Halkın kültür düzeyini ve sanat zevkini yükseltmek

[1] Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi,** (İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2008), 285.
[2] Zafer Toprak, **Türkiye'de Popülizm 1908-1923,** 1. bs. (İstanbul: Doğan Kitap, Kasım 2013), 85.

Darülbedayi'nin kurulmasındaki en önemli amaçlar arasındadır.[3] Darülbedayi Türkiye'de modern tiyatro geleneğinin yerleşmesinde ve gelişmesinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu çatı, 1. Dünya Savaşı ve ardından Kurtuluş Savaşı koşullarında bile var olma mücadelesi vermiş, savaşlar sonrasında toparlanmaya başlamış ve 1927 yılında Muhsin Ertuğrul'un başkanlığıyla yeni bir döneme girmiştir.

Erken Cumhuriyet Döneminde, tıpkı Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde olduğu gibi bürokratlar ve aydınlar modern tiyatroyu toplumu dönüştürecek ve değiştirecek bir eğitim aracı olarak görmüşlerdir. Muhsin Ertuğrul da bir aydın olarak bu sürecin bir parçasıdır. Muhsin Ertuğrul "…Ben kafaların yalnız dışlarını değil, aynı zamanda içlerini de kökünden değiştirmek taraftarıyım ve bunda tiyatroyu yegâne (biricik) vasıta (araç) görüyorum"[4] demektedir. Bu fikir doğrultusunda, yönetimindeki Darülbedayi'de seyirciyi modern sahne kültürüyle donatmak için yoğun çaba sarfetmiştir.

Ancak bu dönemde halkın çoğunluğunun geleneksel tiyatroya ilgisi devam etmektedir. Geleneksel tiyatroda, önceleri müzik, çengi ve taklitçilerin birleşmesiyle oynanan "kol oyunu" halka açık oynanmasına referansla daha sonra "ortaoyunu" olarak adlandırılmıştır[5]. Ortaoyununda Osmanlı imparatorluğunun çeşitli halk tabakalarını oluşturan unsurlara ait tipler temsil edilirdi. Sanatçılar hikâyeyi kabataslak bilir, rollerini zekâ seviyeleri ve yetenekleri ölçüsünde oyunun gidişine göre yaparlardı. Taklitlerle beraber özellikle hoş, güzel, güldürücü ve çift anlamlı sözler bulup söylemek asıl beklenendi.[6] Bu oyun belirli bir metne dayalı değildi.

Batı tiyatrosunun temel özelliği ise metne dayalı olmasıdır. Dolayısıyla bu tiyatro, geleneksel tiyatrodan farklı olarak metin yazarlarına ihtiyaç duyar. Oysa Cumhuriyet'in ilk yıllarında okur-yazar oranı çok düşüktü, tiyatro yazarı da azdı. Batı tarzı tiyatronun gelişebilmesi için yeni yazarların yetiştirilmesi gerekiyordu. Tanzimat'tan itibaren oyun yazarlığında bazı gelişmeler olmuştu ancak modern esaslara göre yazılmış, sahnelenebilecek tiyatro eseri epey sınırlı kalmıştı. Oyuncu eksikliği de bir diğer problemdi. Özellikle kadın oyuncu bulmakta büyük sıkıntı

[3] Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** 1. bs. (İstanbul: ALFA yayınları, Nisan 2015), 66.
[4] Muhsin Ertuğrul, düzenleyen: Prof. Dr. Özdemir Nutku, **Gerçeklerin Düşleri, Tiyatro Düşünceleri,** 1. bs. (İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yayını, Kasım 1993), 270.
[5] Sevengil, **age,** 66.
[6] Sevengil, **age,** 69.

yaşanıyordu. Geleneksel tiyatroda kadın rollerini erkekler oynardı. Cumhuriyet'ten sonra kadın haklarında göreceli iyileşmeler olmasına rağmen sahneye çıkmak ön yargılar yüzünden olağanlaşamamıştı. Tiyatro binası, tiyatro okulu ve ödenek diğer belli başlı sorunlardandı.

Tüm bu sorunların aşılabilmesi, sanatçıların sorunlarını dile getirebilmeleri, yardımlaşabilmeleri ve örgütlenebilmeleriyle mümkün olabilirdi. Bu yüzden kurumsallaşma, modern tiyatronun bu dönemdeki sanatçıları için yaşamsal bir öneme sahipti.

1. 1. Kurumsallaşma ve Kurumsal İletişim Aracı Olarak Dergicilik

TDK, kurum kavramı için, "Evlilik, aile, ortaklık, mülkiyet gibi köklü bir yapıyı içeren, genellikle devletle ilişkisi olan yapı veya birlik, müessese"[7] tanımını yapmıştır. Kurumsallaşmayı ise, örgütlü duruma gelmek ve süreklilik kazanmak[8] olarak tanımlamıştır. Joseph Fichter'e göre kurum "çoğunluğun paylaştığı ve bazı temel grup gereksinmelerinin karşılanması amacına yönelik, davranış örüntüleri bileşimidir".[9] Kurumlarda oluşan davranış tarzları sosyal ihtiyaçların karşılanmasına yöneliktir. Bunlar, belirli amaçlar doğrultusunda, kişilerin işbirliği ile sürekli faaliyetler içinde gerçekleşir. Gerçekleşen örüntüler, roller ve ilişkiler bir süre sonra gelenekselleşir ve eşgüdümlü hale gelir. Kurumu oluşturan parçalar arasında bağ olduğu gibi kurumlar diğer yapılarla da ilişki içerisindedir.[10]

Dolayısıyla kurum, "bir sosyal grup ya da toplumda belli amaçları gerçekleştirmeye yönelik temel işlevleri karşılayan, süreklilik kazanmış, diğer kurumsal yapılarla ilişkili, ancak kendi alanında tek olan ve kendine özgü değerler taşıyan bir sistemdir".[11] Kurumsallaşma da zaman içinde tekrarlanarak oluşmuş, toplumsal olarak yeniden üretilen inanç ve davranış tarzlarıyla ilişkilidir.[12]

Kurumlar arasındaki bağımlılık ilişkisi, toplum ve kültür hayatının sürekliliği açısından önem taşır. Kurumlar sadece kendi başlarına var olmazlar, çeşitli ölçülerde

[7] TDK Sözlüğü, "Kurum", http://www.tdk.gov.tr/ [14.10.2018].
[8] TDK Sözlüğü,"Kurumsallaşma", http://www.tdk.gov.tr/[14.10.2018].
[9] Joseph Fichter, **Sosyoloji Nedir? ,** çev. Nilgün Çelebi, (Ankara: Attila Kitapevi, 1994),119.
[10] Fichter, **age,** 119-120.
[11] Z. Beril Akıncı Vural- Mikail Bat, **Teoriden Pratiğe Kurumsal İletişim,** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 15.
[12] Antony Giddens, **Sosyoloji Başlangıç Okumaları,** Editör: Antony Giddens, çev. Günseli Altaylar, (İstanbul: Say Yayınları, 2015), 16.

diğer kurumlarla da ilişki halindedirler. Sanat kurumları kişilerin estetik, zihni, dinlenme gereksinimlerini karşılar.[13] Bu bağlamda sanat kurumu bir yardımcı kurum olarak aile, eğitim, siyaset, ekonomi gibi temel kurumlarla da ilişki halindedir. Bu kurumlarla sağlanan uyum ve birliktelik de o kurumun kurumsallaşmasıyla ilişkilidir. Kurumsallaşma sürecinde çevreden ilgili kuruluşa doğru yönelme ile kuruluş ile çevre arasındaki uyum ön plana çıkmaktadır. Gerçekleşen uyum ölçüsünde, çevrede ve kurumda zamanla benzerlik oluşur. Karşılıklı etkileşim sonunda kuruluşlar hayatta kalma ve süreklilik kazanma amacına ulaşır.[14]

Bir yapının kurum olabilmesi, kurumsallaşabilmesi için öncelikle o yapı içinde her türlü iletişim ve etkileşimde belirli kuralların hâkim olması gereklidir.[15] Bu hâkimiyetin sağlanmasıyla birlikte kurumun çalışanları arasında anlayış birliği sağlanabilecektir. Dolayısıyla kurumsallaşma sürecinde, iletişim ve bu iletişimi sağlayacak araçlar önem kazanmaktadır. Kurumlarda ilişkilerin bir düzen içinde gerçekleşebilmesi için düzenli iletişimin sağlanması gerekir. "İletişim, kurumlarda bilgi sağlamanın yanında neyin nasıl yapılacağını göstermek, işlere yön vermek ve davranışları yönlendirerek kurumun hedeflerine ulaşmasını sağlamak için kurumsal bütünlük oluşturan bir süreçtir".[16] Kurumun hedeflerini gerçekleştirme süreci içinde kurum kültürü ve kurumsal kimlik gelişir.

Bu bağlamda kurumsal yayınlar, kurumsallaşmanın önemli araçlarından biridir. Kurum dergileri bu amaca yönelik olarak işlev görürler. Dergiler, belirli aralıklarla çıkan, gazetelerden daha küçük boyutlarda basılı, süreli yayınlardır.[17] Gazetelerden farklı olarak dergiler, belirli ilgi alanlarına hitap eden yayınlardır. Dergi yayımlayan kuruluşlar genel olarak hem iç hem de dış hedef kitleye yönelik planlama içinde olurlar. Dış hedef kitleye ulaşma amaçları arasında, çeşitli kesimlerle düzenli ilişkiler içinde olmak, kuruluşu tanıtmak, kuruluşla ilgili olumlu bir imaj oluşturmak vardır. İç hedef kitle ise kuruluş çalışanları, dağıtıcılar, bayilerdir.[18] Düzenli aralıklarla yayımlanan kurum dergisi, hedef kitleyle bilgilendirici, bütünleyici ve paylaşımcı bir platform yaratır, dergi vasıtasıyla okurla kurum arasında iletişim sağlanır, okurda

[13] Fichter, **age,** 126.
[14] Akıncı Vural-Bat, **age,** 20.
[15] Akıncı Vural-Bat, **age,** 19.
[16] Akıncı Vural-Bat, **age,** 21.
[17] Çetin Murat Hazar, **Bir Aygıt Olarak Halkla İlişkiler ve Araçları,** (Ankara: Eğitim Akademi Yayınları, Temmuz 2009), 64.
[18] Hazar, **age,** 67.

kuruma yönelik aidiyet duygusu güçlenir.[19] Halkla iletişimin kurulması, etkinliklerin açıklanması ve toplum desteği sağlanması açısından önemlidir. Böylelikle yönetim anlayış ve ilkelerinin topluma benimsetilmesine çalışılır. Toplumla kurum arasında sağlanacak uyum ve benzerlik, kurumun kendini devam ettirebilmesi ve geliştirebilmesi açısından değer taşır.

Almanya'da 1663-1668'de yayımlanan *Erbauliche Monaths-Unterredungen* ilk dergi olarak bilinmektedir.[20] Batı'da XIX. yüzyılın ortalarında gazeteler ve dergiler kitlesel nitelik kazanmaya başlamıştır.[21] Osmanlı Devleti'nde yayımlanan ilk dergi ise 1849 tarihli *Vaka-i Tıbbiye* dergisidir.[22] Bu dönemde aydınlar, yazarlar ve düşün insanları sahipliğinde basın halkı aydınlatmak ve bilgilendirmek misyonu altında bir işleyiş göstermiştir.[23] İlk Osmanlı dergileri, Tanzimat'la öne çıkan reform girişimlerinde olduğu gibi Batı'ya yönelikti, dergiler Batı'daki bilimsel ve teknik gelişmeleri genel hatlarıyla Osmanlı okuruna tanıtmayı amaçlamıştı.[24] Örneğin *Mecmua-i Fünun* dergisi 18. yüzyıl Fransız ansiklopedicilerinin işlevine benzer bir yapıyı Osmanlı'ya taşımıştı.[25] Daha sonra Osmanlı aydınları, kendi fikirlerini duyurmak için de dergi çıkarmaya başladılar. Örneğin Ali Suavi'nin *Ulum* dergisi bunların arasındadır.[26]

II. Meşrutiyet'le birlikte fikir dergileri yaygınlaşmaya başladı. Bu dönemde dernekler ve kurumlar da dergiciliğe ilgi gösterdiler. Örneğin, *Türk Yurdu* dergisi Türk Ocağı tarafından yayımlandı.[27] Bu dönemde bazı tiyatro dergileri de faaliyete başlamıştır. *Ferah* dergisi[28] ve *Temaşa* dergisi[29] bunlar arasındadır. Ancak bu dergiler kısa ömürlü olmuştur.

---

[19] Akıncı Vural-Bat, **age,** 152.
[20] Hazar, **age,** 64.
[21] Nazife Güngör, **İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar,** 2. bs. (Ankara: Siyasal Kitabevi, Nisan 2013), 34.
[22] Hazar, **age,** 65.
[23] Güngör, **age,** 163-164.
[24] Zafer Toprak, **age,** 79.
[25] Toprak, **age,** 80.
[26] Toprak, **age,** 81.
[27] Toprak, **age,** 87.
[28] "Ferah dergisi", Bu dergi 1914-1915 tarihleri arasında haftada üç kez yayımlanmış, 57. sayı sonunda kapanmıştır. Yayın konusu tiyatro ve sinemadır. Sahibi Kavakibzâde Selahaddin, sorumlu müdür İbrahim Halit'tir. Türkiye'de mevcut tek sayısı 57. sayıdır. http://www.tsa.org.tr/dergi/dergigoster/1/ferah [04. 01. 2017].

[29] "Temaşa dergisi", Bu dergi 1918- 1920 tarihleri arasında yayımlanmıştır. Derginin sahibi Subhi Tahir, müdürü Salih Fuad, başyazar Hüseyin Kâzım'dır. On beş günde bir yayınlanmıştır. İBB Atatürk Kitaplığında otuz iki sayı mevcuttur. Ağırlıklı olarak tiyatroyu konu alan bir dergi olmakla birlikte edebiyat ve sinema da bu dergide ele alınan konular arasındadır. http://www.tsa.org.tr/dergi/dergigöster/2/temasa/ [04. 01. 2017].

Kurumsallaşma amacını taşıyan Darülbedayi çevresi de aydınlar arasındaki dergicilik eğiliminden etkilenmiştir. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi Osmanlı döneminden Cumhuriyet'e süregelen dergicilik geleneğinin de bir parçasıdır. Aynı zamanda bir kurum dergisi olarak, Darülbedayi'nin hem kendi çalışanları hem de toplumla iletişim bağını ve sürekliliği sağlayacak bir organdır. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi Darülbedayi'nin kimliğinin ortaya çıkmasına ve tanınıp kabullenilmesine yönelik bir işlev görmüştür. Bunu tam olarak ölçmek mümkün değilse bile etkisini dergi yazılarından ve toplum tepkilerinden takip etmek büyük ölçüde olasıdır.

Çalışmamız derginin, Darülbedayi içinde ortak ilkelerin, ortak davranışların geliştirilip bir kimlik oluşturulmasındaki rolünü, ikinci olarak da bu kimliğin toplum tarafından tanınıp kabul edilmesindeki katkısını konu edinmiştir. Darülbedayi'nin süreli yayınları, daha önce bazı çalışmalarda ele alınmış, fakat yukarıda belirtilen bağlamda, kendi adına bütünsel olarak bir çalışma konusu yapılmamıştır. Söz konusu çalışmalarda dergi başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere, Türkiye'de tiyatro ile ilgili çeşitli kişi ve konular hakkındaki çeşitli araştırmalarnda birincil kaynak olarak önemsenmiştir. Aşağıda 1. 3. numaralı bölümde daha ayrıntılı olarak inceleneceği gibi, örneğin Özdemir Nutku, *Gerçeklerin Düşleri* çalışmasında Muhsin Ertuğrul'u incelemiş ve Ertuğrul'un Türk tiyatrosundaki yerini belirlemek için dergiden yararlanmıştır. Metin And da *Elli Yılın Türk Tiyatrosu* çalışmasında Muhsin Ertuğrul'u ve Darülbedayi'yi konu edinmiş ve dergiye de yer vermiştir. Bu tartışma kaynakça kısmında daha detaylı sürdürülecektir.

1. 2. Amaç ve Yöntem

Bu çalışmanın amacı Darülbedayi'nin 1930 yılında yayımlamaya başladığı *Darülbedayi* (1930-1935)/*Türk Tiyatrosu* (1935-1950) dergisinin kurumsallaşmadaki rolünü ortaya çıkarmaktır. Derginin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yayımlanan ve Darülbedayi'nin ilk ciddi kurumsallaşma sürecine denk gelen sayıları incelenmiştir. Darülbedayi 1914'te kurulmakla birlikte gerek savaş ve ekonomik sıkıntılar gerekse modern tiyatro anlayışının Osmanlı İmparatorluğu'nda henüz yerleşmemiş olması nedenleriyle uzun süre yaşam mücadelesi vermiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından kısa süre sonra (1927 yılından itibaren) düzenli bir yönetime kavuşmuş ama yapının tutarlı ve kalıcı bir niteliğe evrilmesi zaman almıştır. 1930 yılında yayımlanmaya başlanan *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisinde de buraya

dair sancılar hissedilmekte ama bunların giderilmesine dönük çabalar da bu sürece eşlik etmektedir. Bir anlamda derginin kendisi de bizzat bu çabaların bir ayağını oluşturmaktadır.

Derginin yayımlanmasıyla birlikte, ilke ve anlayış birliği oluşturulmaya çalışılmış, bu temelde sağlanan pratik kamuoyu ile paylaşılmıştır. İlk sayısında Avrupa tiyatrolarının hepsinin kuruma ait yayınlarında resmi programlarını yayınladıkları belirtilmiştir. Darülbedayi ise çıkardığı dergisiyle birlikte hem o tiyatrolar gibi düzenli işleyen bir kurum olarak programını ilan edecek, hem de bununla yetinmeyerek ülkemizde tiyatroyla ilgili yayınlarda görülen eksikliği kapatmaya çalışacaktır.

Bu tez çalışması bağlamında yaptığımız dergi incelemesinde Darülbedayi'nin kurumsallaşmak için önüne koyduğu hedeflerin ve bunları gerçekleştirmek için attığı adımların gözlemlenebilir olduğunu saptadık. Buradan yola çıkarak, *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisinin Darülbedayi'nin kurumsallaşmasında rol üstlendiği hipotezini sorgulamaya ve eğer bu hipotez geçerliyse derginin kurumsallaşmayla ilgili hangi problemlerin çözümü için katkı sağladığını anlamaya çalıştık. Bu tez aynı zamanda dergilerin kurumsallaşmaya yönelik işlevini de ortaya çıkaracak tarihsel bir örnek oluşturma niyetindedir. Yukarıda belirtildiği gibi daha önce başka bağlamlar çerçevesinde incelenen dergi ilk kez kurumsallaşma bağlamında incelenmiş olacaktır.

İncelememizde, sorunlar ve onlarla ilgili olarak kurulan söylemleri gözeterek temalar oluşturduk. Beraberinde, derginin gündemde tuttuğu konulara ilişkin söylemin süreç içinde –çeşitli tarihsel gelişmeler bağlamında– geçirdiği değişimi izlemeye çalıştık. Yaptığımız konu analizi ve söylem analizi sonucunda derginin Darülbedayi'nin kurumsallaşmasında etkili olduğunu ve bu etkinin dört tema üzerinden ifade edilebileceğini belirledik. Bunlar, kurumsal işleyiş ve etkinlikler, topluma tiyatro kültürü yayma, aydınlarla ortak bir zeminde buluşma ve merkezi bürokrasiye ulaşmadır.

i- Kurumsal İşleyiş ve Etkinlikler: Dergi, kurumsal işleyişin bir göstergesi durumundadır. Aynı zamanda kurumsal kültür ve kimlik oluşturma aracıdır. Etkinliklerde gözetilen esaslar ve ilkeler dergide yayımlanan makalelerle okuyucuya sunulur. Kurumsal etkinliklerin ilanı ve açıklaması dergi aracılığıyla yapılır. Dergi,

her tiyatro mevsiminde on beş günde bir yayımlanarak, kurum hakkında düzenli bilgiler verir. İstatistiki bilgilere –seyirci oranları, oynanan oyunlar, hasılat vb.– dergi ile ulaşmak mümkündür. Oynanacak oyunlar, diğer tüm etkinlikler, gerektiğinde görsellerle birlikte duyurulur. Kurumun faaliyetlerinin açık olarak kamuoyu ile paylaşılması sağlanır. Dergi, kurum sanatçılarını tanıtır, sanat ve yaşamöykülerini içeren jübile özel sayıları yayımlar. Dergi aracılığıyla reklam alınır, reklamlar kurumun diğer ticari kurumlarla iletişim kurmasını ve düzenli gelir akışını sağlar. Seyirciyle iletişim kurulması önemlidir, posta ile Anadolu seyircisine ulaşılır, okur görüşleri kuruma dergi yoluyla ulaşır. Bu görüşler zaman zaman dergide yayımlanır.

ii- Tiyatro Kültürü Yayma: Seyirci tiyatronun asal ögelerinden biri kabul edilir ve Türk toplumunun çoğunluğuna yabancı olan modern tiyatro etkinliğinin, öncelikle topluma benimsetilmeye çalışıldığı görülür. Televizyonun olmadığı, radyonun sınırlı bir kesime ulaşabildiği 1930'lu yıllarda dergi, kitleyi bilgilendirme görevini yerine getirmiştir. Sahne kültürünün ve edebiyatının anlaşılması için makaleler yayımlamıştır. Dergi, Darülbedayi'de oynanan ve halkın aşina olmadığı İskandinav, İngiliz, Rus, Alman, Fransız dramının seçkin örneklerini tanıtmıştır. Yazı dizileriyle Batı edebiyatı incelenmiş, oynanan oyunlar tartışılmış, tanıtılmıştır. Türkiye'de devlet tarafından planlı bir çeviri hareketi ancak 1940'lı yıllarda başlarken Darülbedayi kendi imkânlarıyla 1930'larda bir çeviri faaliyeti başlatmış ve dergi bu yayınların topluma ulaştırılmasında da aracı olmuştur. Dergide aynı zamanda geleneksel temsil üzerine incelemelerin de yayımlanmasına özen gösterilmiştir. Açıklamaya çalıştığımız, oluşum halindeki Türk tiyatro tarihi yazımı geleneğinde daima yeri bulunan bu konuya dergide de bir ölçüde yer verilmeye çalışıldığıdır. Amatör olarak tiyatroyla ilgilenenlerin yetişmesini sağlamak için tiyatro eğitimi, piyes yazma usulleri gibi yazı dizileri hazırlanmıştır. Bu esaslar gözetilerek toplumda modern bir tiyatro kültürü oluşturulmaya çalışılmıştır.

iii- Aydınları Ortak Bir Zeminde Buluşturma: Dergi tiyatroyla ilgilenen tüm aydınların tiyatro tartışabilecekleri, fikir üretebilecekleri ve etkileşime girebilecekleri bir alan oluşturmaya gayret etmiştir. Bu amaçla dergi belirlenen esaslara sadık kalmak koşuluyla Darülbedayi kadrosunda olmayan aydınların ve yazarların da katkı sunma aracıdır. Zaman içinde aydınların dergiye gösterdikleri ilginin arttığını söylemek mümkündür. Türk edebiyatının önemli isimlerin katılımıyla tartışmalar ve yeni fikirler ortaya konmuştur. Dolayısıyla dergi, tiyatronun benimsenmesi ve

kalıcılaşmasındaki bir diğer öge olan eser üretimi ve yazar yetiştirilmesi için aydınların ulaşabileceği bir zemin işlevi görmüştür.

iv- Merkezi Bürokrasiyle İlişkileri Geliştirme: Başkent konumunu kaybeden İstanbul'un Darülbedayi/Şehir Tiyatrosu için önemli bir diğer sorunu bürokrasiye ulaşabilmektir. Dergi bu açıdan da bir işlev üstlenmiştir. Özellikle altyapı sorunları karşısında bürokrasiye çağrılar dergi aracılığıyla yapılmıştır. Darülbedayi'nin kendi imkânlarıyla altından kalkamayacağı sorunlar vardır. Bunlar tiyatro okulu, tiyatro binası ve ödenek başta olmak üzere altyapıya dairdir. Bu konular dergide gündemde tutulmuş ve duyarlılık oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunlarla birlikte esasen dergi aracılığıyla tiyatronun devlet katında önem gösterilmesi gereken bir konu olduğu işlenmiştir. Devletin bu anlayışla İstanbul'daki tiyatroculara destek vermesi istenmiştir.

1. 3. Kaynaklar

Çalışmamızda Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi tarihi ve genel olarak tiyatro için çeşitli kitap, makale ve tezlerden yararlanılmıştır. Aşağıda, sadece özelde Darülbedayi/İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu ve burada çalışmış olan sanatçıları konu alan çalışmalar üzerinde durulacaktır.

1. 3. 1. Birincil Kaynaklar

Birincil kaynaklar anlamında çalışmamızın temelini *Türk Tiyatrosu* dergisinin 1930-1950 dönemine ait ilk 225 sayısı oluşturmaktadır. Bu derginin ilgili sayılarını Taksim Atatürk Kitaplığı'ndan temin ettik. Aynı zamanda dergi internet ortamına da yüklendiği için özellikle dergi görsellerine de ulaşma imkânı bulduk. Dergi dışında, dönemin yazılı tanıklıklarına başvurduk. Muhsin Ertuğrul'un anılarını ve tiyatroya dair düşüncelerini anlatan *Benden Sonra Tufan Olmasın* adlı eserden yararlandık. Dönemin bir diğer tanığı olan Vasfi Rıza Zobu'nun yayımlanmış iki hatırat kitabından yararlandık. *O Günden Bu Güne* ve *Uzun Hikâyenin Sonu* adlı çalışmalara ulaştık. Özellikle *O Günden Bu Güne*, sürecin Muhsin Ertuğrul penceresinin dışında dönemin bir diğer tanıklığının perspektifini göstermesi açısından önemli oldu.

1. 3. 2. İkincil Kaynaklar

1. 3. 2. 1. Kitaplar

Çalışmamızda, Türk Tiyatro tarihçiliğinin önde gelen ismi Refik Ahmet Sevengil (1903-1970)'in *Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı çalışmasından önemli ölçüde yararlandık. Bu eser, yazarın daha önceki yıllarda yazdığı, *Eski Türklerde Dram Sanatı* (1959), *Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız* (1959), *Tanzimat Tiyatrosu* (1961), *Saray Tiyatrosu* (1962) ve *Meşrutiyet Tiyatrosu* (1968) çalışmalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş ve ilk baskısı 2015 yılında yapılmıştır.[30] Bu çalışmada Sevengil, Darülbedayi'yi, Tanzimat'tan Meşrutiyet'e uzanan modern tiyatro geleneğinin bir ürünü ve aynı zamanda, aydınların çabasıyla ortaya çıkarılan bir yapı olarak görmüştür. Ayrıca bu yapının ödenek, bina ve okul gibi çeşitli sorunlarını da ortaya çıkarmıştır. [31] Sevengil, bu yapının kurulmasında, İstanbul Belediye Başkanı Dr. Cemil Topuzlu'nun rolüne değinmiştir. Darülbedayi'nin kurulması fikrinin ona ait olduğunu, belediye imkânlarının onun şahsi çabası ile sağlandığını belirtmiştir.[32] Fransa'dan konservatuvarı kurmak için çağrılan Andre Antoine'ı hem dünyaca önemli bir sanatçı hem de mevki makam hırsı olmayan bir insan olarak tanımlamaktadır.[33] Bunlardan anlaşılacağı üzere daha çok gelişmeleri kişilerle açıklamaya çalışan bir yaklaşım sergilenmektedir. Sevengil yazılarında, basılı eserlerden[34], İstanbul Belediye Arşivi'nden, hatıratlardan[35], kendi özel arşivinden, gazetelerden ve süreli yayınlardan faydalanmıştır. *Musavver Muhit, Resimli Kitap, Donanma, Perde ve Sahne, Temaşa, Hayat, Türk Tiyatrosu* dergileri kullandığı başlıca süreli yayınlar arasındadır.

Yazar, eserinin Darülbedayi'yi anlatan kısmında söz konusu dönemde önemli tartışmalar yaratan bazı olaylara da dikkat çekmiştir. Örneğin, kızların öğrenci olarak Darülbedayi'ye kabul edilişine yer ayırmış, Müslüman kadının sahneye çıkışını ayrıntılı olarak anlatmıştır. Çalışmada Darülbedayi sanatçıları hakkında çeşitli

---

[30] Sevengil, Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** 1. bs. (İstanbul: ALFA yayınları, Nisan 2015)

[31] Sevengil, **age,** "Tiyatro sanatının gelişebilmesi için devlet yardımına ihtiyaç olduğunu söyleyen yazar ve düşünürler devletten üç şey istiyordu: Tiyatro binası, tiyatro okulu, ödenek…" 684.

[32] Sevengil, **age,** 685.

[33] Sevengil, **age,** 695.

[34] Halit Fahri Ozansoy, **Şehir Tiyatrosu'nun Ellinci Yılı: Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde,** İstanbul: Ak Kitapevi, 1964), aktaran, R. A. Sevengil, **age,** s. 694.

[35] Cemil Topuzlu, **Seksen Yıllık Hatıralarım,** (İstanbul: Güven Basımevi,1951), aktaran, R. A. Sevengil, **age,** s. 699.

bilgiler de mevcuttur. Darülbedayi ile birlikte diğer tiyatro topluluklarını ele almış ve bu topluluklarla Darülbedayi arasındaki ilişkileri ortaya koymaya çalışmıştır. Bunu yaparken, tiyatronun temel problemlerini -yönetim anlaşmazlıklarını, sanatçılarla yaşanan sorunları, ayrışmaları ve yeni oluşan tiyatro topluluklarını- da işlemiştir. Sevengil eserinin sonlarında İstanbul Belediyesi'nin Darülbedayi'yi yeniden kurma çabalarına, bu amaçla görevlendirilen Dr. Necmettin Arif'in hazırladığı rapor gibi önemli ayrıntılara yer vermiştir.[36] Eser son olarak Darülbedayi'de 1928 yılına kadar yaşanan gelişmelerle sınırlı kalmıştır.

Prof. Dr. Metin And'ın *50 Yılın Türk Tiyatrosu* adlı eseri, ağırlıklı olarak Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu)'yi incelemektedir. And, bu çalışmada dönemin tanıklarından, Vasfi Rıza Zobu ve Ercüment Behzat Lav'ın hatıralarından faydalanmıştır. Çalışmada bu tanıklıklarla birlikte, gazetelerden ve tiyatro dergilerinden yararlanılmıştır. Başlıca tiyatro dergileri; *Darülbedayi* (59. sayıdan sonra *Türk Tiyatrosu*), *Perde ve Sahne, Raşit Rıza Tiyatro Dergisi'*dir.[37] 703 sayfalık geniş hacimli bu çalışma, Cumhuriyet'te sahne ve oyunculuk ile Cumhuriyet'te dramatik edebiyat olarak iki kısma ayrılmıştır. Odak noktası sadece Darülbedayi değil genel olarak Türk tiyatrosudur. Bununla birlikte Muhsin Ertuğrul ve Darülbedayi çalışmanın büyük bir kısmını oluşturur, And bu çalışmada, bir yandan Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosundaki önemini vurgularken öte yandan onun olumsuz bulduğu yanlarını da gündeme getirmiştir.[38]

Darülbedayi'yi odak alan diğer bir kapsamlı çalışma ise Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun *Darülbedayi'nin Elli Yılı*[39] adlı çalışmasıdır. İkinci baskısı 2014'te yeni bilgiler de eklenerek *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*[40] adıyla yayımlanan bu çalışma, Darülbedayi hakkında temel başvuru kaynaklarındandır. Nutku, 1969'daki baskının sınırlı sayıda yapıldığını üstelik elli yıl önce kullandığı belgelerin Tepebaşı

---

[36] Sevengil, **age,** 805.
[37] Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu,** 1. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), 701.
[38] Bkz. "Bu kitabın konusunun önemli bir kesimi, Muhsin Ertuğrul'dur. Oyuncu, sahneyekor, yetiştirici, tiyatro düşünürü, yönetici olarak çok yönlü bir kişiliği olan Muhsin Ertuğrul, hemen her bölümde karşımıza çıkacaktır. Onun, bu elli yıllık tiyatromuzun her adımında, olumlu veya olumsuz katkısı vardır. Kimine göre Cumhuriyet Tiyatrosu'nun varlığı, Muhsin Ertuğrul'un tek başına çabasından çıkmıştır. Böyle de olsa bir şeyin varlığının olumlu veya olumsuz yönleri vardır. Muhsin Ertuğrul'un en büyük yanılgısı bu işi tek başına yürütmek istemesi, kimsenin düşüncesine değer vermemesinden, doğruyu kendisinin bildiğini sanmasındandır." And, **age,** 12.
[39] Özdemir Nutku, **Darülbedayi'nin Elli Yılı,** (Ankara: 1969)
[40] Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na,** (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015)

yangını ile yok olduğunu, bu yüzden bu yeni baskının önemli bir kaynak olduğunu, okuyucunun bu yeni baskı ile bu bilgilere ulaşabileceğini belirtir.[41]

Nutku çalışmasında, Darülbedayi'nin tarihsel gelişimini ortaya koymayı denemiştir. Bu bağlamda kendi deyişiyle, eylem ve uygulamalar incelenmiştir.[42] Nutku da geniş bir kaynakçadan yararlanmıştır. *Darülbedayi* (*Türk Tiyatrosu)* dergisi başta olmak üzere yerli süreli yayınlar ve *Berliner Lokal-Anzeiger* ile *Die Buhne* başta olmak üzere çeşitli yabancı süreli yayınlar da kaynak olarak kullanılmıştır.[43]

On iki bölüm halinde hazırlanan eser, Darülbedayi'nin İstanbul Şehir Tiyatrosu'na dönüşümünü anlatır. Başlangıçta, kuruluş öncesi genel durum, siyasal ve toplumsal koşullar betimlenir, kısa bir Osmanlı tiyatrosu tarihi girişinden sonra II. Meşrutiyet döneminde Darülbedayi'nin kuruluş koşulları açıklanır. Daha sonra tarihçe üzerinden olarak adlandırılan kısımda, 1916'dan 1966'ya kadar olan süreç beş bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler, Dağınıklık ve Bocalama Dönemi (1916-1926), İlk Düzenli Dönem (1927-1930), II. Dünya Savaşı Bitimine Kadar Gelişme Dönemi (1931-1946), Savaş Sonrası Dönem (1947-1958), Şehir Tiyatrosu'nun Altın Çağı (1959-1966) olarak adlandırılmıştır. Farklı dönemler içinde de temalar tespit edilmiştir. Bu temalar yönetim, oyun seçimi, oyuncu kaynakları, teknik açıdan temsiller, basın ve seyirci, çocuk tiyatrosu, turneler ve yurt çapında eylem, tiyatro yapılarıdır. Temalar tarihsellikleri üzerinden ele alınmış, zaman içinde gerçekleşen değişimler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Nutku, 1969 yılı baskısının ön sözünde, Şehir Tiyatroları'nın geniş bir konu olduğunu ve ileride daha geniş biçimde inceleneceğini, her yönüyle ele alındığı takdirde ciltler dolusu kitap ortaya çıkabileceğini belirtmiştir. İlk kez üzerinde durulan bu konuyu dağıtmamak için yalnızca gelişim üzerinde durmayı ve bu gelişimin sonuçları ile yetinmeyi doğru bulduğunu ifade etmiştir.[44] Ancak bu konuda yapılan çalışma sayısı henüz sınırlıdır.

Sevengil, And ve Nutku'nun çalışmalarının kanımca eksik kalmış tarafları vardır. İlk önemli eksiklik, Darülbedayi/İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun (İŞT) Cumhuriyet idaresi ile olan ilişkilerinde yaşanan problemlere yer verilmemesidir. Yazarlar yeni rejimin sanata ve özelde tiyatroya verdiği önemi sıklıkla dile getirmelerine rağmen ilişkilerde ortaya çıkan sıkıntıları irdelemekten kaçınmışlardır. Oysa dergi sayılarından,

[41] Nutku, **age,** (Sayfa numarası belirtilmemiş, ikinci baskıya önsöz kısmı)
[42] Nutku, **age,** XII.
[43] Nutku, **age,** 397.
[44] Nutku, **age,** XIII.

Darülbedayi'nin 1923'ten itibaren yaşadığı en önemli problemlerden birinin, merkezi devlet bürokrasisine ulaşmak olduğu anlaşılmaktadır. Devletin bu dönemde Darülbedayi'ye verdiği destek yerel yönetim ölçeğinde kalmış, tiyatroyla ilgili yasal düzenlemeler de bu ölçekte yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının hedefi ise ulusal bir tiyatro kurmaktı. Ancak Ankara'da açılan konservatuvarın başına yurt dışından yabancı uzmanlar getirilmiştir. Bu düzenlemeler yapılırken Darülbedayi'ye danışılmamıştır. Burada bir anlaşmazlık olduğu açıktır. Çalışmamızda, sanatçıların bu tarz konular ile ilgili tutum ve değerlendirmelerini de ele aldık.

İkinci önemli eksiklik, Muhsin Ertuğrul ve Darülbedayi sanatçıları dışında tiyatronun gelişmesine katkı sunan insanlara, fazlaca değinilmemiş olmasıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, tiyatroyla ilgilenen az sayıda aydın ve yazar, yaptıkları çevirilerle, tiyatroya dair araştırmalarla, tiyatro edebiyatının ve kültürünün gelişmesine katkı sunmuşlardır. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi bu aydınların ortak zemini olmuştur. Çalışmamızın 3. ve 5. bölümlerinde bu isimleri tanıtmaya çalıştık.

1. 3. 2. 2. Tezler

Şimdiye kadar, odak noktası tiyatro tarihi ve Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) olan az sayıda yüksek lisans ve doktora tezi yapılmıştır. Bu tezler daha çok ya Darülbedayi ile ilişkili kişiler üzerinedir ya da Darülbedayi'yi tiyatro tekniği açısından incelemektedir. Tez konusu kişilerin başında Muhsin Ertuğrul gelir. Prof. Dr. Özdemir Nutku danışmanlığında, Efdal Sevinçli tarafından yapılan doktora tezi[45] Muhsin Ertuğrul'u bir tiyatro adamı olarak görüş ve faaliyetleri bağlamında incelemiştir. Muhsin Ertuğrul'un kişisel ve sanatsal hayatı hakkında ayrıntılı bilgilere ulaşmamızı sağlayan bu çalışma, sanatçının Türk tiyatrosunun gelişimindeki rolünü vurgular. Muhsin Ertuğrul'un yetiştiği tarihsel süreç, yetişme ortamı, ailesi bu çalışmada ayrıntılarıyla açıklanmış, sanatçının modern tiyatroya dair görüşlerinin ve uygulamalarının analizi yapılmıştır. Çalışmamızda bu tezden, sanatçının biyografisi, dergide kullandığı isimler ve tiyatroya dair değerlendirmeleri açısından yararlandık. Sevilay Saral Kurhan tarafından yapılan doktora tezinde[46] ise Muhsin Ertuğrul'un İŞT'de 1959-1976 yılları arasındaki faaliyet dönemi incelenmiştir. Bu dönem Şehir

[45] Efdal Sevinçli, "Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul", Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.
[46] Sevilay Saral Kurhan, "Muhsin Ertuğrul: His Years at the İstanbul City Theatre 1959-1976", Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 1999.

Tiyatrosu'nda "Altın Yıllar" olarak adlandırılmıştır.[47] Bu tez incelediğimiz dönemin dışında kalmaktadır. Fahriye Dinçer tarafından yazılan yüksek lisans tezi, Müslüman Türk kadınlarının sahneye çıkışı sorunsalı temelinde tiyatrocu kadın kimliğini konu almıştır.[48] Bu tezden, Osmanlı dönemi modern tiyatro ve Darülbedayi'nin kuruluş döneminde kadınların yeri konularında yararlandık.

Araştırmamızda bir tiyatro dergisini konu alan bir teze de rastladık. Ali İhsan Kolcu tarafından yapılan yüksek lisans tezi *Temaşa* dergisini konu almıştır.[49] 1918 yılında 25 sayı olarak yayımlanan bu dergide, Muhsin Ertuğrul, İsmail Galip Arcan gibi sanatçılar da yazılar yazmıştır. Tez, bu derginin Türk kültür hayatındaki yerini inceleyen birinci bölüm ve metin transkripsiyonlarını içeren ikinci bölüm olmak üzere, iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Derginin Türk kültür hayatındaki yeri incelenirken derginin şekil özellikleri, yazarları, yayın politikası açıklanmış, biyografilere, eleştirilere, sinemaya ve mizaha dair transkripsiyonlara yer verilmiştir. İkinci bölümdeki metin transkripsiyonları ise tiyatro sorunları üzerine yazılar, ilan, reklam ve haberler ile fotoğraf, resim ve karikatür olmak üzere üç kısma ayrılarak sınıflandırılmıştır. Bu çalışma ağırlıklı olarak transkripsiyonlardan oluşan betimleyici tarzda bir çalışmadır. Dönemin kültür hayatının açıklanmasına sağladığı katkı ve tiyatro sorunlarının gözlenmesi açısından değer taşımaktadır. Bu çalışmaya da II. Meşrutiyet döneminde tiyatrodaki gelişmeler açısından katkı sağlamıştır. Bunun en önemli nedenleri, *Temaşa* yazarları arasında Darülbedayi sanatçıların da bulunması ve derginin yayımlandığı dönemde yaşanan tiyatroya dair sorunlar işlemesidir.

Muhsin Ertuğrul dışında, Darülbedayi'yi ve sanatçıları konu alan az sayıda tez de mevcuttur. Özlem Çınaroğlu tarafından yazılan yüksek lisans tezi Vasfi Rıza Zobu üzerine bir biyografi çalışmasıdır.[50] Fırat Kutluk tarafından yazılan yüksek lisans tezi Darülbedayi'de opereti[51], Ege Işık tarafından yazılan yüksek lisans tezi ise 12 Mart

[47] Kurhan, **age.**
[48] Fahriye Dinçer, "The Turkish Muslim Woman's Apperance On The Stage", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,1993.
[49] Ali İhsan Kolcu, "Temaşa Mecmuası", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.
[50] Özlem Çınaroğlu, "Yaşam, Sanat anlayışı ve Uygulamalarıyla Vasfi Rıza Zobu", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
[51] Fırat Kutluk, "Darülbedayi'de Operet", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.

döneminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu konu almıştır.[52] Bu tezlere erişim izni bulunmamaktadır.

1. 4. Bölümler

Tezin giriş bölümünü takip eden ikinci bölümde önce, Osmanlı devletinde yaşanan modernleşme girişimleri ele alınmıştır. Modern tiyatronun Osmanlı ülkesine gelişi ile modernleşme süreci ilişkilendirilmeye çalışılmış, bu süreçte tiyatro alanında öne çıkan kişiler, kesimler ve ülkedeki ilk Batı tarzı tiyatro oluşumları belirlenmiştir. İlk tiyatro oluşumlarından Darülbedayi'nin kuruluşuna değin yaşanan gelişmelerle bir tarihsel bütünlük oluşturulmaya çalışılmış ve Darülbedayinin kuruluş süreci açıklanmıştır. Sonrasında, Cumhuriyet döneminde Darülbedayi'de 1930 yılına kadar yaşanan gelişmeler, yeni rejimin kültür politikaları içinde tiyatronun yeri, rejimin Darülbedayi'ye bakışı ve kültür planlamalarında Darülbedayi'nin nasıl bir yer tuttuğu açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde ilk olarak, Muhsin Ertuğrul yönetiminde 1930 yılında çıkarılmaya başlanan *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi şekil yönünden incelenmiştir. Bunu takiben, derginin kurumsal işleyiş ve etkinliklerin tanıtımında üstlendiği rol analiz edilmiştir. Derginin, bir kurum dergisi olarak çalışanlar arasında kurumsal kimlik oluşturmadaki katkısı ve seyirciyle sağlanan iletişimdeki rolü konu edilmiştir.

Dördüncü bölümde, derginin topluma tiyatro kültürü yayma rolü incelenmiştir. Toplumun modern tiyatro kültürü ile donatılmasında derginin sunduğu imkânlar, yayımlanan yazı dizileri, görüşler, tartışmalar ele alınmıştır.

Beşinci bölümde, derginin aydınlar için ortak bir zemin haline gelişi ve bu ortaklıkla sağlananların İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun gelişimine ne tür etkiler yaptığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Altıncı bölümde derginin, merkezi bürokrasi ile ilişkilerin geliştirilmesindeki rolü incelenmiştir. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun altyapı sorunları karşısında dergi aracılığıyla yapılan çağrılar yanında rejime yönelik söylem analiz edilmiştir.

[52] Ege Işık, "12 Mart Sürecinde İstanbul Şehir Tiyatrosu", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2010.

2. DARÜLBEDAYİ'NİN TARİHÇESİ

Batı tarzı Türk Tiyatrosu, tarihsel süreç içerisinde Batılılaşma hareketleri ile ilişki içinde gelişmiştir. Osmanlı devletinin XIX. yüzyıl başlarından itibaren gösterdiği Batı'ya yönelim, kültürel sonuçlar da getirmiş, geleneksel gösteri sanatları yanında Batı tarzı tiyatro da Osmanlı toplum hayatında yer almıştır. Batı tarzı tiyatro etkinliklerinin temsilcisi konumundaki Darülbedayi'nin de tarihsel kökleri Osmanlı modernleşmesinde yatmaktadır. Bu tarihçede, tiyatro ile modernleşme unsurları arasındaki ilişki ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylelikle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Batı tarzı Türk Tiyatrosu'nun dinamikleri, gelişim çizgisi, bu çizgideki ilerlemeler ve aksaklıklar tespit edilebilecektir. Bu bölümde sırasıyla, Osmanlı modernleşme süreciyle ilintili olarak gelişen Batı tarzı tiyatroya duyulan eğilim, ilk Osmanlı tiyatroları, II. Meşrutiyet Dönemi tiyatro etkinlikleri ve Darülbedayi'nin kuruluşu incelenecektir.

2. 1. Osmanlı Modernleşme Süreci ve Batı Tarzı Tiyatro

Osmanlı devletinde XIX. yüzyıl başlarından itibaren köklü reformlar başlamıştır. Bu reformların yapılmasının temel nedeni, idari sistemin, içten ve dıştan yapılan müdahale ve zorlamalarla sıkıntıya düşmesi ve açıklar vermeye başlamasıdır.[53] "Eski sistemin işlerliğini kaybetmesi ve uzun süren savaşların ve yenilgilerin maliyeye büyük bir bilanço yüklemesi, zaten kıt olan kaynakların daha sıkı ve merkezci bir şekilde kontrol ve tevzi edilmesini zorunlu bir hale getirmiştir."[54] Dolayısıyla değişim, devlet odaklı ve devlet merkezli gelişmiştir. XIX. yüzyıldaki modernleşme devletin şekillendirdiği reformlar ve bu reformların yapılandırdığı kurumlarla devam

[53] Ali Akyıldız, **Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme,** 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 19.
[54] Akyıldız, **age,** 28.

etmiştir.[55] Bu reformlar, devletin Batı ölçütlerine göre modernleştirilmesi amacını taşımıştır.

Modern ve modernleşme kavramları üzerine farklı tanımlar yapılmıştır. Ancak bu tanımlamalardaki ortak nokta, kavramın tarihsel süreç içinde Avrupa medeniyetinde yaşanan gelişmelerle ilişkilendirilmiş olmasıdır. Örneğin, S. N. Eisenstadt'a göre modernleşme, "Tarihsel olarak on yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki toplumsal, ekonomik ve politik sistemlerde meydana gelen değişimin bir ürünü olarak gelişen, sonra diğer Avrupa ülkelerine, ardından da on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda Güney Amerika, Asya ve Afrika kıtalarına yayılan"[56] bir süreçtir. Benzer biçimde Marshall Berman da modernleşmeyi, Batı'da XVI. yüzyılda gerçekleşen keşiflerden, XX. yüzyıldaki kapitalist döneme uzanan iktisadi, siyasi, toplumsal ve kültürel gelişmeleri sürekli bir oluş halinde yaşatan süreç olarak tanımlamıştır.[57] Antony Giddens'e göre "modernite, feodalizm sonrası Avrupa'da ortaya çıkan, ancak 20. yüzyılda giderek dünya çapında tarihsel etkiye sahip olan kurumlar ve davranış biçimleridir."[58] Kavram, kentleşme ve geleneksellik açısından da ele alınmış, XIX. yüzyılda gelenek karşıtı güçlerin daha genel biçimde yayılması "modern" olarak adlandırılmıştır.[59] Bir başka tanımda eğitim boyutu öne çıkarılmış, modernlik, kültür ve değer sistemlerinin farklılaşması, seküler eğitim ve okuryazarlığın yaygınlaşması olarak tanımlanmıştır.[60] Sıraladığımız bu tanımlar ışığında, modern ve modernleşme kavramlarının farklı boyutlarla ele alınmış olsa da esas olarak Batı dünyasında yaşanan süreçlerle ve en nihayetinde "sanayileşmiş Batı"[61] ile ilişkilendirilen kavramlar olduğunu görmekteyiz.

Osmanlı yönetiminin XIX. yüzyıl boyunca izlemiş olduğu "modernleşme" süreci için yapılan tanım ve değerlendirmelerde de çoğunlukla Batı'ya yönelim ele alınmıştır.

---

[55] Meltem Toksöz, "Reform ve Yönetim: Devletten Topluma, Merkezden Bölgeye Osmanlı Modernleşmesi", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu,** 2. bs. (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2012): 209-226.
[56] S. N. Eisenstadt, **Modernleşme, Başkaldırı ve Değişim,** Çev. Ufuk Coşkun, 2. bs. (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014), 11.
[57] Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,** Çevirenler: Ümit Altuğ- Bülent Peker, 13. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 28-29.
[58] Antony Giddens, **Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum,** İngilizceden Çeviren: Ümit Tatlıcan, (İstanbul: Say Yayınları, 2014), 28-29.
[59] Richardt Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü,** Çevirenler, Serpil Durak& Abdullah Yılmaz, 3. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), 174.
[60] S. N. Eisenstadt, **age,** 15.
[61] Richardt Sennett, **age,** 29.

Bu süreç yer yer "çağdaşlaşma"[62], "Batılılaşma"[63] olarak adlandırılmış ve modernleşme kavramı Batı medeniyeti ile ilişkilendirilmiştir.

1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden sonraki dönemde köklü bir değişim içine giren Osmanlı devletinin "modern" olduğu konusunda bir konsensüs vardır.[64] Ancak reformların birçok farklı nedeninin ve amacının oluşu, bu modernizasyonun salt bir Batılılaşma olmadığını da göstermektedir. Halil İnalcık, Tanzimat reformları dönemini, Osmanlı devletinin Batı medeniyetine girişi olarak ele almakla birlikte bu süreci Hıristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki ilişkilerde yeni bir safha aynı zamanda imparatorluğu yeni ilkelerle yeniden kurma girişimi[65] olarak tanımlamıştır. Bir başka değerlendirmeye göre Tanzimat'ın ilk önemli görevi dağılmayı önlemektir.[66] Bu örnekler göstermektedir ki Osmanlı modernleşmesi, sadece dış baskılarla ve Batı'ya öykünmeyle açıklanabilecek bir modernleşme değil, kendine özgü tarihsel koşullar taşımış ve biçimler göstermiş bir modernleşme sürecidir.[67]

Esasen Osmanlı modernleşmesi, hem iç hem dış dinamikleri olan, devlet merkezli bir tür yenilenme arayışı ve çabasıdır. Bu yenilenme, III. Selim ve II. Mahmut'un öncülük ettiği reformlarla başlayıp zamanla bürokrasi eliyle düzenlenmeye başlamıştır. Devlet sistemi içinde sivil bürokrasinin yükselerek yönetimde söz sahibi olmaya başlaması[68] göze çarpan önemli bir durumdur. XIX. yüzyılda Osmanlı devletinde yönetici kesim büyük bir değişim içine girmiştir. Tanzimat'la birlikte yönetici sınıf, "memur" olarak adlandırılan bürokratlara dönüşmüştür. Yeni yönetici sınıf, eski yöneticilerin yerini alarak tüm imparatorluk üzerinde etkili bir devlet örgütü meydana getirmiştir.[69] Bu sınıf, çeşitli bunalımlara rağmen Osmanlı

---

[62] Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma,** 7. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 28.
[63] Halil İnalcık, **Rönesans Avrupa'sı, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci,** 1. bs. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 318.
[64] Toksöz, (2012): 209-226.
[65] Halil İnalcık, "Tanzimat Nedir?", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu,** 2. bs. (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2012): 31-56.
[66] Yavuz Abadan, "Tanzimat Fermanı'nın Tahlili", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu,** 2. bs. (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2012): 57- 88.
[67] Toksöz, (2012): 209-226. "Kanımca Osmanlı modernleşmesi kaynağını kendi devlet teamülleri ile geniş imparatorluk coğrafyasının her köşesinde yaşanan tecrübelerden alan; asli kaygısı siyasi ve toplumsal yapısını kendi için ve kendi kendine dönüştürmek olan bir süreçtir."
[68] Bürokrasi: İdarenin şekil örgütlenmesi, teşkilatlanma içindeki davranış kalıpları, bunların bağlı olduğu kurallar. Akyıldız, **age,** 45.
[69] Stanford J. Shaw - Ezel Kural Shaw, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye,** Çev. Mehmet Harmancı, II. Cilt, (E yayınları, 1982), 9.

devletinde modernleşme eğilimini sürdürmüştür.[70] Batılılaşma, bu seçkin zümrenin liderliğinde gelişmiştir.[71]

Osmanlı Devleti'nde 1821 Rum isyanından sonra kurulan Tercüme Odası birçok önemli bürokratın yetişmesine olanak sağlamıştır. Tercüme Odası'nda yetişen ve Batı başkentlerinde meslek tecrübesi edinen bürokratlar modern bir toplum oluşturma amacıyla bizzat rol oynamışlardır.[72] Tercüme Odası'nın kuruluş amacı, Müslümanlar arasında dil ve diplomasi bilen insanlar yetiştirmekti. Oda, hükümetin dış yazışmalarını yürüten bir memuriyet aynı zamanda bürokrat yetiştiren bir okuldu.[73] Tanzimat bürokrasisinin en üstteki ismi, "on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı reformcularının birçok bakımdan gerçek mimarı" Mustafa Reşit Paşa (1800-1858)' dır.[74] Zamanındaki reformlar, hukuk, maliye ve eğitim reformları olarak sürmüştür. Mustafa Reşit Paşa, yasal düzenlemelerle toplumun eşitliği prensibini hayata geçirmeye çalışmıştır. Reformlarındaki iki önemli açılım, yasama faaliyetleri ve yeni elitlerin yetiştirilmesidir.[75] "Kanun karşısında herkesin eşit olarak, haklarını bilerek takipçisi olması"[76] düşüncesiyle, geniş halk yığınlarının eğitim imkânlarına kavuşması, yönetime katılabilmesi amaçlanmıştır. Zamanla halk, seküler eğitim kurumlarında eğitim imkânına kavuşmuş, giderek medreseler ve ilmiye sınıfı da güç kaybetmiştir. Bu da "Müslüman toplumda geleneksel kültür liderliği rolü oynayan ulemanın yerini yeni Osmanlı aydınlarına kaptırmasına" neden olmuştur.[77]

Osmanlı bürokratlarının başlatmış olduğu modernleşme süreci aynı zamanda kentli Müslüman ve gayrimüslim aydın zümrenin oluşma sürecidir. Müslüman ve gayrimüslim aydınlar da topluma yön verme misyonuna sahip olmuşlardır. Tanzimat'tan itibaren aydınlar önce devleti kurtarmak ve sonrasında da modern bir toplum yaratmayı hedeflemişlerdir. Osmanlı aydınları da bu yolda tıpkı bürokratlar gibi Batı kültürünü benimsemeye çalışmışlar[78] bunu Batı'ya karşı koyabilmek için

[70] Shaw, **age,** 104.
[71] Halil İnalcık, **Rönesans Avrupa'sı, Türkiye… ,** 318.
[72] Şerif Mardin, **Türkiye'de Toplum ve Siyaset, Makaleler 1,** 4. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, Ağustos 1994), 56.
[73] Akyıldız, **age,** 52.
[74] Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu,** 5.bs. (Ankara: TTK Basımevi, 1993), 106.

[75] Findley Carter, **Modern Türkiye Tarihi, İslâm, Milliyetçilik ve Modernlik,** çeviren**:** Güneş Ayas, 1. bs. **(**İstanbul: Timaş Yayınları, Ekim 2011), 88.
[76] Eraslan, **Yakın Dönem Türk Düşüncesinde Halkçılık ve Atatürk,** 1. bs. **(**İstanbul: Kum Saati Yayınları, Mayıs 2003), 50.
[77] Shaw, **age,** 166.
[78] Çağlar Keyder, **Toplumsal Tarih Çalışmaları,** 3. bs. (İstanbul: İletişim yayınları, 2016), 237.

zorunlu olarak seçmişlerdir.[79] Batı kültürü ile ilişkiye geçmiş aydınlar zamanla siyasal sistem içinde yer bulma arayışına girmişlerdir. Siyasal hedeflere ulaşma amacıyla da buna araç olabilecek, edebiyat ve sanat kollarında etkinliklerini yoğunlaştırmışlardır.

Bu bağlamda tiyatro, geniş halk yığınlarına ulaşmada ve onları eğitmede önemli bir araç olarak görülmüştür. XIX. yüzyıl Avrupa'sında tiyatro, halka ulaşma boyutuyla öne çıkan bir sanat koludur. Bu dönem aynı zamanda, tiyatronun saraylardan salonlara geldiği dönemdir.[80] Önce, Avrupa'ya giden Osmanlı bürokratları bu sanatın eğitici rolünü görmüşler ve etkilenmişlerdir. Batı ülkelerindeki Osmanlı elçileri, sefaretnameleri ve raporlarıyla Osmanlıları Batı tiyatrosu üzerine aydınlatmışlar, yurda döndüklerinde de tiyatro çalışmalarının Osmanlı Devleti'nde uygulanması için çaba göstermişlerdir. Örneğin, Sadrazamlık yapmış eski Viyana elçisi Arifi Paşa, Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa, Adana valisi Ziya Paşa, Trabzon valisi Ali Bey tiyatronun gelişmesi yolunda çaba harcamışlardır.[81] İlk tiyatrolar daha çok gayrimüslimlerin yaşadığı Beyoğlu'nda açılmıştır. Oyunların çoğunlukla yabancı dillerde oynanmış olmasının yanı sıra ulaşım ve güvenlik sorunları seyirci katılımını olumsuz yönde etkilemiştir.[82]

Zamanla tiyatro, tiyatroyla ilgilenen aydınlar için halka ulaşmada en önemli araçlardan biri haline gelmiştir. Basın-yayın faaliyeti ile belirli bir okuryazar kitlesine ulaşma imkânı sağlanabilirken, tiyatro salonları ile geniş halk kitlelerine ulaşılabilmiştir. Bu sayede aydınlar, fikirlerini topluma ulaştırabileceklerini düşünmüşlerdir. Önemli oyun yazarlarından da olan Şinasi (1826-1871) başta olmak üzere Osmanlı aydınlarının temel hedefi, halkı aydınlatmak olmuştur. Şinasi'nin, "bilimcilik, halkçılık ve anayasacılık eğilimlerinin üçünde de etkili bir aracılık rolü oynamış" olduğu belirtilmektedir.[83] Aydınlar, tiyatro ile bu tarz düşünceleri halka ulaştırılacaklarını ve halktan destek sağlayacaklarını tasarlamışlardır. Şinasi, bu

---

[79] Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi,** 2. bs. (İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995), 31. "…Osmanlı İmparatorluğu'nun kader ibresi –Batı'nın niyetlerinin iyi olmamasına rağmen Batılılardan faydalanmaya çalışma ve nihayet Batı Kültür dairesine girme zorunluluğuna- işaret etmiştir. Zira –Batılılara karşı koyabilmek için Batılılaşmaktan, daha doğrusu, Batı bilgi ve teknolojisine dayanarak modernleşmekten- başka çıkar yol yoktu."

[80] Dilek Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu,** 1.bs. (İstanbul: Parşömen Yayıncılık, 2011), 68.

[81] And, **Osmanlı Tiyatrosu,** (Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 1999), 20.

[82] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 69.

[83] Berkes, **age,** 261.

hedef çerçevesinde, yeni bir dil anlayışı ortaya koymuş, halk için ucuz ve kolay kitap basmış, Batı'dan çeviriler yapmış ve ilk tiyatro oyununu *Şair Evlenmesi*'ni yazmıştır.[84] Bu oyunuyla Şinasi, halk gelenekleri ve halk dilini kullanarak milli bir tiyatro arayışına girmiştir.[85] Şinasi'nin "sahne eserinin halk için, halkın hayatına dair ve halk diliyle yazılması"[86] anlayışı Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap ve Ali Bey gibi aydınlar tarafından sürdürülmüştür.

Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), devlet adamı aynı zamanda bir oyun yazarıdır. Vefik Paşa da, halka tiyatro sanatını götürmeyi amaçlamış, Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Bursa valiliği sırasında kendi tiyatrosunu kurmuş, Molière eserlerini Türkçeye çevirmiş ve uyarlamıştır. Türk tiyatrosunun ilk uyarlama oyunlarını yazmıştır. Şinasi gibi o da günlük konuşma dilini kullanmıştır. Ahmet Vefik Paşa Türk dili ve tarihine İslâmiyet çerçevesi dışında da eğilen, davranışlarında da Türkçülüğü gösteren biriydi.[87] Tanzimat devrinde Milliyetçilik ve Türkçülük akımlarının ilk temsilcisi olmuş, Bursa'da kurduğu tiyatronun gelişmesi ve halkta tiyatro sevgisinin kökleşmesi için çalışmıştır.[88]

Teodor Kasap (1835-1905) Kayserili Rum kökenli bir Osmanlı aydınıdır. 1870-1873 yılları arasında ilk mizah gazetesi *Diyojen*'i (2 Kasım 1870- 10 Ocak 1873, 183 sayı) çıkarmıştır.[89] Bu gazete muhalif bir gazete kimliğine bürünmüş, Ali Bey, Namık Kemal ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in yazılarını yayımlamıştır. *Diyojen* kapatılınca yine bir mizah gazetesi olan *Çıngıraklı Tatar* (5 Nisan 1873), o da kapatılınca *Hayâl* (30 Ekim 1873) gazetelerini, ayrıca günlük siyasi *İstikbâl* gazetesini (9 Ağustos 1875-15 Eylül 1876, 195 sayı) çıkarmıştır.[90] Teodor Kasap Fransızcadan uyarlamalar yapmıştır. *İçkili Memo* ve *Pinti Hamit* oyunları Molière'den uyarlamadır. Yazılarından ötürü hapse mahkûm olmuş (1877), Avrupa'ya kaçmış, birkaç yıl sonra, dönmesine Saray'dan izin çıkınca İstanbul'a gelmiş, ölümüne kadar mabeyn

[84] Sevengil, **age,** 197.
[85] Sevengil, **age,** 199.
[86] Sevengil, **age,** 212.
[87] İlber Ortaylı, "Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı** 2. bs. (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2012): 421-461
[88] Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,** 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2016, 29-30.
[89] Necatigil, **age,** 224.
[90] Necatigil, **age,** 224.

kütüphanecisi olarak Saray'da görevlendirilmiştir. Türk tiyatrosunun yerli kaynak ve geleneklerden yararlanması görüşünü savunmuştur.[91]

Ali Bey (1844- 1899) Bab-ı Ali Tercüme Odası'nda yetişmiş bir bürokrattır. Yurt içi ve yurt dışındaki görevleriyle birlikte, Tanzimat sonrası Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli rolü olan aydınlardandır. Şinasi ile başlayan Ahmet Vefik Paşa ile devam eden komedi tarzını devam ettirmiştir. Halk ağızlarına yer vermiştir. Daha çok sosyal mizaha ve toplum düzenine dair eserleri konu edinmiştir. Gedikpaşa Tiyatrosu'ndaki temsillerle yakından ilgilenmiş, tiyatronun sahibi Güllü Agop Efendi'ye yardım ederek oyuncuların dilinin, sahne tekniğinin düzelip gelişmesinde aktif bir rol oynamıştır.[92] Başlıca eserleri arasında, *Kokona yatıyor* (1870), *Ayyar Hamza* (Molière'den uyarlama, 1871) gibi komediler gösterilebilir.

Namık Kemal (1840- 1888) modern anlamda tiyatro anlayışını Osmanlı ülkesine getiren kişidir.[93] O da Ali Bey gibi 1863 yılında Tercüme Odası'na memur olmuştur. Bu süreçte Şinasi ile tanışmış ve Tasvir-i Efkâr gazetesinde yazılar yazmaya başlamıştır. Şinasi Paris'e gidince (1865) gazeteyi o çıkarmaya başlamıştır. İstibdatla savaşan Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyelerinin İstanbul'da uzaklaştırılmaları üzerine Paris'e kaçmış (1867), Londra'da Ziya Paşa ile *Hürriyet* gazetesini çıkarmıştır. İstanbul'a döndükten sonra (1870) *İbret* gazetesini çıkarmış, *Vatan Yahut Silistre* piyesinin Gedikpaşa Tiyatrosu'nda temsilinin yarattığı heyecan üzerine (Nisan 1873), Kıbrıs'ta Magosa zindanına sürülmüştür (9 Nisan 1873).[94]

Namık Kemal, Avrupa'da bulunduğu süre içinde tiyatro üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarıyla, tiyatronun güzel sanatlar içindeki yerini ve toplum hayatına olan etkilerini görmüş, tiyatroyu halkı bilinçlendirme ve aydınlatmada bir araç olarak benimsemiştir. Bundan dolayı tiyatronun, halkın eğitilmesi için değerlendirilmesi gerektiğine inanmış ve tiyatro eserlerinin halkın anlayabileceği bir dille yazılması gerektiğini savunmuştur. Namık Kemal'e göre tiyatro hem "faydalı bir eğlence"[95] hem de diğer basın yayın organlarından, romandan daha etkili bir araçtır.[96]

---

[91] Necatigil, **age,** 224.
[92] Necatigil, **age,** 44.
[93] Sevengil, **age,** 301.
[94] Necatigil, **age,** 273.
[95] Ahmet HamdiTanpınar, **On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,** (İstanbul: Dergâh yayınları, 2012), 373.
[96] Sevengil, **age,** 305.

2. 2. Gayrimüslimlerin Tiyatronun Kurumsallaşmasındaki Tarihsel Rolü

Osmanlı modernleşmesinde gayrimüslimlerin önemli katkıları vardır. Gayrimüslimlerin modernleşmede bir güç olarak ortaya çıkışı, Osmanlı Devleti'nin Batı ile ekonomik bütünleşme sürecine girişinin toplumsal yapıda oluşturduğu değişim ile ilintilidir. XIX. yüzyıl başlarından itibaren Batı ekonomik gücünün Osmanlı ülkesine girmesi, sosyal değişmeleri beraberinde getirmiştir. Osmanlı Devleti'nde yabancı tüccarların artması, ticaret konusu malları toplama ve dağıtma işlevini yerine getirecek tüccarlarla ilişki kurma ihtiyacını arttırmıştır.[97] Bu yerli tüccarlar, ağırlıklı olarak gayrimüslimlerden oluşmuştur. Batılı tüccarların ve yerli tüccar sınıfın başta; ticaret, finans, endüstriyel ürünler ve lüks tüketim ürünlerinde elde etmeye başladığı tekelleşme, giderek sosyal ve kültürel yapıya da tesir etmiştir. Ağırlıklı olarak gayrimüslimlerden oluşan bu yerli burjuvazi, bürokrasi ile birlikte yeni sistemde önemli bir ağırlık elde etmiştir. "…bu süreçte okur- yazarlığın yaygınlaşması ve "matbaa kapitalizminin" gelişmesi imparatorluk içinde alternatif edebi kültürlerin ve yeni burjuva öznelliği biçimlerinin oluşmasını kolaylaştırmıştır."[98] Bunlar, basın, eğitim, kültür, sanat kollarında etkin biçimde kendisini göstermiştir.

Toplum içinde gayrimüslimler, özellikle Ermeniler öne çıkmıştır. Ermeniler Osmanlı toplumu içinde Batı ile daha fazla iktisadi ve kültürel ilişki içinde olmuşlardır. Bu bağlamda, Batı kültürüne daha yatkın bir toplum kesimini oluşturmuşlardır. Bununla birlikte Ermeniler içinde tiyatro faaliyetlerinin ortaya çıkması ve gelişmesinin başka dinamiklerinin de olduğunu belirtmemiz gerekir. Ermeni toplumu içinde Batı tiyatrosuna yönelim, bu toplumun kendi içindeki sosyal çatışma ile de ilişkili olarak gelişmiştir. Bu çatışmanın kökleri XVIII. yüzyıl sonlarına uzanır. Bu dönemde Ermeni ayanlar ile Ermeni tüccar ve zanaatçılardan oluşan geniş kitleler arasında çıkar mücadelesi başlamıştır. Gregoryen üst tabakalara karşı halkta artan tepkiler, Ermeni gençlerinin bazılarının Katolik Cizvit misyonerlerinin etkisi altına girmelerine yol açmıştır.[99] Bu misyonerlerin yazdığı tiyatro oyunları Ermeni gençler tarafından sahnelenmiştir. Yervant Manek Manok tarafından yapılan çalışmaya göre, Venedik'teki San Lazzaro adasında Mıkhitarist* olarak adlandırılan rahipler

[97] Keyder, **age,** 236.
[98] Carter V. Findley, **Modern Türkiye Tarihi İslâm… ,** 132.
[99] Shaw, **age,** 163.

tarafından, Ermeni harfli Türkçe oyunlar 1790'dan itibaren yazılıp sahnelenmiştir.[100] Fransız Devrimi'nin ilkeleri, bu oyunlar kanalıyla da Osmanlı ülkesine bir ölçüde ulaşma imkânı bulmuştur. Vatikan'ın gücünün azaldığı bu dönemde Mıkhitaristler sadece dini konularla yetinmemişlerdir.[101] Böylece Ermeniler, tiyatro sahasında ilk sanat örneklerini vermeye başlamışlar ve Batı tiyatro kültürünün Osmanlı ülkesine taşınmasında rol almışlardır. Osmanlı Devleti'ndeki kültürel gelişmeler içinde özellikle tiyatro sahasında etkili olan Ermenilerin bir kısmı, eğitimlerini Paris ve Venedik gibi önemli kültür merkezlerinde, Mıkhitarist okullarda almışlardır.[102] Bu tiyatroculara örnek olarak, İstepan Ekşiyan (1834-1901) (Paris Muratyan Okulu)[103], Tavit Tıryants (1840-1899) (Venedik Murad Rafaelyan Okulu)[104], Vahram Papazyan (1888- 1968) (Venedik Murad Rafaelyan Okulu)[105] gösterilebilir.

Dolayısıyla, Ermeni toplumunun tiyatro alanında varlık göstermeye başlaması, Osmanlı devletinin Batı ile artan ilişkisiyle birlikte Ermeni toplumunun sosyal ve kültürel birikimi ile ilgilidir. Osmanlı ülkesinde önemli bir kentli nüfusa sahip Ermeni toplumu kendilerine tanınan sosyal ve kültürel haklar ile birlikte gelişme göstermiştir.[106] Ermeni tiyatrocular da ilk Osmanlı tiyatrolarının kurulmasında öncü rol üstlenmişlerdir.

2. 3. İlk Osmanlı Tiyatroları

XIX. yüzyıl başlarında yaşanan iktisadi gelişmelerin kültürel sonucu olarak, yabancı sanat toplulukları İstanbul'a gelmeye başlamıştır.[107] İstanbul'un dönemin önemli bir ticaret limanı oluşu, yüzyılın ikinci yarısında özellikle Beyoğlu ve çevresinde Avrupa tarzı mimari ve yaşam tarzının gelişmeye başlamasına neden olmuştur. İstanbul'a

---

[100] Manok, **Doğu ile Batı Arasında San Lazzaro… ,**12.
(Mıkhitarist, sonradan Katolikliği kabul edip Venedik'e yerleşen genç bir Apostolik rahip olan Mıkhitar'ın adından gelir.)

[101] Manok, **age,** 42. "Bu değişim aynı dönemde Fransa'da Fransız Devrimi'nin olmasıyla açıklanabilir. Bu devrimle Vatikan'ın gücü de azalmıştır. Fransız Devrimi'nin yarattığı fikirler Ermeni dünyasına girmekte; liberal düşünceler Osmanlı İmparatorluğuna da nüfuz etmektedir."

[102] Şarasan (Tütüncüyan, Sarkis). **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışmaları,** Çev. Bogos Çalgıcıoğlu, 1. bs. (İstanbul: bgst yayınları, 2008), 16- 17.

[103] Şarasan, **age,** 34.

[104] Şarasan, **age,** 77.

[105] Yervant Baret Manok, **Doğu ile Batı Arasında San Lazzaro Sahnesi, Ermeni Mıkhitarist Manastırı ve İlk Türkçe Tiyatro Oyunları,** 1. bs. (İstanbul: bgst yayınları, 2013), 28.

[106] Kemal Karpat, **Osmanlı Nüfusu 1830-1914,** Çev. Bahar Tırnakçı, 1. bs. (İstanbul: Timaş Yayınları, Ocak 2010), 166. "Hem Osmanlı kaynakları hem de yabancı gözlemciler, 1844-1880 yılları arasında kent nüfusunun %50'den fazlasının gayrimüslim olduğu konusunda uzlaşmaktadır."

[107] Refik Ahmet Sevengil, "Devlet Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 76 (1936): 15.

yabancı müzik ve tiyatro grupları gelmiştir.[108] Bu yabancı tiyatro toplulukları, Türkiye'deki tiyatroya heves duyan kişiler üzerinde etki yapmıştır.

Yabancı tiyatro topluluklarından sonra gayrimüslimler ilk tiyatroyu kurmuşlardır. Bu tiyatro, Şark Tiyatrosu Naum Sahnesi'dir. Naum Tiyatrosu, 21 Mart 1840 tarihli padişah fermanıyla açılmıştır.[109] Kurucusu Michel Naum (1800-1868)'dur.[110] Sadrazam Ali Paşa tarafından Naum'a yabancı oyunlar oynama imtiyazı verilmiştir.[111] Bu gelişme sadece gayrimüslim halkın değil, tüm Osmanlı toplumunun da tiyatro ile tanışmasının aracıdır. Bu tiyatroya İtalyan ve Fransız opera ve toplulukları da gelmiştir.[112]Ancak Naum tiyatrosu, ekonomik zorluklarla karşılaşmıştır. Ekonomik destek ancak yabancılar ve Pera ticaret burjuvazisinden sağlanabilmiştir. Müslüman çoğunluğun bu kuruma desteği sınırlı kalmıştır. Tiyatroya gelen seyircilerin çoğunluğu yabancılar ve ağırlıklı olarak gayrimüslimlerden oluşmuş[113] bu tiyatro, belirli bir kesime hitap eden bir tiyatro olabilmiştir.[114]

Bu dönemde yaşanan bir diğer problem de İstanbul'daki güvenlik sorunudur. Tiyatro binalarındaki yangınlar, izleyicinin tiyatroya gitmesini gölgelemektedir ama daha çok şehre uzak yerlerden gece evlerine dönmeyle ilgili kaygılar izleyiciyi etkilemiştir. Naum Tiyatrosu, 1847 Pera yangınından etkilenmiş ve 1848 yılında yeni tiyatro binası inşa edilmiştir. Bu tiyatro, Tanzimat sonrası Osmanlı toplumunda bir ölçüde ortak bir kültür oluşturma denemesi sayılır.[115] Naum'un ölümünden sonra iki yıl daha devam eden tiyatro 1870 Pera yangını ile yok olmuştur.

Osmanlı bürokratlarından alınan destekle kurulan ikinci önemli tiyatro topluluğu, Agop Vartovyan (Güllü Agop) tiyatrosudur. Bu tiyatro, Tiyatro-i Osmani, Gedikpaşa

---

[108] Karpat, **age**, 192. "…bu dönemde Pera, toplumsal açıdan giderek önem kazanan bir merkez haline gelerek Avrupa'nın, tüm etkinlik alanlarında Osmanlı kültürüne üstün gelmesini simgeler olmuştur."
[109] Emre Aracı, **Naum Tiyatrosu,** 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 54-55.
[110] Aracı, **age,** 39.
[111] Dilek Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul'unda… ,** 269.
[112] Ahmet Fehim, **Sahnede Elli Sene,** 1. bs. (İstanbul: Mitos&Boyut Yayınları, 1. Baskı, 2002), 13.
[113] Aracı, **age,** 66.
[114] Koçak, **age,** 200. "Avrupa'da tiyatro, halkı uygarlaştırma sürecinin araçlarından birine dönüşürken, Pera'da açılan tiyatrolar gündelik hayatın birer figürüne dönüşmeye başlamış olsalar da, üst tabakadan gelenlere hitap edecek düzeyde olmalarından dolayı İstanbul halkına ulaşabilecek bir etkinlik olamamışlar, Avrupa başkentlerindeki gibi bir statü göstergesi, burjuva değerlerinin öğrenildiği birer mekân olmanın ötesine geçememişlerdir."
[115] Aracı, **age,** 119. Journal de Constantinople, "Naum'un her Cuma Müslümanlar için düzenlemeyi düşündüğü temsillerde Müslümanlardan da alkış almayı hak etmek için ellerinden gelen tüm çabayı göstereceğini düşünüyoruz. Muhteşem bir fikir, kesinlikle, tiyatro medeniyetin sahip olduğu en büyük araçlardan biri olduğuna göre kim bilir belki de kısa bir süre sonra Müslüman halkı ve Avrupalıları aynı temsili birlikte izlerken göreceğiz."

Tiyatrosu gibi isimlerle de anılmıştır. "Osmanlı Tiyatrosu" adı altında ilk Türkçe gösterimi 1868 yılında vermiştir.[116] Şarasan'a göre, Türk Tiyatrosu, temellerinin atılmasını ve gelişimini Vartovyan'a borçludur. Çünkü ona gelene kadar hiç kimse Türkçe gösteri yapmamıştı.[117] Osmanlı Bürokrasisi de halka ulaşmak amacıyla yalnızca Türkçe oyunların sergileneceği bir tiyatro kurulması için Güllü Agop'a destek ve imtiyaz vermiştir.[118] Dolayısıyla Vartovyan, Türkçe oyun oynama tekeline sahip olmuştur. Şarasan'a göre Vartovyan'ın Türkçe oyunlar sahnelemesindeki birinci amaç, tiyatroyu Osmanlı Hükümeti'nin koruması altına almak, ikincisi, tiyatroyu Müslüman seyirciye de sevdirerek kazancını artırmaktır. Gedikpaşa Tiyatrosu, Osmanlı aydın ve bürokratlarından aldığı destekle birlikte, dönemin basın ve yayın organlarınca da desteklenmiştir. Tiyatronun ilk açılışında Ramazan ayı özellikle seçilmiştir. Halkın geceleri dışarıda olması bunun nedenidir.

Gayrimüslimlerle birlikte diğer Osmanlı aydınları da bu kültürel gelişmeden faydalanmışlardır.[119] Bu tiyatroda konusunu halkın gündelik yaşamından ve ulusal gerçeklerden alan eserler sahnelenebilmiştir.[120] Örneğin, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyunu bir dönüm noktası olmuştur. Bu oyun 1 Nisan 1873 tarihinde Gedikpaşa tiyatrosunda temsil edilmiştir.[121] Bu oyun tiyatronun halk üzerinde etkili bir araç olduğunu ispatlamıştır.[122] Gedikpaşa tiyatrosu, dönemin birçok aydın ve politikacısını tiyatroya çekmekte önemli bir rol oynamıştır.[123]

Ancak bu faaliyetlerin sağlıklı bir biçimde devam etmesi o dönemde mümkün olmamıştır. Kamusal alana taşmaya başlayan modern kültür mevcut mutlakiyetçi iktidarı korkutmuştur. Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu *Çerkez Özdenleri* oyunu nedeniyle II. Abdülhamit tarafından yıktırılmıştır.[124] Ahmet Mithat Efendi (1844-1912)'nin yazdığı ve Fasulyacıyan idaresinde 1884 tarihinde oynanan oyun,

[116] And, **Osmanlı Tiyatrosu,** 27.
[117] Şarasan, **age,** 20.
[118] Koçak, **age,** 200- 201.
[119] Koçak, **age,** 288. "… Öncelikle aydınlar gerek tercümeler ve uyarlamalar, gerekse eserleriyle, zaman zaman da oyuncuların gelişimine verdikleri destekle, bu kültürel dönüşüme aracılık etmişler, Galata- Pera'ya hapsolmuş Avrupai kültürün halka ulaşmasında, bütüncül bir kent kültürü yaratmada öncü rol oynamışlardır."
[120] Şarasan, **age,** 23.
[121] Koçak, **age,** 250.
[122] Koçak, **age**, 251.
[123] Melis Süloş, "Between Theatrical Politics and Political Theater: Late Ottoman Theatrical Spheres" (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 82.
[124] Şarasan, **age,** 23.

"Çerkezlerin bağımsızlık kazanması için çalışıyorlar!" [125] şeklinde yorumlanmış ve tiyatro yıkılmıştır. Dönemin az sayıda "Müslüman" tiyatro sanatçılarından olan Ahmet Fehim, anılarında; bu tiyatronun yıkılışını, "Türk Tiyatrosu'nun yıkılışı" olarak değerlendirmiştir.[126]

Buna karşın II. Abdülhamit döneminde tiyatro tamamen yasaklanmamış, kısıtlanmıştır. Yıldız Sarayı Tiyatrosu 1889 tarihinde açılmıştır.[127] Bu tiyatroda, padişah, hanedan üyeleri, yabancı devlet başkanları, hükümdarlar oyunlar izlemişlerdir. Örneğin, Alman imparatoru II. Wilhelm, II. Abdülhamit'i biri 1889, diğeri 1899 yılında olmak üzere iki kez ziyaret etmiş, II. Abdülhamit imparatoru bu tiyatroya davet etmiştir.[128] Refik Ahmet Sevengil bu tiyatroda, yabancı tiyatro, opera ve operet gruplarının gösteri yaptığını, Jean Mounet-Sully, Sarah Bernhardt gibi dünyaca ünlü sanatçıların da sahne aldıklarını nakleder.[129] Saray tiyatrosunda Batı tarzı birkaç Türkçe oyun da sahnelenmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı, saray bandosundan Ali Haydar Bey'in bestelediği *Çengi* adlı operet, Osman Nuri ve M. Müslihüddin Beyler tarafından yazılan ve yine Ali Haydar Bey tarafından bestelenen *Pembe Kız* saray tiyatrosunda sahnelendiği bilinen yerli oyunlardır.[130]

Bu dönemde yabancı tiyatro topluluklarının Beyoğlu'nda oynamalarına karışılmamış, bunun yanı sıra sansürden kurtulabilen tuluat topluluklarına da izin verilmiştir.[131] Buna karşın, metne dayanan tiyatro edebiyatı sansürlenmiş, yazarların siyasal ve ekonomik sorunlara değinen yapıtları engellenmiştir. Bu dönemde sadece tiyatro değil tüm basın hayatı yoğun bir sansüre uğramıştır. Rejim, "istenilen siyaset açısından sakıncalı" gördüğü konularda sansür uygulamasını sürdürmüştür.[132] Dolayısıyla, yeni gelişen tiyatro yazarlığı bu durumdan etkilenmiş, Tanzimat'la başlayan tiyatro yazarlığına ilgi bu dönemde azalmıştır. Tiyatronun tekrardan gelişmeye başlaması II. Meşrutiyet dönemiyle gerçekleşecektir.

---

[125] Sevengil, **age,** 517.
[126] Fehim, **age,** 21.
[127] Sevengil, **age,** 495.
[128] Sevengil, **age,** 497.
[129] Sevengil, **age,** 498-513.
[130] Sevengil, **age,** 524-525.
[131] Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2,** 285.
[132] Fatmagül Demirel, **II. Abdülhamit Dönemi'nde Sansür,** 1. bs. (İstanbul: Bağlam Yayınları, Mart 2007), 154.

2. 4. II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro

Osmanlı İmparatorluğu'nda 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1878'den otuz yıl sonra tekrar anayasal döneme geçilmiştir. II. Abdülhamit rejiminin sona ermesi ile birlikte Genç Türkler iktidara gelmişlerdir. İttihat ve Terakki Partisi iktidarında önemli siyasi ve ekonomik hamleler yapılmıştır. İttihatçılar ulusal politikalar geliştirerek; başta ekonomi olmak üzere, yönetim, eğitim, hukuk ve kültür alanında yeni düzenlemeler yapmışlardır.

Bu yönelimin sonucu olarak, basın yayın hayatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. 1908- 1909 yıllarında 353, 1910'da 130, 1911'de 124 gazete ve dergi yayımlanmıştır.[133] Bu dergiler arasında yer alan; Selanik'te yayımlanan *Genç Kalemler* ve *Yeni Felsefe Mecmuası* ile İstanbul'da yayımlanan *Türk Yurdu* dergileri Türkçü ideolojiyi savunan dergilerdir. Türkçülük fikri, *Türk Yurdu, Türk Duygusu* ve *Büyük Duygu* dergilerinde geliştirilmiştir.[134] Bu gelişmelerle birlikte tiyatro alanında da gelişmeler olmuştur. İstanbul'da okullarda piyesler verilmeye başlanmış, modern tiyatroda yeni bir döneme girilmiştir. İttihat ve Terakki Fırkası'nın himayesinde, İstanbul ve İzmir'de tiyatro piyes ve müsamereleri düzenlenmiştir.[135]

Tiyatro, halkın coşku ve sevincini gösterebilme imkânını bulacağı bir zemine dönüşmüştür. Bu dönemki tiyatrolarda daha çok siyasal amaçlarla yazılmış oyunlarla halkı etkilemek düşünülmüştür.[136] Halkın sesini duyurması, yönetime katılma isteği tiyatro ile duyurulabilmiştir.[137] Bu dönemde tiyatro ile tanışan Muhsin Ertuğrul'a göre, "okumuş gençlik" tiyatroya da heves etmiş, sahne yolu ile halka ulaşmaya çalışmıştır.[138]

Mınakyan (1839-1920)'ın Osmanlı Dram Kumpanyası Müslüman oyuncuların yetişmesi anlamında tarihsel öneme sahiptir. Ağırlıklı olarak Ermeni sanatçılardan oluşan bu tiyatroda, Meşrutiyetin ilanından sonra Müslüman Türk sanatçıların da sayısı artmıştır.[139] Oyun repertuvarında genel olarak çeviri melodramlar yer almakla

---

[133] Toprak, **age,** 85.
[134] Toprak, **age,** 88.
[135] Ali İhsan Kolcu, **age,** 7.
[136] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 115. "Tiyatroya bu düşkünlük salgın gibi yayılmıştı; önüne gelen birkaç gönüllü oyuncu bulup, eski çağın ve Abdülhamit'in kötü yönetimini, hafiyelerin kötülüklerini Meşrutiyetin, Jön Türklerin, İttihat ve Terakki'nin iyiliğini anlatan çarçabuk kaleme alınmış bir oyunu sahneye koyuyordu."
[137] And, **age,** 117.
[138] Ertuğrul, **age,** 83.
[139] Sevengil, **age,** 577.

birlikte konusunu Osmanlı tarihinden alan eserlere de rastlanılmaktadır. II. Meşrutiyet'ten sonra Şemseddin Sami'nin *Besa,* Namık Kemal'in *Akif Bey,* Tahsin Nahit'in *Jön Türk* gibi eserleri repertuara girmiştir.[140] Kumpanya, Beyoğlu Halep Çarşısı Varyete Tiyatrosunda oyunlar vermiştir. Bu tiyatroda 1910'da sahnelenen III. Selim adlı piyes zamanı için büyük bir olay olmuş Ramazan ayında başlayan oyun günlerce devam etmiştir.[141] Bu süreçte ismi geçen Burhanettin Tepsi ve Muhsin Ertuğrul da Mınakyan Tiyatrosu'ndan etkilenerek tiyatroya adım atmışlardır.

Ancak bu dönem, tiyatronun kurumsal bir yapıya ulaşamadığı ve devlet desteğine ihtiyaç duyulduğu bir dönemdir. Tiyatro binası, tiyatro okulu ve ödenek sorunu, devrin sanatçıları ve düşünürleri tarafından dile getirilmiştir.[142] Oyuncular ve oyunculuk bakımından da üç önemli sorunla karşılaşılmıştır. Bunlar: kadın oyuncu sorunu, oyunculuğun profesyonel bir meslek olarak henüz algılanmaması ve oyuncu eğitimidir.[143] Geleneksel Osmanlı tiyatrosunda kadın rolleri erkekler tarafından oynanırdı.[144] Müslüman kadınların sahneye çıkması hoşgörülmezdi. Bu sorunları çözmek ve tiyatronun kurumsal bir çatıya kavuşması için aydınlar tarafından girişimler başlamıştır. "Milli tiyatro" kavramı bu dönemde doğmuştur. Bir milli tiyatronun kurulması için komite kurulmuştur. 1908'de kurulan komitede, Recaizade Mahmut Ekrem, Osman Hamdi, Ahmet Hikmet, Halit Ziya, Mehmet Rauf, İzzet Melih, gibi devrin önemli aydınları yer almıştır. Ancak bu girişim için devlet bütçesine ödenek konulamamış[145] dolayısıyla girişim sonuçsuz kalmıştır.

2. 5. Darülbedayi'nin Kuruluşu

II. Meşrutiyet döneminin tiyatro alanındaki önemli gelişmelerinden biri de, 1914 yılında Darülbedayi'nin kuruluşudur. Darülbedayi'yi İstanbul Belediye Başkanı Dr. Cemil (Topuzlu) Paşa kurmuştur. Eğitimini Paris'te yapmış olan Cemil Paşa, konservatuar kurmak amacıyla Paris Odéon Tiyatrosu müdürü André Antoine'ı

[140] Sevengil, **age,** 577.
[141] Sevengil, **age,** 582. "Bu oyunun yazarları Salâh Cimcoz ve Celâl Esat Arseven'dir."
[142] Sevengil, **age,** 685.
[143] And, **Başlangıcından… ,** 118-121.
[144] Fahriye Dinçer, "The Turkish Muslim Woman's Apperance On The Stage", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993,
41.
[145] Sevengil, **age,** 685.

İstanbul'a getirtmiştir.[146] Ancak bu gelişme o zamanki İstanbul basınında eleştirilmiştir. Almanya'da yayımlanan 6 Ağustos 1914 tarihli *Die Deutsche Bühne* adlı dergide yayımlanan bir yazıya göre, "Hemen hemen bütün İstanbul basını bu duruma pek taraftar gözükmemektedir. Böylesine modern ve gerçek tiyatro için toplumun henüz yeterli olgunluğa erişmemiş oluşu öne sürülmektedir. Ancak belediyenin bu işi desteklemesi, yapılan planın gerçekleşmesi için oldukça iyi bir garanti olduğundan bir sonuç alınabilmesi olanağı vardır."[147]

Antoine yönetiminde Darülbedayi için temel adımlar atılmıştır. Darülbedayi, tiyatro okulu ve müzik konservatuarı olarak kurulmuş ve Darülbedayi-i Osmani (Osmanlı Güzellikler Evi) adını almıştır. Şehzadebaşı'ndaki Rıza Paşa Hanı belediye tarafından kiralanmış, Antoine 12.000 frank ücretle bu görevi kabul etmiştir.[148] Antoine, planlama sürecinde yerli sanatçılara da danışarak, tiyatro bölümünde okutulacak dersleri belirlemiştir. Bu dönemin öğretmen kadrosu içinde, Mardiros Mınakyan, Burhanettin Tepsi, Ahmet Fehim, Rıza Tevfik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Mösyö Rioti, Sadık Bey, Arif Hikmet yer almıştır. Yardımcı öğretmenler olarak da Muhsin Ertuğrul, Celal Tahsin, Hakkı Tahsin ve Halit Fahri görevlendirilmiştir. Muhsin Ertuğrul, yardımcı öğretmen olduğu gibi aynı zamanda öğrencidir. Okula giren az sayıda öğrenci içinde yer alan Mehmet Behzat Butak ve İsmail Galip Arcan daha sonra Muhsin Ertuğrul yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatrosu kadrosu sanatçıları içinde olacaklardır.[149] Bu dönemde Darülbedayi'ye sınırlı sayıda erkek başvurduğu gibi hiçbir Müslüman kadın başvuru yapmamıştır. Yalnızca beş Hıristiyan kadın başvurmuştur. O dönemde Müslüman kadının sahneye çıkması günah sayıldığından, bu ilk sınavlara hiçbir Müslüman kadın başvurmamıştır.[150]

Darülbedayi'nin kuruluşundaki amaç, sanat yoluyla halkın zevklerini yükseltmek, halkı modernleştirmektir. Bu amaç doğrultusunda, temsil sanatı olarak sadece Batı tiyatrosu için şube açılmıştır. Müzik şubesi, klasik Türk müziği ve Batı müziği olarak ikiye ayrıldığı halde tiyatro şubesi sadece Batı tarzı temsil olarak oluşturulmuştur. Özdemir Nutku, "geleneksel ve Batı sentezi bir Türk tiyatrosunun oluşmamasının"

---

[146] Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na,** 1. bs. (İstanbul: İş Bankası, Kültür Yayınları, Şubat 2015), 24.
[147] Fritz Köhler, "Das Türkische Nationaltheater", Die deutsche Bühne, Sayı 31, 6 Ağustos 1914, 455-457'den aktaran, Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 22.
[148] Antoine 25 Haziran 1914 tarihinden 25 Eylül 1914 tarihine kadar görev yapmıştır. Bkz. Sevengil, **age,** 686.
[149] Sevengil, **age,** 691.
[150] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 31-32.

bir sorun olduğunu belirtir.[151] Bu problemin temelini, Osmanlı toplumundaki sanat eğilimleriyle, yöneten ve yönetilen ilişkisinde aramak gerekir. Osmanlılarda yerli klasik müzik, konaklarda ve saraylarda gelişme imkânı bulmuş, daha sonrasında kurumsal gelişmelere ulaşabilmiş bir sanat etkinliği olmuştur. Darülbedayi'nin kuruluşunda klasik Türk müziği için şube açılması, bu müzik kolunun, toplumun üst katmanlarındaki yerleşikliği ile açıklanabilir. Oysa ortaoyunu ve tuluat, sadece geniş halk kesimlerinde yaşayan bir temsil faaliyeti olmuştur. Bu niteliğinden ötürü, geleneksel tiyatro, halkın hoş zaman geçirdiği bir etkinlik olarak değerlendirilmiş, Batı tarzı tiyatro ise toplumu eğitmede bir araç olarak düşünülmüştür. Aydınların aşılamaya çalıştığı modern kültür ve modernleşme anlayışıyla, geniş halk yığınlarının geleneksel kültürü bu bağlamda ayrışmıştır. Toplumun bir kesiminin ulaşabileceği bir etkinlik olan Batı tazı tiyatro, bir modernlik ölçüsü olarak algılanmıştır. Dolayısıyla, Darülbedayi'nin kuruluş aşamasında geleneksel tiyatroya da yer verilmesi veya tiyatroda geleneksel-modern sentezinin oluşabilmesi ciddi bir gündem olmamıştır. Yaşanan kritik tarihsel bir dönüşüm sürecinde, bürokrat ve aydın tabakada modernleşme yönünde seyreden kültürel eğilimler, bu sentezin oluşmasını engellemiş, geleneksel tiyatro, tamamen halkın içinde yaşayan bir etkinlik olarak kalmıştır. Bu açıdan Darülbedayi, belirli bir kurumsallaşma aşamasını temsil etmekle birlikte, toplumun çoğunluğu için yabancı bir kurum olmuş ve de devlet desteğine ihtiyaç duymuştur.

Birinci Dünya Savaşı'nın çıkışı Antoine'ın ayrılmasına neden olmuştur. Antoine'ın gidişinden sonra kurumun başına Reşat Rıdvan[152] getirilmiştir. Bir süre sonra Cemil Paşa da görevinden ayrılmıştır.[153] Daha sonraki belediye başkanı İsmail Canbolat'ın girişimleriyle kurum, tekrar bir toparlanma sürecine girmiş ve 1915 yılının Ocak ayında 37 maddelik bir yönetmelik hazırlanmıştır. Bu yönetmelikte, kurumsallaşmayı sağlayacak temel yaklaşım ortaya konmuş ve yapılması gerekenler sıralanmıştır. Modern tiyatronun ilkelerine bağlı olarak bir tiyatro oluşturmak, edebi değeri olan oyunlara yer vermek, halkta tiyatro zevkini yükseltmek, sanatçı

[151] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 26.
[152] Reşat Rıdvan Bey'in biyografisiyle ilgili sağlıklı bir kaynağa ulaşamadık. R. A. Sevengil, onun Devlet Şurası Azası olduğunu belirtmektedir. Sevengil, **age,** 561.
[153] Sevengil, **age,** 698, "… Darülbedayi, kurucusundan sonra koruyucusunu da kaybetmiş oldu."

yetiştirmek ve tiyatro edebiyatının gelişmesine vesile olmak amaçlanmıştır.[154] İdari ve mali esasların belirlendiği tüzüğe göre bir de "edebi heyet" oluşturulmuştur. Dönemin önemli edebiyatçılarından oluşan edebi heyet, daha sonra bir gelenek halini almıştır. Ancak Muhsin Ertuğrul'un 1927 yılında Darülbadayi'nin başına geçişi ile ortadan kalkmıştır.

Darülbedayi'nin ilk temsili, 1916 yılında sahnelenen *Çürük Temel* adlı oyundur. Oyun başarıyla sahnelenmesine rağmen, halkın ilgisini çekmemiştir. Bu dönem, halkın daha çok "tuluat tiyatrolarına rağbet ettiği"[155] dönemdir. Darülbedayi yönetimi de halkın bu eğilimini göz önünde tutarak, güldürü temalı oyunlara yönelmek zorunda kalmıştır. Darülbedayi'nin ekonomik sorunlar da yaşadığı bu dönemde Ahmet Nuri'nin Daniel Riche'den uyarladığı *Le Prétexte* oyunu, *Hisse-i Şayia* adıyla sahnelenmiş, güldürü isteyen kitleye hitap etmiş ve İstanbul seyircisi bu oyuna ilgi göstermiştir.[156] Darülbedayi'de sahnelenen ilk yerli oyun ise Halit Fahri (Ozansoy)'nin *Baykuş* adlı manzum dramıdır. Oyunun sahne sorumluluğu Muhsin Ertuğrul'a verilmiş, sanatçı aynı zamanda oyunda da rol almıştır.[157] Bu gelişmelerle birlikte 1. Dünya Savaşı'nın etkileri tiyatroya da yansımış, sanatçıların çoğunun askere alınmış olması, Darülbedayi'de oyun sahnelenmesini zora sokmuştur.

1918 yılında, İstanbul Belediye Başkan yardımcısı Süleyman Kâni Bey (1874-1945) bir Darülbedayi yönetim kurulu toplantısında, kurumun izlemiş olduğu güldürü içerikli sanat politikasını eleştirmiştir.[158] Kâni Bey'in düşünceleri o dönemde az sayıda kişi tarafından desteklenmiştir. Kâni Bey, itirazlara rağmen kararında direnmiştir. Kâni Bey'in girişimleriyle; yönetim kurulu Batılı klasik tiyatro eserlerinin çevrilmesi için yarışma açmış, sanatçı yetiştirmek için okul kurulması kararı almıştır. Ancak Kâni Bey'in görevden ayrılmasıyla, çeviri yarışması kararı uygulanmamıştır.[159]

---

[154] Sevengil, **age,** 703. Madde 1"… Darülbedayi günümüzdeki ilerlemelere göre bir tiyatro vücuda getirmek, her çeşit edebi eserleri oynamak ve halka göstermek, sanatçılar yetiştirmek, halka tiyatro zevkini yaymak, bunun sonucu olarak da tiyatro yazarlarının artmasına çalışmak için kurulmuştur."
[155] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 45.
[156] Nutku, **age,** 45.
[157] Nutku, **age,** 48, "Bu oyun ilk kez 2 Mart 1917'de sahnelenmiştir."
[158] Sevengil, **age,** 721. "Klasikler Rumcaya, Ermeniceye tercüme edilmişken, Türkçeye çevrilmemiş olması ayıptır. Tanınmış dünya tiyatro eserlerinin dilimize çevrilip oynatılması gerekir. Memlekette telif tiyatro eserlerinin yazılmasını Darülbedayi mutlaka teşvik etmelidir. Adapte eserler tiyatro edebiyatımıza hiçbir şey kazandırmıyor. Ben Batı eserlerinin bile çeviri olarak oynanması taraftarıyım."
[159] Sevengil, **age,** 721.

1. Dünya Savaşı'nın bittiği 1918 sonrası süreç Darülbedayi için zor bir dönem olmuş, bununla birlikte 1918'in ikinci yarısından itibaren kadınların Darülbedayi'ye öğrenci olarak alınmaya başlaması gibi bir adım atılmıştır.[160] 10 Kasım 1918 tarihinde beş Müslüman kadın Darülbedayi'ye kabul edilmiştir. Bunlar Behire, Memduha, Beyza, Refika ve Afife adlı kadınlardır.[161] Ancak, bina sorunu, oyuncuların kurum yönetimiyle anlaşmazlıkları ve ekonomik nedenlerle kuruluş sürecini yaşayan Darülbedayi'nin gelişimi sekteye uğramıştır. Bu süreçte Darülbedayi, bir tiyatro okulu olma özelliğini kaybetmiş, sadece oyun sahneleyen bir kuruma dönüşmüştür. Hatta 1920-21 kış döneminde Darülbedayi'de temsillere de başlanamamıştır. Bunun nedeni, sanatçıların çoğunun Yeni Sahne adıyla kurulan bir başka tiyatro topluluğuna geçmiş olmalarıdır. 1920'nin Temmuz ayında kurulan bu topluluk, İsmail Faik adındaki gazeteci ve tüccar tarafından finanse edilmiş, topluluğa Darülbedayi'nin önemli isimlerinden: Eliza Binemeciyan, Ercüment Behzat, Raşit Rıza, Muvahhit, Hüseyin Kemal(Gürmen) ve Hazım (Körmükçü) katılmışlardır.[162] Bu topluluk, ekonomik destek ortadan kalkınca kısa süre içinde dağılmıştır.

11 Kasım 1920'de Darülbedayi yönetim kurulu toplanmış ve Darülbedayi yeniden yapılandırılmıştır. Yeni yönetmelik, 31 Mart 1921 tarihli toplantıyla İstanbul Belediye Meclisi tarafından onaylanmıştır. Yeni yönetmeliğe göre Darülbedayi; edebi eserlerle halkın zevkini yükseltme amacını devam ettirmekle birlikte, ekonomik şartlar uygun olursa okul açabilecektir.[163] Aynı yönetmelikle, yönetim kurulu ve edebi kurul birleştirilmiştir. Darülbedayi, eğitim veren bir kurum olmaktan çıkarılıp salt bir tiyatroya dönüştürülmüştür.

1921 yılında yaşanan bir diğer gelişme, Muhsin Ertuğrul öncülüğünde Darülbedayi sanatçılarının yönetime karşı tavır alışlarıdır. Sanatçılar; yönetimin sanatçılara verilmesini, yönetim kurulunun üç sanatçıdan oluşmasını ve edebi heyet görevinin sanatçılar arasından seçilecek altı sanatçıya devredilmesini talep etmişlerdir. Yönetim bu karara tepki göstermiş ve Muhsin Ertuğrul, İsmail Galip, Behzat Hâki, Emin Beliğ, Ercüment Behzat, Onnik Binemeciyan kurumdan atılmışlardır.[164]

[160] Sevengil, **age,** 723.
[161] Dinçer, **age,** 57.
[162] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 63.
[163] Sevengil, **age,** 732.
[164] Sevengil, **age,** 735.

Birçok sanatçının kurumdan ayrılmış olması, Darülbedayi'nin zor bir döneme girmesine neden olmuş, sanatçılar yeni tiyatro toplulukları kurmaya yönelmişlerdir. 19 Temmuz 1921'de Türk Tiyatrosu adlı tiyatro topluluğu kurulmuştur.[165] Kesin olarak 1923 yılında, Darülbedayi ile Türk Tiyatrosu topluluğu birleşme kararı almış[166] fakat daha sonra aralarında yeniden ayrışma yaşanmıştır.

2. 6. Cumhuriyet Dönemi Kültür Politikaları ve Tiyatro

Türkiye'de 1923 sonrası dönemde önemli siyasal ve toplumsal değişiklikler yaşanmıştır. Reformlar, Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde, planlı biçimde ve belirli aşamalarla hayata geçirilmiştir.[167] Bu planlamalarda güzel sanatlar ve özelde tiyatro da bir ölçüde yer almıştır. Cumhuriyet döneminde genel olarak; tiyatro eğitimi, ödenekli tiyatrolar, seyirci birikimi, sahne teknik kadrosunun yetişmesi, sorunların tartışılıp çözüm yollarının araştırılması alanlarında önemli adımlar atılmıştır.[168]

Bu gelişmelerle birlikte, İstanbul'un başkent konumunu kaybetmesi, Darülbedayi'nin bu değişimden olumsuz yönde etkilenmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Darülbedayi, imparatorluk döneminden kalan bir kurum olarak, yaşam mücadelesi vermeye başlamıştır.

Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık olarak insanoğlunun ortaya koyduğu her şeydir.[169] Bu genel tanımlamayla birlikte kültür denildiğinde daha çok, toplumları birbirinden ayıran yaşam biçimi ve değerler akla gelir. Ortak yaşam biçimleri ve değerler insanlar arasında bağlar yaratır. Bu bağlar, daha çok toplumsal bellekten beslenir ve yeni nesillerin bilincini biçimlendirir.

Türk kültürü tarih boyunca belirli evrelerden geçmiştir. Bu evrelerin gelişimi incelendiğinde üç belirleyici etki görülür. Bu etkilerden birincisi, göçebe-bozkır kültürü, ikincisi İslâm kültürü, üçüncüsü de Batı kültürüdür. Özellikle Batı kültürünün Aydınlanma sonrası evrensel değerleri kapsayan bir ortak kültüre dönüşmesi, uygarlıkla Batı kültürünün iç içe gelişmesine yol açmıştır. Osmanlı

---

[165] Sevengil, **age,** 737. "Türk Tiyatrosu kadrosu: Eliza Binemeciyan, Adriyen Çanan, Yevkine Aznif Mınakyan, Kınar Hanımlar, Behzat Hâki, Raşit Rıza, Muvahhit, Faik, Onnik Binemeciyan, Celâl, Tarık, M. Kemal'di."
[166] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 65
[167] Özdemir Nutku, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu,** 1. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, Kasım 1999), 29.
[168] Nutku, **age,** 71.
[169] Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür,** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994), 96.

ekonomik ve siyasi yapısının zayıfladığı döneme denk gelen bu süreçte Osmanlı kültürü de Batı etkisine girmeye başlamıştır. Tarihsel süreç içerisinde gelişen tüm bu kültürel etkileşimler, önemli bir sentez ve birikim oluşturmuştur. Ancak, modern bir ulusa dönüşmek için engel oluşturan kültür problemlerini de beraberinde getirmiştir. Ulus-devlet yapılanmasının temelini oluşturacak Türklük temelli ulusal kültür geride kalmıştır. Türk İnkılabı, bu sorunlara çözüm arayışına girmiş, bir yandan Batı kültürü içinde yer alan evrensel değerler benimsenmeye öte yandan ulusal kültür geliştirilmeye çalışılmıştır.

Bu amaçla, 1923 sonrasında, eğitim ve kültür alanında köklü düzenlemelere girişilmiştir. Gerçekleştirilen laik reformlarla birlikte ulusal kültür reformu için uygun koşullar hazırlanmıştır.[170] 3 Mart 1924 tarihinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim öğretimde birlik sağlanmıştır. Bu kanun ile eğitim sisteminde laik ve milli bir politika benimsenmiştir.

Bu düzenlemelerle birlikte İnkılabın önderleri, ortak ulusal bilincin sağlanması için dil ve tarih alanına yönelmişlerdir.1930'larda yeniden şekillenen kültür politikalarında[171] Türk Dil Kurumu (1932) ve Türk Tarih Kurumu (1931), toplumu kültürel yönden dönüştürecek ortak bilincin oluşturulması için temel kurumlar olarak düşünülmüştür.[172] Rejimin kültür politikasında daha işlevsel olan kurum ise Halkevleri olmuştur. Halkevleri, Cumhuriyet yönetiminin ideolojisini, aydınlar aracılığıyla halka götürme, yaygınlaştırma ve toplumun kültürünü geliştirme işlevini yerine getirmiştir. İttihat ve Terakki döneminde 1912 yılında kurulan Türk Ocakları da benzer bir ideolojik işlevi yerine getirmişti. Atatürk döneminde ise Türk Ocakları 1931 yılında tasfiye edilmiştir. Cumhuriyet reformlarının hayata geçirilmesi ve kültürün millileştirilmesi sürecinde Türk Ocakları'nın yetersiz kalması, daha iyi denetlenebilir yeni bir kurumsal yapının bu rolleri üstlenmesini zorunlu kılmıştır.[173] Yeni baştan bir örgütlenme yapılıp, 1932'de Halkevleri kurulmuştur. Halkevleri, "CHP'nin kültür politikalarını takip edebilmek amacıyla kurduğu kültür şubeleri olmuştur."[174] Halkevleriyle, inkılapları halka benimsetmek, halkın kültür düzeyini

[170] Findley Carter, **Modern Türkiye Tarihi, İslâm, Milliyetçilik, Modernlik, 1789-2007,** Çeviren: Güneş Ayas, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011), 253.
[171] Seda Bayındır Uluskan, **Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları,** (Ankarar: Atatürk Araştırma Merkezi, 2010), 8-9.
[172] Afet İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler,** (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,1984), 206.
[173] Arzu Öztürkmen, **Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik,** (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), 71.
[174] Uluskan, **age,** 45.

yükseltmek, bilinçli bir toplum yaratabilmek, halk ile aydın arasındaki ilişkide bir köprü kurmak amaçlanmıştır.[175] Halkevleri, dil-tarih-edebiyat, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, halk dershaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayın, köycülük, müzecilik ve sergileme olmak üzere dokuz şubeye ayrılmıştı.

Rejimin 1923'ten 1930'lara şekillendirmeye çalıştığı kültür politikası içinde tiyatro ise daha çok devlet merkezli bu kurumlar aracılığıyla ele alınmıştır. Tiyatro, devletin ideolojik bir aygıtı[176] olarak yeni rejim için ideolojik bir işlev görmüştür. Yeni rejim özellikle Halkevlerinde tiyatro etkinliklerini, rejimin ideolojisini halka ulaştırmada bir araç olarak kullanmıştır. Halkevlerindeki Temsil Şubesi, geleneksel gölge ve kukla tiyatrosunu teşvik etmesinin yanında "milli piyeslere" yer vermiştir.[177] 1932-1951 yılları arasında Halkevi sahnelerinde sahnelenen 386 farklı oyunun yaklaşık 110 kadarı yeni tarih tezini ve Kemalist ideolojiyi yaymayı amaçlayan oyunlardır.[178]

2. 7. Cumhuriyet Rejimi ve Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu)

Darülbedayi 1923 yılı itibarıyla kısmen devlet desteğine sahip, yerel bir sanat çatısı olarak tanımlanabilir. Belediye çatısı altında olmak bu yapıya bazı imkânlar sağlamıştır ancak yapının bir kurum olarak, ekonomik yönden ayakta duran, sürekli, düzenli bir kurum değildi. Öte yandan Darülbedayi'de kurum içi anlaşmazlıklar ve ayrılıklar devam ediyordu. Sanatçı topluluğunun bir kısmı Yeni Tiyatro topluluğuna katılmış diğer bir kısmı da Anadolu turnesine çıkmıştı.[179]

Bu süreçte Cumhuriyet yönetimi, özel olarak Darülbedayi'yi merkezi kültür planlamasının içine almamıştır. Hükümet, yasal düzenlemelerle yerel sanat kurumlarını desteklemeyi tercih etmiş, Darülbedayi de bu kapsamda değerlendirilmiştir. 1923 yılında İstanbul Belediyesi, Darülbedayi'nin yeniden ve sağlam temeller üzerine inşa edilmesi için çalışma başlatmıştır. Belediye tarafından görevlendirilen Necmettin Arif Bey tarafından hazırlanan rapora göre Darülbedayi ile ilgili düzenlemelere girişilmiştir. Avrupa'dan bir yönetmen getirilmesi, tiyatro okulu kurulması, bu okulda öğretmen olarak eldeki sanatçıların kullanılması ve

[175] Anıl Çeçen, **Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri,** (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992), 122.
[176] Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları,** Çeviren: Alp Tümertekin, 1. bs. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2014), 51.
[177] Öztürkmen, **age,** 83.
[178] Esra Dicle Başbuğ, **Resmi İdeoloji Sahnede, Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi, Tiyatro Oyunlarının Etkisi,** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 51.
[179] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 66.

Darülbedayi için bir yönetmelik yapılması önerilmiştir.[180] Bu rapora göre İstanbul Belediye Başkanı Ali Haydar Bey'in desteği ile 1924 yılı Darülbedayi bütçesi artırılmış, Halit Ziya Uşaklıgil başkanlığında oluşturulan yarkurul ile kurum Avrupa'daki benzerleri seviyesine çıkartılmaya çalışılmıştır.[181]

Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati Bey (1894-1929) döneminde, 1926 yılında Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Encümeni kurulmuştur. Bu yapılanma tiyatronun gelişmesi için bazı imkânlar sağlamıştır. Bu encümenin katkısı ile 25 Haziran 1927'de 1167 sayılı kanun çıkarılmıştır. Bu kanuna göre, eğitim amaçlı olarak değerlendirilen kurumların vereceği konser ve temsillerden istihlak vergisi alınmaması kararlaştırılmıştır.[182]

İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ da Darülbedayi ile yakından ilgilenmiştir. 1927 yılında Muhsin Ertuğrul'u yönetime getirmiştir. Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin çalışma sistemine yeni bir disiplin getirmiştir.[183] Hazırlanan sahne yönetmeliğiyle; sanatçıların çalışma saatleri, izinler, kurumsal işleyiş, rejisörden sahne amirine, kütüphane memuruna kadar tüm personelin uyacağı kurallar belirtilmiştir. Gerçekleştirilen bu işbölümüyle Darülbedayi'de işleyiş düzene girmiştir.

Bununla birlikte Darülbedayi'de bazı sorunlar devam etmiştir. Bu sorunların başında "edebi heyet" gelir. Edebi heyet, Darülbedayi'nin ilk kuruluş döneminde yer alan bir yapıdır. Bu dönemde oyun seçimi için bir edebi heyet oluşturulmuş ve bu uygulama bir gelenek olmuştur. İlk edebi heyet içinde dönemin ünlü şair ve yazarları, Abdülhak Hamit, Yahya Kemal, Yakup Kadri heyet içinde yer almışlardı.[184] Zaman içinde edebi heyetlerle sanatçılar arasında uyumsuzluklar ortaya çıkmıştır. Vasfi Rıza Zobu'ya göre, "Geçmişte çektiğimiz "ayrılıp dağılma" belalarının yüzde ellisi: "büyük aktörlerin" geçimsizliklerinden başımıza geldiyse; geri kalan ellisi de; "Edebi Heyet" ismi altında toplanan zevatın şahsi zevkleri ve sanata uygun olmayan tahakkümleri yüzünden tepemizde kakılıp kalmıştı."[185] 1928/29 tiyatro döneminden itibaren edebi heyet sistemi kaldırılmış, bunun yerini dramaturgluk almıştır.[186]

[180] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 67-68.
[181] Nutku, **age,** 69.
[182] Özdemir Nutku, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu,** 48.
[183] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 82.
[184] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 133-134.
[185] Vasfi Rıza Zobu, **O Günden Bu Güne,** (İstanbul: Milliyet Yayınları, Mayıs 1977), 192-193.
[186] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 86.

Dramaturg, "edebi danışman", "oyun okuyucu" için kullanılan terimdir.[187] Vasfi Rıza Zobu'ya göre ilk dramaturg Mehmet Şükrü Bey'dir.[188] Zobu, bu atamanın Muhsin Ertuğrul tarafından yapıldığını ve Muhsin Ertuğrul'un bizzat kendisine Mehmet Şükrü Bey'in yapacağı görevleri söylediğini belirtmiştir.[189]

Darülbedayi'de bu yaşananlardan sonra bir diğer önemli gelişme de 1930 yılında çıkan Belediyeler Yasası'dır. Yasanın 15. maddesinin, 59. fıkrası belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma yetkisi vermiştir.[190] Bu düzenlemeyle birlikte Darülbedayi, belediye bütçesinden devamlı olarak pay alan bir kurum haline gelmiştir. Ancak, 1930'larda özellikle temel meselelerde, tiyatro okulu, tiyatro binası, çocuk tiyatrosu ve genel olarak tiyatronun devlet katında bir eğitim aracı olarak görülmesi konusunda bürokrasiye ulaşmakta ve oradan destek görmekte zorluklar yaşanmıştır.

Bu sorunların aşılması için verilen mücadele zamanla daha yüksek sesle dile getirilmeye başlanmıştır. 1930'da yayımlanmaya başlayan kurumun dergisi de bu sese güç katmış ve kurumsallaşma anlamında önemli bir merci olarak konumlanmıştır.

---

[187] Yılmaz Arıkan, **Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu,** (İstanbul: Pozitif Yayınları, 2011),116.
[188] Zobu, **age,** 350.
[189] Zobu, **age,** 349. "Şükrü Bey'i davet edip tiyatromuzun Dramaturgluğunu teklif edeceğim dedi. "Vazifesi ne olacak?" öyle ya, sadece piyes okumak ve fikrini söylemekse bu işi aramızda yapıyoruz. Muhsin, vazifesini tasarlamış: Her sene bize bir Şekspir tercümesi verir. Mecmuamızı o çıkarır. Provalarda bulunur, düzeltmeye muhtaç cümleleri, piyesin aslından takip ederek o tashih eder gibi bir takım işler saydı. Ve bu şartlarla da alındı."
[190] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 85.

3. *DARÜLBEDAYİ/TÜRK TİYATROSU* DERGİSİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

3. 1. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* Dergisinin Biçimsel İncelemesi

Dergi, 1929-1930 tiyatro mevsiminde, Şubat 1930'da ilk olarak *Darülbedayi* adıyla yayımlanmıştır.[191] 1935 yılındaki 60. sayıdan itibaren ise *Türk Tiyatrosu* adını almıştır.[192] Tiyatro mevsimi boyunca her on beş günde bir yayımlanmıştır. Derginin sorumlu müdürü Neyyire Neyir'dir. Asıl adı Münire Eyüp'tür.[193] Neyir'in 1943'teki vefatından sonra bir süre yazı işlerine atama yapılmamış sadece Şehir Tiyatrosu olarak belirtilmiş, daha sonra bu göreve Burhan Apad getirilmiştir.[194] Derginin ilk basım yeri Cumhuriyet matbaasıdır.[195] Dergi daha sonra farklı basımevlerinde yayımlanmıştır. 1931 tarihli 18. sayıda Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi[196], 31 Mart 1933 tarihli 40. sayıda Devlet Matbaası[197], 15 İkinci Kanun 1936 tarihli 65. sayıda Ahmet İhsan Basımevi[198] isimleri yazılıdır.

Dergi fiyatı, 10 kuruş olarak belirlenmiştir. 1950'ye kadar yayımlanan sayılarda bir fiyat değişikliği yapılmamıştır.[199] Dergi birinci hamur kâğıda renkli olarak basılmıştır. Sayfalar 18. 5 x 27 cm ölçütlerindedir. İlk sayı 18 sayfa olarak yayımlanmıştır. İncelediğimiz sayılar itibarıyla sayfa sayısı aralığında bir değişim gözlenmemiştir. Bazı önemli olaylara bağlı olarak özel sayılar çıkarılmıştır. Bunlar;

---

[191] "Niçin Bu Dergiyi Çıkarıyoruz?", **Türk Tiyatrosu,** s. 1 (1930): 1.

[192] "Mecmuanın adı niçin değişti?", **Türk Tiyatrosu,** s. 60 (1935): 3. "Yedi yıl evvel "Darülbedayi" adı ile çıkardığımız mecmua, şimdiden sonra "Türk Tiyatrosu" adını taşıyacak. Mecmua böylelikle yalnız bizim, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun değil, bütün memleketin oluyor. Zaten üç ayrı tiyatro tarzını bir çatı altında toplayan Şehir Tiyatrosu bile "Darülbedayi"liğini bırakmış –hatta bir bakıma göre de şehirliliğini bir yana koyarak bütün memleketin tiyatrosunu temsile çalışıyor."

[193] Neyyire Neyir, Muhsin Ertuğrul ile evlidir. Hakkında bilgi yazarlar kısmında verilmiştir. Bkz. 2. 3. Yazarlar

[194]"Burhan Apad" (1910-1994) Öykü, tiyatro yazarı ve çevirmen, https://www.turkedebiyati.org [07.11.2018]

[195] **Darülbedayi,** s. 1 (1930)

[196] **Darülbedayi,** s. 18 (1931)

[197] **Darülbedayi,** s. 40 (1933)

[198] **Türk Tiyatrosu,** s. 65 (1935)

[199] 1930 itibarı ile bazı temel tüketim maddelerinin fiyatları: 1 ekmek 8 kuruş, 1 kilo koyun eti 50 kuruş, 1 kilo dana eti 32 kuruş, 1 tane yumurta 2. 3 kuruş, 1 kilo zeytinyağı 43 kuruş. www.milliyet.com.tr/ [04.04.2019].

sanatçıların jübileleri, yirmi beşinci sanat yılları, Atatürk'ün ölümü, turneler gibi konulara ilişkin özel sayılardır. Dergiyle birlikte Batı klasiklerinin çevirileri ek olarak verilmiştir.



Şekil1: Dergi Kapağı



Şekil 2: Dergi Kapağı

Derginin yayın hayatına başlamasından bir süre sonra, yazı işleri müdürü Münire Eyüp tarafından "okuyucudan olumlu tepkiler alındığı" belirtilmiştir.[200] Dergi'nin

[200] Münire Eyüp (Neyyire Neyir), **Darülbedayi,** s.3 (1930): 16. "Karilerimizin hakkımızda gösterdikleri bu candan alâkaya teşekkür ederiz. Gerek satışımızın ve gerek kazandığımız manevi rağbetin yüksekliği bize memlekette bir boşluğu doldurduğumuzu, bir ihtiyacı tatmin ettiğimizi en bariz delillerle ispat etmiştir."

okuyucu kitlesi İstanbul seyircisi ile sınırlı kalmamıştır. 1931 tarihli 20. sayıda "Okuyucularımıza" başlıklı duyuruda, Anadolu'daki posta merkezlerine abone kaydedileceği söylenmiştir.[201] Bir tiyatro mevsiminde yayımlanan on üç sayı için bir lira karşılığı abone kaydedilmiştir.[202]

3. 1. 1. İçerik

Darülbedayi/Türk Tiyatrosu dergisinin amacı; düzenli bir tiyatro kuruluşunun yayını olarak, bir yanıyla halka ulaşıp modern tiyatro kültürünün yerleşmesini sağlamak, diğer bir yanıyla da Türk aydınlarının tiyatro sorunlarıyla ilgili duyarlılıklarını artırmaktır. Ayrıca dergiyle bürokrasi üzerinde de etkili olmak amaçlanmıştır. Yeni rejimin kültür politikalarını etkilemek, hatta bu politikaların bir parçası olmak isteği de belirgindir. Rejimin Darülbedayi'yi de bu süreçte dikkate alması beklenmiştir.

Derginin ilk sayısında, yayın ile ulaşılmak istenen hedeflere değinilmiş, bu yayının sadece oyun programlarını halka tanıtmak amacıyla yapılmadığı, aynı zamanda bir kültür hizmeti yapılmasının amaçlandığı vurgulanmıştır.[203] Derginin temel yayın politikası, kurumsallaşmayı sağlayacak temel esasları destekleyecek biçimdedir. İçerik buna uygun olarak düzenlenmiştir. Bu anlamda, tiyatronun temel meseleleri, Batı tiyatrosunun tanıtımı, tiyatro eğitimi, oyun tanıtımı, seyirciyle iletişim, kurumsal propaganda ve reklamlar içeriğin temelini oluşturur.

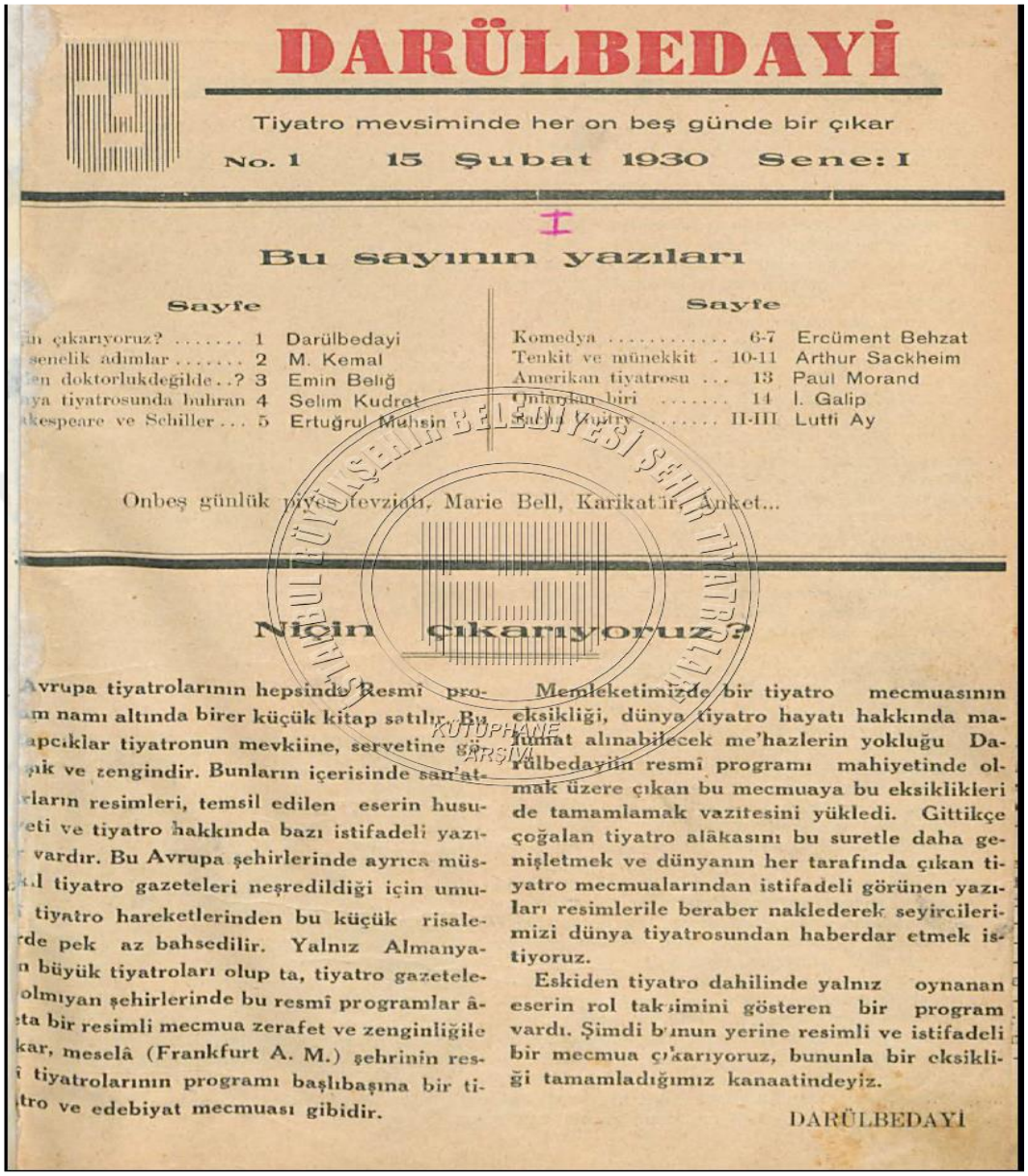
Derginin ilk sayfasında bir başyazı yer alır. Başyazılar genellikle, Darülbedayi, Şehir Tiyatrosu adlarıyla ve daha çok Muhsin Ertuğrul tarafından yazılan yazılardır. Muhsin Ertuğrul bu yazılarda, Perdeci, İpçeken gibi farklı takma adlar kullanmıştır. Başyazılar, Şehir Tiyatrosu'nun temel sorunlarını gündeme taşıyan yazılardır. Temel sorunlar veya önemli bulunan konu, bu başyazıda gündeme getirilir. Gündem konuları; eser ve yazar sorunu, tiyatro binası, tiyatro okulu gibi temel problemler

[201] "Okuyucularımıza", **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 7. "Ordu, Ardahan, Erzincan, Erzurum, Ertuğrul, Isparta, Eskişehir, Adapazarı, Afyonkarahisar, Akhisar, Amasya, Antalya, Ödemiş, Urfa, Uzunköprü, Silifke, Aydın, Kocaeli, İnebolu, Uşak, Balıkesir (Bayezit, Erzurum), Bolu, Tekirdağı, Tokat, Çanakkale, Çatalca, Denizli, Diyarbakır, Rize, Zonguldak, Sinop, Sivas, Tarsus, Alaiye, Gaziantep, Fethiye, Kırklareli, Karahisarışarki, Karaman, Kastamoni, Kasaba, Kayseri, Gireson, Gümüşhane, Lefke, Mardin, Maraş, Elâziz, Muğla, Manisa, Malatya, Nazilli, Niğde, Van, (Aksaray, Konya), Siirt, Muş, Hakkari, Kars, Kırşehir, Kütahya, Artvin, Burdur, Çorum, Yozgat ve Cebelibereket posta merkezleri mecmuamız namına abone kaydeder." Not: Kaynak aynen alınmıştır, imlâ hataları düzeltilmemiştir. Bu durum, tezdeki tüm alıntılar için geçerlidir.

[202] "Okuyucularımıza", **Darülbedayi,** s. 22 (1931): 2.

[203] "Niçin Bu Dergiyi Çıkarıyoruz?", **Darülbedayi,** s.1 (1930): 1.

olduğu gibi dünya tiyatro edebiyatından bir yazar veya bir polemik konusu da olabilmiştir. Başyazılar genellikle 1- 2 sayfa aralığında yer tutmuştur.



DARÜLBEDAYİ

Tiyatro mevsiminde her on beş günde bir çıkar

No. 1 15 Şubat 1930 Sene: I

Bu sayının yazıları

Sayfe			Sayfe		
...n çıkarıyoruz?	1	Darülbedayi	Komedya	6-7	Ercüment Behzat
...senelik adımlar	2	M. Kemal	Tenkit ve münekkit .	10-11	Arthur Sackheim
...en doktorlukdeğilde..?	3	Emin Beliğ	Amerikan tiyatrosu ...	13	Paul Morand
...ya tiyatrosunda buhran	4	Selim Kudret	Onlardan biri	14	I. Galip
...kespeare ve Schiller...	5	Ertuğrul Muhsin	Sahne dünyası	II-III	Lutfi Ay

Onbeş günlük ...ıyes ...fevzinin, Marie Bell, Karikatür, Anket...

Niçin çıkarıyoruz?

...Avrupa tiyatrolarının hepsinde Resmî pro-...m namı altında birer küçük kitap satılır. Bu ...apcıklar tiyatronun mevkiine, servetine gö... ...ık ve zengindir. Bunların içerisinde san'at-...ların resimleri, temsil edilen eserin husu-...eti ve tiyatro hakkında bazı istifadeli yazı-... vardır. Bu Avrupa şehirlerinde ayrıca müs-...l tiyatro gazeteleri neşredildiği için umu-... tiyatro hareketlerinden bu küçük risale-...de pek az bahsedilir. Yalnız Almanya-...n büyük tiyatroları olup ta, tiyatro gazetele-...olmıyan şehirlerinde bu resmî programlar â-...ta bir resimli mecmua zerafet ve zenginliğile ...kar, meselâ (Frankfurt A. M.) şehrinin res-...î tiyatrolarının programı başlıbaşına bir ti-...tro ve edebiyat mecmuası gibidir.

Memleketimizde bir tiyatro mecmuasının eksikliği, dünya tiyatro hayatı hakkında malûmat alınabilecek me'hazlerin yokluğu Darülbedayiin resmî programı mahiyetinde olmak üzere çıkan bu mecmuaya bu eksiklikleri de tamamlamak vazifesini yükledi. Gittikçe çoğalan tiyatro alâkasını bu suretle daha genişletmek ve dünyanın her tarafında çıkan tiyatro mecmualarından istifadeli görünen yazıları resimlerile beraber naklederek seyircilerimizi dünya tiyatrosundan haberdar etmek istiyoruz.

Eskiden tiyatro dahilinde yalnız oynanan eserin rol taksimini gösteren bir program vardı. Şimdi bunun yerine resimli ve istifadeli bir mecmua çıkarıyoruz, bununla bir eksikliği tamamladığımız kanaatindeyiz.

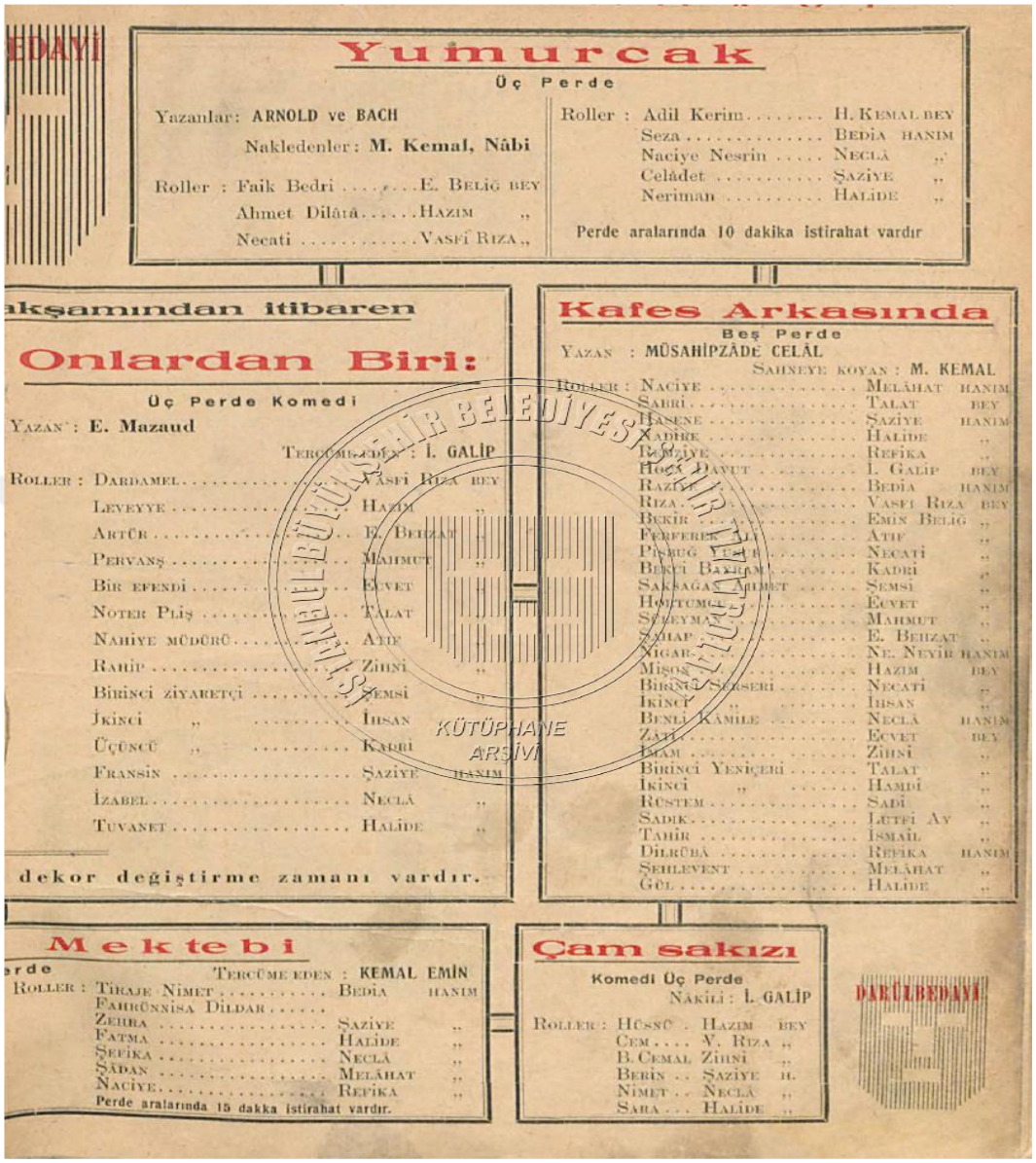
DARÜLBEDAYİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROLARI KÜTÜPHANE ARŞİVİ

Şekil 3: Başyazı

Devamında, başyazıda gündeme getirilen konuyla ilgili şekilde yazılar yayımlanır. Bu yazılar makale ya da çeviri yazısıdır. 2- 4 sayfa arlığında konu ile ilgili yazılara da yer verilir. Her sayıda mutlaka Batı edebiyatından bir yazar veya yönetmen tanıtılır. Genellikle tanıtılan kişi Darülbedayi'de sahnelenen bir oyunla da ilişkilidir. Bu kişinin tiyatro tarihindeki önemi üzerinde durulur. Oyun programları 1-2 sayfa aralığında değişir. Sahnelenecek oyunların ve oyun yazarlarının tanıtımı; oyun programı, oyuncular ve oyun saatleri yazılıp seyirci bilgilendirilir. Oyunlar; oyunun yazarı, ülkesi, ülke tiyatrosu ile bağlantılı biçimde tanıtılır. Sahnelenecek oyunlar

bazen şekil içinde; yazar, oyuncular, oyuncuların rolleri ve oyunun süresi belirtilerek tanıtılır.



EDAVİ

Yumurcak

Üç Perde

Yazanlar: ARNOLD ve BACH

Nakledenler: M. Kemal, Nâbi

Roller : Faik Bedri ..... E. Beliğ bey
Ahmet Dilâra ..... Hazım „
Necati ..... Vasfi Rıza „
Adil Kerim ..... H. Kemal bey
Seza ..... Bedia hanım
Naciye Nesrin ..... Neclâ „
Celâdet ..... Şaziye „
Neriman ..... Halide „

Perde aralarında 10 dakika istirahat vardır

akşamından itibaren

Onlardan Biri:

Üç Perde Komedi

Yazan : E. Mazaud

Tercüme eden : İ. GALİP

Roller : Dardamel ..... Vasfi Rıza bey
Leveyye ..... Hazım „
Artür ..... E. Behzat „
Pervanş ..... Mahmut „
Bir efendi ..... Ecvet „
Noter Pliş ..... Talat „
Nahiye müdürü ..... Atıf „
Rahip ..... Zihni „
Birinci ziyaretçi ..... Semsi „
İkinci „ ..... İhsan „
Üçüncü „ ..... Kadri „
Fransin ..... Şaziye hanım
İzabel ..... Neclâ „
Tuvanet ..... Halide „

dekor değiştirme zamanı vardır.

Kafes Arkasında

Beş Perde

Yazan : MÜSAHİPZÂDE CELÂL

Sahneye koyan : M. KEMAL

Roller : Naciye ..... Melâhat hanım
Sabri ..... Talat bey
Hasene ..... Şaziye hanım
Kadire ..... Halide „
Naziye ..... Refika „
Hoca Davut ..... İ. Galip bey
Razi ..... Bedia hanım
Rıza ..... Vasfi Rıza bey
Bekir ..... Emin Beliğ „
Ferferek Ali ..... Atıf „
Pisbug Yusuf ..... Necati „
Bekçi Bayram ..... Kadri „
Sakkaga Ahmet ..... Semsi „
Hamtumcu ..... Ecvet „
Süleyman ..... Mahmut „
Sahap ..... E. Behzat „
Yigar ..... Ne. Neyir hanım
Misoş ..... Hazım bey
Birinci Serseri ..... Necati „
İkinci „ ..... İhsan „
Benli Kamile ..... Neclâ hanım
Zati ..... Ecvet bey
İmam ..... Zihni „
Birinci Yeniçeri ..... Talat „
İkinci „ ..... Hamdi „
Rüstem ..... Sadi „
Sadık ..... Lütfi Ay „
Tahir ..... İsmail „
Dilrüba ..... Refika hanım
Şehlevent ..... Melâhat „
Gül ..... Halide „

Mektebi

Perde

Tercüme eden : KEMAL EMİN

Roller : Tiraje Nimet ..... Bedia hanım
Fahrünnisa Dildar .....
Zehra ..... Şaziye „
Fatma ..... Halide „
Sefika ..... Neclâ „
Sadan ..... Melâhat „
Naciye ..... Refika „

Perde aralarında 15 dakka istirahat vardır.

Çam sakızı

Komedi Üç Perde

Nakili : İ. GALİP

Roller : Hüsnü . Hazım bey
Cem .... V. Rıza „
B. Cemal Zihni „
Berin .. Şaziye h.
Nimet .. Neclâ „
Sara ... Halide „

DARÜLBEDAYİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ATATÜRK KİTAPLIĞI
KÜTÜPHANE ARŞİVİ

Şekil 4: Oyun Programı

Tanıtımı yapılan kişilerin fotoğraf ve karikatürlerine de yer verilir. Sanatçıların fotoğraflarıyla birlikte oyun sahnelerinden fotoğraflar da görülür. Tiyatro eğitimi ile ilgili bilgilendirme yazılarıysa 2-3 sayfa aralığındadır. Örneğin; *Mektep ve Heveskâr Temsilleri, Piyes Yazma Kaideleri* 1-2 sayfa aralığında, Batı tiyatro edebiyatına dair yazı dizileri, örneğin Alman, İngiliz tiyatro edebiyatı yazılarına 2-3 sayfa aralığında yer verilmiştir. Dergide, geleneksel temsil ile ilgili araştırmalara da yer ayrılmıştır. Bu tür araştırma konularına 1-2 sayfa aralığında değişen ölçütlerde yer verilmiştir.

Dergi, 1930 tarihli 6.sayıdan itibaren reklâm almaya başlamıştır. Kozmetik ve giyim ürünleri, gramofon, radyo, otomobil başta olmak üzere modern ürünler ve İstanbul'daki önemli ticarethanelerin tanıtımları yapılmıştır. Bazı sayılarda, oyun programının bulunduğu sayfaya ticari kuruluşların reklamları konulmuştur. Bu reklamlar, dergide toplam olarak 1-2 sayfa aralığına yayılmıştır.

3. 1. 2. En Çok Yazanlar ve Dergiye Katkıları

Derginin çekirdek yazar kadrosunu, Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) sanatçıları oluşturur. Dergide yayımlanan yazılar için yazarlara herhangi bir ücret ödenmemiştir.[204] Yazılar gönüllü olarak kaleme alınmıştır. Genel sanat yönetmeni Muhsin Ertuğrul, İsmail Galip Arcan, Vasfi Rıza Zobu dergide en çok yazan yazarlar olarak öne çıkmışlardır. Darülbedayi sanatçılarından Mehmet Kemal Küçük de sürekli yazanlar arasında olmasına rağmen 1936'da hayatını kaybetmiştir. 1940'ların sonuna kadar derginin belkemiğini, Ertuğrul, Arcan ve Zobu'nun oluşturduğunu görmekteyiz. Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere sanatçılar yazılarında daha çok, kurumsallaşma politikasını hayata geçirecek esasları vurgulamaya özen göstermişlerdir. Bu esaslardaki ortak nokta, Batı tiyatrosunun esas alınarak ülkemizde modern bir tiyatro kültürünün oluşturulmasıdır. Bu perspektifle, zaman içinde yetişecek eğitimli nesillerle kurumsal bir tiyatroya ulaşılabileceğine inanılmış, Batı klasiklerinin sunulmasının önemine değinilmiş, tiyatronun bir eğitim aracı olması üzerinde durulmuştur.

1930'lu yıllardan itibaren, tiyatroyla ilgilen genç yazarlara da dergide yer verilmiştir. Lütfü Ay, Bedrettin Tuncel ve Selâmi İzzet Sedes bu dönem dergiye sürekli yazı gönderen kişilerdir. Bu üç isim de Galatasaray Lisesi mezunu olup Batı tiyatrosu ile ilgili yazılar kaleme almışlardır. Bu yazılar, çeviri, sanatçı tanıtımı, tiyatro tarihi ve oyun tahlili konulu yazılardır. Bu isimlerle birlikte Seniha Bedri Göknil en fazla makale yazanlar arasındadır. Göknil, özellikle Alman tiyatrosu ve edebiyatı üzerine makaleler ve yazı dizileri yazmıştır. Dergide az sayıda geleneksel tiyatro incelemesi yer almıştır. Bu konuda daha çok Musahipzade Celal'in[205] incelemelerine yer

[204] Türk Tiyatrosu, "Biliyor musunuz, size neden bahsedeceğim?", **Türk Tiyatrosu,** s. 195 (1946): 12.

[205] Musahipzade Celal. XX. yy. oyun yazarlarından (1870-1959). Konularını Osmanlı İmparatorluğ'ndan, özellikle XVIII. yüzyıl halk hayatından aldı, tiyatro tarihimize her sınıf seyirciyi ilgilendiren eserler kazandırdı. Başlıca oyunları: *Fermanlı Deli hazretleri, Aynaroz Kadısı, Kafes Arkasında, Bir Kavuk Devrildi, Mum Söndü*. Kaynak, Necatigil, **age,** s. 265.

verilmiştir. 1940'larda Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Celal Balkır'ın en fazla yazanlar arasında olduğu görülmektedir.

i- Muhsin Ertuğrul (1892-1979). Bu tezde incelediğimiz dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun yönetmeni, derginin başyazarı Muhsin Ertuğrul'dur. Muhsin Ertuğrul dergideki birçok yazısında takma adlar[206] kullanmıştır. Bu dönemde yaşanan tiyatro yazarı eksikliği, derginin yayın hayatına yeni başlamış olması gibi nedenler sanatçıyı bu şekilde hareket etmeye itmiş olabilir. Muhsin Ertuğrul yazılarında esas olarak Batı tiyatrosunu tanıtmaya çalışmış, Türk toplumunun bu sanata uyum sorunlarını ve Türkiye'deki temel tiyatro altyapı eksikliklerini işlemiştir. Çözüm önerileri sunmuş, aydınlara, devlete ve kurumlara seslenmiştir. Batı tiyatrosunun Shakespeare'in, Alman, İskandinav, Rus tiyatrolarının önemine değinmiştir. Batı tiyatrosunun bu örneklerinin önemli olduğunu, bunları bilmeden modern yerli eserler üretilemeyeceğini vurgulamıştır. Tiyatronun bir eğitim aracı olması gerektiğini, tiyatronun ve tiyatroculuğun profesyonelleşmesi, bir meslek olarak yerleşmesi gerektiği konusunda ısrarcı olmuştur. Tiyatronun kurumsal bir yapı olması için öncelikle bu bilincin sağlanması gerektiğini işlemiştir. Tiyatro seyircisine özel önem vermiş, sadece tiyatro bilgisi yazıları değil aynı zamanda seyircileri uyaran yazıları yayımlamaktan da sakınmamıştır.

Muhsin Ertuğrul bazı yazılarında, Türk tiyatrosunun temel kurumsallaşma süreci yaşadığını, dolayısıyla modellere ihtiyacı olduğunu da vurgulamıştır. Bu modellere örnek olarak da Sovyet ve Bulgar tiyatrolarını öne çıkarmıştır. Kolektif tiyatro anlayışıyla kurumsallaşma, çocuk tiyatrosu özellikle üzerinde durduğu konulardır. Tiyatro okulunun kurumsallaşmadaki rolünü vurgulamış, tiyatro okulu ve binasına duyulan ihtiyacı sıklıkla gündeme getirmiştir. Ekonomik imkânlara sahip olanların tiyatroya ilgi göstermelerini istemiş, bu yönde yazılar da yazmıştır. Muhsin Ertuğrul'un polemiklerden sakınmayan bir üslup kullandığı görülür. Özellikle oyun seçimi, milli tiyatro, edebi heyet konularında ve yönetim anlayışına karşı kendisine yapılan eleştirilere dergide sert cevaplar vermiştir.

ii- İsmail Galip Arcan (1894-1974). Darülbedayi sanatçılarındandır. Arcan'ın yazıları da daha çok tiyatronun Türkiye'deki temel sorunları üzerinedir. Bu açıdan, Muhsin

[206] Efdal Sevinçli, **Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul,** (İstanbul: Arba Yayınları, 1990), 31-59. "Muhsin Ertuğrul'un kullandığı takma adlar: Selim Kudret, Perdeci, Ahmet Rıdvan, İpçeken, Servet Moray, Darülbedayi'den Biri, Füruzan Cemali."

Ertuğrul gibi o da tiyatro binası ve tiyatro okulu gibi altyapı meselelerine eğilmiş, aynı zamanda Darülbedayi'nin etkinliklerinin tanıtımına dair yazılar yazmıştır. Turneleri ve çocuk tiyatrosunu konu edinmiştir. Arcan, Darülbedayi'nin gelişim süreçlerini değerlendiren yazılar da yayımlamıştır. Bu bağlamda, kurumun hafızası rolünü yerine getirmiş, zaman zaman verdiği bilgilendirmelerde, yıllar içinde kurumun kat ettiği gelişmeleri özetlemiştir. Dergiye diğer bir katkısı da yaptığı çevirilerdir. Fransızcadan çevirilen tiyatro tekniği ve eğitimi konularında yazı dizileri yayımlanmıştır. Yazılarında, Muhsin Ertuğrul'un aksine polemiğe girmeyen bir üslup gözlenir.

iii- Vasfi Rıza Zobu (1902-1992). Darülbedayi sanatçılarındandır. Dergideki bir makalede, Muhsin Ertuğrul'u İstanbul Belediye Başkanı Muhiddin Beyle Zobu'nun görüştürdüğü ve Muhsin Ertuğrul'un göreve böylece getirildiği belirtilmektedir.[207] Aynı makalede Zobu'nun Ankara ile irtibatı sağlayan kişi olduğu, tiyatro vergilerinin indirilmesinin Zobu'nun çabalarıyla sağlandığı da söylenmektedir.[208] Zobu dergideki yazılarında, Darülbedayi'de yaşanan gelişmelerin önemini açıklamaya çalışmıştır. Bunu yaparken Osmanlı dönemiyle kendi yaşadığı dönemi kıyaslamış, geçmiş dönemle ilgili hatıratları nakletmeye çalışmıştır. Güzel hatıraları da anmakla birlikte, daha çok tiyatrocuların geçmişte yaşadıkları zorlukları, sıkıntıları betimlemiştir. Bu betimlemelerle kurumun sağladığı ilerlemeyi ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Darülbedayi yönetimini hedef alan polemik yazılarına karşı yazılar da kaleme almıştır. Ancak bu tartışmalarda sert bir üslup kullanmamış, nükteli bir dil kullanmaya çalışmıştır. Derginin ilk sayılarında kısa bir süre yayımlanan "Mizah Sahifesi" köşesinde, basında kurum aleyhine çıkan yazıları hicvetmiştir. Bunların yanında Zobu, edebi heyet ve milli tiyatro tartışmalarına dair yazılar yayımlamıştır. Edebi heyet konusunda bunun Osmanlı döneminin şartlarında kurulan bir yapı olduğunu ve işlevini yitirdiği görüşünü dile getirmiştir. Darülbedayi'nin profesyonel tiyatrocular tarafından yönetildiğini ve edebiyatçıların tekelinden kurtulması gerektiğini işlemiştir.

ıv, Neyyire Neyir (1902-1943). Darülbedayi sanatçılarındandır. 1930'dan 1943'te ölümüne değin derginin sorumlu müdürüdür. 1930'lu yıllarda kaleme aldığı yazılarda, sıklıkla Sovyet tiyatrosunu işlemiştir. Bu tiyatronun model olarak

[207] "V. Rıza Zobu", **Türk Tiyatrosu,** s. 216 (1948): 21.
[208] "V. Rıza Zobu", **Türk Tiyatrosu,** s. 216 (1948): 22.

benimsenmesine çalışmıştır. Sovyet Rusya'ya yaptığı ziyaretin notları bölümler halinde yayımlanmış, Rus edebiyatından çeviriler yapmıştır. Bunun yanında 1940'ların başında artan "milli tiyatro" tartışmalarında yer almıştır. Neyir, seyirci eğitimi üzerinde durmuş, bir milli tiyatronun oluşabilmesi için öncelikle eğitimli bir seyirci kütlesine ihtiyaç olduğunu vurgulamıştır.

v, Mehmet Kemal Küçük. (1901-1936). Darülbedayi sanatçılarındandır. [209] Çocuk tiyatrosunun kurulmasında önemli hizmetleri olmuştur. Dergide, *Konuşma Sanatı* adıyla yayımlanmış bir yazı dizisi vardır. Tiyatroya dair değerlendirmelerinde dünyadaki güncel etkileri ortaya koymaya çalışmıştır. Tiyatronun ülkemizdeki temel sorunlarını işlemeye çalışmış, klasiklerin öğrenilmesinin ve oynanmasının zorunluluğu üzerinde durmuştur.

vı, Lütfü Ay (1911-1995).[210] Yazar, tiyatro eleştirmeni. Yazıları ilk olarak derginin 1930'lu yıllardaki ilk on üç sayısında yayımlanmıştır. Bu yazılarda, yabancı ülke tiyatroları ve yabancı sanatçılar konu alınmıştır. Uzunca bir süre dergide görülmezken 1940 yılından itibaren yazıları tekrar yayımlanmaya başlamıştır. Bu dönemdeki yazılarında, Shakespeare, opera tarihi, telif eserler ve devlet tiyatrosunu konu almıştır. Bunların yanında, Şehir Tiyatrosu sanatçıları, Neyire Neyir ve Hazım Körmükçü ile ilgili anma yazıları da yazmıştır.

vıı, Bedrettin Tuncel (1910-1980).[211] Yazar, çevirmen, akademisyen, siyasetçi. Dergide yazıları, 1931 yılından itibaren yayımlanmaya başlamış, yazıları 1940'ların sonuna kadar devam etmiştir. Başlarda Türkiye'de tiyatro yazarı eksikliğini sorgulayan makaleleri yanında, çeviri yazıları ve Fransız tiyatrosu hakkında makaleler yazmıştır. Bunların yanı sıra, tiyatro estetiği ve eleştirisi, tiyatro tarihi, piyes yazımı konuları üzerine de yazıları vardır. "Tiyatro tarihi" adlı bir kitap yayımlamıştır.[212] Tuncel, Moliére, Musset ve Camus'dan yirmi civarında çeviri yapmış, Fransız diline ve edebiyatına hizmetleri nedeniyle 1973 yılında Fransız Şairler Birliği Uluslararası Büyük Edebiyat ödülünü almıştır.[213]

[209] M. Kemal Küçük, Özel Sayı, **Türk Tiyatrosu,** s. 70 (1936)
[210] Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,** 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2016), 71.
[211] Necatigil, **age,** 388.
[212] Bedrettin Tuncel, **Tiyatro Tarihi,** (İstanbul: Devlet Basımevi, 1938).
[213] Bedrettin Tuncel, www.biyografya.com/ [19.04.2019].

viii, Mehmet Şükrü Erden.[214] Darülbedayi'de dramatug ve çevirmen olarak görev yapmıştır. Shakespeare çevrileri ile adından söz ettirmiştir. Yapmış olduğu çevirilere, İbrahim Necmi ve Halide Edip tarafından yapılan eleştirilere karşı cevap yazıları yazmış bu yazılar dergide yayımlanmıştır. Bunun dışında yazıları daha çok tiyatro tarihi üzerine yoğunlaşmıştır. Tiyatroculari konu alan örneğin, Musahip zade Celâl konulu yazılar da yazmıştır. Son olarak 1938'den itibaren "piyes yazma kaideleri" başlıklı tercüme yazı dizisini kaleme almış, yazıları 1940'da sona ermiştir.

ix, Selâmi İzzet Sedes (Kayacan) (1896-1964).[215] Yazar, çevirmen. Dergide, Şehir tiyatrosunda oynanan Shakespeare ve Gogol oyunlarının yanı sıra, Necip Fazıl Kısakürek'in *Tohum, Bir adam yaratmak* oyunları üzerine tahlilleri yayımlanmıştır. Oyun tahlilleri yanı sıra yazılarında daha çok, tiyatronun toplumsal rolünü, turneleri ve tiyatro binasını konu edinmiştir. "XVIII. y. y.'da Fransa'da Tiyatro Hayatı" başlıklı bir yazı dizisi yayımlanmıştır. Dergideki yazıları 1940 yılına kadar sürmüştür.

x, Seniha Bedri Göknil (1901-1973).[216] Yazar ve çevirmen. Göknil, Batı tiyatrosu, özellikle Alman tiyatro tarihi üzerine yazılar yazmıştır. 1931 yılından itibaren, "Alman Tiyatro Tarihi" başlıklı yazı dizisi yayımlanmıştır. Goethe, Hauptman, Strinberg üzerine incelemeler yanında Rus tiyatrosu ve edebiyatı ile ilgili yazıları 1936 yılına kadar yayımlanmıştır.

xi, Celâl Balkır (1909-1988).[217] Şehir Tiyatrosu sanatçılarından, yazar. Dergide yazıları 1943 yılından itibaren yayımlanmaya başlamıştır. Tiyatro, seyirci, İtalyan Operası, çocuk tiyatrosu, rejisör ve sanatçı konulu yazıları yanında Atatürk, Cumhuriyet ve tiyatro konulu yazılar kaleme almıştır.

En çok ve devamlı yazmış bu yazarlar dışında dergi birçok yazara evsahipliği yapmıştır. Örneğin, Hüsamettin Bozok, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi isimler Eski Türklerde tiyatro, halk tiyatrosu gibi konuları dergiye taşımışlardır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Halide Edip Adıvar başta olmak üzere tanınmış edebiyatçılar da yazılarıyla bu tiyatro dergisine katkıda bulunmuşlardır. Aydınların, yazarların, akademisyenlerin dergiye

[214] Yazarın biyografisi ile ilgili bir bilgiye ulaşamadık.
[215] Necatigil, **age,** 338.
[216] "Seniha Bedri Göknil", www.biyografya.com/biyografi/13744 [19.04.2019].
[217] "Celâl Balkır", www.sinematurk.com/kisi/1209-celal-balkir/ [15.05.2019].

katılımı, Şehir Tiyatrosu'nun dergiyle kamuoyunda yaratmaya çalıştığı farkındalıkla ilişkilidir.

3. 2. Kurumsal İşleyiş ve Etkinlikler

Bu kısımda derginin ana temaları içinde yer alan kurumsal işleyiş incelenmektedir. İncelemede derginin, kurum kimliğinin ve kültürünün oluşumunda bir iletişim aracı olarak üstlendiği rol odak alınmıştır. Muhsin Ertuğrul'un 1927 yılında İŞT yönetimine gelişiyle başlayan sanat politikasının temel amacı, toplumda modern tiyatro kültürünün yayılmasını sağlayarak tiyatroda kurumsallaşmaya ulaşmaktır. Bu hedef doğrultusunda yapılan başlıca uygulamalarsa, başta öğretici ve seçkin eserlerin sahnelenmesi, Batı klasiklerinin ve diğer yabancı eserlerin Türkçeye çevrilmesi, Anadolu turneleri, çocuk tiyatrosunun ve tiyatro kütüphanesinin kurulmasıdır. Derginin bu etkinliklerdeki rolü; hedef kitle ile iletişimi sağlaması, etkinliklerin öneminin vurgulanarak tanıtımının yapılması ve gelişmelerle ilgili bilgilerin kamuoyuna ulaştırılmasıdır. Dergi aynı zamanda, kurumun sanat politikası ve uygulamalarına yönelik eleştirilere karşı, açıklamalarda bulunma ve savunma yapma işlevini yerine getirmiştir.

3. 2. 1. Kurumsal İşleyiş, Seyirciyle İletişim

Darülbedayi'nin düzenli bir yönetime kavuşmasından üç yıl sonra 1930'da yayımlanmaya başlayan dergi, bir kurumsallaşma adımı olarak dikkat çekmektedir. Çünkü bu yolla, bir ilke birliği sağlanmaya çalışılmış kurumun izlediği sanat politikasının dayandığı esaslar ve amaçlar dergide işlenmiştir. Kurumla ilgili idari ve sanatsal gelişmeler, temel problemler, çözüm önerileri ve kararlar dergi vasıtasıyla kamuoyuna duyurulmuştur. Dergi, dönemin iletişim koşulları dikkate alındığında seyirciyle de iletişimi sağlayacak yegâne araçtır. Sanatçılar derginin önemini şu sözlerle ifade etmişlerdir, "Bizim elimizde; dertlerimizi size sayıp dökmek sizden fikir almak için bu kâğıttan başka hiçbir şeyimiz yok. Seyirci dostlarımıza sahneden söyleyemeyeceğimiz şeyleri ancak burada açığa vururuz. Bu bakımdan şu gözünüzün önündeki sayfalar bizim için adeta bir kürsü gibi."[218] Bu boyutuyla derginin tiyatro kurumunun kurumsallaşmanın halka dönük yüzü olduğunu söyleyebiliriz.

[218] Perdeci, "Perde Açılıyor…", **Türk Tiyatrosu,** s. 172 (1944): 1. "Bizim elimizde; dertlerimizi size sayıp dökmek sizden fikir almak için bu kâğıttan başka hiçbir şeyimiz yok. Seyirci dostlarımıza

Dergi, düzenli olarak hem kurumun etkinliklerini aktarmış hem de topluma tiyatro zevkini kazandırma hizmetini yerine getirmiştir.[219] Düzenli olarak yapılan temsillerin; hangi günlerde, saat kaçta başlayacağı, öğrenci ve askerlere indirim yapılacağı gibi duyurulara yer verilmiştir.[220] Böylece işleyiş, sistemli hale getirilmiştir. Her yılın tiyatro seyircisi, oynanan oyun sayısı, hasılat, vergi miktarı gibi bilgiler mevsim başında dergide açıklanmıştır. Sistem bu şekilde, denetlenebilir bir yapıya kavuşmaya başlamış, kişilere bağımlı olmaktan uzaklaşmıştır. Hesap verilebilirlik ortaya çıkarılmıştır.[221] Dergi tam da burada kurumsallaşmanın temel aracı olmuştur. Darülbedayi'nin ilkeleri dergide ortaya konulmuş, tartışılmış ve herkesle paylaşılmıştır. Dolayısıyla Darülbedayi içinde herkesi bağlayan kişiler üstü değerler üretilmiştir. Bu değerlere uyulacağına yönelik beyanlarda bulunulmuştur. Dergi neredeyse kurumsallaşmanın temel göstergesi durumundadır. Dergi sayesinde Darülbedayi, çalışanlar ve yöneticiler dışında bir kimlik kazanmıştır. Yayınlarıyla bu kimliği ön plana çıkarmıştır.

Dergi bir kurum olarak Darülbedayi'nin, gelişme sürecini içeren tarihçelere, yıl dönümlerinde yer vermiştir.[222] Bu tarihçelerle, kurumsal gelişmeler kitle hafızasında canlı tutulmak istenmiştir. Örneğin 1943/1944 tiyatro sezonunda, "İŞT'nin bir eseri üç ay boyunca oynayacak duruma geldiği, İstanbul seyircisi ve şehir tiyatrosunun bu konuda bütünleştiği"[223] belirtilmiştir. 1948 tarihli 221. sayıda Lütfi Ay'ın yazdığı "25 Yılda tiyatromuz" başlıklı yazı, İŞT'nin gelişim süreci içinde edebiyatçıların, yazarların rolünü, telif eserlerin artışının kurumsal ilerleyişe olan katkılarını işlemiştir.[224] Bu örnekler Darülbedayi'ye kişilerin dışında bir çerçeve çizilmek istendiğini gösterir. Dergi bu üslubu sürdürmeye özen göstermiştir. Nitekim 1939'da yayımlanan 100. sayıda derginin tiyatro kültürüne önemli katkılar yaptığı vurgulanmıştır. Muhsin Ertuğrul dışında birçok konuk yazarın dergiye katıldığı ve

---

sahneden söyleyemeyeceğimiz şeyleri ancak burada açığa vururuz. Bu bakımdan şu gözünüzün önündeki sayfalar bizim için adeta bir kürsü gibi."

[219] Bedrettin Tuncel, "İdealist bir mecmua", **Türk Tiyatrosu,** s. 101 (1939): 3.

[220] "Dikkat", **Darülbedayi,** s. 6. (1930):11.

[221] Örneğin Bkz. "Bir Mukayese", **Türk Tiyatrosu,** s. 73 (1936): 2. Bkz. Aynı ayın 1934 hasılatı17234.45 lira 1935 yılı 129.42.35 lira, 1936 yılı 18749,57 lira.

[222] Refik Ahmet, "Darülbedayiin On Yılı ve Belediye", **Darülbedayi,** s. 43(1933):14-15.

[223] "Samimi Anlaşma", **Türk Tiyatrosu,** s. 168 (1944):1. "Bir tek eseri peş peşe üç ay seyredebilmek kudretini gösteren bir tiyatro geniş kitlelere hitap edebildiği, her sınıf halkın beşeri tarafını bulup anlaşabildiği için sevinç duymakla haklıdır… 1943/1944 mevsiminin sonuna yaklaştığımız şu sırada tiyatromuzun kaydettiği bu rekor, bir hakikati bütün heybetiyle ortaya koymuştur: - İstanbul hemşerisi ve İstanbul şehrinin tiyatrosu, tam bir anlaşma halindedir. Zaman zaman çıkarılan falsolu sesler, tuhaf ifadeli yazılar ise, bu samimi anlaşmanın büyüklüğüne ulaşmaktan çok, hem de pek çok uzaktır."

[224] Lütfi Ay, "25 yılda tiyatromuz", **Türk Tiyatrosu,** s. 221 (1948):1-4.

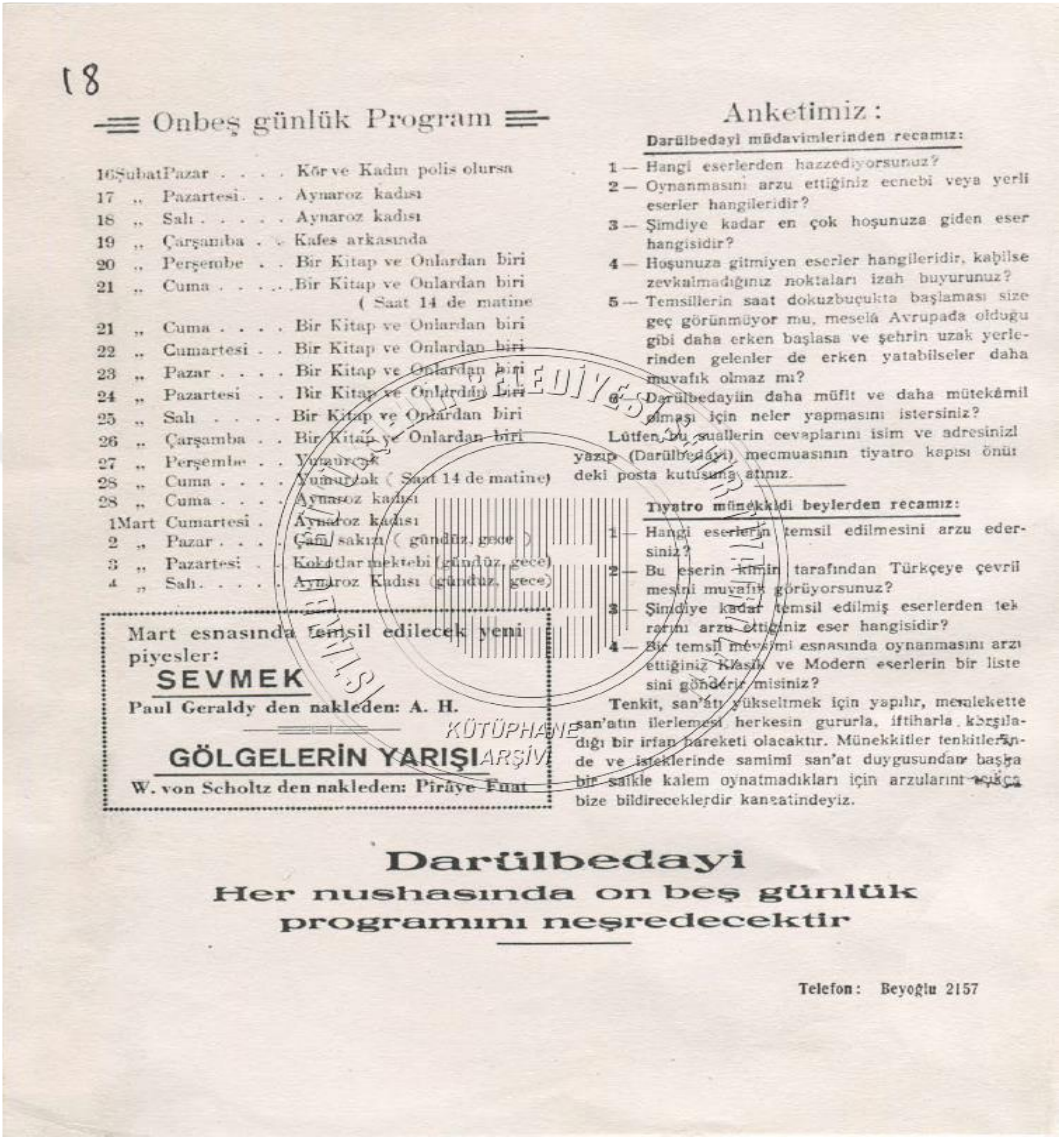
diğer sanatçıların gelişmelerdeki rolü belirtilmiştir.[225] Dergi bu yayınlarıyla kurumsal kimliği yaşatmaya çalışmıştır.

Bu kimliğin gelişmesinin önemli bir kaynağı toplumda oluşacak imaj ve toplumla arasındaki bağdır. Eğer toplum bir yapıyı kurum olarak kabul ediyorsa o kurumun kurumsallaşmasının önü ancak açılır. Bu algıyı ve güveni iletişim sağlayabilir. Dergi bu algıyı ve güveni sağlamaya çalışan bir iletişim aracıdır. Seyirciyle kurulan iletişimin önemli bir göstergesi okuyucu mektuplarına ve bunlara verilen cevaplara dergide yer verilmesidir.[226] Seyirciye uyarılarda ve hatırlatmalarda da bulunulmuştur. Örneğin; "tiyatroda iyi ve rahat yer bulabilmek için biletlerin erkenden alınması", "gişelerin açık bunduğu saatler" vb. durumlar okuyucuya duyurulmuştur.[227] Bir başka örnek olarak, 13. sayıda "okuyucuların dergiye gösterdiği ilgi"nin vurgulanması verilebilir.[228] Ancak maalesef o günlerde derginin ne kadar bir tiraja sahip olduğuna dair bilgiye şimdilik ulaşamadık. Fakat derginin hitap ettiği kitlenin arttığının farklı göstergelerinin olduğunu söyleyebiliriz. Bunun en güçlü göstergesi, derginin zamanla düzenli olarak reklam almaya başlamasıdır. Zamanla bu reklamların çeşidi ve sayısı artmıştır. Reklamlarda özellikle İstanbul merkezli ticaret kurumları göze çarpar. Bu da bize derginin hem kitle hem de kurumlar üzerinde bir etkiye sahip olmaya başladığını gösterir. Bir diğer gösterge, dergide yazıları yayımlanan edebiyatçı, tiyatrocu, akademisyen ve aydınların sayısındaki artıştır. Entelektüel çevre dergiyi kabullenip, değer vermiştir. Tüm bu göstergeler, derginin etkin bir yayın organına dönüştüğünü, kurumlar, aydınlar, seyirci ve okuyucu nezdinde bir ortak zemin oluşturduğunu gösterir.

Derginin, böyle bir ortaklığı sağlaması, izlenen oyun politikasının seyirciye benimsetilmesinde etkili olmuştur. Uygulamaya çalışılan oyun politikasının seyircide uyandırdığı tepkiler yine dergi vasıtasıyla paylaşılmıştır. Oyunlarla ilgili değerlendirmeler, yorumlar, istekler dergi kanalıyla kurum yönetimine ulaştırılmıştır. Seyircinin talepleri ve eğilimleri tespit edilerek etkinliklerin düzenlenmesine çalışılmıştır. Bu amaçla, derginin ikinci sayısında bir anket yayımlanmış, seyircilerin hangi eserleri izlemekten hoşlandıkları, izlemek istedikleri yerli ve yabancı eserler

[225] Mehmet Şükrü Erden, "Yüzüncü sayımız", **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 4.
[226] "Bir Cevap", **Darülbedayi,** s. 7. (1930):7.
[227] "Hatırlatma", "Dikkat", **Türk Tiyatrosu,** s. 152 (1942): 7.
[228] "Darülbedayi'in İkinci senesi", **Darülbedayi,** s. 13 (1931):16.

sorulmuştur.[229] Büyük ihtimalle anket sonuçlarından hareket edilerek, 1931-32 mevsiminden başlayarak Darülbedayi'de güldürülere de yer verilmeye başlanmıştır.[230]



18

Onbeş günlük Program

16 Şubat Pazar . . . . Kör ve Kadın polis olursa
17 „ Pazartesi . . . Aynaroz kadısı
18 „ Salı . . . . . Aynaroz kadısı
19 „ Çarşamba . . . Kafes arkasında
20 „ Perşembe . . Bir Kitap ve Onlardan biri
21 „ Cuma . . . . Bir Kitap ve Onlardan biri
(Saat 14 de matine
21 „ Cuma . . . . Bir Kitap ve Onlardan biri
22 „ Cumartesi . . Bir Kitap ve Onlardan biri
23 „ Pazar . . . . Bir Kitap ve Onlardan biri
24 „ Pazartesi . . Bir Kitap ve Onlardan biri
25 „ Salı . . . . Bir Kitap ve Onlardan biri
26 „ Çarşamba . . Bir Kitap ve Onlardan biri
27 „ Perşembe . . Yüzüncü
28 „ Cuma . . . . Yunurjak (Saat 14 de matine)
28 „ Cuma . . . . Aynaroz kadısı
1 Mart Cumartesi . Aynaroz kadısı
2 „ Pazar . . . . Çağlı sakın (gündüz, gece)
3 „ Pazartesi . . Kokotlar mektebi (gündüz, gece)
4 „ Salı . . . . Aynaroz Kadısı (gündüz, gece)

Mart esnasında temsil edilecek yeni piyesler:

SEVMEK

Paul Geraldy den nakleden: A. H.

GÖLGELERİN YARIŞI

W. von Scholtz den nakleden: Pirâye Fuat

Anketimiz:

Darülbedayi müdavimlerinden recamız:

1 — Hangi eserlerden hazzediyorsunuz?
2 — Oynanmasını arzu ettiğiniz ecnebi veya yerli eserler hangileridir?
3 — Şimdiye kadar en çok hoşunuza giden eser hangisidir?
4 — Hoşunuza gitmiyen eserler hangileridir, kabilse zevkalmadığınız noktaları izah buyurunuz?
5 — Temsillerin saat dokuzbuçukta başlaması size geç görünmüyor mu, meselâ Avrupada olduğu gibi daha erken başlasa ve şehrin uzak yerlerinden gelenler de erken yatabilseler daha muvafık olmaz mı?
6 — Darülbedayiin daha müfit ve daha mütekâmil olması için neler yapmasını istersiniz?

Lütfen bu suallerin cevaplarını isim ve adresinizi yazıp (Darülbedayi) mecmuasının tiyatro kapısı önündeki posta kutusuna atınız.

Tiyatro münekkidi beylerden recamız:

1 — Hangi eserlerin temsil edilmesini arzu edersiniz?
2 — Bu eserin kimin tarafından Türkçeye çevrilmesini muvafık görüyorsunuz?
3 — Şimdiye kadar temsil edilmiş eserlerden tekrarını arzu ettiğiniz eser hangisidir?
4 — Bir temsil mevsimi esnasında oynanmasını arzu ettiğiniz Klâsik ve Modern eserlerin bir listesini gönderir misiniz?

Tenkit, san'atı yükseltmek için yapılır, memlekette san'atın ilerlemesi herkesin gururla, iftiharla karşıladığı bir irfan hareketi olacaktır. Münekkitler tenkitlerinde ve isteklerinde samimi san'at duygusundan başka bir saikle kalem oynatmadıkları için arzularını açıkça bize bildireceklerdir kanaatindeyiz.

Darülbedayi
Her nushasında on beş günlük programını neşredecektir

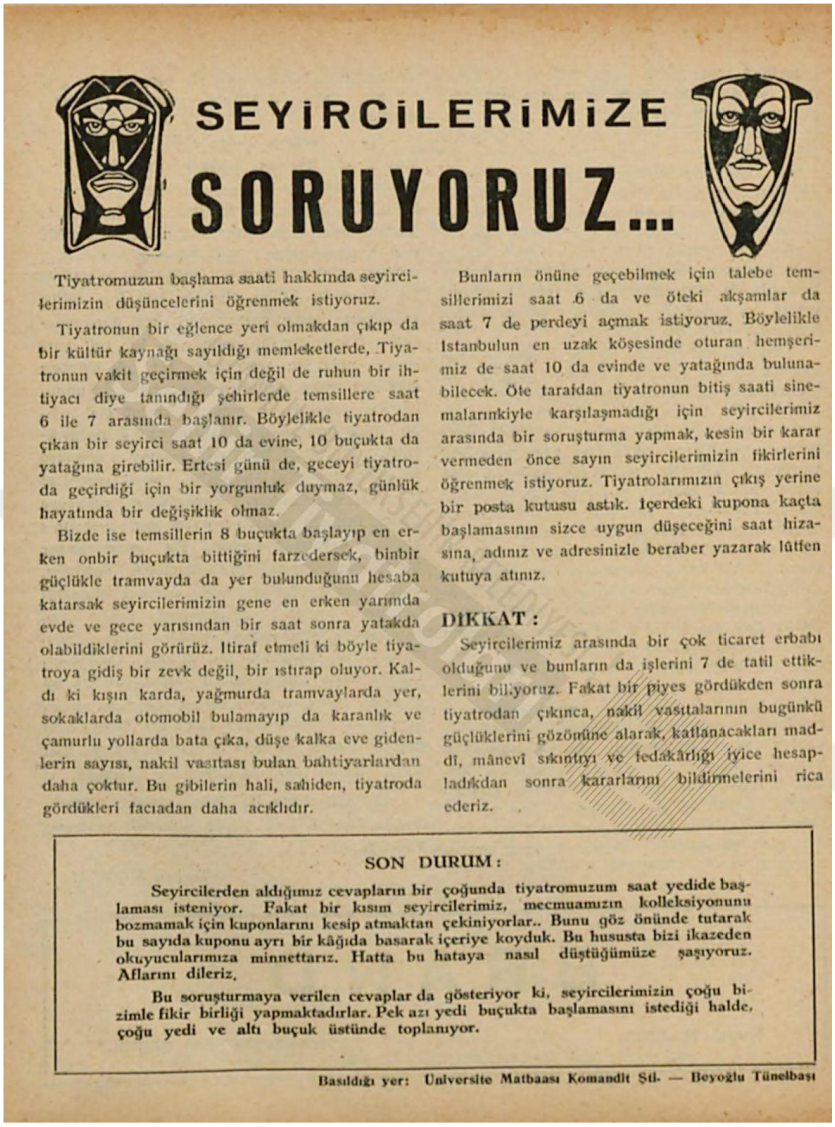
Telefon: Beyoğlu 2157

Şekil 5: Oyun Programı ve Anket

1933 yılından itibaren, bu konuda "söz verildiği" vurgulanarak sanatçıların tatil günü olan pazartesi akşamları "seyirciye yüksek heyecanlar sunabilecek sanat eserlerine"[231] ayrılmıştır. Dergideki bu bilgilerden, tüm bunların bir seyirci talebi olduğu ve taleplerin karşılanması doğrultusunda hazırlıklar yapıldığı ve program düzenlendiği anlaşılmaktadır. Devam eden süreçte de dergide benzeri uygulamaların sürdüğü görülür. Örneğin, 1946 tarihli 193. sayıda "Seyircimize Soruyoruz"

[229] "Anketimiz: Darülbedayi müdavimlerimizden ricamız", **Darülbedayi,** s. 2. (1930): 18.
[230] Ertuğrul Muhsin,"Pazartesi akşamları", **Darülbedayi,** s. 24. (1932):2.
[231] "Pazartesi akşamları", **Darülbedayi,** s. 43. (1933):7.

başlığıyla yayımlanan yazıda, seyircinin oyunların başlama saati ile ilgili beklentileri ölçülmüştür.[232]



SEYİRCİLERİMİZE

SORUYORUZ...

Tiyatromuzun başlama saati hakkında seyircilerimizin düşüncelerini öğrenmek istiyoruz.

Tiyatronun bir eğlence yeri olmakdan çıkıp da bir kültür kaynağı sayıldığı memleketlerde, Tiyatronun vakit geçirmek için değil de ruhun bir ihtiyacı diye tanındığı şehirlerde temsillere saat 6 ile 7 arasında başlanır. Böylelikle tiyatrodan çıkan bir seyirci saat 10 da evine, 10 buçukta da yatağına girebilir. Ertesi günü de, geceyi tiyatroda geçirdiği için bir yorgunluk duymaz, günlük hayatında bir değişiklik olmaz.

Bizde ise temsillerin 8 buçukta başlayıp en erken onbir buçukta bittiğini farzedersek, binbir güçlükle tramvayda da yer bulunduğunu hesaba katarsak seyircilerimizin gene en erken yarımda evde ve gece yarısından bir saat sonra yatakda olabildiklerini görürüz. Itiraf etmeli ki böyle tiyatroya gidiş bir zevk değil, bir ıstırap oluyor. Kaldı ki kışın karda, yağmurda tramvaylarda yer, sokaklarda otomobil bulamayıp da karanlık ve çamurlu yollarda bata çıka, düşe kalka eve gidenlerin sayısı, nakil vasıtası bulan bahtiyarlardan daha çoktur. Bu gibilerin hali, sahiden, tiyatroda gördükleri facıadan daha acıklıdır.

Bunların önüne geçebilmek için talebe temsillerimizi saat 6 da ve öteki akşamlar da saat 7 de perdeyi açmak istiyoruz. Böylelikle Istanbulun en uzak köşesinde oturan hemşerimiz de saat 10 da evinde ve yatağında bulunabilecek. Öte tarafdan tiyatronun bitiş saati sinemalarınkiyle karşılaşmadığı için seyircilerimiz arasında bir soruşturma yapmak, kesin bir karar vermeden önce sayın seyircilerimizin fikirlerini öğrenmek istiyoruz. Tiyatrolarımızın çıkış yerine bir posta kutusu astık. İçerdeki kupona kaçta başlamasının sizce uygun düşeceğini saat hizasına, adınız ve adresinizle beraber yazarak lûtfen kutuya atınız.

DİKKAT :

Seyircilerimiz arasında bir çok ticaret erbabı olduğunu ve bunların da işlerini 7 de tatil ettiklerini biliyoruz. Fakat bir piyes gördükden sonra tiyatrodan çıkınca, nakil vasıtalarının bugünkü güçlüklerini gözönüne alarak, katlanacakları maddî, mânevî sıkıntıyı ve fedakârlığı iyice hesapladıkdan sonra kararlarını bildirmelerini rica ederiz.

SON DURUM :

Seyircilerden aldığımız cevapların bir çoğunda tiyatromuzun saat yedide başlaması isteniyor. Fakat bir kısım seyircilerimiz, mecmuamızın kolleksiyonunu bozmamak için kuponlarını kesip atmaktan çekiniyorlar.. Bunu göz önünde tutarak bu sayıda kuponu ayrı bir kâğıda basarak içeriye koyduk. Bu hususta bizi ikazeden okuyucularımıza minnettarız. Hatta bu hataya nasıl düştüğümüze şaşıyoruz. Aflarını dileriz.

Bu soruşturmaya verilen cevaplar da gösteriyor ki, seyircilerimizin çoğu bizimle fikir birliği yapmaktadırlar. Pek azı yedi buçukta başlamasını istediği halde, çoğu yedi ve altı buçuk üstünde toplanıyor.

Basıldığı yer: Üniversite Matbaası Komandit Şti. — Beyoğlu Tünelbaşı

Şekil 6: Anket

Seyircilerin verdiği cevaplara göre düzenleme yapılacağı bildirilmiştir.[233] Tüm bu örnekler, Darülbedayi'nin dergiyi etkin bir iletişim kanalı olarak değerlendirdiğini gösterir. Kurum yönetimi, modern tiyatroyu kitleye benimsetme çabası içindeyken bir yandan da seyircinin beğenilerini de dikkate almıştır. Seyirci kitlesinin çoğunlukla gülmeceden hoşlanması, yönetimin bu tarz oyunlara daha fazla yer vermesine yol açmıştır. Benzer biçimde, daha ciddi eserlerin sahnelenmesini isteyen seyirciler için de ayrı bir günde düzenlenme yapılmaya çalışılmıştır. Denilebilir ki

[232] "Seyircimize Soruyoruz…", **Türk Tiyatrosu,** s. 193 (1946):1.
[233] "Seyircimize Soruyoruz…, Son Durum:", **Türk Tiyatrosu,** s. 194 (1946):1.

dergi aracılığıyla toplumun beğenileri, istekleri ve eleştirileri sorulmuş, yanıtlar dikkate alınmış ve kurumla seyirci arasında eşgüdüm sağlanmaya çalışılmıştır. Darülbedayi, bir şehir tiyatrosu olarak tüm seyircinin beklentilerini karşılama görevini sürdürmüştür.

Darülbedayi'nin iletişime geçmek istediği bir diğer önemli kesim de eleştirmenlerdir. Darülbedayi sanatçılarının ısrarla vurguladığı modern yerli tiyatro edebiyatının oluşabilmesi için bu işbirliğine gidilmiştir. Bu işbirliğiyle, tiyatro eserlerinin ve tiyatro yazarlarının artacacağı ve özlenen yerli tiyatro edebiyatının oluşacağı düşünülmüştür. Dergide yayımlanan anketlerde eleştirmenlerin hangi eserlerin oynanmalarını istedikleri, şimdiye kadar yapılan çevirilerin hangilerini tercih ettikleri vb. sorular sorulmuştur. İlerleyen süreçte bu davet sonuç vermiş, edebiyatçılar, çevirmenler dergide yer almıştır. Bir kısmı, Batı klasiklerinin çevrilmesinde görev yapmışlardır. Darülbedayi'nin kendi imkânları çerçevesinde başlattığı çeviri hamlesiyle birçok Batı eseri dilimize çevrilmiş ve dergide yayımlanmıştır.

Kuruma hizmetleri geçen sanatçılar için özel sayılar çıkarılmış, bu özel sayılarda sanatçının, yaşam öyküsü, rol aldığı oyunlar, varsa eserleri, hakkında yapılan yorumlar ve resimler yayımlanmıştır.[234] Kuruma katılan[235], hayatını kaybeden[236] sanatçıların haberleri yayımlanmıştır. Kurumsallaşmanın bir boyutu da tüzel bir yapı içindeki mesleki dayanışmadır. Şehir tiyatrosuna emekleri geçen sanatçılar kamuoyuna bu özel sayılarla takdim edilmiştir. Dergide, emekli sahne çalışanları için etkinliklere de yer verilmiştir. Emekli sanatçılar yararına İŞT'de temsiller verilmiş, bunlar okuyucuya duyurulmuştur.[237]*Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti*'nin düzenlediği eşya piyangosu için verilen ilanlar dergide yayımlanmıştır.[238] Bu cemiyetin yıllık düzenlediği kongreler hakkında bilgi verilmiştir.[239] 1949'da *Türk Sahne Sanatkârları Derneği*'nin kuruluşu dergide ele alınmıştır. Bu ve buna benzer

[234] "Behzat Haki'nin Hayatı", **Darülbedayi,** s. 40 (1933), Muhsin Ertuğrul'un yirmi beşinci sanat hayatı özel sayı, **Darülbedayi,** s. 47 (1934), İ. Galip Arcan özel sayı, **Türk Tiyatrosu,** s. 65 (1936).
[235] Vasfi Rıza, "Raşit Rıza Darülbedayi'de", **Darülbedayi,** s. 42 (1933): 7.
[236] "KÂMİL DE ÖLDÜ", **Darülbedayi,** s. 46 (1933): 7. "M. Kemal Küçük", **Türk Tiyatrosu,** s. 70 (1936), "Neyyire Neyir'in Ölümü", **Türk Tiyatrosu,** s. 156- 157 (1943).
[237] "Emekli Sahne Santkârları Yararına", **Türk Tiyatrosu,** s. 215 (1948):12.
[238] "Bugün çalışamayan dünkü sahnenin şöhretli san'atkarlarına bir yurt açabilmek için eşya piyangosu tertip ettik", **Türk Tiyatrosu,** s. 218 (1948):6.
[239] "Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti Yıllık Kongresi", **Türk Tiyatrosu,** s. 224 (1949):12-13.

kuruluşların yabancı ülkelerde de olduğuna, meslek erbabı içinde dayanışma sağladığına vurgu yapılmıştır.[240]

3. 2. 2. Reklamlar

Dergi, yayımlanmaya başlandıktan kısa bir süre sonra, 6. sayıdan itibaren reklam almaya başlamıştır. İlk reklamlar daha çok kozmetik, aksesuar ve giyim üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu reklamlarda şık kadın ve erkek resimleri eşliğinde son moda ürünler tanıtılmıştır. Özellikle kadın giyim ve kozmetik ürünlerine dergide ağırlık verilmesi, o dönem Darülbedayi'nin, kadın seyircilere de hitap etmek istediğini düşündürmektedir.

Reklamların ilk zamanlarda lüks tüketim ürünleri ve lüks mekânlar üzerinde yoğunlaşması ise bu dönemde daha çok, toplumun gelir seviyesi yüksek kesimlerinin Darülbedayi'ye rağbet ettiğine yorulabilir. Nitekim Darülbedayi de 1932'ye kadar, sınırlı bir izleyici kitlesine hitap edebilmiştir. Özellikle bazı yabancı dramlar seyircinin ilgisini çekmemiş, dergide bu durumdan duyulan hayal kırıklığı anlatılmıştır. Seyirci azlığı karşısında çözüm yolları aranmıştır.

Şehir Tiyatrosu'nun daha geniş toplum kesimlerine ulaşabilmesi zaman almıştır. Bunu, dergide yayımlanan seyirci istatistiklerinden anlayabiliyoruz. Yayımlanan reklamlar da zamanla; sağlık, eczacılık, temizlik ürünleri başta olmak üzere günlük kullanım ürünlerini de kapsamaya başlamıştır. Bu durum, seyirci kitlesinin genişlediğine, seyircilerin salt lüks tüketim ürünlerini edinebilecek kesimle sınırlı kalmadığına işaret edebilir. Orta sınıfın oyunlara rağbet edişi, ticari işletmelerin de dergide reklâm vermeye başlamalarından takip edilebilir. Özellikle, Beyoğlu, Sirkeci, Eminönü gibi ticaretin yoğun olduğu bölgelerdeki işletmeler reklam vermiştir. Bu durum, hem tiyatro seyircisinin belirli bir potansiyele ulaştığını hem de Darülbedayi'nin bu ticari yapıların ihtiyaç duyduğu güveni sağladığını gösterir. Darülbedayi, kentin önemli ticaret merkezlerinin tanıtım için talep yaptığı, sürekli bir yapıya dönüşmeye başlamıştır. Devamlı bir yapı olarak, toplumsal ihtiyaca cevap vermeye başlayan Darülbedayi yayın organıyla bu bağlantıyı devam ettirmiştir.

[240] İ. Galip Arcan, "Türk Sahne san'atkârları Derneği", **Türk Tiyatrosu,** s. 222 (1949):4.



Şekil 7: Reklâm



Şekil 8: Reklâm



Şekil 9: Reklâm

Dolayısıyla *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi, Darülbedayi'nin resmi kurumlar yanında, kentin dinamiklerinden özel kurumlarla irtibat sağlanmasında aracı olmuştur.

3. 2. 3. Etkinlikler

Bir kurumun tanınması dışsal ve içsel gereksinimlere dayanır.[241] Dışsal olanların başında etkinlikleri kolaylaştıracak bir toplumsal zemin oluşturma ve meşruluk kazanma gelir. İçsel olanların en önceliklisi ise kurumun işleyişi için gereken özgüvenin diri tutulması, isteklendirmenin sağlanmasıdır. Bu bağlamda dergi, bu gereksinimleri karşılayacak bir olanaktır. Örneğin, tercih edilen oyun politikasının açıklanarak toplumda bir zemin oluşturulmaya çalışılması dışsal gereksinimdir. Hedefledikleri amaçların dergide dile getirilmesi ve olası beğenilerin sunulmasıyla güvenlerini artırma istekleri içsel bir gereksinimdir. Basında çıkan olumsuz değerlendirmelere karşı oyun politikasını savunarak bunu sağlamaya çalışmışlardır. Bunun yanında kurumsallaşma hedefini devam ettirecek araçlar da üretmek gerekmiştir. Çocuk tiyatrosu, tiyatro kütüphanesi, turneler, edebiyat matineleri bu türden araçlardır. Dergi bunları dile getirerek toplumda tiyatro etkinliklerine yer açmak ve değer verilmesini sağlamak istemiştir.

3. 2. 3. 1. Oyun Politikası

Muhsin Ertuğrul'un 1927 yılında İŞT'nin yönetimine getirilmesinden sonra, oyun repertuvarında değişiklikler yapılmıştır. Modern Batı Tiyatrosu'nun İngiliz, Fransız, Rus, Alman, İskandinav örneklerine ağırlık verilmiştir. Shakespeare, Moliere, Schiller, İbsen, Çehov başta olmak üzere Batı klasikleri şehir tiyatrosunda sahnelenmeye başlamıştır.[242] Fakat aynı dönemde, modern tiyatronun Türkiye'de yerleşikliğini artırmak amacıyla yerli oyunlar konusunda da çeşitli adımlar atılmıştır. Aşağıda sırasıyla bu iki alana değinilecektir.

3. 2. 3. 1. 1. Yabancı Oyunlar

Oyun politikasını destekleyecek biçimde Darülbedayi yönetimi, çeviriler yapıp Batı tiyatro edebiyatını seyirciye tanıtmaya çalışmıştır. Dergi, söz konusu yazarlar ve ülke edebiyatları ile ilgili bilgilerin geniş seyirci kitlesine ulaştırılması hizmetini yerine getirmiştir. Shakespeare piyesleri tercüme ettirilip, dergi eki olarak seyircilere

[241] Hazar, **age,** 67.
[242] Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 184. "…sonradan Reinhardt, Stanislavski gibi tiyatro devlerinin yanında çalışan Muhsin Ertuğrul ile de Alman ve Rus okuluna doğru bir eğilim ortaya çıkmıştır."

ücretsiz dağıtılmıştır.[243] Muhsin Ertuğrul'un genel sanat yönetmenliği döneminde Şehir Tiyatrosu'nda Shakespeare 48 kez repertuvarda yer almıştır.[244] Dergide Shakespeare'le ilgili araştırma, tahlil ve çeviriler geniş bir yer tutar. Ayrıca birçok sayıda İngiliz tiyatro tarihi ve bağımsız olarak Shakespeare'e yer verilmiştir. Tiyatro mevsiminin başladığı Ekim ayı mutlaka bir Shakespeare oyunu ile başlatılmış, dergide de mutlaka Shakespeare ile ilgili makale, araştırma yer almıştır.[245] Shakespeare tercümeleri ilk zamanlar Mehmet Şükrü Bey (Eden) tarafından yapılmıştır.[246] Bu konuyu ayrıntılı olarak, 4. Bölüm'de değerlendireceğiz.

Oyun politikasının değişmesi ve buna karşı basın yolu ile verilen tepkilere karşı dergide açıklamalar yapılmıştır. Özellikle ilk sayılarda, basında çıkan olumsuz yaklaşımlara verilen cevaplar önemli yer tutmuştur. Genel sanat yönetmeni Muhsin Ertuğrul'a göre halk eleştirilerin aksine İŞT'de sahnelenen klasikleri beğenmiştir.[247] 1930 tarihli ikinci sayıdaki "Varan Bir…" adlı yazısında da, Shakespeare ve klasikleri sahneleme politikasına karşı basında çıkan eleştirilere sert bir üslupla cevap vermiştir. Muhsin Ertuğrul'a göre "Shakespeare ve Schiller'e dil uzatan cahildir." Özdemir Nutku, bu yazıların, Peyami Safa ve Hüseyin Suat'a karşı yazıldığını ifade etmiştir.[248] Bu iki eleştirmen de daha önce Darülbedayi'de görev yapmışlardır. Muhsin Ertuğrul eleştirileri yapanları, kurumun "eski hastalıkları"[249] olarak tanımlamıştır. Muhsin Ertuğrul 1927 öncesi Darülbedayi'de izlenen oyun politikası ve yönetim tarzını sık sık eleştirmiştir. Yeni bir anlayış geliştirmeye çalışmış, Darülbedayi'de hem dram hem komedi türü eserlere, yerli eserlere yer vermekle birlikte temelde tiyatronun bir eğitim aracı olarak ele alınmasını sağlamaya çalışmıştır. Bunun için, sıradan güldürülerin ve adaptasyonların sahnelenmesine karşı

---

[243] M. Ertuğrul, "Sanat Dünyasında Harp Sonrası Shakespeare Festivali", **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 2. M. Ertuğrul'a göre bu faaliyet "dünyada hiçbir tiyatronun göze alamadığı kültür fedakârlıklarından biridir."

[244] Muhsin Ertuğrul, **Gerçeklerin Düşleri… ,** 125

[245] Halide Edip, "İngiliz Tiyatrosu", **Darülbedayi,** Bkz.(İngiliz Tiyatrosu, 140, 141. sayılar Halide Edip tarafından yazılmıştır.)

[246] Mehmet Şükrü, "Mehmet Şükrü Bey, Niçin Yalnız Shakespeare Tercüme Ediyor?", **Darülbedayi,** s. 35 (1932): 7. Mehmet Şükrü'ye göre En büyük yazar, Shakespeare olduğu için yalnız onu tercüme ettiğini belirtmiştir. Ona göre, Shakespeare'i diğer yazarlardan ayıran önemli özellikler vardır. Bunların başında Shakespeare'in hayatı olduğu gibi ele alması yer alır. Diğer yazarlar bu önemli nitelikten ayrılırlar. Shakespeare, aldığı tiplerin hayal ürünü olmasından çok gerçeğe uygun olmasına özen gösterir. İyilikle kötülük, yetenek ile yeteneksizlik onun kahramanlarında gerçek hayatta olduğu gibi birliktedir.

[247] M. Ertuğrul, "Shakespeare ve Schiller", **Darülbedayi,** s. 1 (1930): 5, "Geniş halk kitlesi, *Hamlet*'i şimdiye kadar hiçbir eseri karşılamadığı tarzda heyecanla, rağbetle kucaklayan halkımız, Shakespeare'i tanır ve sever."

[248] Muhsin Eruğrul, **Gerçeklerin Düşleri… ,** 261.

[249] M. Ertuğrul, "Varan Bir…", **Darülbedayi,** s. 2 (1930): 5

çıkmıştır. Batı klasiklerinin oynanması gerektiğini, böylelikle modern bir tiyatro kültürünün oluşturulmasında temel atılacağını işlemiştir. Bunun bir süreç olduğu ve zaman içinde sonuçlar alınacağı öngörülmüştür.

Kemal Küçüğün 1931 tarihli, "Klasikleri Oynamalı mıyız?" başlıklı yazısı kurumunun bu konudaki sanat politikasının açıklar. Yazı, Darülbedayi'nin oyun politikasını açıklayıp savunmaktadır. Küçük, yazısında klasik eserlerin öncelikle dilimize çevrilmesi gerektiği üzerinde durmuş ve klasik eserlerin oynanacağını belirtmiştir.[250]

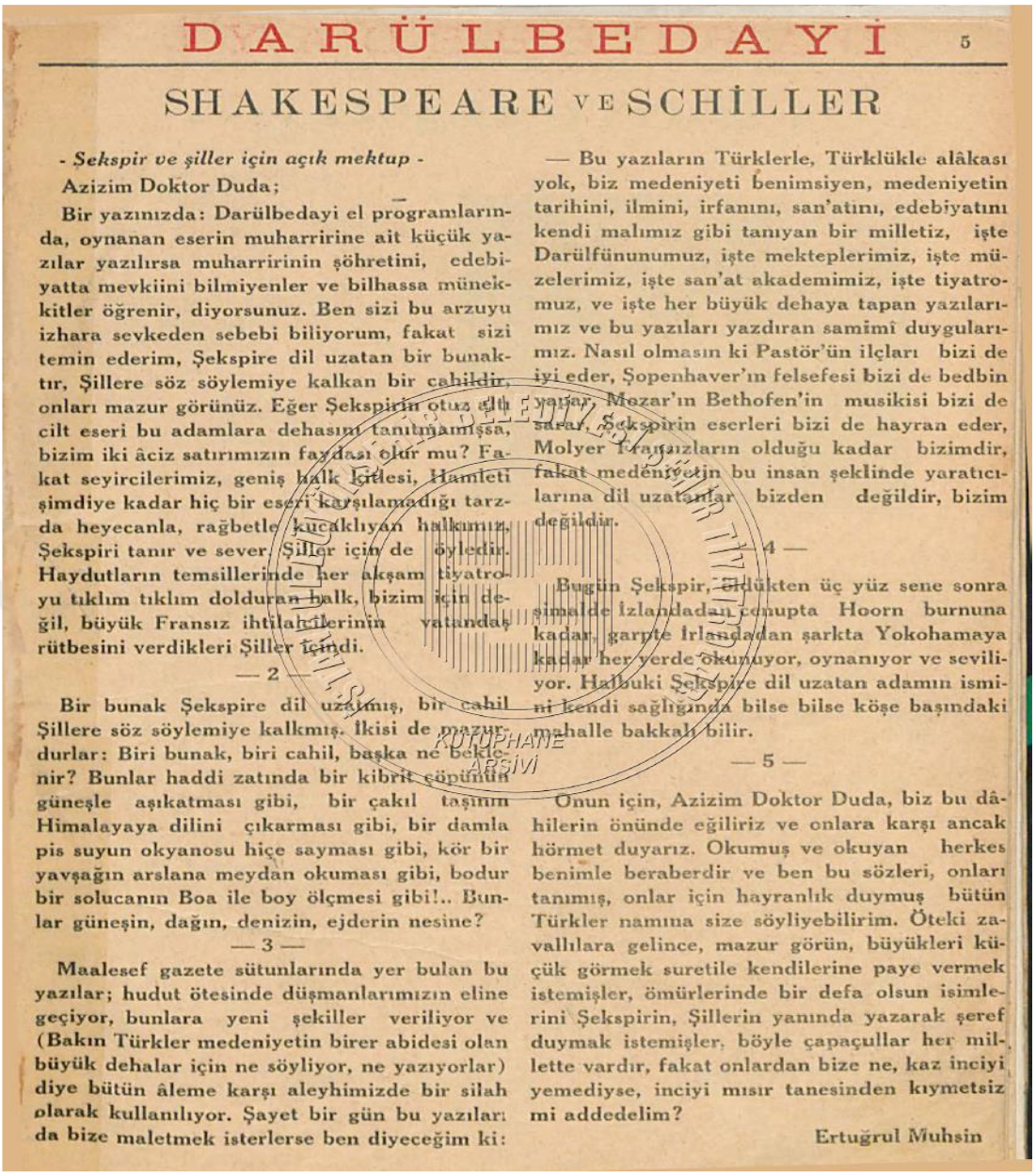
Darülbedayi'nin topluma ulaştırmaya çalıştığı düşünce; sahnelenecek yerli eser sayısının çok az olması dolayısıyla Batı'dan tercümenin zorunlu olduğu, bunun için de işe temelinden başlamak gerektiği düşüncesidir. Bu açıdan, klasik eserlerin tercüme edilmesi ve öncelikle sahnelenmesi konusunda ısrarcı olunmuştur. Bu görüşü destekleyecek başka makaleler de yayımlanmıştır. Darülbedayi yönetimi, halkın gülmece dışındaki eserlere ilgi göstermemesini geçici bir durum olarak görmüştür. Sanatçılar, tiyatro kültürünün zaman içinde topluma yayılacağını öngörmüşlerdir. Modern tiyatronun toplumda karşılık bulması için zamana ihtiyaç olduğu görüşünde olmuşlar ve sanatçının toplumun olumsuz tepkilerine karşın çizgisini sürdürmesi gerektiğine inanmışlardır.[251]

Ancak Darülbedayi, ilerleyen zamanda ekonomik nedenlerle, operetlere, güldürülere de yer vermek zorunda kalmıştır. Dergi, bu yeni anlayış değişikliğinin açıklamasının yapılmasına olanak sağlamıştır. 1932 tarihli 24. sayıda yeni oyun politikasının gerekçeleri açıklanmıştır. *Dr. Knock* oyununun Darülbedayi'de ancak iki kere oynanabilmesi, seyircinin bu oyuna ilgi göstermemesi bir hayal kırıklığı yaşatmıştır. Bunun sonucu olarak, oyun seçiminde yeni bir planlamanın zorunlu olduğu açıklanmıştır.

---

[250] M. Kemal Küçük, "Klasikleri Oynamalı mıyız?", **Darülbedayi,** s. 14 (1931): 6-7.

[251] Ercüment Behzat, "Aktör ve Cemiyet", **Darülbedayi,** s. 2 (1930): 2 Bkz. "… Halk, kendi kanaatlerine uymayan, zaaflarını okşamayan, bağlı olduğu ananelere düşman fikirleri –hakikatte içinde yaşadığı âlemin muhassalası bile olsalar- isyanla, emniyetsizlikle karşılar… Bu vaziyette kitleyle atbaşı mücadele zaruridir. Dimağları yeniye alıştırıp, ileriye sürmek ve ulaştırmak: İşte sanatkârı her adımda sonsuz bir didişmeye mecbur eden zorlu cehit… Kitlenin menfi mukavemetini, an'aneperestliğini, yavaş eğeleyerek idealinin asıl sultasını vicdanlarda tesis edebilen san'atkâr, bahtiyardır ve hissesine düşen ideal vazifeyi yapmış demektir."



DARÜLBEDAYİ 5

SHAKESPEARE VE SCHİLLER

- Şekspir ve şiller için açık mektup -

Azizim Doktor Duda;

Bir yazınızda: Darülbedayi el programlarında, oynanan eserin muharririne ait küçük yazılar yazılırsa muharririnin şöhretini, edebiyatta mevkiini bilmiyenler ve bilhassa münekkitler öğrenir, diyorsunuz. Ben sizi bu arzuyu izhara sevkeden sebebi biliyorum, fakat sizi temin ederim, Şekspire dil uzatan bir bunaktır, Şillere söz söylemiye kalkan bir cahildir, onları mazur görünüz. Eğer Şekspirin otuz dört cilt eseri bu adamlara dehasını tanıtmamışsa, bizim iki âciz satırımızın faydası olur mu? Fakat seyircilerimiz, geniş halk kitlesi, Hamleti şimdiye kadar hiç bir eseri karşılamadığı tarzda heyecanla, rağbetle kucaklıyan halkımız, Şekspiri tanır ve sever. Şiller için de öyledir. Haydutların temsillerinde her akşam tiyatroyu tıklım tıklım dolduran halk, bizim için değil, büyük Fransız ihtilalcilerinin vatandaşlık rütbesini verdikleri Şiller içindi.

— 2 —

Bir bunak Şekspire dil uzatmış, bir cahil Şillere söz söylemiye kalkmış. İkisi de mazurdurlar: Biri bunak, biri cahil, başka ne beklenir? Bunlar haddi zatında bir kibrit çöpünün güneşle aşıkatması gibi, bir çakıl taşının Himalayaya dilini çıkarması gibi, bir damla pis suyun okyanosu hiçe sayması gibi, kör bir yavşağın arslana meydan okuması gibi, bodur bir solucanın Boa ile boy ölçmesi gibi!.. Bunlar güneşin, dağın, denizin, ejderin nesine?

— 3 —

Maalesef gazete sütunlarında yer bulan bu yazılar; hudut ötesinde düşmanlarımızın eline geçiyor, bunlara yeni şekiller veriliyor ve (Bakın Türkler medeniyetin birer abidesi olan büyük dehalar için ne söyliyor, ne yazıyorlar) diye bütün âleme karşı aleyhimizde bir silah olarak kullanılıyor. Şayet bir gün bu yazıları da bize maletmek isterlerse ben diyeceğim ki:

— Bu yazıların Türklerle, Türklükle alâkası yok, biz medeniyeti benimsiyen, medeniyetin tarihini, ilmini, irfanını, san'atını, edebiyatını kendi malımız gibi tanıyan bir milletiz, işte Darülfünunumuz, işte mekteplerimiz, işte müzelerimiz, işte san'at akademimiz, işte tiyatromuz, ve işte her büyük dehaya tapan yazılarımız ve bu yazıları yazdıran samimî duygularımız. Nasıl olmasın ki Pastör'ün ilçları bizi de iyi eder, Şopenhaver'ın felsefesi bizi de bedbin yapar, Mozar'ın Bethofen'in musikisi bizi de sarar, Şekspirin eserleri bizi de hayran eder, Molyer Fransızların olduğu kadar bizimdir, fakat medeniyetin bu insan şeklinde yaratıcılarına dil uzatanlar bizden değildir, bizim değildir.

— 4 —

Bugün Şekspir, üzerinden üç yüz sene sonra şimalde İzlandadan cenupta Hoorn burnuna kadar, garpte İrlandadan şarkta Yokohamaya kadar her yerde okunuyor, oynanıyor ve seviliyor. Halbuki Şekspire dil uzatan adamın ismini kendi sağlığında bilse bilse köşe başındaki mahalle bakkalı bilir.

— 5 —

Onun için, Azizim Doktor Duda, biz bu dâhilerin önünde eğiliriz ve onlara karşı ancak hörmet duyarız. Okumuş ve okuyan herkes benimle beraberdir ve ben bu sözleri, onları tanımış, onlar için hayranlık duymuş bütün Türkler namına size söyliyebilirim. Öteki zavallılara gelince, mazur görün, büyükleri küçük görmek suretile kendilerine paye vermek istemişler, ömürlerinde bir defa olsun isimlerini Şekspirin, Şillerin yanında yazarak şeref duymak istemişler, böyle çapaçullar her millette vardır, fakat onlardan bize ne, kaz inciyi yemediyse, inciyi mısır tanesinden kıymetsiz mi addedelim?

Ertuğrul Muhsin

KÜTÜPHANE ARŞİVİ

Şekil 10: Makale

Muhsin Ertuğrul tarafından yazılan, *Yaşasın Para* adlı yazı oyunun az seyirci tarafından izlenmesine ve kaldırılmasına karşı bir tepkidir. Muhsin Ertuğrul bu durumun "üzüntüyle karşılanacak bir durum" olduğunu belirtmiştir.[252] Ancak, oyun politikasında seyircinin isteklerine uygun bir değişikliğe gidilmiş, dram türü oyunlar yanında gülmecelere de yer verilmeye başlanmıştır. Vasfi Rıza Zobu "Darülbedayi'de Operet" adlı yazısında, operet oynanmasının nihai amaçları olmadığını ama buna mecbur kaldıklarını vurgulamıştır.[253]

[252] Perdeci, "Yaşasın para…", **Darülbedayi,** s. 35 (1932): 1.
[253] Vasfi Rıza Zobu, "Darülbedayi'de Operet", **Darülbedayi,** s. 35 (1932): 12-13.

Bu gibi olumsuz gelişmelere karşın, klasikler Darülbedayi'de oynanmaya devam etmiştir. Dergi, önemli oyunların sahnelenebilmesinin, Türk tiyatrosunun geldiği aşamanın bir göstergesi olarak görülmesi fikrini işlemiştir. Shakespeare, Goethe, İbsen gibi yazarların eserleri; *Hamlet, Faust, Cyrno Bergerac* gibi oyunların sahnelenmesinin önemine değinilmiş ve oyunlar dergide analiz edilmiştir.

Bu temsillerde sağlanan başarının otoriteler tarafından teyit edilmesi kurum içi morali artıracak bir etkidir. Örneğin *Faust* 1936 yılında İŞT'de sahnelenmiştir. Oyun, dergide Alman tiyatrosu ile ilgili araştırmaları yayımlanan Seniha Bedri Göknil tarafından Türkçeye çevrilmiştir. O tarihlerde tiyatronun geliştirilmesi için Almanya'dan getirilen Profesör Karl Ebert; eserin başarı ile sahnelendiğini, üstelik bu ekibin her türlü modern araçtan yoksun olarak bunu başardığını belirtmiştir. Ebert, bu başarıyı ancak idealist sanatçıların yapabileceğini vurgulamış İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu takdir etmiştir.[254] 1936'da İŞT'de "Makbet" temsil edilmiştir.[255] Bu dönemde seyirci sayısında ve İŞT'nin elde ettiği hasılatta da artış yaşanmıştır.[256] Galip Arcan, halkın da devletin de tiyatroyu bir "medeniyet ölçüsü"[257] olarak tanımladığını belirtmiştir. Onuncu sene sebebiyle kaleme alınan bir başka yazıda yine Galip Arcan, "Şehir Tiyatrosu'nun Batı örneklerine uygun bir şekilde yenileştiğini ispat eden şahit"[258] olduğunu yazmıştır.

1943- 1944 tiyatro sezonunda İŞT'de sahnelenen *Hamlet* eleştirilere konu olmuştur. Konuyla ilgili olarak dergide İngiliz Edebiyatı profesörü A. Mc Ilwraith'ın yorumlarına yer verilmiştir. Bu temsiller, A. Mc Ilwraith tarafından başarılı bulunmuştur. Yazar, oyunda öncelikle monologlardaki canlılığı ifade etmiştir. Hadi Hün'ün *Hamlet*'i oynarken gösterdiği performansı övmüş, İŞT ekibindeki oyuncuları Elizabeth devrindeki oyunculara benzetmiştir.[259] Ilwraith, Şehir Tiyatrosu'nu başarılı bulmakla kalmamış aynı zamanda kendisine dahi bir şeyler öğrettiğini de belirtmiştir. Rejisörün Shakespeare'in esas manası üzerinde durduğunu, bunun ancak

[254] "Tiyatro Mütehassısı Karl Ebert Şehir Tiyatrosunda", **Türk Tiyatrosu,** s. 69 (1936): 1-2. "… Belki yüz defa oynadığım, bir o kadar da seyrettiğim Faust piyesinin, bir Alman sahnesinde görülmesi bir anane olmuş ne kadar mizansen ve temsil inceliği varsa, hepsi eksiksiz olarak, sizin Faust temsilinizde vardı. Sanatkârların kalbinde işlerine karşı derin bir sevgi olmasaydı, bu güç iş böyle muvaffakıyetle başarılamazdı."
[255] Perdeci, "Machbeth=Makbet", **Türk Tiyatrosu,** s. 71 (1936): 1-2.
[256] "Bir Mukayese", **Türk Tiyatrosu,** s. 73 (1936): 2. Bkz. Aynı ayın 1934 hasılatı17234.45 lira 1935 yılı 129.42.35 lira, 1936 yılı 18749,57 lira.
[257] İ. Galip Arcan, "Sahne Sanatkârı İle Seyircileri Arasındaki Münasebetlere Dair", **Türk Tiyatrosu,** s. 98 (1938): 11.
[258] İ. Galip Arcan, "Onuncu Sene", **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 2.
[259] A. Mc Ilwraith, "Türk Tiyatrosunda Shakespeare", **Türk Tiyatrosu,** s. 161 (1943): 5.

İngiltere'deki tiyatrolarda olabileceğini ifade etmiştir.[260] Şehir Tiyatrosu'nda Shakespeare ve diğer klasiklerin temsilleri devam etmiştir.

Dergi, önemli klasik eserlerin Darülbedayi'de oynanmasını, kurumun ulaştığı sanat seviyesinin yüksekliği olarak göstermiştir. Örneğin, 1945 yılında İŞT'de *Cyrano Bergerac* oynanmıştır. Sabri Esat Siyavuşgil tarafından Türkçeye tercüme edilen eser dergide birkaç sayı tanıtılmış, aydınların, yazarların tercüme ve oyunla ilgili değerlendirmeleri yayımlanmıştır. [261] Topluma, bu gibi önemli Batı klasiklerinin art arda düzenli ve başarılı biçimde sunuşunun tanıtımı yapılmıştır. Bu gelişmelerde emeği geçen, yönetmen, sanatçı, yazar, çevirmen, sahne emekçisi başta olmak üzere çok sayıda kişiye atıf yapılmıştır. Diğer basın organlarında yapılan eleştirilere karşılık olarak dergi, konunun estetik boyutunu gündeme taşıyarak, diğer sanatçı ve yazarların, oyunlardaki başarıyı betimleyen görüşlerini yayımlamıştır.

3. 2. 3. 1. 2.Yerli Oyunlar

Darülbedayi'de 1927-1950 arası dönemde Batı klasiklerinin sahnelenmesine özen gösterildiği yukarıda belirtildi. Fakat bu genel eğilimle birlikte Darülbedayi'de yerli oyunların da sahnelenebilmesi de amaçlanmıştır. Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere sanatçılar; Türk sahnesinde sahnelenebilecek yerli eserlerin az olduğunu sıklıkla gündeme getirmişlerdir. Bu düşünce dergi aracılığıyla topluma açıklanmaya çalışılmış, yerli tiyatro oyunu ve tiyatro yazarı eksikliği temel olarak vurgulanan noktalar olmuştur.[262] Oyun politikasında yapılan tercihlerde yerli eserlerin azlığının etkisine de değinilmiştir. Dergide yerli oyunların yazılması konusunda makalelerin yayımlanmasına özen gösterilmiş, konunun Darülbedayi'nin kurumsal bir tiyatroya dönüşmesindeki önemi açıklanmış, eser yazımı konusunda temel bilgiler içeren yazı dizileri yayımlanmıştır.[263] Darülbedayi'nin izlemiş olduğu sanat görüşüne uygun eserlerin ortaya konması istenmiştir.

Derginin ilerleyen sayılarında Darülbedayi'de temsil edilen ve başarılı bulunan yerli oyunlar ve yazarları tanıtılmıştır. Bu şekilde tiyatro yazarlığı ve yeni yazarlar teşvik

---

[260] A. Mc Ilwraith, **agm,** s. 16. "…Şehir Tiyatrosundaki Shakespeare temsilleri en çok Old Vic tiyatrosundakilere yaklaşıyor. (Londra'da Old Vic popüler bir tiyatrodur. En ziyade Shakespeare temsilleri verir.) Fakat Old Vic bile bu kadar anane bağlarından kurtulmuş değildir. İstanbul Şehir Tiyatrosu Shakespeare temsilleri, bana Shakespeare hakkında, evvelden bilmediğim birçok şeyler öğretmekte devam etmesini temenni ediyorum."

[261] Sabri Esat Siyavuşgil, "Cyrano Bergerac", **Türk Tiyatrosu,** s. 185 (1945): 2-4.

[262] Bedrettin, "Bizde Müellif Niçin Az" , **Darülbedayi,** s.18 (1931): 2.

[263] M. Kemal Küçük, "Eser, Aktör, Seyirci", **Darülbedayi,** s. 43 (1933): 16-17.

edilmiştir. Dönemin genç yazarları, Vedat Nedim Tör[264], Faruk Nafiz Çamlıbel[265], Necip Fazıl Kısakürek[266] ve Nazım Hikmet[267]'in piyesleri sahnelenmiştir.[268] Bununla birlikte Darülbedayi'ye gönderilen bazı oyunlar da yeterli bulunmayarak sahnelenmeden geri gönderilmiştir.[269] İlerleyen yıllarda Darülbedayi'de sahnelenen yerli oyunlarda da bir artış yaşanmıştır. 1916- 1926 arasında on yıl içinde 17 yerli oyun sahnelenmişken, 1927- 1930 arasında aynı bu sayı üç yıl içinde sağlanmış, 1931- 1946 yılları arasında ise sayı 84'e çıkmıştır.[270] Darülbedayi'nin sanat politikası modern esaslara göre bir tiyatro oluşturmaktı. Bu sağlandıktan sonra, yerli eserlerin oluşacağı varsayılmıştı. Bu varsayımın yerli eser sayısında artışla bir ölçüde sağlandığı görülmektedir. Dergi, izlenen sanat politikasının zaman içinde sonuçlar verdiği görüşünü işleyerek sağlanan bu başarıyı duyurmuştur. Kurum, dergi aracılığıyla başarılı bulunan oyunları detaylı biçimde ele almış, bu oyunlarla ilgili olarak diğer yazarların görüşlerini yayınlamıştır. Başarılı bulunmayanların ise neden başarılı olmadıkları, bazı sayılarda konu edilmiştir. Örneğin, 1941 yılında Bedrettin Tuncel tarafından yazılan "Bir tiyatro meraklısına mektup" başlıklı makalede, yazar adayının tiyatroya ilgisi ve sevgisi kibarca takdir edilmekle birlikte, hazırlamış olduğu eserdeki kusurlar vurgulanarak, bu eserin neden kabul edilmediği açıklanmıştır. Açıklamada müzikli komedinin tiyatroda yeri olmadığı, aşk hikâyesinin sıradan biçimde işlendiği ve diyalogların anlaşılmadığı belirtilmiştir.[271] Eleştirilerle birlikte, yazarın bu eksiklikleri gidermesiyle başarılı olabileceği

[264] Vedat Nedim Tör (1897-1985), yazar, iktisat doktoru, Basın-Yayın Genel müdürlüğü Ankara Radyosu müdürlüğü (1940-1944) yapmıştır. *Kadro* (34 sayı, 1932-1934) ve *Hep Bu topraktan* (dört ayda bir, 6 sayı, 1943-1945) dergilerini çıkartmıştır. Makale, fıkra yazarlığı, roman ve sahne oyunları ile tanınmıştır. Bazı sahne oyunları: *İşsizler* (1924), *Kör* (1928), *İmralı'nın İnsanları* (1940). Kaynak, Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,** 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2016), 387.

[265] Faruk Nafiz Çamlıbel (1893-1973),şair. İstanbul'da (1932-1946) edebiyat öğretmenliği, İstanbul milletvekilliği (1946-1960) yapmıştır. Hecenin beş şairinden biri olarak tanınmıştır. Şiirin yanı sıra oyun da yazmıştır. Başlıca oyunları: *Canavar* (1925), *Akın* (1932), *Özyurt* (1933), *Yayla Kartalı* (1945). Kaynak, Necatigil, **age,** 116.

[266] Necip Fazıl Kısakürek (1905- 1983), şair, yazar. Şiirlerinde insanın evrendeki yerini araştıran; madde ve ruh problemlerini, iç âlemin gizli duygu ve tutkularını dile getirmiştir. Başlıca oyunları: *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1940), *Künye* (1940), *Satırbaşı* (1940), *Para* (1942). Kaynak, Necatigil, **age,** 233-234.

[267] Nazım Hikmet (1902-1963), şair, yazar. İstanbul'daki Bahriye mektebinden deniz subayı olarak mezun olmuştur. İstanbul'da gazete ve dergilerde çalışmış (1931-1936), 1938 yılında tutuklanmış, 1950 affıyla tahliye olmuştur. 1951'de İstanbul'dan ayrılmış ve kalan ömrünü Bulgaristan, Rusya ve Polonya'da geçirmiştir. Öz, biçim ve tema bakımından toplumcu şiirin öncüsü olmuş, Türk şiirinde geniş etkilere yol açmıştır. Başlıca oyunları: *Kafatası* (1932), *Bir Ölü Evi Yahut Merhumun Hanesi* (1932), *Unutulan Adam* (1935), kaynak, Necatigil, **age,** 276-277.

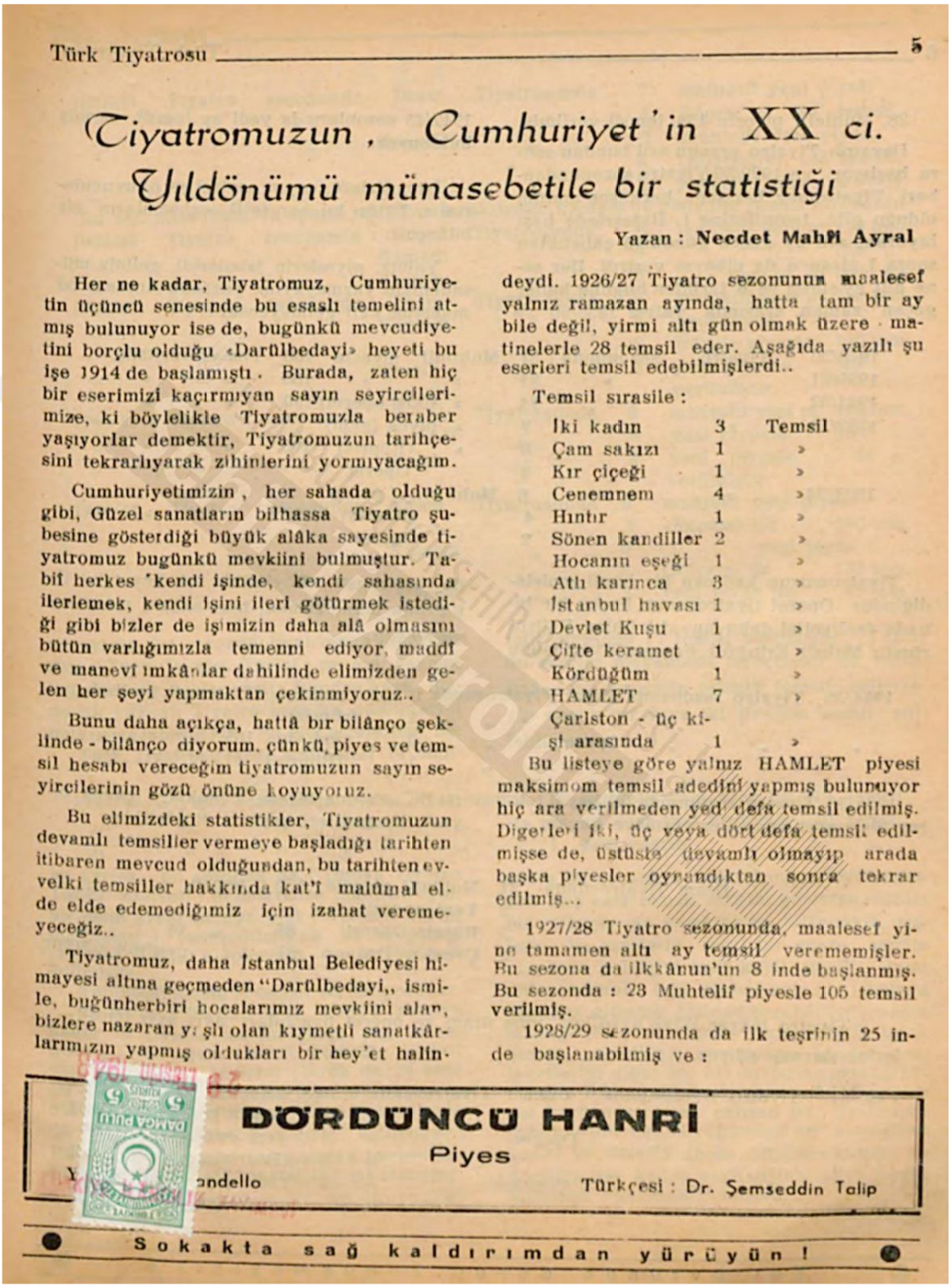
[268] "Piyesler", earsiv.sehir.edu.tr [12.12.2018].

[269] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 319-338.

[270] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 169.

[271] Bedrettin Tuncel, "Bir tiyatro meraklısına mektup", **Türk Tiyatrosu,** s. 133 (1941): 11-12.

söylenmiştir. Bir yazar adayı örnek verilerek yayımlanan bu eleştiri yazısı, içeriğiyle; kurumun sanat politikasını vurgulayarak, genel ilkelerin tüm yazar adaylarına ulaştırılmasını amaçlamıştır.



Türk Tiyatrosu 5

Tiyatromuzun, Cumhuriyet'in XX ci. Yıldönümü münasebetile bir statistiği

Yazan : **Necdet Mahfi Ayral**

Her ne kadar, Tiyatromuz, Cumhuriyetin üçüncü senesinde bu esaslı temelini atmış bulunuyor ise de, bugünkü mevcudiyetini borçlu olduğu «Darülbedayi» heyeti bu işe 1914 de başlamıştı. Burada, zaten hiç bir eserimizi kaçırmıyan sayın seyircilerimize, ki böylelikle Tiyatromuzla beraber yaşıyorlar demektir, Tiyatromuzun tarihçesini tekrarlıyarak zihinlerini yormıyacağım.

Cumhuriyetimizin, her sahada olduğu gibi, Güzel sanatların bilhassa Tiyatro şubesine gösterdiği büyük alâka sayesinde tiyatromuz bugünkü mevkiini bulmuştur. Tabiî herkes kendi işinde, kendi sahasında ilerlemek, kendi işini ileri götürmek istediği gibi bizler de işimizin daha alâ olmasını bütün varlığımızla temenni ediyor, maddî ve manevî imkânlar dahilinde elimizden gelen her şeyi yapmaktan çekinmiyoruz..

Bunu daha açıkça, hattâ bir bilânço şeklinde - bilânço diyorum, çünkü, piyes ve temsil hesabı vereceğim tiyatromuzun sayın seyircilerinin gözü önüne koyuyoruz.

Bu elimizdeki statistikler, Tiyatromuzun devamlı temsiller vermeye başladığı tarihten itibaren mevcud olduğundan, bu tarihten evvelki temsiller hakkında kat'î malûmat elde edemediğimiz için izahat veremeyeceğiz..

Tiyatromuz, daha İstanbul Belediyesi himayesi altına geçmeden "Darülbedayi,, ismile, bugünherbiri hocalarımız mevkiini alan, bizlere nazaran yaşlı olan kıymetli sanatkârlarımızın yapmış oldukları bir hey'et halinde deydi. 1926/27 Tiyatro sezonunun maalesef yalnız ramazan ayında, hatta tam bir ay bile değil, yirmi altı gün olmak üzere matinelerle 28 temsil eder. Aşağıda yazılı şu eserleri temsil edebilmişlerdi..

Temsil sırasile :

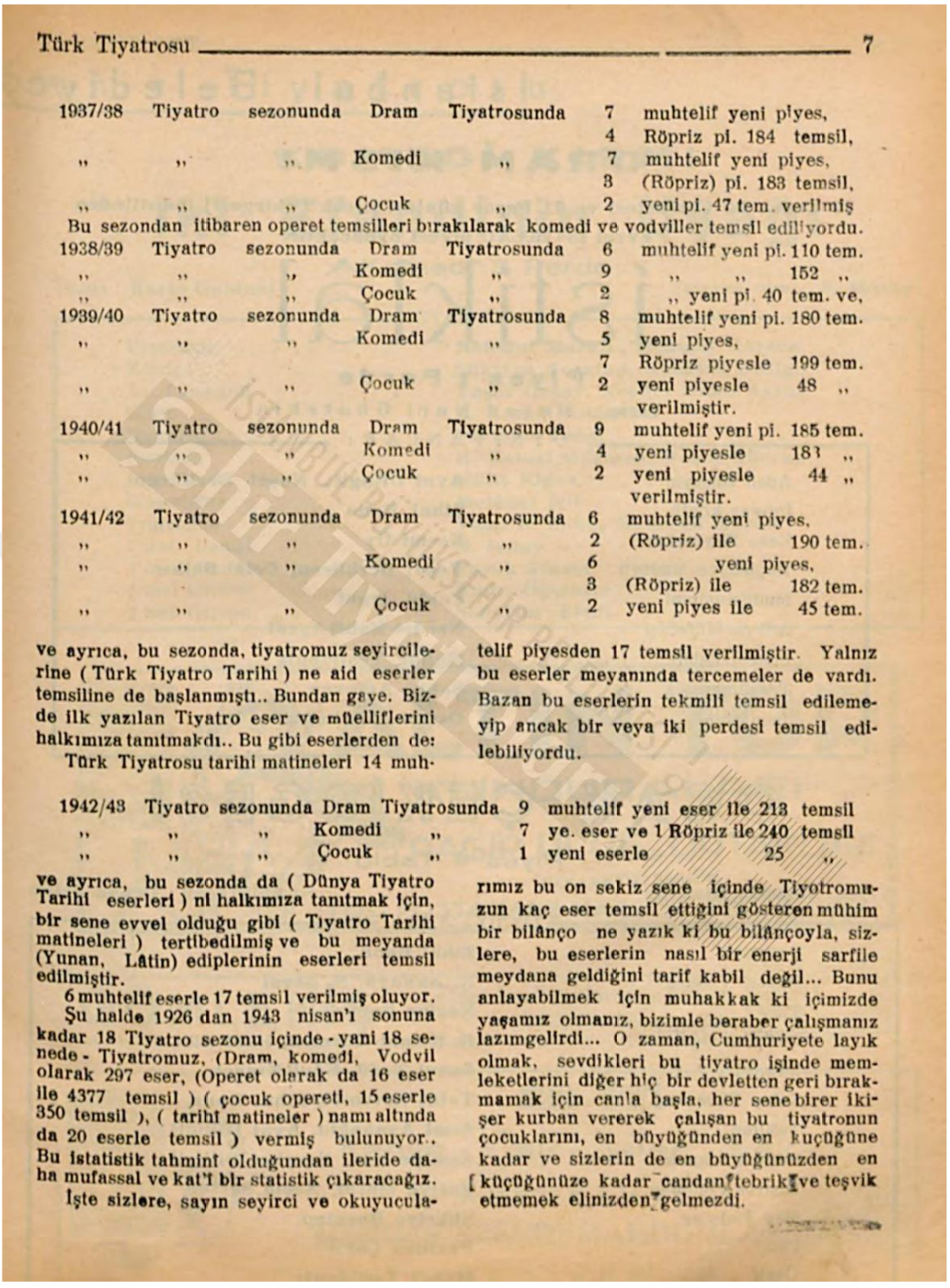
İki kadın	3	Temsil
Çam sakızı	1	»
Kır çiçeği	1	»
Cenemnem	4	»
Hıntır	1	»
Sönen kandiller	2	»
Hocanın eşeği	1	»
Atlı karınca	3	»
İstanbul havası	1	»
Devlet Kuşu	1	»
Çifte keramet	1	»
Kördüğüm	1	»
HAMLET	7	»
Çarlston - üç kişi arasında	1	»

Bu listeye göre yalnız HAMLET piyesi maksimum temsil adedini yapmış bulunuyor hiç ara verilmeden yedi defa temsil edilmiş. Diğerleri iki, üç veya dört defa temsil edilmişse de, üstüste devamlı olmayıp arada başka piyesler oynandıktan sonra tekrar edilmiş...

1927/28 Tiyatro sezonunda, maalesef yine tamamen altı ay temsil verememişler. Bu sezona da ilkkânun'un 8 inde başlanmış. Bu sezonda : 23 Muhtelif piyesle 105 temsil verilmiş.

1928/29 sezonunda da ilk teşrinin 25 inde başlanabilmiş ve :

DÖRDÜNCÜ HANRİ
Piyes
...ndello Türkçesi : Dr. Şemseddin Talip
Sokakta sağ kaldırımdan yürüyün !



Türk Tiyatrosu 7

1937/38	Tiyatro	sezonunda	Dram	Tiyatrosunda	7	muhtelif yeni piyes,
					4	Röpriz pi. 184 temsil,
,,	,,	,,	Komedi	,,	7	muhtelif yeni piyes,
					3	(Röpriz) pi. 183 temsil,
,,	,,	,,	Çocuk	,,	2	yeni pi. 47 tem. verilmiş

Bu sezondan itibaren operet temsilleri bırakılarak komedi ve vodviller temsil ediliyordu.

1938/39	Tiyatro	sezonunda	Dram	Tiyatrosunda	6	muhtelif yeni pi. 110 tem.
,,	,,	,,	Komedi	,,	9	,, ,, 152 ,,
,,	,,	,,	Çocuk	,,	2	,, yeni pi. 40 tem. ve,
1939/40	Tiyatro	sezonunda	Dram	Tiyatrosunda	8	muhtelif yeni pi. 180 tem.
,,	,,	,,	Komedi	,,	5	yeni piyes,
					7	Röpriz piyesle 199 tem.
,,	,,	,,	Çocuk	,,	2	yeni piyesle 48 ,, verilmiştir.
1940/41	Tiyatro	sezonunda	Dram	Tiyatrosunda	9	muhtelif yeni pi. 185 tem.
,,	,,	,,	Komedi	,,	4	yeni piyesle 183 ,,
,,	,,	,,	Çocuk	,,	2	yeni piyesle 44 ,, verilmiştir.
1941/42	Tiyatro	sezonunda	Dram	Tiyatrosunda	6	muhtelif yeni piyes,
,,	,,	,,		,,	2	(Röpriz) ile 190 tem.
,,	,,	,,	Komedi	,,	6	yeni piyes,
					3	(Röpriz) ile 182 tem.
,,	,,	,,	Çocuk	,,	2	yeni piyes ile 45 tem.

ve ayrıca, bu sezonda, tiyatromuz seyircilerine (Türk Tiyatro Tarihi) ne aid eserler temsiline de başlanmıştı.. Bundan gaye. Bizde ilk yazılan Tiyatro eser ve müelliflerini halkımıza tanıtmakdı.. Bu gibi eserlerden de:

Türk Tiyatrosu tarihi matineleri 14 muhtelif piyesden 17 temsil verilmiştir. Yalnız bu eserler meyanında tercemeler de vardı. Bazan bu eserlerin tekmili temsil edilemeyip ancak bir veya iki perdesi temsil edilebiliyordu.

1942/43	Tiyatro	sezonunda	Dram	Tiyatrosunda	9	muhtelif yeni eser ile 213 temsil
,,	,,	,,	Komedi	,,	7	ye. eser ve 1 Röpriz ile 240 temsil
,,	,,	,,	Çocuk	,,	1	yeni eserle 25 ,,

ve ayrıca, bu sezonda da (Dünya Tiyatro Tarihi eserleri) ni halkımıza tanıtmak için, bir sene evvel olduğu gibi (Tiyatro Tarihi matineleri) tertibedilmiş ve bu meyanda (Yunan, Lâtin) ediplerinin eserleri temsil edilmiştir.

6 muhtelif eserle 17 temsil verilmiş oluyor.

Şu halde 1926 dan 1943 nisan'ı sonuna kadar 18 Tiyatro sezonu içinde - yani 18 senede - Tiyatromuz, (Dram, komedi, Vodvil olarak 297 eser, (Operet olarak da 16 eser ile 4377 temsil) (çocuk opereti, 15 eserle 350 temsil), (tarihi matineler) nami altında da 20 eserle temsil) vermiş bulunuyor.. Bu istatistik tahminî olduğundan ileride daha mufassal ve kat'î bir statistik çıkaracağız.

İşte sizlere, sayın seyirci ve okuyucularımız bu on sekiz sene içinde Tiyatromuzun kaç eser temsil ettiğini gösteren mühim bir bilânço ne yazık ki bu bilânçoyla, sizlere, bu eserlerin nasıl bir enerji sarfile meydana geldiğini tarif kabil değil... Bunu anlayabilmek için muhakkak ki içimizde yaşamız olmanız, bizimle beraber çalışmanız lâzımgelirdi... O zaman, Cumhuriyete layık olmak, sevdikleri bu tiyatro işinde memleketlerini diğer hiç bir devletten geri bırakmamak için canla başla, her sene birer ikişer kurban vererek çalışan bu tiyatronun çocuklarını, en büyüğünden en küçüğüne kadar ve sizlerin de en büyüğünüzden en küçüğünüze kadar candan tebrik ve teşvik etmemek elinizden gelmezdi.

Şekil 11: İstatistik

3. 2. 3. 2. Çocuk Tiyatrosu

Çocuk tiyatrosu, Darülbedayi'nin temel kurumsallaşma hedefleri içinde önem verilen bir konudur. Yeni tiyatro anlayışı doğrultusunda yetişecek genç nesillerin, ileriki safhada modern tiyatroyu yaşatacak seyirciler, oyuncular, yönetmenler olacağı

öngörülmüştür. Bu anlayış doğrultusunda konu dergide gündemde tutulmuş, Türk tiyatrosu ve toplum açısından önemi vurgulanmış ve sağlanan gelişmeler aktarılmıştır.

Çocuk tiyatrosunun kuruluş süreci 1930'lu yıllara uzanır. Bu konudaki ilk girişim Muhsin Ertuğrul'dan gelmiştir. Sanatçı, konu hakkında etütler yapmak üzere Moskova'ya gitmiştir. İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ bu konuda kendisine destek vermiştir. 1935 yılında da İŞT'nin etkinlik programı için çocuklara temsil veren bir tiyatro oluşturulması kararı alınmıştır.[272] Çocuk tiyatrosu Sovyet Rusya modeli örnek alınarak 1936 yılında kurulmuştur. Bu konuda Muhsin Ertuğrul ve Muhittin Üstündağ dışında Neyire Neyir ve özellikle Kemal Küçüğün katkıları olmuştur.[273] Kemal Küçük, çocuk tiyatrosu üzerine çalışmalar yapmış, çocuk oyunları kaleme almıştır. Muhsin Ertuğrul, Kemal Küçüğe çocuklara tiyatroyu, sahneyi, aktörü ve sahnenin nasıl kurulduğunu öğreten, gösteren bir eser yazmasını teklif etmiş ve bu teklif Kemal Küçük tarafından kabul edilmiştir. İlk çocuk oyunu Kemal Küçük tarafından yazılmıştır. *İlk Tiyatro Dersi* isimli eser ile çocuk tiyatrosunun ilk temsili başlamıştır.[274]

Ancak bu süreçte, bürokrasinin konuya olan ilgisizliği sorun olarak görülmüştür. Çocuk tiyatrosu konusunda Ankara'dan aranan destek tam olarak bulunamamıştır.[275] Bu konuda destek daha çok, Şehir Tiyatrosu'nu himaye eden yerel yönetimden gelmiştir. Derginin rolü ise konuyu, tiyatronun temel meselelerinden biri olarak gündeme sokması, topluma konunun önemini açıklamasıdır. Dergide1937 tarihli 81. sayıda bir çocuk sayfası oluşturulmuştur.[276] "Çocuk Köşesi" adlı bu kısımda; oynanan oyunlar, artan seyirci sayısı, başka ülkelerdeki çocuk tiyatroları ile ilgili yazılar yayımlanmıştır. Konu canlı tutularak, devamlı bir gündem konusu olarak

[272] E. Arkin, "Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri", **Türk Tiyatrosu,** s. 64 (1935): 1.
[273] "Bizde Çocuk Tiyatrosu ve Efe Ali", **Türk Tiyatrosu,** s. 110 (1940): 12. "Şehir tiyatrosunun sanat atmosferini idare edenlerin üzerinde titizlikle durdukları bu güzel teşebbüs 1935 yılında kemalini buldu. Bu mühim ve yüklü vazifeyi M. Kemal Küçük, mübarek ve zayıf omuzlarına aldı. Bizde çocuk tiyatrosu bu kültürlü tiyatro adamımızın adımıyla başladığı için ayrıca bir mazhariyet taşır. M. Kemal Küçük, ilk çocuk tiyatrosu teşebbüsünün ilk muharriri, ilk rejisörüdür."
[274] Ferih Egemen, "Çocuk Tiyatrosu 9 Yaşında", **Türk Tiyatrosu,** s. 159 (1943): 5.
[275] Muhsin Ertuğrul, **Gerçeklerin Düşleri… ,** 385. "Biz hala maarifin kapısından içeriye tiyatro kelimesine sokamadık. Ne güç açılan paslı bir kapıymış mübarek!"
[276] Perdeci yamağı, "1937-38 Tiyatro Mevsimini Açarken", **Türk Tiyatrosu,** s. 81 (1937): 1. "Biz çocukluğumuzda karagöze gider ve bir şey öğrenmeden yalnız gülerdik. Karagöz bizi ne topluluğa, ne cemiyet hayatına, ne de düşünüp söz söylemeye alıştırmıştı. Bizim neslin çoğu, ürkek yetişmiştir. Senelerden sonra bir gün Berlin'de bir çocuk tiyatrosu seyrederken, çocukluğumun boş yere harcanmış olmasından duyduğum tesirle yine bu mecmuanın sütunlarında dert yanmıştım. Fakat Şehir Tiyatrosu bu boşluğu doldurmuş bulunuyor. Türk Tiyatrosu tarihi yazılırken, bu büyük vatan ve cemaat işinde emeği geçen kahramanların isimleri hürmetle yâd edilecektir."

kalmasına çalışılmıştır. "Yarının yurttaşı"[277] olarak değerlendirilen çocukların, çocuk tiyatrosuyla eğitilecekleri geleceğin toplumunu aydınlatacak tiyatro seyircileri olacakları hayal edilmiştir.[278] Çocuk tiyatrosuna, "gelecek nesiller", "eğitim", ve "yurttaşlık" anlamları yüklenerek topluma bu konunun önemi açıklanmıştır. Bu tiyatronun sadece sanat için değil, çocuk eğitimi için de bir araç olarak görülmesi fikri işlenmiştir.[279]

1937- 1938 mevsimi ile İstanbul Şehir Tiyatroları dram, operet ve komedi ile birlikte çocuk tiyatrosu temsillerine de başlamıştır. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları yazılarında; konunun eğitim boyutunu öne çıkarmışlar ve kendi çocukluk dönemlerinde bu eksikliği yaşadıklarını belirtmişlerdir. Eskiden sadece "Karagöz oyunları seyredip güldüklerini", herhangi bir bilgi almadıklarını, bu faaliyet ile önemli bir eksiğin giderildiğini, bu faaliyetin bir "ülke ve toplum" konusu olduğunu vurgulamışlardır.[280] Dolayısıyla, öngörülen kurumsallaşmanın insan kaynağının, bu yatırıma bağlı olarak devam edeceği umulmuştur. Bu açıdan konuya önem verilmiştir. Bu tür hatırlatmalar ileriki sayılarda devam etmiştir. Örneğin, 1940 tarihli 110. sayıda, Şehir Tiyatrosu'nun çocuk tiyatrosunu kurma zorunluluğu üzerinde durulmuştur. Tiyatronun devletleştirilmemiş olduğu memleketlerde şehir tiyatrolarının tiyatronun farklı dallarını halkın hizmetine sunduğu belirtilmiştir. Burada amacın, çocuğu "hem eğitmek hem de eğlendirmek" olduğu vurgulanmış, *Efe Ali* opereti anlatılmıştır.[281]

Bu konuya dair yazılarda gözetilen bir diğer husus, Şehir Tiyatrosu'nun bu konuda sağladığı ilerlemedir. Bazı kurumların veya kişilerin konuya olan ilgisizliklerine rağmen, kurumun sağlamış olduğu gelişme; seyirci, oyun, yazar oranları esas alınarak dergide duyurulmuştur. Nisan 1941'deki 130. sayıda çocuk tiyatrosunun altı yılını geride bıraktığı belirtilmiştir. Bu haberde ilginç olan konu, bir İstanbul

[277] Muhsin Ertuğrul, **Gerçeklerin Düşleri… ,** 385

[278] Muhsin Ertuğrul, **age,** 385. "Ben o kanıdayım ki her mahallede bir çocuk tiyatrosu, her ilde bir gençlik tiyatrosu kurulmadıkça, siz isterseniz bin bir kalkınma planı yapın, o planları uygulayacak aydın genç bulamazsınız. Bizim kafa düzeyimiz de bir santim yükselmez."

[279] Vecihe Ziya, "Mektep Heveskârların Tiyatro İhtiyacı", **Darülbedayi, s.** 10 (1930): 14. "Çocuğun mektepte vereceği temsiller onun ileride yalnız artist olmasını değil fakat mükemmel bir insan olmasını temin eder. Mekteplerde bu gibi ihtiyaca kuvvetli bir ihtiyaç vardır. Bunun için büyük bir ehemmiyetle ta iptidai mekteplerimizden başlayarak liselerimize kadar bütün ilim müesseselerinde çocuklarımızın yaşları ve sınıflarıyla mütenasip temsiller verdirmek onları yarına emin adımlarla hazırlamaya çok yardım eder."

[280] Perdeci yamağı, "1937-38 Tiyatro Mevsimini Açarken", **Türk Tiyatrosu,** s. 81 (1937): 1. "Biz çocukluğumuzda karagöze gider ve bir şey öğrenmeden yalnız gülerdik. Karagöz bizi ne topluluğa, ne cemiyet hayatına, ne de düşünüp söz söylemeye alıştırmıştı. Bizim neslin çoğu, ürkek yetişmiştir."

[281] "Bizde Çocuk Tiyatrosu ve *Efe Ali",* **Türk Tiyatrosu,** s. 110 (1940): 12.

gazetesinin, "çocuk tiyatrosunun faaliyete geçeceğini" yeni bir haber gibi bildirmiş oluşudur.[282] Bir İstanbul gazetesinin çocuk tiyatrosundan yeni haberi olması, konunun Türkiye şartlarında hala yabancı bir konu olarak görüldüğünün işaretidir. Dolayısıyla çocuk tiyatrosu, sınırlı yerel imkânlar ve destekle yaşatılmaya çalışılan bir kurum olabilmiştir.

1943 tarihli 159. sayıda "Çocuk Tiyatrosu 9 yaşında" başlıklı makalede, dokuz yılda bu konuda kat edilen mesafe değerlendirilmiştir. Dergiye göre, çocuk tiyatrosuna ilgi artmış, "İlk zamanlar duyulan hayal kırıklığından", "…kalabalıktan geçilmez hale gelen koridorlara gelinmiştir."[283] Dergi, İŞT'nin sağladığı başarılarla çocuk tiyatrosu arasında ilişki kurmaya çalışmıştır. Örneğin, 1944 yılında İŞT'de sahnelenen Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı oyunu büyük yankı yapmış, aralıksız yüz kez sahnelenmiştir. Muhsin Ertuğrul'a göre İŞT'ye bu ilgi ve seyirci sayısındaki artışın temelindeki önemli sebeplerden birisi çocuk tiyatrosudur. Çocuk tiyatrosuna verilen önem sayesinde bugünün seyircileri bu duruma gelmiştir.[284] Bu değerlendirmeleri doğrularcasına, yeni çocuk tiyatrolarına ihtiyaç duyulmuş, çocuk tiyatroları artırılmıştır.

1946 tarihli "Yeni Çocuk Tiyatrolarımız" başlıklı yazı, yaklaşık on yıllık tecrübeden sonra çocuk tiyatrosunda bir gelişme olduğunu göstermektedir. Çocuk tiyatrosunu artırma kararı alınmıştır. Çocuk tiyatroları, ilkokul ve ortaokul olarak ikiye ayrılmıştır. Yeniden yapılandırılan bu iki tiyatronun sanatçılarının da öğrenciler arasından seçileceği kararlaştırılmıştır.[285] Derginin devam eden sayılarında konu işlenmeye devam etmiştir.[286]

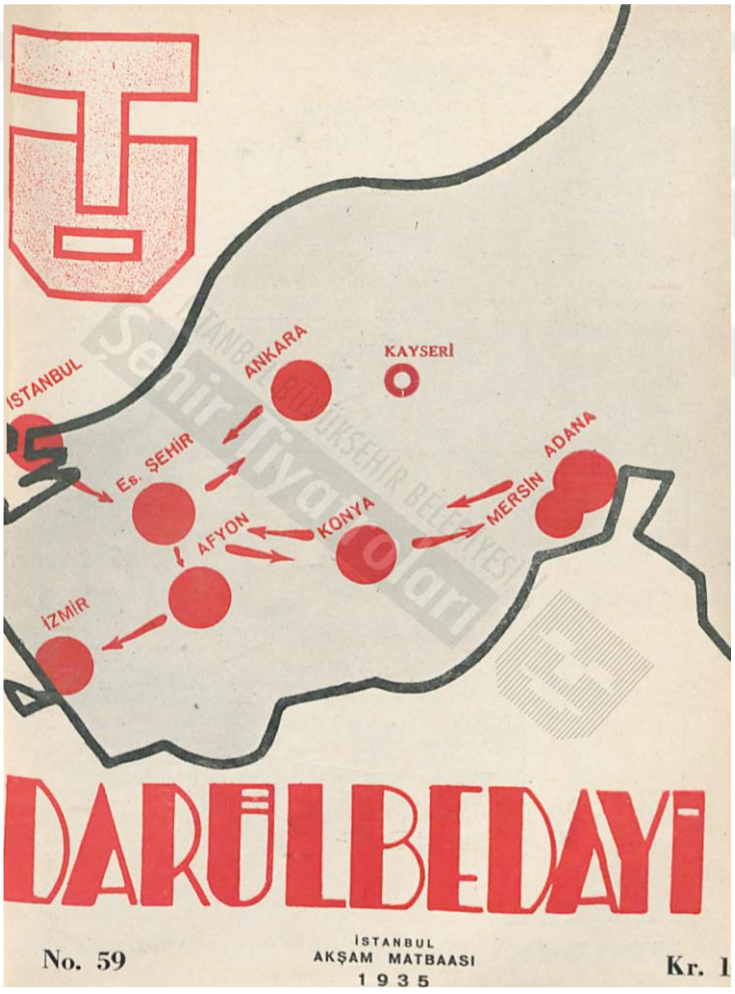
3. 2. 3. 3. Turneler

Darülbedayi, ilk Anadolu turnesini 1923 yılında düzenlemiştir.[287] 1930'lu yıllarda da Anadolu şehirlerine turneler düzenlenmeye devam etmiştir. Farklı coğrafyalara ulaşarak izleyici sayısını artırmak, kamuoyunda tanınmak ve ekonomik kazanç

---

[282] İ. Galip Arcan, "Çocuk Tiyatromuz Altı Yaşını Bitirdi", **Türk Tiyatrosu,** s. 130 (1941): 5-6.
[283] Ferih Egemen, "Çocuk Tiyatrosu 9 Yaşında", **Türk Tiyatrosu,** s. 159 (1943): 5-7. *"Fatmacık, Selma-Doğan, Lafonten, Mavi Boncuk, Uçman Yalçın, Küçük Komutan, Keloğlan, Efe Ali"* "…*Çizmeli Kedi* 21 temsil 12.016 kişi, *Bir Varmış Bir Yokmuş* 22 temsil 16964 kişi 1716 lira, *Parmak Çocuk* 22 temsil10327 kişi ile 1590 lira, *Mavi Gözlük* 23 temsil 9944 kişi ile 1534 lira hasılat yaptı.
[284] Muhsin Ertuğrul, **Türk Tiyatrosu,** s. 169 (1944): 2.
[285] Bkz. "Yeni Çocuk Tiyatrolarımız", **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 16. "…hasılı çocuk tiyatromuzu küçük çapta bir tiyatro okulu haline koymak istiyoruz"
[286] Örneğin, "İngiltere'de Çocuk Tiyatrosu Çalışmaları", **Türk Tiyatrosu,** s. 195 (1946): 15.
[287] Nutku, **Darülbedayiden…** , 293.

sağlamak bu etkinliklerin gerekçeleri olarak sıralanabilir. Bu etkinliklerle, Anadolu'daki tiyatro izleyicisine yerli ve yabancı modern tiyatro örnekleri sunulmuştur. Profesyonel ve devamlı bir tiyatro olarak yaz dönemlerinde düzenlenen bu etkinlik, zamanla bir gelenek halini almıştır. Dergiyle bu etkinlik kamuoyuyla paylaşılarak; diğer şehirler için de bir beklenti oluşturulmuştur. Dergi, şehir tiyatrosunun bu konudaki başarılarını, Anadolu insanının gösterdiği ilgiyle izah eder. Aynı zamanda sanatçıların gösterdiği fedakârlığı öne çıkarır. Galip Arcan turne etkinliğinde yer alan tiyatrocuları, Eski Yunan döneminde M. Ö. 550'de yaşayan tiyatrocu Thespie'ye benzetmiş, sanatçıların idealizmini vurgulamıştır.[288]



Şekil 12: Turne Haritası

[288] İ. Galip Arcan, "Bizim Turneler", **Darülbedayi,** s. 4 (1930): 3. "Turneler bizim için, bütün yorgunluğuna rağmen ruhi ve dimağı bir tenezzüh mahiyetindedir. Müsait şerait içinde seyahat, hava ve iklim değiştirmek, her yerde candan alâka, samimi takdir ve emeğinin boşa gitmediğini görmekten doğan haz… İşte bunlar bizi dinlendiren, âsabımıza sükûn serpen güzel şeylerdir. Tiyatro san'atının beşiği olan eski Yunan devirlerinde – Milattan 580 sene evvel- yaşamış bir san'atkâr vardır ki ismi "Thespie" Tespi dir. Bu adamı daima turnelerde hatırlar ve biraz kendimize benzetirim."

Ancak bu etkinliklerde ilk zamanlar planlanan gelir sağlanamamıştır. 1931 turnesi sonrası yayımlanan ilk sayıda Vasfi Rıza Zobu, dünya ekonomik bunalımının Türkiye sınırları içindeki etkisini vurgulamıştır. Zobu'ya göre küçük bir heyetle gerçekleştirilen Karadeniz seyahati beklenen geliri sağlayamamıştır.[289] Dergi daha sonraki sayılarında turnelerde bir maddi sıkıntı konusu gündeme getirmemiştir. Daha çok, halkla sağlanan bütünleşme, halkın tiyatroya gösterdiği ilgi üzerinde durulmuştur. Her yıl farklı rotalar çizilerek, tüm Anadolu bölgelerine ulaşılmaya çalışılmıştır. 1932 yılında daha önce gidilmeyen, Diyarbakır, Gaziantep, Sivas, Kayseri, Niğde ve Malatya şehirlerine gidilmesi planlanmıştır.[290] Bu şehirlere Elazığ ve Urfa da eklenmiştir.[291] İzmir Fuarı'nın açılışı sonrasında İŞT, İzmir'de temsiller vermiştir. Dergide, bu rotanın bir gelenek haline geldiği ifade edilmiştir.[292] 1938 yılı 20 Mayıs- 5 Haziran tarihleri arasında İstanbul Şehir Tiyatrosu, Ankara Halkevi'nde temsiller vermiştir. 1938 tarihli 91. sayıda Muhsin Ertuğrul'un Atatürk'e şükranları ile başlayan yazısında Atatürk İnkılâbı ve ilerleme anlatılmış, sanatçıların resimleri ile birlikte Atatürk, Başbakan Celal Bayar, CHP Genel Sekreteri Şükrü Kaya ve Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın resimleri yayımlanmıştır.[293] Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrosu'nda da görev yaptığı düşünülürse rejim ile sağlanan eşgüdüm dergide öne çıkarılmıştır.

1938 sonrası dönemde turne etkinliklerinde Cumhuriyet Halk Partisi ile işbirliği teması daha çok vurgulanmıştır.[294] Halk Partisi desteği altında, İstanbul Şehir Tiyatrosu her sene Anadolu turnesine çıkmıştır. İŞT'nin disiplinli bir çalışma programıyla yürüttüğü turne faaliyetlerine Halkevleri de destek vermiştir. Bu destek, ekonomik ve teknik destek olarak dergide belirtilmiştir. Halkevlerinin kendilerine sahne imkânları ile destek verdiği vurgulanmıştır. Avni Dilligil, bu gelişmeleri

[289] Vasfi Rıza Zobu, "Yeni Turneler", **Darülbedayi,** s. 18 (1931): 5.
[290] Vasfi Rıza Zobu, "Eğildağlar eğil, üstünden aşam!", **Darülbedayi,** s. 30 (1932): 2-3.
[291] Vasfi Rıza Zobu, "Merhaba", **Darülbedayi,** s. 31 (1932): 10.
[292] "İzmir Fuarı" , **Türk Tiyatrosu,** s. 80 (1937): 1.
[293] Perdeci, "Zamanımızın Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 91 (1938): 1.
[294] Örneğin, Selâmi İzzet Sedes, "1939 Turnesi Münasebetiyle", **Türk Tiyatrosu,** s. 103 (1939): 1. "Cumhuriyet'e kavuştuğumuzdan beri, hiçbir iyi ve ileri hareket yoktur ki, Cumhuriyet Halk Partisi teşvik etmemiş, kutlulamamış, yardım elini uzatmamış olsun. Cumhuriyet ilan edilediden beri, Kemalist Türkiye'de, her değere, değeri olduğu kadar yer verilmiş, kratı yükselecek kıymetlere her zaman el uzatılmış, her inci miskallenmiş; takdir darası çıkarılarak, hilesiz, hud'asız olmuştur… …Alın teri ile başarılan her iş kutludur; Cumhuriyet Halk Partisi bunu böyle sayar ve böyle saydığını da her fırsatta ispat eder. Bunun içindir ki, İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatkârlarının Anadolu gezisini koruyor. Bu korunma, "İstanbul Şehir Tiyatrosu" Artistlerinin göğüslerini ne değin kabartırsa, Cumhuriyet Halk Partisi de, bu yerinde korumasından ötürü o değin övünebilir." Not: Metin içi düzeltme yapılmamıştır.

değerlendirirken, Halkevlerinin Anadolu insanının gelişmesindeki yerini öne çıkarmıştır. Yazara göre, eskiden sanat yapma amacıyla yola çıkan turne tiyatrosu seyirci azlığı sıkıntısı çekerdi. Bu sıkıntıların hangi yıllar yaşandığı hakkında net bir tarih vermemekle birlikte müşterisiz kalmalarını seyircinin beğeni tercihine bağlamıştır. Dilligil'e göre seyirci, "kanto, göbek yok diye" oyunlara rağbet etmemiştir. Şimdi ise durum değişmiştir. Anadolu halkı Halkevleri sayesinde tiyatro kültürü ile tanışmıştır. Halkı gerçek tiyatro ile Halkevleri tanıştırmış, seviye artmış, aktör ile seyirci bütünleşmiştir. Hatta küçük yerel gazetelerde derinlemesine tiyatro eleştiri yazıları yayımlanmış, tüm bunlar Halkevleri sayesinde olmuştur.[295] Halkevlerinin halkta tiyatro kültürünün artmasına mutlaka katkıları olmuştur. Ancak bu temsillerde daha çok okul öğrencilerin ve eğitim durumu nispeten yüksek kent ve kasaba ahalisinin yer aldığı düşünüldüğünde bu tarz yazıların daha çok siyasi iktidarla olan eşgüdümü duyurmak amacıyla biraz abartı taşıdığını söyleyebiliriz. Yerel halk kitlelerinin Halkevi faaliyetlerine katılımı, oraya tayinle gelen bürokratlara ve memurlara göre düşüktür.[296]

Benzer bir yaklaşımı 1942 turnesi öncesinde de görmek mümkündür. Burada da CHP'nin tiyatroya dair gelişmelerdeki rolü vurgulanmıştır. "Bu milletin ruhundan, gönlünden doğan Cumhuriyet Halk Partisi derin görüşüyle, güzel sanatların zayıf halini çabuk kavradı… Halkevlerini faaliyete getirdi… O evlerin içinde sanata layık olduğu mevkii verdi. Amatör temsil kollarından başka, profesyonel tiyatro heyetlerini de halka seyrettirmek için harekete geçti… Şimdi, programını çizip her sene, yurdun bir köşesine bizleri sevk ediyor… Biz de bu vazifeyi seve seve yapıyoruz… "[297]

Anadolu seyircisine ulaşma amacıyla yapılan turneler, zaman içinde siyasi iktidarın desteğine de kavuşmuştur. Halkevleriyle yapılan ortak temsiller, bu temsillerde sağlanan başarılar dergide işlenmiştir. Bu şekilde dergi, İŞT'nin belirli ölçüde siyasi iktidarın da desteğine sahip olduğunu ve eşgüdüm sağlandığını kamuoyuyla paylaşmıştır.

[295] Avni Dilligil, "Turne Tiyatroları", **Türk Tiyatrosu,** s. 143 (1942): 6.
[296] Arzu Öztürkmen, **Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik,** (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), 70.
[297] V. Rıza Zobu, "1942 Turnemiz", **Türk Tiyatrosu,** s. 147 (1942): 1-2.

3. 2. 3. 4. Edebiyat Matineleri

İŞT 1940'larda "edebiyat matineleri" düzenlemiştir. Bu etkinlik, İŞT'nin daha geniş toplum kesimlerine seslenebilme arayışının bir parçasıdır. Dergi bu etkinliğin toplumsal gerekçelerini şöyle sıralar; "İş durumu veya yaş yüzünden üniversiteye gidemeyen, bundan mahrum kalan fakat buna rağmen okumak, görmek ve öğrenmek isteyen seyircilere hizmet vermek."[298] Toplumun bu kesiminin muhtemelen geniş bir sayıya sahip oluşu bir şehir tiyatrosu olarak bu kesime ulaşmayı da gündeme getirmiştir. Bunun yanında değinilen bir diğer sebep; Türk edebiyatı etrafında bir ilgi uyandırmak böylece halkın edebi bilgisini geliştirerek sanat zevkini yükseltmek[299] olarak belirtilmiştir.

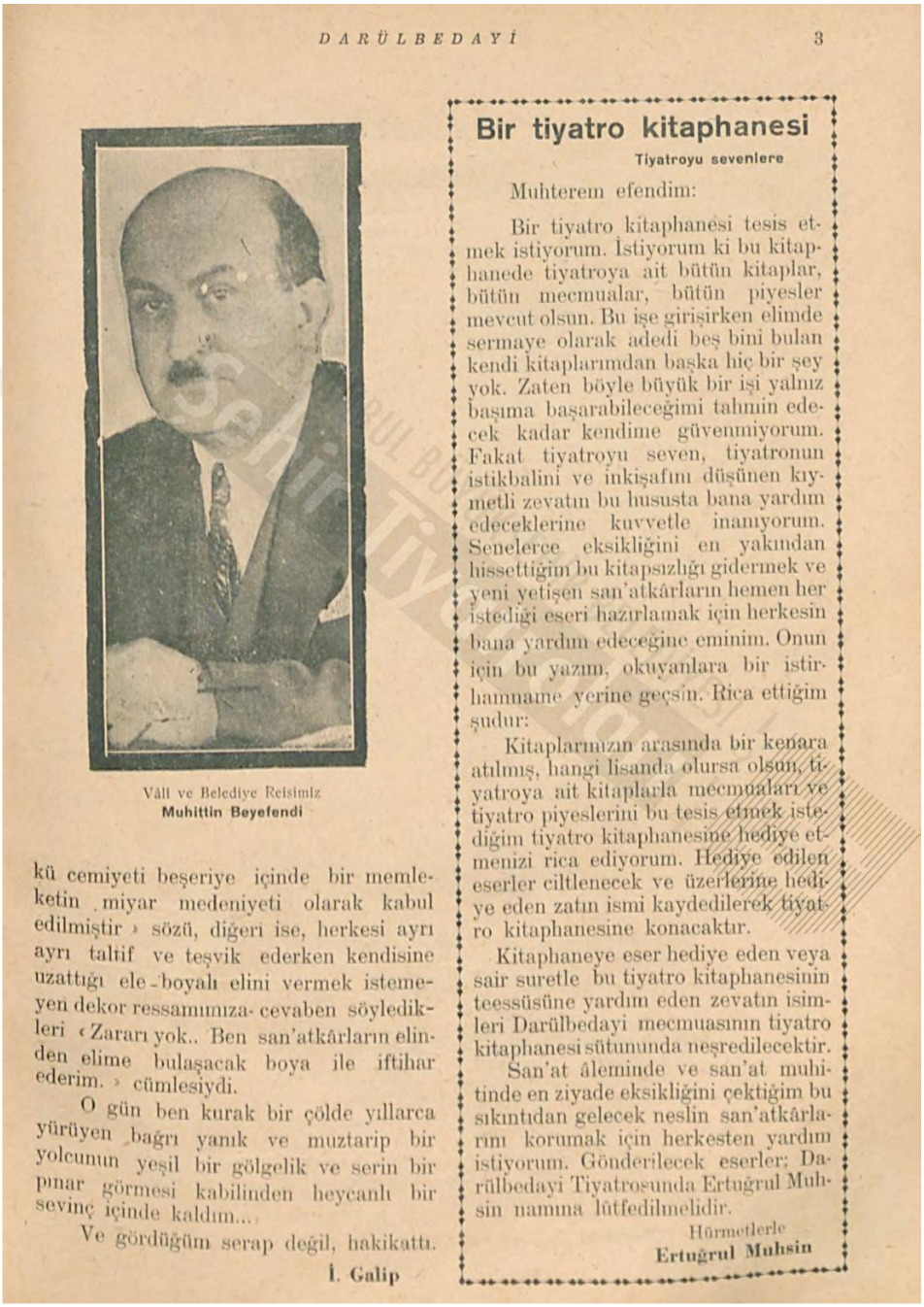
1940 tarihli 117. sayıda "Şiir Matinelerimiz" başlığıyla yayımlanan makalede, on beş günde bir olarak planlanan bu matinelerde; halk edebiyatı, klasik edebiyat, Tanzimat ve yeni edebiyata aynı zamanda yeni nesil yazar ve şairlere ait eserlere yer verileceği duyurulmuştur.[300] Bu etkinlik için; izlenecek yöntemde ve seçilecek eserlerde, dönemin önemli yazar ve şairlerinin fikirlerine başvurulmuştur. Peyami Safa, Halit Ziya Uşaklıgil, Burhan Felek, Necip Fazıl gibi önemli yazarlar dergide konuyla ilgili görüşlerini ifade etmişlerdir. Peyami Safa' ya göre, her şaire ayrı bir gün tahsis edilmeli ve şairin hayatı ve eseri hakkında kısa bir tanıtım yapılmalıdır. Halit Ziya Uşaklıgil, eserlerin niteliğinden ziyade yazıldığı zamanın dikkate alınmasını istemiştir.[301] Burhan Felek, seyircinin düzey ve beğenilerini dikkate alarak bir düzenleme yapılmasını ve eski-yeni eserlerde dengeli olunmasını tavsiye etmiştir.[302] Refik Ahmet Sevengil, güncel eserlerin okunmasını tavsiye etmiştir.[303] Necip Fazıl Kısakürek'in önerisi ise eski yeni bir arada bir edebiyat çeşnisi şeklinde bir program takip edilmesidir.[304] Bu matineler dergiye göre seyirci tarafından ilgiyle karşılanmıştır.[305]

İŞT'de 1942-43 sezonunda bu kez "tiyatro tarihi matineleri" yapılmıştır. Bu matinelerde Eski Yunan ve Latin eserleri gündeme alınmıştır. Hümanizma hareketi

---

[298] "Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 120 (1940): 3.
[299] "Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 120 (1940): 3.
[300] "Şiir Matinelerimiz", **Türk Tiyatrosu,** s. 117 (1940): 16. "Bu matinelerle halk ve öz seyircimiz olan gençlik, şair ve ediplerimizin eserlerini dinlemek için aynı alaka ve rağbeti göstererek bedii seviyelerinin yüksekliğini isbat edeceklerdir."
[301] "Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 120 (1940): 4.
[302] "Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 120 (1940): 4-5.
[303] "Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 120 (1940): 5.
[304] "Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 121 (1940): 6.
[305] "Tiyatro Tarihi Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 148 (1942): 12.

dönemi olması, İŞT'nin daha önce de sürdürdüğü klasiklerin oynanması politikasını da güçlendirmiştir. Programa göre, Birinci ay *Promethee Zincirde,* ikinci ay *Electra,* üçüncü ay *Alceste,* dördüncü ay *Kurbağalar,* beşinci ay *Phedre,* altıncı ay *Mnechemmes* oyunları oynanmıştır.[306]



DARÜLBEDAYİ 3

Vâli ve Belediye Reisimiz
Muhittin Beyefendi

kü cemiyeti beşeriye içinde bir memleketin miyar medeniyeti olarak kabul edilmiştir » sözü, diğeri ise, herkesi ayrı ayrı taltif ve teşvik ederken kendisine uzattığı ele-boyalı elini vermek istemeyen dekor ressamımıza- cevaben söyledikleri « Zararı yok.. Ben san'atkârların elinden elime bulaşacak boya ile iftihar ederim. » cümlesiydi.

O gün ben kurak bir çölde yıllarca yürüyen bağrı yanık ve muztarip bir yolcunun yeşil bir gölgelik ve serin bir pınar görmesi kabilinden heycanlı bir sevinç içinde kaldım...

Ve gördüğüm serap değil, hakikattı.

İ. Galip

Bir tiyatro kitaphanesi

Tiyatroyu sevenlere

Muhterem efendim:

Bir tiyatro kitaphanesi tesis etmek istiyorum. İstiyorum ki bu kitaphanede tiyatroya ait bütün kitaplar, bütün mecmualar, bütün piyesler mevcut olsun. Bu işe girişirken elimde sermaye olarak adedi beş bini bulan kendi kitaplarımdan başka hiç bir şey yok. Zaten böyle büyük bir işi yalnız başıma başarabileceğimi tahmin edecek kadar kendime güvenmiyorum. Fakat tiyatroyu seven, tiyatronun istikbalini ve inkişafını düşünen kıymetli zevatın bu hususta bana yardım edeceklerine kuvvetle inanıyorum. Senelerce eksikliğini en yakından hissettiğim bu kitapsızlığı gidermek ve yeni yetişen san'atkârların hemen her istediği eseri hazırlamak için herkesin bana yardım edeceğine eminim. Onun için bu yazım, okuyanlara bir istirhamname yerine geçsin. Rica ettiğim şudur:

Kitaplarımızın arasında bir kenara atılmış, hangi lisanda olursa olsun, tiyatroya ait kitaplarla mecmuaları ve tiyatro piyeslerini bu tesis etmek istediğim tiyatro kitaphanesine hediye etmenizi rica ediyorum. Hediye edilen eserler ciltlenecek ve üzerlerine hediye eden zatın ismi kaydedilerek tiyatro kitaphanesine konacaktır.

Kitaphaneye eser hediye eden veya sair suretle bu tiyatro kitaphanesinin teessüsüne yardım eden zevatın isimleri Darülbedayi mecmuasının tiyatro kitaphanesi sütununda neşredilecektir.

San'at âleminde ve san'at muhitinde en ziyade eksikliğini çektiğim bu sıkıntıdan gelecek neslin san'atkârlarını korumak için herkesten yardım istiyorum. Gönderilecek eserler: Darülbedayi Tiyatrosunda Ertuğrul Muhsin namına lûtfedilmelidir.

Hürmetlerle
Ertuğrul Muhsin

Şekil 13: Fotoğraf ve Kütüphane Duyurusu

Dergide klasikler ve antik dönem tiyatrosu konusunda aydınlatıcı bilgilere yer verilmeye çalışılmış, Eski Yunan Trajedileri, öğretici biçimde özetlenerek

[306] "Tiyatro Tarihi Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 150 (1942): 1-16.

aktarılmıştır.[307] Tiyatro tarihi matineleri girişimi Özdemir Nutku'ya göre "ilgisizlik" yüzünden sona ermiştir.[308]

Dergide bu konuda herhangi bir yorum ve değerlendirmeye rastlamadık. Konu gündemden düşürülmüştür. Buradan, klasiklerin ancak toplumun bir kesimi tarafından ilgiyle karşılandığını, geniş kitlelerin ise hala yabancı kaldığını saptayabiliyoruz İŞT'nin çabalarına, hükümetin izlemiş olduğu hümanizma politikasına rağmen klasikler, sınırlı bir izleyici kitlesine ulaşabilmiştir.

3. 3. Genel Değerlendirme

Darülbedayi'de 1923 sonrası gerçekleşen tüzük ve yönetmelik değişiklikleriyle modern bir şehir tiyatrosuna geçişte ilk adımlar atılmıştı. 1927 sonrasında ise düzenli bir yönetime kavuşulmuştur. Bu süreçte yeni yönetim, Darülbedayi'yi yeni ilkeler ve kurallarla donatmış, bu ilkeler çerçevesinde etkinliklere girişmiştir. Batı tiyatrosunun temel alınarak tiyatronun bir eğitim aracı olarak benimsetilmesi, disiplinli ve kolektif çalışma anlayışı başlıca temel ilkeler olarak benimsenmiştir. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi de yeni yönetimin ve işleyişin imajı olmuştur. Sürekli ve düzenli dergi yayınıyla, kurumun idari işleyişi, gelir ve gider durumu, oyun programı gibi gelişmeler başta olmak üzere bünyede gerçekleşen hareketlilikler herkesle paylaşılmıştır. Çalışanlar arasında mesleki bağ ve dayanışma sağlanmaya çalışılmış, bu yolla kurum kültürü ve kimliğinin gelişmesine katkı sağlanmıştır. Dergi, sürekli reklam alarak kentin bazı ticari kurumlarıyla da bağlantı sağlamıştır.

Dergi ikinci olarak, hedef kitle ile bağ kurulmasının aracı olmuştur. Dönemin iletişim koşulları dikkate alındığında, derginin hayati bir iletişim hizmetini yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Yayımlanan anketlerde seyircilere, oynanacak oyunlar, bu oyunların içeriği ile ilgili sorular sorulmuştur. Bu iletişimle, seyircinin istekleri de dikkate alınarak, bu oyunların hangi günler ve saatlerde oynanacağı konusunda fikir alınmıştır.

Kurumsal gelişmelerin kamuoyu ile paylaşılmasının yanı sıra etkinlikler de düzenli olarak kitleye aktarılmıştır. Bu aktarım yapılırken salt duyuru yapmak değil bilgilendirme de amaçlanmıştır. Etkinlikler, tiyatronun toplumda kalıcılığını ve sürekliliğini sağlayacak biçimde ele alınmıştır. Örneğin, Batı tiyatrosunun önemi öne

[307] Cavit Yamaç, "Trajedi ve Menşei", **Türk Tiyatrosu,** s. 112 (1940): 5.
[308] Nutku, **Darülbedayi'den… ,** 93.

çıkarılırken, peşi sıra bir tiyatro kütüphanesinin kurulmasının gereği de vurgulanmıştır. Gerekçe olarak da seyircinin Batı tiyatro edebiyatı ile daha çok ilgilenebilmesi, bilgi edinebilmesi gösterilmiştir. Kütüphaneye bağış yapanların isimleri yayınlanmış, bağış yapan kişiler bu şekilde ödüllendirilmiştir.

Bir diğer örnek çocuk tiyatrosudur. Bu konuda bir farkındalık yaratmak amaçlanmıştır. Çünkü konu, dikkat çekecek ölçüde gündemde tutulmaya çalışılmıştır. Dergide bir çocuk sayfası oluşturulmuş, bu sayfada Darülbedayi'deki çocuk tiyatrosunun gelişim süreci aktarılmıştır. Zaman zaman diğer kurumların konuya olan ilgisizliği üzerine serzenişlerde de bulunulmuştur. Ancak dergi, bir çatışma atmosferi yaratmamaya özen göstermiş sadece konuyu gündemde tutarak diğer kişi ve kurumların dikkatini çekmeye çalışmıştır.

Bu özenli tutumun, toplum ve kurumlarla ilişkili diğer konularda da sürdürüldüğünü görmekteyiz. Örneğin, turneler. Anadolu seyircisine ulaşabilmek, kazanç sağlamak amaçlarıyla yaz dönemlerinde düzenlen bu etkinlik, dergide bir ortaklık zemini olarak sunulmuştur. Dergi, her yılın turne programı, gidilecek vilayetleri ve programla ilgili bilgileri verdiği gibi aynı zamanda halkın gösterdiği ilgiyi, yerel devlet yetkililerin gösterdiği desteği de vurgulamıştır. Toplumla, diğer kurumlarla ve devletle ortak bir algının oluşmasına yönelik bir söylem geliştirilmiştir.

Ortak değerler oluşturmaya yönelik yapıcı yaklaşımın, farklı etkinlik alanlarında da sürdürülmeye çalışıldığını söyleyebiliriz. 1940'lardaki Edebiyat Matineleri girişimi buna örnektir. Hem topluma tiyatro sevgisi kazandırmak hem de yazarların tiyatroya olan ilgisini arttırmak amaçlı düzenlenen bu etkinlik, yazarlara fikir sunma imkânı vermiştir. Zamanında, sert, hakarete varan polemiklere konu olan Peyami Safa bile bu planlamada yer almıştır. Bu örnekten yola çıkarak, derginin kimi zamanlar çeşitli polemiklere de araç olduğunu ancak zamanla, kişiler üstü bir çatının ve değerlerin ortak zemini, kurumun sesi olduğunu görmekteyiz.

Bu örnekler göstermektedir ki dergi öncelikle çalışanlar arasında düzen ve ilke birliği sağlanmasında aracı olmuştur. Zamanla kurumun, seyirciler ve diğer kurumlarla sürekli ilişki kurmasına vesile olmuştur.

4. TİYATRO KÜLTÜRÜ YAYMA

Bir toplumda kurumsal bir tiyatro düşüncesinin sürekli kılınabilmesi, ancak o toplumun da bu düşünceyi sahiplenmesi ile mümkündür. Bunun için, toplumun estetik algısının geliştirilmesi gereklidir. Bu amaçla dergide tiyatro kültürü ve bilgisi işlenerek, toplumda bu algının yerleşmesine çalışılmıştır. Dergi yayınlarında bu amacın gerçekleşmesine uygun, öğretici bir politika izlenmiştir. Seyircilerde tiyatro bilinci geliştirilmeye çalışılmış öte yandan tiyatro yapmak isteyen insanların ihtiyaç duyduğu bilgiler verilmiştir.

Dergi içeriği, modern tiyatro kültürünün, temel adımlarla topluma benimsetilmesini sağlayacak biçimde düzenlenmiştir. Bu içerikte, Batı tiyatrosunun seçkin örnekleri, Dünya ve Türk tiyatro tarihi, modern akımlar, tiyatrodaki güncel gelişmeler, yazarlar ve yönetmenler yer almıştır. Toplumda modern tiyatro kültürünün yerleşmesini sağlamak amacıyla, tüm kültürel kaynaklar değerlendirilmek istenmiş, Batı tiyatrosu örnekleri yanında geleneksel temsil örneklerine yer verilmiştir. Dergide devletin geliştirmeye çalıştığı tarih bilinci çerçevesinde bazı araştırmalara da rastlanılmaktadır. Ancak bu araştırmalar kısa süreli yazı dizileri olarak kalmıştır. Dergi daha çok Batı tiyatrosu örneklerini inceleme eğilimi göstermiştir. Aynı zamanda yeni seyircilere, tiyatro salonunda nasıl davranılması gerektiği, yapılmaması gerekenler vb. genel kurallar hatırlatılmıştır. Seyirciyi kazanmak amaçlanmıştır.

İkinci olarak dergi, tiyatro ile ilgilenen amatörleri, sanatçı adaylarını, tiyatro yazımını bir meslek olarak seçenleri de bilgilendirmeyi amaçlamıştır. Örneğin, *Mektep ve Heveskâr Temsilleri* yazı dizisi, tiyatro ile ilgilenen amatörlere temel tiyatro eğitim bilgilerini ulaştırmıştır. İlerleyen sayılarda yeni yazı dizileri yayımlanmıştır. Bu yazı dizileriyle, piyes yazımı, tiyatro ile ilgili teknik bilgiler, makyaj, kostüm vb. konularında bilgiler verilmiştir. Sovyet tiyatrolarını konu alan yazı dizileriyle, modern ve kurumsal bir tiyatronun sahip olması gereken özellikler anlatılmıştır. Sovyet tarzı tiyatronun, Darülbedayi'nin kurumsal bir tiyatroya dönüşebilmesi için

en iyi örnek model olduğu fikri işlenmiştir. Sovyet tiyatroları örneklenmiş, başarıyı sağlayan sistem, yöntem ve teknikler anlatılmıştır.

4. 1. Tiyatro Bilgisi

Dünya ve Türk tiyatrosu tanıtılırken, güncel tiyatro haberleri, tiyatro insanları, tiyatro tarihi vb. konular olmak üzere farklı birçok tiyatro konusunu birlikte ele alan bir politika izlenmiştir. Batı tiyatrosu, tarihi, edebiyatı, yazarları, sanatçıları ve güncel gelişmelerle tanıtılmıştır. Modern Türk tiyatrosu, Tanzimat'tan itibaren gelişmeye başlayan ilk örnekleriyle birlikte geleneksel temsil biçimlerini de kapsayacak biçimde tanıtılmış, Karagöz ve ortaoyununa da yer verilmiştir. Toplumda modern tiyatro kültürünü geliştirmek esas alınmakla birlikte kısmen de geleneksel temsil araştırmalarına yer verilmiştir.

Dergide, dünya tiyatro örneklerinin tanıtımında değişen oyun politikasının izleri görülür. Bu tanıtım yapılırken, sahnelenen oyunların yazar ve yönetmenleri, ilgili ülkelerin tiyatro edebiyatları incelenmiştir. Bununla birlikte derginin 1933' e kadarki sayılarında Batı tiyatrosundaki güncel konuları ve gelişmeleri de öne çıkaran bir eğilim vardır. Dünyadaki güncel tiyatro olayları, Türk sahnesinde fazla tanınmayan sanatçılar, Batı ülkelerindeki tiyatro hayatı, kesitler verilerek tanıtılmaya çalışılmıştır. Örneğin ilk iki sayıda Amerikan tiyatrosu konu alınmıştır. Lütfi Ay tarafından yazılan makalede; Amerikan tiyatrosunun özellikleri, New York'taki tiyatro hayatı, New York'daki yabancı tiyatrolar anlatılmıştır.[309] Benzer biçimde "Fransa'da "avant-garde"lar" başlıklı makalede Kemal Küçük, Fransa'daki tiyatro hayatını işlemiş; tiyatro çeşitlerini açıklamış, ödenekli tiyatrolar ve bulvar tiyatroları hakkında bilgiler vermiştir.[310]

Ayrıca, dünya tiyatrosu ile ilgili güncel gelişmeler için *San'at Haberleri* adında bir köşe oluşturulmuştur. Bu köşeye 2-3 sayfa aralığında yer ayrılmıştır. Dünyadaki temsiller, sanatçılar vb. bu köşede kısa haberler biçiminde seyirciye sunulmuştur. Özellikle yabancı sanatçı ve yönetmenlerle ilgili güncel gelişmeler, sanat faaliyetleri konu alınmıştır. 12. sayıdan itibaren başlayan köşe, 1933'e kadar devam etmiş, 38. sayıdan itibaren kaldırılmıştır. Bu durum, seyirci ve okuyucunun ilgisizliği ile açıklanabilir. Çünkü aynı tarihlerde Darülbedayi'de oyun politikasında bir değişim

[309] Lütfi Ay, "Amerikan Tiyatrosu", **Darülbedayi,** s. 2. (1930): 12-14.
[310] M. Kemal, " Fransa'da avant-garde'lar", **Darülbedayi,** s. 9. (1930): 6-7.

yaşanmış, operetlere yer verilmeye başlanmıştır. Bundan sonraki yayınlarda, dünyadan sanat ve tiyatro haberleri için ayrı bir sayfa oluşturulmamış, sadece önemli olaylar ve sanatçılardan haberlerle yayınlar devam etmiştir.

Dergide Batı tiyatrosunun yenilikçi yönetmen ve sanatçılarına da geniş yer ayrılmıştır. Örneğin, Max Reinhardt (1873-1943).[311] Darülbedayi'nin yeni yönetim biçimi ve sanat anlayışı bu sanatçıyla bir nevi sembolize edilmiştir. Sanatçının Alman tiyatrosunun başında 25 senedir görev yaptığı ve dünyada en çok Almanya'da Shakespeare temsillerinin yapıldığı vurgulanmıştır.[312] Benzer biçimde Emile Fabre (1869-1955)[313] tanıtılırken de sanatçının dramaturg sistemini beğenmesi öne çıkarılmıştır.[314] Dolayısıyla bilgilendirme yazılarında, Darülbedayi'de uygulanmaya çalışılan yeni sanat anlayışına yakın anlayışlar öne çıkarılmıştır. Dünya tiyatrosunun önemli isimlerinin sanat görüşleri örnek gösterilerek, uygulamaların doğru ve gerekli olduğu ispatlanmaya çalışılmıştır.

4. 2. Darülbedayi'de Yabancı Oyunlar ve Derginin İşlevi

Darülbedayi'de ve daha sonra İŞT'de 1927-1950 arası Muhsin Ertuğrul döneminde İngiliz, Alman, Rus, Fransız ve İskandinav tiyatro örneklerine ağırlık verilmiştir. O zamana kadar Türkiye'de pek bilinmeyen birçok Batı eseri, hem Darülbedayi sanatçıları hem de akademisyen ve yazarlar tarafından Türkçeye çevrilmiş ve okuyucuya ulaştırılmıştır. Toplumun çoğunluğunun estetik algısına yabancı olan bu değişimin topluma benimsetilmesi için toplumun bilgilendirilmesi gerekmiştir.

Dergi, bilgilendirme hizmetini yerine getirmiş, tiyatro bilgisini geniş kitlelere taşımıştır. Bu hizmet, çeviri faaliyetlerinin sınırlı olduğu bir dönem olması açısından değer taşıyan bir hizmettir. Bu kültür etkinliğinde, başta genel sanat yönetmeni Muhsin Ertuğrul ile birlikte birçok kişinin de katkısı olmuştur; Fransızca çevirilerde

---

[311] Avusturyalı tiyatrocu; yönetmen, yönetici, oyuncu ve işletmeci. Salzburg Kent Tiyatrosu'nda oyuncu olarak tiyatro yaşamına atıldı. Avusturya ve Almanya'da birçok tiyatroyu yönetti. 1933'te ABD'ye göç etti. Tiyatroyu siyasallık dışı, büyük bir şenlik olarak gördü. Yanılsamacı tiyatronun başlıca temsilcisi sayıldı. Geniş kitlelere seslenen, izleyiciyle oyuncu arasında bağ kurmaya yönelik bütünsel bir sanat anlayışına sahip oldu. Oyuncuyu tiyatronun merkezine yerleştirerek, oyunculuk tiyatrosunu temellendirdi. Kaynak, Aziz Çalışlar, **Tiyatro Adamları Sözlüğü,** 1. bs. (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, Ekim 1993), 222.

[312] "Max Reinhardt 25 sene tiyatro müdürü", **Darülbedayi,** s. 5. (1930): 12-13.

[313] Fransız oyun yazarı. Siyasi ve ticari hayatı hicveden piyesler yazmıştır. Bazı eserleri: *La Vie Publique* (Toplum Yaşantısı), *Les Ventres Dores* (Altın Göbekler), *La Maison d'Argile* (Balçık Ev). 1913-1936 yılları arasında Comedie-Française yöneticiliğinde bulundu. Kaynak, www.turkcebilgi.com [10. 04. 2019].

[314] Darülbedayi'den biri, "Emil Fabre İstanbul'da", **Darülbedayi,** s. 5. (1930): 2-4.

İ. Galip Arcan, İngilizce çeviriler için Şükrü Erden ve Saffet Korkut, Alman ve İskandinav tiyatrosu için Seniha Bedri Göknil isimleri başta gelir.

Darülbedayi'nin değişen oyun politikasına bağlı olarak sahnelenen yeni eserler Türk sahnesinde fazla sahnelenmemiştir. Hatta bazıları ilk kez sahnelenen eserlerdir. Dolayısıyla bu eserlerin topluma derinlikli olarak anlatılması gerekmiştir. Dergide bu eserler hakkında toplumu aydınlatıcı bilgiler sunulmuştur. Genellikle izlenen yol, öncelikle eserin içeriği, ne zaman yazıldığı, yazarının bu eserle ilgili düşünceleri, eserin tiyatro tarihindeki yerinin belirlenmesidir. Böylelikle bu eserin, Darülbedayi'de neden sahnelendiği, topluma hangi mesajı verdiği açıklanmaya çalışılmıştır. Eserin dünya tiyatrosundaki önemi ve yeri de gözetilmiştir. Örneğin ikinci sayıda, İsveçli yazar August Strindberg (1849-1912)[315] tanıtılmıştır. Darülbedayi'de oynanan *Matmazel Yuli* oyununun "bütün tiyatrolarda inkılap yarattığı" ifade edilmiştir.[316] Bu tanıtımların tekrarları da vardır. 78. sayıda Strinberg'in hayatı tekrar anlatılmıştır.[317]

Muhsin Ertuğrul yönetimiyle Darülbedayi'de Shakespeare (1564-1616)[318] temsilleri başlamıştır. Buna bağlı olarak dergide İngiliz tiyatro edebiyatına ve Shakespeare'e geniş yer ayrılmıştır. İlk sayılarda Dr. Abdullah Cevdet tarafından yapılan oyun analizleri görülür; Bkz. *Jules Cesar*[319], *Hamlet*[320], *III. Richardt*[321]. Daha sonraları, Shakespeare üzerine farklı yazarlar tarafından analizler yapılmıştır; Bkz. *Othello* tahlili[322] E. M. Kısaltmasıyla Muhsin Ertuğrul tarafından, *Venedik Taciri* İsmail Galip Arcan tarafından analiz edilmiştir.[323] Yine Arcan tarafından Shakespeare'den *Ölçüye Ölçü* komedisi çevrilmiş ve dergide esere dair yazı yayımlanmıştır.[324]

---

[315] İsveçli oyun yazarı, romancı deneme yazarı. Modern ve avangart tiyatrosunun babası sayıldı. Yapıtlarını natüralizm, eleştirel gerçekçilik, simgecilik, fantastizm ve dışavurumculuk gibi çeşitli akımlar bağlamında kaleme aldı. Oyunlarında yoz aristokrasiyi, burjuva yaşamın sakatlıklarını, başta aile kurumu olmak üzere, toplumsal kurumlar ile insan arasındaki ilişkilerin çöküşünü, ortaya koydu. Başlıca Oyunları: *Meister Olaf* (1881, Olaf Hoca), *Fadren* (1887, Baba), *Fröken Julie* (1888, Matmazel Julie). Kaynak, Çalışlar, **age,** 251-252.

[316] "August Strinberg", **Darülbedayi,** s. 2. (1930): 17.

[317] Muhsin Ertuğrul, "August Strinberg'in Hayatı", **Türk Tiyatrosu,** s. 78. (1937): 1-5.

[318] İngiliz Oyun yazarı, şair. Elisabeth dönemi İngiliz tiyatrosunun başlıca temsilcisidir. Dünyada adından en çok söz edilmiş, en çok sahnelenmiş ve yorumlanmış, yabancı dillere en çok çevrilmiş oyun yazarı olarak tarihe geçti. Oyunlarında ortaçağ ve halk tiyatrosu özellikleri taşıyan açık oyun biçimi ile Rönesans klasik burjuva tiyatrosu özellikleri taşıyan kapalı oyun biçimi birlikte var oldu. Yeni bir ulusal halk tiyatrosu oluşturdu. Kaynak, Çalışlar, **age,** s- 240-241.

[319] Abdullah Cevdet, "Jules Cesarın Tahlili", **Darülbedayi,** s. 5. (1930): 10-11.

[320] Abdullah Cevdet, "Hamlet'in Tahlili", **Darülbedayi,** s. 6. (1930): 5-11.

[321] Abdullah Cevdet, "IIIüncü Richar'ın Tahlili", **Darülbedayi,** s. 7. (1930): 10-11.

[322] E. M. , "Othello'nun Tahlili", **Darülbedayi,** s. 8. (1930): 10-11.

[323] "Venedik taciri", **Darülbedayi,** s. 8. (1930): 14-16.

[324] İ. Galip, " Ölçüye Ölçü ", **Türk Tiyatrosu,** s. 60. (1935): 4.

Derginin yedinci sayısından itibaren Shakespeare eserleri kısımlar halinde yayımlanmaya başlamış, ek olarak okuyucuya sunulmuştur.[325]



Şekil 14: Dergi Kapağı

Shakespeare dışında İngiliz tiyatrosu tarihi yazı dizilerine ve bazı İngiliz yazarlara da dergide yer verilmiştir. Halide Edip Adıvar'ın *İngiliz Tiyatro Tarihi* yazı dizisi 139. sayıdan itibaren yayımlanmıştır.[326] 174. sayıdan itibaren *Modern İngiliz Tiyatrosu*

[325] M. Kemal, "Tiyatro Külliyatı", **Darülbedayi,** s. 7. (1930): 2.
[326] Halide Edip, "İngiliz Tiyatrosu" **Türk Tiyatrosu,** s. 139 (1942): 2-3.

yazı dizisi başlamıştır.[327] Bu yazı dizisinde işlenen yazarlara örnek olarak Bernard Shaw'ı verebiliriz. İŞT'de temsil edilen *Doktorun Hatası* adlı oyunun konusu özetlenmiş, yazarın biyografisi verilmiştir.[328] İngiliz yazar Dryden'in kısa biyografisini tanıtılmış ve eserlerindeki özellikleri açıklamıştır.[329] İngiltere'deki güncel tiyatro gelişmeleri, akımlar, yazarlar hakkında da bilgiler verilmiştir. Yazı dizisinin ikinci kısmında İngiliz Dramında komedi konu alınmış, özellikle Oscar Wilde'nin eserleri konu alınmıştır.[330] 1945'ten itibaren *İrlanda Tiyatrosu* başlıklı yazı dizisi yayımlanmaya başlamıştır.[331] Alman ve İskandinav tiyatrolarına dair yazı dizileri de dergide geniş yer bulmuştur. Örneğin Derginin 29. sayısı tamamen Goethe[332]'ye ayrılmıştır.[333] Dergi, Goethe siluetli bir kapakla yayımlanmıştır.[334] 1931-32 tiyatro mevsiminden itibaren Alman tiyatro tarihi üzerine bir yazı dizisi başlamıştır. Seniha Bedri (Göknil) tarafından yazılan bu uzun yazı dizisinde, Alman dramının tarihsel kökenleri açıklanarak, dini kaynaklı dramlar ve halk dramları anlatılmıştır. Yazı dizisinin belli başlı bölümlerinin içerikleri özetle; karnaval eğlenceleri[335], on altıncı ve on yedinci yüzyılda Alman tiyatrosundaki gelişmeler[336], on sekizinci yüzyıl Alman dramı ve Lessing[337], Schiller[338] konuları üzerinedir.

4. 3. Darülbedayi'de Yerli Oyunlar ve Derginin İşlevi

Dergi, modern Batı tiyatrosunu ağırlıklı olarak işlemekle birlikte Türk tiyatrosuna da çeşitli örnekleriyle yer vermeye özen göstermiştir. Darülbedayide temsil edilen yerli eserlerin analizleri yapılmıştır. Bu analizlerde, sahnelenen eserin; neden başarılı bulunduğu, içeriği, topluma verdiği mesaj gibi açılardan önemi üzerinde durulmuştur. Darülbedayi'nin istediği ölçütlerde yerli eserlere örnek olarak dergide

[327] "Modern İngiliz Tiyatrosu'na bir bakış", A. R. Humphreys'den tercüme, **Türk Tiyatrosu,** s. 174. (1944): 6-7.
[328] İbrahim Hoyi, "Bernard Shaw ve Doktorun Hatası", **Türk Tiyatrosu,** s. 171. (1944): 6-13.
[329] M. Hulusi Dosdoğru, "Büyük İngiliz Edibi Dryden", **Türk Tiyatrosu,** s. 136 (1941): 14-15.
[330] "MODERN İNGİLİZ TİYATROSU'NA BİR BAKIŞ II Sosyal Komedi", A. R. Humphreys'den tercüme, **Türk Tiyatrosu,** s. 175. (1944): 11.
[331] Saffet Korkut, "İrlanda Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 180. (1945): 10-12.
[332] Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Alman oyun yazarı, tiyatro yönetmeni, şair, romancı, eleştirmen, doğa bilimci, filozof, devlet adamı. Romantik tiyatronun ve klasik Alman tiyatrosunun en önde gelen temsilcisi kimliğini kazandı. 600 kadar oyun üretti. Kaynak, Çalışlar, **age,** 103-104.
[333] Perdeci, "Goethe", **Darülbedayi,** s. 29. (1932): 2.
[334] Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar I", **Darülbedayi,** s. 23. (1931): 7.
[335] Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar II", **Darülbedayi,** s. 24. (1932): 10-11.
[336] Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar III", **Darülbedayi,** s. 25. (1932): 10-11.
[337] Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar IV", **Darülbedayi,** s. 27. (1932): 10-11. Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar IX", **Darülbedayi,** s. 39. (1933): 7-10.
[338] Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar X", **Darülbedayi,** s. 41. (1933): 15-16. Seniha Bedri, "Alman tiyatro tarihine bir nazar XII", **Darülbedayi,** s. 42. (1933): 15.

ilk olarak, Musahipzâde Celal'in eserleri öne çıkarılmıştır. Yazarın, *Mum Söndü* adlı piyesi özelinde, bir eserin sahnelenmeye değer bulunabilmesi için sahip olması gereken özellikler belirtilmiştir. *Mum Söndü* piyesinde tarikatlar ve inançlardaki çürüme işlenir. Musahipzade Celal bu eserinde, bu güçlerin etkisinde kalan toplum kesimlerini anlatır. Onları, "şeyhin kerametine bağlanıp dini, dünyayı zikir namına höykürmelerle heba eden zavallılar"[339] olarak değerlendirir. Bu bağlamda, Musahipzâde Celal'in eserlerinde; Osmanlı tarihinden kesitler sunduğu, toplumun bulduğu gülünç yanlarını ele alarak, gelenekleri canlandırdığı ve sosyal eleştiriyi öne çıkardığı vurgulanmıştır.[340] Celal'in Batı tiyatrosunu taklit etmediği Türk toplumuna ve doğasına uygun oyun tarzını bulduğu ve geliştirdiği, eserlerini oluştururken malzeme olarak; tarihten, folklordan, geleneklerden yararlanarak etnografik nitelikte piyesler yazdığı belirtilmiştir.[341] Darülbedayi, yabancı eserlerin seçiminde göstermiş olduğu nitelikli ve derinlikli eserlerin sahnelenmesi eğilimini yerli eserlerde de devam ettirme arzusunda olmuştur. Sahnelenecek eserlerde Musahipzâde Celal örneğindeki gibi özgünlük aranmıştır.

Bu dönemde Darülbedayide sahnelenen başlıca yerli oyunlar arasında; Nazım Hikmet'in *Kafatası*[342], Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın*[343] ve Necip Fazıl Kısakürek'in *Tohum* [344] adlı oyunları sayılabilir. Dergide, sahnelenen bu oyunların neden başarılı bulundukları açıklanmıştır. Oyunların; içeriği, esası, sahnelenişi ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Başka yazarların konuyla ilgili değerlendirmeleri, seyircinin oyuna gösterdiği ilgi de belirtilerek başarı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Buna örnek, Necip Fazıl Kısakürek'in *Tohum* oyunudur. Dergiye göre, eserin önemli özellikleri olmakla birlikte en önemli özelliği derin bir mistik örgüye sahip olmasıdır.[345] Bir sonraki sayı tamamen oyunla ilgili, ulusal basında yer alan yazılara ayrılmış, Cahit Sıtkı, Peyami Safa başta olmak üzere dönemin bazı yazarları, oyunla ilgili olumlu yorumlarda bulunmuşlardır.[346] Yine, Necip Fazıl Kısakürek'in 1938 yılında yazdığı *Bir Adam Yaratmak* piyesi gündem konusu olmuştur. Derginin 1938 tarihli 87. sayısı tamamen bu oyunun tahliline ayrılmıştır. Zahir Sıtkı Güvemli, detaylı olarak bu

[339] M. Şükrü Erden, "Musahipzâde Celâl", **Türk Tiyatrosu,** s. 109 (1939): 5.
[340] M. Şükrü Erden, "Musahipzâde Celâl", **Türk Tiyatrosu,** s. 109 (1939): 5.
[341] M. Kemal Küçük, "Mum Söndü", **Darülbedayi,** s. 30 (1932): 8.
[342] "Kafatası", **Darülbedayi,** s. 28 (1932): 6-7.
[343] Mehmet Şükrü, "Akın münasebetile..", **Darülbedayi,** s.26 (1932):4-5.
[344] "Tohumu Nasıl Anlayalım", **Türk Tiyatrosu,** s. 61 (1935): 3-4.
[345] "Tohumu Nasıl Anlayalım", (1935): 4.
[346] **Türk Tiyatrosu,** s. 62 (1935): 1-3.

oyunun; teknik özelliklerini, oyun kurgusunu, ana fikrini, sahnelenişini irdelemiştir.[347] Ayrıca, devam eden 89. sayıda da bu oyun ile ilgili basındaki değerlendirmelere yer verilmiştir. Eserde Necip Fazıl'ın başarısı kadar, Muhsin Ertuğrul'un sahnelemedeki başarısı da vurgulanmıştır.[348] Hatta bu eserle beraber, "örnek bir tiyatro haline geldiğimiz" yorumu bile yapılmıştır.[349]

1938 itibarı ile dergiye göre, sahnelenmeye değer yerli tiyatro eserinde önemli artış yakalanmıştır. Bunların arasında Ahmet Kutsi Tecer'in *Köroğlu Destanı*, Vedat Nedim Tör'ün *İmralı'nın İnsanları* ve *Hep ve Hiç*, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Mezat* ve Necip Fazıl Kısakürek'in *Künye* adlı eserleri sayılabilir.[350] 1940'lı yıllarda Cevat Fehmi Başkut, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer başta olmak üzere bazı yazarların eserleri İŞT'de sahnelenmiş ve "başarılı" olarak tanımlanmıştır. Dergi yoluyla, bu eserlerin neden başarılı bulunduğu kamuoyuna açıklanmaya devam etmiştir. Açıklamalarda özellikle; eserin ortaya bir fikir koyup koymadığı üzerinde durulmuştur. Bunun, modern bir sahne eseri oluşturmada temel esas olduğu vurgulanmıştır. Tiyatro yazıcılarının sıradan, basit konulardan uzak durmaları tavsiye edilmiş, tiyatro tekniğine uygun eserler ortaya koymaları beklenmiştir.

1945'te Başkut'un *Küçük Şehir,* 1947'de Güntekin'in *Yaprak Dökümü,* 1948'de Tecer'in *Köşebaşı* eserleri dergide birkaç sayı halinde ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bu sayılarda yazarların resimleri derginin ilk sayfasına konmuş, derginin başyazısı eser yazarları tarafından yazılmıştır. Yazarların bu şekilde öne çıkarılması başarıyı takdir ve tiyatro yazıcılarını teşvik etmek kadar, İŞT'nin tüm aydınlara kapısı açık bir yapı haline geldiği, belirli kişilerden ibaret olmadığı gösterilmiştir.

4. 4. Geleneksel Türk Tiyatrosu İncelemeleri

Türk tiyatro tarihi noktasında ağırlıklı olarak, modern tiyatronun ülkemize geldiği Tanzimat ve sonrasında yaşanan gelişmeler işlenmiştir. Bu döneme ait tarihi süreç,

---

[347] Zahir Sıtkı Güvemli, "Bir Adam Yaratmak", **Türk Tiyatrosu,** s. 87 (1938): 1-5.
[348] İsmet Hulusi, "Bir Adam Yaratmak", (28 şubat 938 Kurun)'dan alıntı. **Türk Tiyatrosu,** s.89 (1938): 4.
[349] Bkz. Selçuk Milâr, Öğretmen. "Bir Adam Yaratmak", **Türk Tiyatrosu,** s. 89 (1938): 14. "… Görülen şu: Necip Fazıl'ın sanat seviyesi, en büyük aktörü ve Muhsin'in derecesi, en büyük muharriri cezbeden seviyedir. Bir adam yaratmak piyesini gören Türk tiyatro seyircisi memleketimizde, yüzde yüz yerli, milli, şahsi ve belki de birçok garp memleketlerine örnek olacak bir tiyatro kurulmuş olduğunu katiyetle söyleyebilir. Türk sanat meraklısı her sene, bu tiyatronun kapısını indirir gibi çalarak hakkını istemelidir."
[350] İstanbul Şehir Tiyatrosu, "1938-1939", **Türk Tiyatrosu,** s. 94 (1938): 1.

gayrimüslimlerin tiyatroya olan katkıları, Meşrutiyet tiyatrosu, ilk yerli oyuncular ve hatıralar anlatılmıştır. Darülbedayi'nin 1914'teki kuruluşu, kuruluştan 1927'ye kadar geçen sürede yaşanan gelişmeler belirli yıldönümlerinde dergide hatırlatılmıştır.[351] Örneğin "Cumhuriyet devrinde Darülbedayi"[352] Ülkemizde de bir tiyatro kültürünün var olduğu ancak bunun geliştirilmesi gerektiği fikri esas alınmıştır. Zaman zaman, geleneksel temsil araştırmalarına yer verilmiştir. Dergide geleneksel temsil üzerine incelemelere de kısmen yer verilmiştir. İlk iki yıllık yayın sürecinde, ağırlıklı olarak Batı tiyatrosu üzerine incelemeler yer almıştır. 1931-32 tiyatro mevsiminden itibaren ise, geleneksel temsil üzerine araştırmalara da yer verilmeye başlanmıştır.

Bu tarz araştırmalara ilk örnek derginin 22. sayısındadır. Bu sayıda Musahipzâde Celal'in, Karagöz[353] ve Çengi Kolları[354] üzerine araştırmaları yayımlanmıştır. Musahipzâde Celal bu incelemelerinde, geleneksel Türk temsilinin de tiyatro açısından zenginlik taşıdığını ortaya koymayı amaçlamıştır. 26. sayıdan başlamak üzere yazarın bir yazı dizisi yayımlanmaya başlamıştır. *Orta oyunu amatörleri* adı ile yayımlanan yazı dizisi Celal'in hatıratından bilgiler sunar.[355] Dergide başka yazarlar tarafından yapılan bu tarz çalışmalar da yayımlanmıştır. Özellikle Karagöz hakkında araştırmalar göze çarpar. 141. sayıda Nahit Bilga tarafından yapılan araştırmaya göre; ortaoyununu doğuran Karagöz, asırlarca dedelerimizi ince esprisinin esiri etmiştir. Küçükleri eğlendiren, büyüklere ibret dersi veren Karagöz zaman zaman tuluat, operet, hatta son zamanlarda sinema ile mücadele etmiştir. Karagözün en orijinal tarafı hayal perdesinde günlük şahsiyetlerin karikatürize edilmiş şeklini göstermesidir. Bununla birlikte yazara göre Karagözün asıl kökeni Çin'dir. Bunun teatral bir biçim almasında Türklerin katkısı olmuştur.[356]

Dergide bu incelemelere yer verilmesi, mevcut geleneksel tiyatro kültürünün de değer verilen bir konu olduğunu gösterir. Geleneksel tiyatro motiflerinin değerlendirilerek dolayısıyla halk kültürünün katkılarıyla bir modern tiyatro kültürü oluşturmak düşünülmüştür. Bu kültür, bir birikim olduğu kadar, topluma ulaşma

[351] "Tiyatromuz 25 yaşında", **Türk Tiyatrosu,** s. 95. (1938): 4-5.
[352] "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", **Türk Tiyatrosu,** s. 98. (1939): 12-16.
[353] Musahipzade Celal, "Karagöz", **Darülbedayi,** s. 22. (1931): 10-11.
[354] Musahipzade Celal, "Çengi kolları", **Darülbedayi,** s. 23. (1931): 10-11.
[355] Musahipzade Celal, "Orta oyunu amatörleri!.. I", **Darülbedayi,** s. 26. (1932): 10.
[356] S. Nahit Bilga, "Karagöz'e Dair", **Türk Tiyatrosu,** s. 141 (1942): 12. " … Şarktan doğup Balkanlara kadar yayılan karagöz Türklerin Balkan Yarımadası'nı işgalinden sonra birçok tekâmül devreleri geçirmiştir. Bugün en orijinal şeklini bulan karagöz Yunanistan'da en çok seyirci toplayan bir tiyatrodur. Bugünkü tekâmülüne büyük kıymeti dokunan Yunan karagözcüsü Antuvan Mollas, karagözü bir tiyatro şekline sokmuştur."

kanalı olarak da görülmüştür. Halkta yaşayan geleneksel temsil biçimleri, modern tiyatroya ulaşmada bir basamak olarak görüldüğü için araştırma konusu olarak değerlendirilmiştir.

1933-34 yılı tiyatro mevsiminde dergide, eski Türklerde tiyatro hayatına dair araştırmalara yer verilmeye başlanmıştır. Devletin oluşturmaya çalıştığı toplumsal bilinç bağlamında geliştirilen Türk Tarih Tezi, sanatçıları da etkilemiştir. Dergide Türk Tarih Tezi etkisinde kısa süreli tiyatro incelemeleri yapılmıştır.

Türk Tarih Tezi, Türk Ocakları bünyesinde oluşturulan Türk Tarihi Tetkik Heyeti tarafından geliştirilmiştir. Heyetin başlıca üyeleri arasında, Yusuf Akçura, Samih Rıfat Horozcu, Reşit Galip, Ahmet Ağaoğlu, Fuat Köprülü ve Afet İnan bulunmaktadır.[357] 2-11 Temmuz 1932 tarihlerinde Birinci Türk Tarih Kongresi toplanmıştır.[358] Kongre, yeni tarih tezinin kabulüyle kapanmıştır. Tez, Türk tarihini ırk, dil ve kültür bağlamında yeniden ele almıştır. Türkler en eski medeniyeti kuran halk olarak tanımlanmış, Orta Asya'dan Anadolu'ya kesintisiz bir Türklük çizgisi oluşturulmuştur.[359] Yeni tarih tezinin topluma ulaştırılmasında Halkevleri önemli bir işleve sahip olmuştur. Tez, zamanla akademi ve ortaöğretime girmekle birlikte yazarlar ve şairler tarafından kullanılmıştır.[360]

Tezin dergiye yansıması 1933 yılında olmuştur. Muhsin Ertuğrul, eski Türklerde tiyatroya dair araştırma yapmaya başlamasını "bir görev" olarak tanımlamıştır.[361] Makalenin yazıldığı sayı Mustafa Kemal'in Onuncu Yıl Nutku' nu okuduğu zamana denk gelmiştir. Derginin bu sayısında Muhsin Ertuğrul, Perdeci takma adıyla yazdığı başyazıdaki değerlendirmesinde, Mustafa Kemal'in "güzel sanatlara ehemmiyet vereceğiz"[362] ifadesini büyük bir ümit olarak görmüş ve tiyatronun tüm memlekete yayılması ve geliştirilmesinin ancak "Gazi" sayesinde olacağını belirtmiştir.

---

[357] Soner Çağaptay, "Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce,** Cilt 4: Milliyetçilik, Tanıl Bora, (ed.) (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002): 245.

[358] **Birinci Tarih kongresi,** (İstanbul: T. C. Maarif vekâleti, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi,1932).

[359] Afet İnan, **1. Türk Tarih Kongresi,** 18- 41.

[360] Çağaptay, **age,** 248-249.

[361] Ertuğrul Muhsin, "Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri", **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 2-3. "Bu on sene içinde yapılan inkılâpların en mühimlerinden biri de şüphesiz Tarih İnkılâbıdır. …Eski Türklerin her sahada ettikleri hizmetleri araştırmak vazifeleri her meslek erbabı arasında pay edilirken, ben de tiyatro sahasını araştırmaya başladım."

[362] Perdeci, "GAZİ'nin Nutku", **Darülbedayi,** s. 44, (1933): 1.

Muhsin Ertuğrul tarafından yazılan makale, "Türk- Moğolların Tiyatroya Hizmetleri"[363] başlıklıdır. İncelemenin esas konusu Eski Türklerde tiyatrodur. Ertuğrul makalede aslında Çin tiyatrosunu özetlemiş ve bu tiyatronun Orta Asya ile etkileşimini ortaya koymuştur. M. Ö. 1140 Çin'de ilk temsilin olduğunu belirtmiş, bazı hanedanların tiyatroya verdiği önemden bahsetmiştir. Makalenin sonunda Çin Tiyatrosundaki ilerleme devresinin Moğollar sayesinde olduğunu bazı Batılı yazarlardan yaptığı tercümelere dayandırmıştır.[364] Ancak bu yazı dizisinin devamı gelmemiştir.

Daha sonra 1935 tarihli 56. Sayıda M. N. Nikoliç adlı bir Yugoslav yazar imzalı "4000 yıl önce Türk Tiyatrosu nasıldı?" Başlıklı yazı yer almıştır. Bu yazı Muhsin Ertuğrul'dan daha fazla Eski Türklerin tiyatro ile olan ilişkisini ortaya koymaya çalışan bir içeriğe sahiptir. Muhsin Ertuğrul, eski Türkleri değerlendirirken, elindeki yabancı kaynaklardaki bilgiler ışığında Moğol eksenli bir tarihsel ilerleyiş kurgulamıştır. Aslında bu yaklaşım, yeni tarih tezinin hedefi değildir. Muhsin Ertuğrul eski Türklerin tiyatroya olan katkılarını; Moğollar, Çinliler ve tüm Orta Asya medeniyeti içinde bir etken olarak tasvir etmeye çalışmıştı. Bu yazı ise oldukça iddialı olarak salt "Türk Tiyatrosu" vurgusu yapmakta ve Türk tiyatro tarihi geçmişini 4000 yıl öncesine götürmektedir. Yeni tarih tezinin işlemeye çalıştığı biçimde, Nikoliç'e göre de Türkler günümüzden 4000 yıl önce Orta Asya'da büyük yüksek uygarlık kurmuşlardı. Bu eski Türkler kuvvetli bir yüksek tabakaya sahip oldukları için güzel sanatlar bu toplumda doğmuş ve gelişme imkânına sahip olmuştur. [365]

Muhsin Ertuğrul ve Nikoliç'in yazılarının yayımlandığı dönemlerde özellikle Halkevlerinde konusunu Eski Türk tarihinden alan oyunlar oynanmaktaydı. *Akın*, *Özyurt* gibi. Şehir tiyatrosunda da kısmen bu oyunlara yer verilmekle birlikte, genel eğilimler ve çizgi değişmemiştir. Sadece, geliştirilmekte olan resmi ideoloji eğilimlerine yakın bu tip yazılara da dergide yer verilmiştir. Devrin tek parti

[363] Muhsin Ertuğrul, "Türk- Moğolların Tiyatroya Hizmetleri", **Darülbedayi,** s. 44, (1933): 2-3. Ayrıca bkz. Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** 1. bs. (İstanbul: Alfa Yayınları, Nisan 2015), 31.
[364] Bkz. Carl Hageman, "Spiele DerVolker" S. 429 ve Brockhaus, "Allgemaine deutsche Real Encyklopedie für die Gebildeten Stande" c. IV, 415'den aktaran Muhsin Ertuğrul, "Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri", **Darülbedayi,** s.44, (1933): 2-3.
[365] M. N. Nikoliç, "4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldı?", **Darülbedayi,** s. 56, (1935): 7.

iktidarının ortak bir toplumsal bellek oluşturma anlayışı, ona kısmen bağımlı bir sanat topluluğunu da şüphesiz etkilemiştir.[366]

Bu perspektifteki incelemeler dergide daha sonra da yayımlanmaya devam etmiştir. Daha çok konuk yazarlar tarafından yapılan bu incelemeler, "halk tiyatrosu", "köy tiyatrosu" gibi söylemlerle yeni tarih perspektifini esas alarak bir Türk Tiyatro Tarihi oluşturma amacını taşımıştır. Bu değerlendirmeler, yeni tarih tezinin sanat kollarına ve sanat düşüncesine uzanmasının yansımalarıdır. 1933 yılında geliştirilen tez, devletin resmi ideolojisinin esasını oluşturur. Tezin aydınlar ve sanatçılar tarafından tiyatro etütlerine uygulanma sürecidir. Muhsin Ertuğrul bu konuda sınırlı sayıda inceleme yapmasına karşın zaman içinde bu konuda yapılan araştırmalara dergide yer vermiştir.

Dergide geleneksel temsile dair araştırmalara zaman zaman yer vermeye devam edilmiştir. 1930'ların sonlarından itibaren dergide Rıza Çavdarlı, Hüsamettin Bozok, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Ahmet Kutsi Tecer'in yazılarına rastlanılır. Bu aydınlar, eski Türklerin tiyatroya hizmetlerini, halk tiyatrosunu, köylü temsillerini konu alan yazılar yayımlamışlardır. Rejimin geliştirdiği tarih tasarımının sanat kollarına uzanmasının bir sonucu olarak, eski Türklerin tiyatroya katkıları incelenmiş, araştırma yazıları yayımlanmıştır. Bununla birlikte bu tarz araştırma yazılarında yeni eğilimlerin de geliştiği görülür. Bazı araştırmalar eski Türklerin tiyatroya katkılarını inceleme bağlamından çıkmış, bu katkıları temel alarak yeni bir Türk halk tiyatrosu kurma tasarımlarına dönüşmüştür.[367]

İŞT sanatçılarının, bu eğilimleri destekleyen veya eleştiren bir yazısına araştırmamızda rastlamadık. Ancak, içerdiği tiyatronun toplumsallaşması amacı ve tiyatroya dair bir tartışma zemini oluşması nedeniyle geri çevrilmediğini düşünebiliriz. Nihayetinde, tiyatronun aydınlar nezdinde tartışılan bir konu haline gelmesi sanatçıların hedefleri arasındadır. Bu açıdan, tam olarak benimsenmese de, farklı tiyatro yaklaşımlarına da dergide yer verilmeye çalışılmıştır.

15 Şubat 1939 tarihli 100. sayıda Rıza Çavdarlı tarafından yazılan makale yeni tarih tezi doğrultusunda yapılan bir sanat araştırmasıdır. Yazar bu makalede, Çin Tiyatrosunun kuruluşunda Türklerin rolünün olduğunu, Tiyatroyu Çinlilerin değil

[366] Melih Yiğit, "Türk İnkılabı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi: Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri (1933-1944)", YTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.1. s.2, (Ekim 2017): 206-221.
[367] Hüsamettin Bozok, "Halk Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 123 (1940): 14.

Türklerin bulduğunu iddia eder. Konunun tarihsel akışını özetleyerek; Tiyatronun Çin'e Kubilay Han dönemi ile geldiğini, Türk sahnesinin de kendine özgü bir biçim bulduğunu belirtir. Çavdarlı oldukça iddialı yargılarda da bulunmuştur. Ona göre "Türk sahnesi ne dram, ne komedi, ne de operadır. Fakat her üçünün ihtilatından hâsıl olmuş eserlerdir.", "Tiyatro tarihi Türk Şaman dini tarihidir."[368] "Tiyatronun ilk vatanı Orta Asya'dır."[369]

Devam eden makalelerde bu kadar iddialı temalara rastlanmaz. 1939 yılında Hüsamettin Bozok tarafından kaleme alınan makale, daha temkinli bir yaklaşım içerir. Bozok da tiyatro tarihi araştırmalarında Orta Asya Türk hayatının incelenmesi gerektiği üzerinde durur.[370] Ancak bu araştırmaların bazı zorluklar taşıdığını belirtir; elde bu tarz araştırmaların olmadığını, yeterli miktarda kaynak ve belge olmadığını vurgular. Bu durumda yapılacak araştırmaların varsayımlara bağlı kalacağını, bunun da sağlıksız bir bilimsel araştırma olacağını savunur.[371]

Dolayısıyla Eski Türkler arasında tiyatro hayatı olduğunu ileri sürenlerin fikirlerini ve delillerini sıralamalarını, ondan sonra Osmanlı İmparatorluğundaki temsil sanatlarını, belgelerle açıklamaya çalışmak gereklidir.[372] Bozok'a göre sonuçta bütün kavimlerde olduğu gibi Orta Asya'da kendine özgü bir temsil vardır ancak Bozok modern dramın Eski Yunan kaynaklı olduğu görüşünü ise kesin bir dille reddetmiştir.[373] Bununla birlikte Bozok, insanlığın gelişmesinde bütün kültürlerin birbirini etkilediğini belirtmiş, Eski Yunanlıların da Sümerlerden etkilendiğini örnek vermiştir. İleride daha derin araştırmalar yapılması ve elde edilecek bilgilerle aydınlanılacağı temennisiyle makaleyi tamamlamıştır.[374]

Hüsamettin Bozok tarafından yapılan bir diğer inceleme de "halk tiyatrosu" ile ilgilidir. Bozok bu konuya olan ilgisini, inkılapçı ve halkçı tiyatro rejisörleri arasında tuluatın önem kazanmasına bağlamış, tuluat tiyatrolarının ülkemizdeki durumu

---

[368] Rıza Çavdarlı, "Türklerde Tiyatro Tarihi", **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 3- 4.
[369] Çavdarlı, (1939): 3.
[370] Hüsamettin Bozok, "Türk Temaşasının Kaynakları", **Türk Tiyatrosu,** s. 105 (1939): 4.
[371] Bozok, (1939): 4.
[372] Bozok, (1939): 5.
[373] Bozok, (1939): 6. "Resmi Çin Tarihinde ilk defa olarak İsa'nın doğuşundan önce 1140 tarihlerinde tiyatrodan bahsedilmektedir. Eski Yunan Tiyatrosunun en debdebeli zamanı ise İsa'nın doğumundan evvel 500 yıllarına rastlar. Bu bakımdan tiyatroda millet olarak eski yunanlıkları kabul etmek bugün iflas etmiş bir görüştür."
[374] Bozok, (1939): 7-10. "Mabetleri, ilahları, ruhanileri, ayinleri ayni ile Yunan tiyatrosunun başlangıcındaki karakterini gösterirdi. Şu halde şimdiye kadar karanlıkta kalmış olan bu hakikatleri meydana çıkardıktan sonra tiyatronun başlangıcını Yunanlılara mal etmek Sümer medeniyetinden doğduğuna iman etmemek tarihi inkâr demek olur."

üzerinde durmanın faydalı olacağını belirtmiştir.[375] Bozok'a göre Anadolu'da "kendine has bir halk tiyatrosu" vardır.[376] 1940 tarihli 123. sayıda bu fikrini açıklamıştır. Ona göre; bugün Türkiye'de de bir halk tiyatrosu kurulması fikri üzerinde konuşulmasının zamanı gelmiştir. Bir halk tiyatrosu, gerek ülkenin sanat hayatı için, gerek kitle üzerinde yapacağı olumlu etki dolayısıyla bugün için zorunludur. Bu zorunluluğu anladıktan sonra, halk tiyatrolarının geçmişteki durumu hakkında kısa da olsa bir takım bilgilere sahip olmak gereklidir.[377] Bozok, Eski Yunan ve Roma halk tiyatrolarını kısaca açıkladıktan sonra halk tiyatrosunun esaslarını tespit etmiştir. Buna göre; a- Halk tiyatrosunun birinci şartı halka bir istirahat, bir dinlenme yeri olmasıdır. Bütün gün yorulan insanlar akşamları maddi ve manevi bir istirahat bulmalıdırlar; b- Halk tiyatrosunun ikinci şartı, halka temiz, tükenmez bir enerji kaynağı olmasıdır; c- Halk tiyatrosunun üçüncü esaslı şartı da insan zekâsına birer rehber olması, şuurları aydınlatan bir ışık tutmasıdır. Halk tiyatrosunun modern kapalı tiyatrolar gibi olmaması gerektiğini, sahne tekniğinin de orta oyunu ve köylü temsillerinden alınması gerektiğini belirtmiştir.[378]

Köylü temsilleri ile ilgili araştırmalar Ahmet Kutsi Tecer tarafından yapılmıştır. Tecer, bu konuyu Alevilik bağlamında ele almıştır. Tecer köylü temsillerini çeşitli dini temsiller ve dini olmayan temsiller olarak iki kategoriye ayırmıştır. Dini temsil özelikleri taşıyanlar için Alevi temsillerini örnek gösterir. Alevi birçok zümrede var olan çok az farklılıklar içeren ayin ve merasim törenlerini esoterik ayinler olarak

[375] Hüsamettin Bozok, "Tuluat Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 108 (1939): 10.

[376] Bozok, (1939): 10. "Anadolu'da uzun müddet kalıp halk adetleri ve örfleri ile yakından alakadar olan münevverlerimiz, köylüler ve garptan gelen dramatik sanat ile henüz temas etmemiş insanlar arasında yaşayan, nevi şahsına münhasır bir halk tiyatrosu görmüşlerdir. Bu halk tiyatrosunun esası, kolektif mevzuları piyessiz, suflörsüz ve hatta dekorsuz ve makyajsız olarak açık havada temsil etmekten ibarettir.", "Demek oluyor ki, menşei Güllü Agop zamanına dayanan tuluat tiyatrolarından ayrı olarak Türk Halk Sanatları arasında bir başka tuluat tiyatrosu daha vardır. Bu tiyatro, primitif bir sanat olmasına rağmen çok eski zamanlardan beri halk tabakaları arasında yaşamaktadır."

[377] Hüsamettin Bozok, "Halk Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 123 (1940): 14.

[378] Bozok, (1940):15 Bozok'a göre ortaoyunu teknik itibarıyla bugün en ihtilâlci sahne adamlarının tamamen elde edemedikleri bir sahnenin özelliklerini taşımaktadır. Bu özelliğin ne olduğunu şöyle açıklamıştır "…Köylü temsillerinin de ortaoyununda olduğu gibi iki mühim karakterinden başka üçüncü bir hususiyeti var ki hiçbir itiraza meydan bırakmayacaktır.

1- Bunlar halk tarafından ve halk için verilen temsillerdir.

2- Sahne, dekor, hatta makyaj gibi şeylerden vareste oldukları için ihtilalcı sahne adamlarını hayrete düşürecek bir teknik yeniliğe sahiptirler.

3- Anadolu'nun kuş uçmaz, kervan geçmez mıntıkalarında bile bugün hala yaşamaktadırlar.

Bu mühim hadisenin memleketin muhtelif mıntıkalarında ayrı ayrı tetkiki, oyunların mevzularının, tiplerin vesairesin ilmi bir şekilde tespiti lazımdır. Bunun için bu işe ayrılmış ekipler çalıştırmak icap eder."

tanımlamıştır. Bu faaliyetleri Alevi inançlarının temsili olarak değerlendirmiştir.[379] Tecer, bu temsillere örnek olarak *Kış Yarısı*'nı vermiştir.[380]

Dergide daha sonraki sayılarda da az sayıda "köy ve tiyatro" konulu araştırmalara yer verilmiştir. Ancak bu tarz araştırmalarda göze çarpan, estetik ve kuramsal yönden çok taşıdığı milliyetçi vurgudur. Yazılarda, Türklerin her sahada olduğu gibi tiyatro sahasında da mutlaka var oldukları düşüncesi işlenmeye çalışılmıştır. Buna 1943 yılında İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından yazılan makale örnek verilebilir. Yazara göre "Türk halkı: köylüler dağlılar yabancı kültür gelenekleriyle bozulmamış olan öz Türkler tiyatro oynarlar, hatta kadınlı erkekli dans ederler. Bu o kadar eski bir Türk geleneğidir ki Türklerin yalnız laik ve gündelik hayatına yayılmakla kalmamış gündelik hayatına da girmiştir. Mevlevilik dediğimiz tarikat buna bir örnektir. Türk dünyanın en aktör ve dansör milletidir."[381]

1950 yılına kadarki diğer sayılarda, bu bağlamda incelemelere rastlanılmamaktadır. Bu incelemeleri, 1940'lı yıllarda savaş koşullarında artan tek parti iktidar gücü ile ilişkili, resmi ideoloji eğilimlerinin tiyatroya yansımaları olarak görebiliriz.[382] Hümanizma eksenli gelişmelerle birlikte resmi ideoloji kaynaklı bu eğilimler de tiyatroya etki edebilecek değerde görülmüştür. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki İŞT'nin bu görüşlere de yer vererek, bazı hedefler gözettiği muhtemeldir. Bu hedefler; modern bir tiyatro kültürünün oluşması için sadece yerel desteğin yeterli olmayışı, bu bağlamda, merkezi iktidara bağlı olarak görüş bildiren aydınlara ve

---

[379] Ahmet Kutsi Tecer, "Köylü Temsilleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 128 (1941): 14- 15. " Bu merasime vecit hâkimdir. Seyircileri de aktörlerden ibarettir. Bundan dolayı böyle bir dini merasim sahnesinde hazır olanlar -seyirci veya aktör- kendilerinde hakiki bir "temessül" yani zahirden Batına müteveccih ve seziş halinde yaşanan bir değişiş hissederler. Bu merasim, birçok Alevi zümrelerinde musiki ve şarabın da mevcudiyetiyle hakiki bir "orgie" mahiyeti arz eder. Merasime kadınlar da dâhildir. Bu kabil merasimin Alevilik ananelerine ne suretle girdiği yani menşeleri meselesi mevzuumuzdan hariçtir. Yalnız pek umumi olarak bu ayin ve merasimin erkân ve usullerinde birçoğunda paganizme ait bakiyelerin devam etmekte olduğunu söyleyebiliriz."

[380] Tecer, (1941): 15. "… Kış yarısı merasimi, görünüşle göre, "uğur ve bereket" edinmek için yapıla gelen ve ayini (ritüel) bir mahiyet arz eden birtakım adetlerden müteşekkildir. Bu merasimin hangi itikat ve hangi dini menşeden geldiği kolayca kestirilemez. Çünkü paganizm devrinin bir bakiyesi olan bu merasim, birçok müşabih unsurlarda ihtilat etmiş görünüyor. Bu merasimi teşkil eden muhtelif adetler arasında bizi en çok ilgilendiren temsili sahnelere ait kısımlardır."

[381] İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Neyire Ertuğrul", **Türk Tiyatrosu,** s. 157 (1943): 3.

[382] Örneğin, Süleyman Kazmaz, **Ulus Gazetesinden,** "Köy Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 164 (1944): 7. "Köylüyü bugünkü şartlardan kurtarmak, onu daha üstün bir yaşayışa ve ileri bir zevk seviyesine ulaştırmak inkılâbımızın ana davalarından biridir. Tiyatro yönünden de o insanı yükseltecek eserler vermek, bu serleri onlara seyrettirmek lazımdır. Köyü yükseltici bir kültür hamlesinde, köylüye gösterilecek ve onu yüksek bir seviyeye çıkarmağa yönelecek olan bu çeşit piyeslerin her şeyden önce köylünün ilgisini çeker, onu meşgul eder meseleleri sanat bakımından işler ve genişletir mahiyette olması gerekir. Köylüyü ilgilendirmeyen, onu sarmayan, onu zorlayacak piyeslerle bu iş halledilmez."

tiyatro düşüncelerine yer vererek geniş bir kamuoyu oluşturma arayışıdır. İkinci olarak dergide yer verilen bu incelemeler ulusal tiyatronun gelişmesine katkıda bulunacak tasarımlardır. Farklı ulusal kültür kaynaklarına yönelimler de değerlendirmek istenmiştir.

4. 5. Tiyatro Eğitimi, Seyirciye Uyarılar

Dergide, tiyatro sanatını yapmak isteyenler için de yazı dizileri hazırlanmış, bu yazı dizileriyle okuyucuya temel tiyatro bilgileri verilmiştir. Örneğin, 1930 tarihli üçüncü sayıdan itibaren yayımlanan *Mektep ve Heveskâr Temsilleri*[383] adlı yazı dizisi, tiyatro



6 DARÜLBEDAYİ

Mektep ve heveskâr temsilleri

I

Hafta geçmez ki Anadolu'nun bir köşesinden, veya İstanbul'daki mekteplerin birinden, temsil edecekleri bir piyes hakkında izahat istiyen müracaatlar karşısında kalmiyayım. Ötede bir idman kulübü, beride bir Türk Ocağı, yahut ta bir mektep temsil veriyor, fakat matbu piyeslerin kıtlığı ve bu gibi müsamerelerin tertip ve idaresi için lâzım gelen şeyleri öğreten bir kitabın yokluğu, bazan bu teşekkülleri daha doğarken öldürüyor, akâmete mahkûm ediyor, yahut esersizlik, nümunesizlik, bilgisizlik içinde ye'se düşürecek kadar fena netice veriyor.

Memelekette yeni yeni uyanan bu tiyatro hareketlerini teşvik etmek, onlara yardım etmek, onları beslemek, yarının küçük tiyatro teşekküllerine başlangıç olacak bu heveskâr temsillerine muvaffakiyet teminine çalışmak, bizim borcumuzdur. Onun için ben Darülbedayi mecmuasında bu gibi temsillerde bilinmesi istifadeli olan şeyleri bir araya toplıyarak (Mektep ve heveskâr temsilleri) namı altında bir yazı silsilesine başlıyorum. Bu satırlarda mektep ve heveskâr temsillerini idare edenlerle bizzat iştirak edenlerin mecbur oldukları şartlar ve kaideler, sahnelerini ne suretle tertip etmelerini öğreten malûmat bulunacaktır. Bu gibi müsamereleri muvaffakiyete eriştirecek âmilleri şöylece hulâsa etmek kabildir. Mümessillerle rejisörün intihabı, piyes seçmek, provalar yapmak, sahneyi tanzim etmek, bütün müsamereyi idare edecek bir şahsiyet bulmak.

Ben yazılarımda bu ayrı ayrı bahisler üzerinde, ehemmiyetlerini anlatarak tetkikte bulunacağım.

Rejisör

(Oyunu idare eden adam)

Bir mektep veya her hangi bir heveskâr teşekkülünün; bir müsamere vermek ve bunda bir tiyatro piyesi temsil etmek isterse, en ehemmiyetle nazarı dikkate alacağı nokta, (Rejisör) intihap edeceği şahıs olmalıdır. Eğer kabil olursa bunu, tiyatroyu meslek edinmiş san'atkârlar arasından seçebilirse ve yahut her hangi bir vesile ile tiyatro ve sahneyle temasta bulunmuş bir zatı tercihan intihap ederse daha iyi olur. Böyle biri hiç şüphesiz ki bilmediği bir tiyatro işinin içine ilk defa giren her hangi bir yabancıdan daha fazla işe yarar ve ihatalı davranır. Tiyatroda, ister meslek tiyatrosunda olsun, ister heveskâr tiyatrosunda hiç bir şey kendiliğinden yapılmaz, kendiliğinden meydana gelmez. Bilhassa heveskâr tiyatrolarında bu noktaya dikkat edilmek lâzımdır, çünkü orada temsile iştirak edecek san'at heveslileri her şeylerini bir başkasından bekler. Diger taraftan itiraf etmelidir ki tiyatro, bin tane ufak tefeği düşünülmesi icap eden ve bütün bu bin ufak tefeğin birleşmesinden doğan bir teşekküldür. Onun için ne de olsa biraz buna aşina veya alışık bir adamın her şeye şöyle bir göz atması lâzımdır.

Eger temsil verilen şehirlerde böyle meslekten bir san'atkâr yoksa, tiyatroyu seven ve evvelce bu gibi heveskâr müsamerelerini idare etmiş, bilgisiyle, görgüsüyle, diger iştirak edecek kimseler arasında en fazla emniyet uyandıran biri intihap edilmelidir. Böyle bir rejisörde aranacak hasletlerden başlıcası; kendini saydırmayı, istediğini kendi bilen ve başkalarına da yaptırmayı öğreten azimli bir şahsiyet olmasıdır. Her halde ancak böyle herkeste hörmet ve itaat uyandıran bir adam işin başına geçmelidir ki etrafında birleşenleri her cihetten idare etmek kolaylaşsın.

Rejisörün bütün düşüncelerinde ve harekâtında yegâne hedefi,elindeki san'at heveslilerinin bütün istidat ve meziyetlerini ortaya koyarak halka zevkli ve san'atlı bir gece geçirtmek olmalıdır. Bu maksada ermek için heveskârların da bütün gayretlerile, ciddiyetlerile çalışmaları lâzımdır. Rejisörden beklenen hizmetlerden biri de intihap edilecek eseri, her şahsın karakter ve tipine göre sadasını idare ederek heveskârlara okumaktır. İcabında her heveskâra ayrı ayrı o şahsiyetleri temsil etmeli, nasıl oynanması icabettiği-

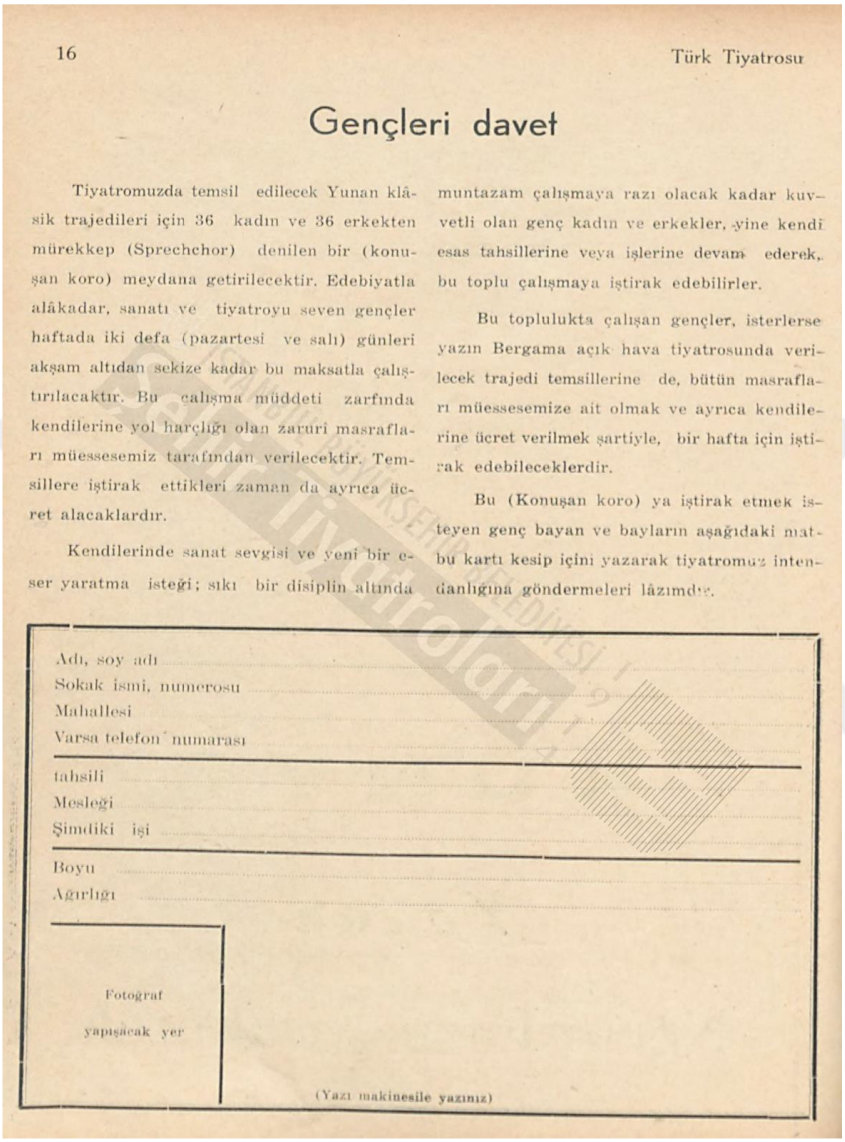
Fernand Krommeling

« Deyyus » müellifi Paris'te baş rolünü bizzat kendi oynadığı « Carine » adlı yeni eserinde.

Şekil 15: Yazı Dizisi

[383] Ahmet Rıdvan, "Mektep ve Heveskâr Temsilleri", **Darülbedayi,** s. 3. (1930): 6-7.

yapmak isteyen amatörlere yöneliktir. Dergiye göre bu girişime başlamalarının nedeni, Anadolu ve İstanbul'daki okullardan yapılan çağrılardır.[384]



16 Türk Tiyatrosu

Gençleri davet

Tiyatromuzda temsil edilecek Yunan klâsik trajedileri için 36 kadın ve 36 erkekten mürekkep (Sprechchor) denilen bir (konuşan koro) meydana getirilecektir. Edebiyatla alâkadar, sanatı ve tiyatroyu seven gençler haftada iki defa (pazartesi ve salı) günleri akşam altıdan sekize kadar bu maksatla çalıştırılacaktır. Bu çalışma müddeti zarfında kendilerine yol harçlığı olan zaruri masrafları müessesemiz tarafından verilecektir. Temsillere iştirak ettikleri zaman da ayrıca ücret alacaklardır.

Kendilerinde sanat sevgisi ve yeni bir eser yaratma isteği; sıkı bir disiplin altında muntazam çalışmaya razı olacak kadar kuvvetli olan genç kadın ve erkekler, yine kendi esas tahsillerine veya işlerine devam ederek, bu toplu çalışmaya iştirak edebilirler.

Bu toplulukta çalışan gençler, isterlerse yazın Bergama açık hava tiyatrosunda verilecek trajedi temsillerine de, bütün masrafları müessesemize ait olmak ve ayrıca kendilerine ücret verilmek şartiyle, bir hafta için iştirak edebileceklerdir.

Bu (Konuşan koro) ya iştirak etmek isteyen genç bayan ve bayların aşağıdaki matbu kartı kesip içini yazarak tiyatromuz intendanlığına göndermeleri lâzımdır.

Adı, soy adı .....
Sokak ismi, numerosu .....
Mahallesi .....
Varsa telefon numarası .....

tahsili .....
Mesleği .....
Şimdiki işi .....

Boyu .....
Ağırlığı .....

Fotograf yapışacak yer

(Yazı makinesile yazınız)

Şekil 16: Çağrı Pusulası

Basılı eserlerin piyeslerin azlığı, müsamerelerin düzenlenmesini sağlayacak bir kitabın yokluğu dolayısıyla bir ihtiyacı karşılamak için bu yazı dizisinin yayınlanması gerekçe olarak sunulmuştur. Bu ve benzeri yazı dizileriyle dergi, bir temsilin yapılabilmesi için bilinmesi gereken temel bilgileri sunmuştur. Bu şekilde, topluma tiyatro bilgisi ve kültürü yayılarak, olası tiyatro hareketlerine bir katkı

[384] Rıdvan, **age,** 6-7.

sağlanmıştır. Tiyatro ile ilgili konferans özetleri yayımlanmış, bilgiler bu yolla, etkinliklere katılamayan kitlelere ulaştırılmıştır.[385]

Zamanla daha derinlikli, profesyonellere yönelik yazı dizilerinin yayımlanmasına geçilmiştir. Dünyaca ünlü tiyatro insanlarından yapılan tercümeler bu yazı dizilerinin içeriğini oluşturur.

Strinberg'den tercüme edilen *Aktör'ün Sanatı* başlıklı yazılar[386], Max Reinhardt'tan tercüme edilen *Aktöre Dair*[387], Muhsin Ertuğrul tarafından yazılan *Stanislavski Sistemi* tercümeleri[388], İ. Galip Arcan tarafından yazılan *Diksiyon sanatına dair etütler*[389], *Kendi Kendini Kontrol*[390] başlıklı yazı dizileri başlıca örneklerdir. Dergi bu yazı dizileri yanında, İŞT'nin eğitim etkinliklerinde de aracı rol üstlenmiştir. 1938 yılında Yunan klasik trajedilerini oynamak için 36 kadın ve 36 erkekten oluşan bir koro kurma girişimi başlatılmıştır. Bu amaçla derginin 94. sayısında bir çağrı pusulası yayımlanmıştır. Haftada iki gün, akşam altı ile sekiz arası çalışma yapılacağı, yol harçlığı zorunlu harcamaların kurum tarafından karşılanacağı belirtilmiştir.[391]

Darülbedayi'nin kurumsallaşma sürecinde yaşanan önemli problemlerden biri de seyircinin tiyatroya uyum problemidir. Bu dönemde, hem seyirci azlığı çekilmiş hem de tiyatroya gelen bazı seyirciler modern tiyatroya uyum sorunları yaşamışlardır. Dergide bu konuya dair yazılar yayımlanmış ve önemli ölçüde yer tutmuştur.

Bu konuda daha çok Muhsin Ertuğrul tarafından yazılan yazılar göze çarpar. Yazılarda özellikle, seyircinin tiyatro salonunda nasıl davranılması ve nelerin yapılmaması gerektiği, gelişmiş ülkelerdeki tiyatro seyircisinin davranış ve tutumları örneklendirilerek açıklanmıştır. Bu yazılardaki esas eleştiri, Türk toplumunun tiyatroyu sadece bir eğlence olarak görmesidir. Tiyatronun bir eğitim aracı olduğu fikri benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu görüşe örnek olarak Muhsin Ertuğrul'un 1932 tarihli bir yazısını gösterebiliriz, "fakat mateessüf görüyorum ki, her dertlerimizi yana yakıla anlatırken şikâyet ettiğim zihniyet Darülbedayide bile var. Biz tiyatroyu

[385] İ. Galip, "Bir konferans", **Darülbedayi,** s. 43. (1933): 20-23.
[386] "Aktörün San'atı", tercüme eden N. M., **Darülbedayi,** s.4 (1930):12-13.
[387] "Aktöre Dair", Max Reinhardt'tan tercüme, **Türk Tiyatrosu,** s. 97. (1938): 15- 16.
[388] M. Ertuğrul, "Stanislavski Sistemi", **Türk Tiyatrosu,** s. 129. (1941): 10-11.
[389] İ. Galip Arcan, "Diksiyon sanatına dair etüdler: Hassasiyet ve samimiyet bahisleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 129. (1941): 6-7.
[390] İ. Galip Arcan, "Kendi Kendini Kontrol", **Türk Tiyatrosu,** s. 130. (1941): 3-4.
[391] "Gençleri davet", **Türk Tiyatrosu,** s. 94. (1938): 16.

hala bir ihtiyaç diye değil, bir eğlence diye telakki ediyoruz. Hem yalnız milletimiz değil, tiyatronun ne olduğunu bilmesi lazım olan tiyatro müessesemiz bile. Zaten onun için değil midir ki aramızda bu ihtilaf var. Arefei izmihlalde Berlin'de tiyatro ve sinemalar ne derce mergup ise bugünkü yevmi izmihlalde de öyle. Hepsi dolu. İngiliz gazetelerine nazaran hepsi hıncahınç, çünkü onların tiyatroları bir nevi mürebbi tiyatro, bizim gibi yalnız gelin ve kaynana dedikodularını maharetsizlikle sahnede gösteren bir sürü mahalle ve orta oyunu yaveleri değil. Çünkü onların tiyatrosu bizimki gibi gülmek zevki hayvanisini tatmin için dalaklara mahsus değil, bir parça da dimağla, zevkle alakadar. İşte öteden beri Darülbedayi'e bir parça da ciddi eserler, bir parça da ahlaki ve mürebbi tiyatro silsile asarı vücuda getirmesi için ettiğimiz şikâyetlerin muhiklığı bugün kendisini gösteriyor."[392] Tiyatroya gelen seyirci sayısının artışıyla birlikte bazı uyum sorunları ortaya çıkmış, bunun sonucu duyulan rahatsızlıklar, tiyatro salonunda nasıl davranılacağına dair yazıların yayımlanmasına neden olmuştur. Bu yazılar, oyunların sağlıklı işleyebilmesi, sanatçıların konsantrasyonlarının bozulmamasını sağlamak için zorunlu olarak kaleme alınmıştır. Esasen topluluk içinde nasıl davranılması gerektiği, kişinin yalnız kendisini değil çevresindekileri de düşünmesinin gerekli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Bir uyarı yazısında şu ifadeleri kullanılmıştır, "Işıklar sönüp oyun başladıktan sonra artık konuşulmaz… Fındık, fıstık gibi kabuklu yemişler yenmez… Gürültü edilmez, tiyatroya gelince onun düzenlerine uymak gerek… Bunlara kulak asmamak, başkalarını saymaya omuz silkmek demektir. Kalabalık yerlerde yalnız kendimizi değil, bizimle beraber orada oturanları da düşünmek boynumuzun borcudur. Buna aldırış etmemek bir borcu ödememek gibi ağır bir suçtur."[393] Bir başka uyarı yazısı da şöyledir, "bilmeyenler için yazıyorum: tiyatroya mümkün olduğu kadar temiz gelinir… Gürültüsüzce yürünür… Perde açılmadan evvel sessizce ve yavaş yavaş görüşülür… Perde açıldıktan sonra takır tukur yapılarak yerlerine yerleşmek doğru değildir… Perde başladıktan bitinceye kadar ağız açılıp, yavaş dahi olsa, yanındakiyle konuşulmaz… Fıstık, fındık, kabak çekirdeği, kabuklu yemişler yenmez… Çat çat tespih çekilmez… Başkaları rahatsız edilecek kadar öksürülmez… Öksürüğünüz sizi ve yanınızdakileri rahatsız edecek kadar çoksa evde istirahat etmek lâzımdır, tiyatrodakiler hem para verip, hem de üste sizin

[392] Örneğin, Perdeci, "Bize Yeni Bir Muhit Lâzım", **Darülbedayi,** s. 24 (1932): 1.

[393] İp çeken, "Çağımız Daha Gelmedi mi?", **Darülbedayi,** s. 53 (1934): 1.

öksürüğünüzü dinlemek mecburiyetinde değildirler. İnsan bunu kendiliğinden düşünmelidir… Etrafa nezle mikrobu saçmaya kimsenin hakkı yoktur… Çocukla tiyatroya gelinmez…"[394]

Yazılarda tavsiyelerin, kurum tarafından dikte ettirilen talimatlar olarak değil, medeni toplum hayatının bir gereği olarak sunulmasına özen gösterilmiştir. Örneğin bir yazıda, tiyatro salonuna gelenlerin öncelikle "halka hürmet etmeyi "[395] öğrenmeleri gerektiği ifade edilmiştir.

Ancak uyarı yazıları zamanla sadece makale içinde değinilen bir konu olmaktan çıkmış, sayfa altlarında kısa cümleler biçiminde yayımlanmıştır. Zamanla, seyirciye dair değerlendirme yazılarında bazı tema değişimleri de görülmektedir. 1930'larda daha çok, Türk seyircisinin "tiyatro adabına yabancılığı" işlenirken 1940'larda ise "zengin görgüsüzlüğü" konu edinilmiştir. Bu eğilim değişikliği, bir toplumsal değişim yaşandığını da düşündürmektedir. Türkiye'de bu dönemde hem savaş şartlarının yarattığı genel bir yoksulluk hem de bir zenginlik oluşmuştur. İstanbul'da belirli kesimlerin elinde toplanmış bir sermaye söz konusudur. Dergide bu dönem yayımlanan reklamlarda da bunu destekleyici biçimde, kürk, araba, gramofon, radyo ve kozmetik ürünleri gibi lüks tüketim ürünlerinin arttığı gözlenmektedir.

Örneğin, 1941 tarihli 127. sayıda Suat Derviş tarafından yazılan yazı, zengin kesimi hedef almıştır. "Tiyatro Seyretmesini Öğrenelim" başlıklı yazıda, artan gelir düzeyine rağmen zihniyetin değişmemesi eleştirilmiştir. Yazar "kalabalık" olarak tanımladığı kitlenin, tiyatroya yalnızca eğlenmek ve gülmek için gelindiğini zannettiğini, modernleşmeyi göstermelik giyim ve davranışlarda aradığını ifade eder. Oysa tiyatro seyircisi "her şeyden önce tiyatro seyretmesini öğrenmelidir."[396] Benzer biçimde, bu dönemde yazılardaki bir diğer eğilim, sadece "tiyatro salonunda nasıl davranılması gerektiği" değil "kentte nasıl yaşanılması" gerektiğidir. Topluma bu konuda uyarılar yapılmıştır. Örneğin, kişinin kentte nasıl davranacağı, yürüyeceği,

[394] İp çeken, "Bizim de Sizden İstediklerimiz Var",**Darülbedayi,** s. 55 (1935): 1.
[395] Perdeci, "Bir Yılan Hikâyesi", **Türk Tiyatrosu,** s. 95 (1938): 3. "Tiyatro meze yenen bir meyhane, laubali kumar oynanan bir gazino, çene çalınan bir kahve değildir. Yemeğin yeri lokanta, fıstığın yeri meyhane, konuşmanın yeri kahvedir. Tiyatroya insan bunlar için gitmez. Yeni tiyatroya gelmeye başlayanlar evvela tiyatroya niçin geldiğini bilmelidir. Maksadı tayin etmelidir. Yanlışlıkla tiyatroya gelenler, meyhane ararken camiye girenlere benzer. İnsan yeni bir şeye alışırken o şeyin kaidelerine, icaplarına da uymalıdır. Tiyatroya yeni gelenler her şeyden evvel oradaki halka hürmet etmeyi öğrenmelidir."
[396] Suat Derviş, "Tiyatro Seyretmesini Öğrenelim", **Türk Tiyatrosu,** s. 127 (1941):6.

otobüse nasıl bineceği gibi konularda tavsiyeler yapılmıştır. 1942-43 sezonu başlarken ilk sayıdaki uyarılar dikkat çekicidir. "Sinemada, tiyatroda konuşulmaz…

Sokakta sağ kaldırımdan yürüyün!

Yaya kaldırımında sağdan yürüyün!

Yol üstünde durup konuşmayın!

Tramvaya, trene çabuk binin, inin!

Vapurdan çıkarken hızlı yürüyün!

Gişelerin önünde sıranızı bekleyin!

Perde açıldıktan sonra kapanıncaya kadar konuşulmaz.

Tiyatroda piyes bitmeden, perde kapanmadan ayağa kalkılmaz.

Tiyatroda fındık, fıstık yenmez!

Hızlı yürürken kimseyi itip kakmayın!

Yolda birinin önüne geçeceğiniz zaman öndekinin solundan geçiniz!

Yürürken birdenbire durmayın!

Yürürken bir sağa, bir sola sapmadan dosdoğru bir çizgiden yürüyün!

Bir yolda karşıdan karşıya geçerken en kısa ve kestirme yerden geçiniz!

Vapurdan, trenden, tünelden çıkarken çabuk yürüyün! Hep sağdan, her yerde sağdan yürüyün!"[397]

Türk toplumunun modern tiyatro geleneğine yabancılığı yanında ortaya çıkan bu olumsuzluklar sadece uyarı yazılarıyla giderilmeye çalışılmamış, bu durum analiz edilmeye de çalışılmıştır. Seyirci konusunda 1940'lı yıllardan itibaren, Muhsin Ertuğrul dışında, konuk yazarlar tarafından yapılan analizlere de rastlanılır. Bu yazılarda, tiyatro sorunlarının bize has sorunlar olmadığı, gelişmiş Avrupa ülkelerinde de geçmiş zamanda benzer sorunlarla karşılaşıldığı vurgulanmıştır. Örneğin, Selami İzzet Edes tarafından yazılan 1940 tarihli ve 110. sayılı makalede Fransa örnek verilerek, tiyatronun gelişmesinde komedinin rolü vurgulanmıştır. Şehir Tiyatrosu sanatçılarının ağırlıkla vurguladığı ve eleştirdiği, "halkın sadece gülmek için tiyatroya geldiği" anlayışının aslında tüm toplumlarda belirli zamanlarda görüldüğü belirtilmiştir. Edes'e göre, XVII. yüzyıl Fransa'sında da tiyatrodan anlaşılan gülmek, eğlenmekti. Bu anlayış, XVIII. yüzyılda da devam etmişti. "Açık saçık hikâyeler" halkın istediği bir şeydi ve tiyatro da buna uymuştu.[398] Muhsin

[397] **Türk Tiyatrosu,** s. 148 (1942).
[398] Selami İzzet Sedes, "O Kadın Hakkında", **Türk Tiyatrosu,** s. 112 (1940): 10.

Ertuğrul yönetiminin devam ettiği de düşünülürse derginin 1940'lı yıllarda farklı bakış açılarına da yer vermeye başladığı görülür. Seyirci konusunda sorunlar devam etmekle birlikte, tiyatro konusunda farklı düşünceler oluşmakta, tiyatro ciddi bir mesele olarak aydınlar tarafından tartışılmaktadır.

Tiyatro aydınlar nezdinde tartışılan bir konu haline gelmekle birlikte, yaşanan toplumsal değişimin İŞT sanatçılarının bakış açılarına etki yaptığı da muhakkaktır. İŞT 1930'lara göre kurumsal bir yapı olarak hayli mesafe almıştır. Ancak İŞT'nin kurumsallaşması sadece kurum dinamikleriyle değerlendirilecek bir konu değildir. Bir yanıyla da diğer toplumsal dinamiklerin ele alınması gerekir. Yazarlar, 1945 sonrası yazılarda bu eğilimde olmuşlardır. Örneğin 1946-1947 tiyatro mevsiminin ilk sayısında, "İnzibatsızlık" başlığı ile çıkan makale, seyirci sorununun devam ettiğini hatta tiyatro salonunu aşan bir toplumsal soruna dönüştüğünü işler. Yazı, Türk toplumunun giderek bayağılaştığını, toplumsal bütün bozuklukların devlet hayatında da devam ettiğini, bu durumdan çıkmak için bir "cihad-ı ekber"e ihtiyaç olduğu vurgulamıştır.[399]

Bir sonraki 193. sayıdaki başlık "Başıbozukluk"tur. Yazar adı verilmemiştir. "Başıbozukluk" adlı yazıda bir önceki yazıda olduğu gibi "bayağılık" işlenmiştir. Yazar, bu durumdan öncelikle bir "İstanbul Çocuğu" olarak sonra da "Türk evladı olarak" şikâyet ettiğini belirtir. Eskiden "ulan", "bee" gibi sözler için cinayetler işlenir iken şimdi bu sözler sıradan bir hitap şekline dönüşmüştür. Aynı yazar tarafından yazıldığı anlaşılan bu yazı serisinin 194. sayıdaki başlığı "Laubalilik"tir. Yazara göre neredeyse toplumun tamamı "laubali" olmuştur. Bu "laubalilerden" ya da "mahlûkatlardan" kurtulmak için gereken şey ise makine gibi çalışmak olmalıdır. "Vazife saatinde hak yok iş var. Vazife saatinde his yok, iş var. Vazife saatinde dil yok, iş var."[400]

Bu yazıların yanı sıra aynı sayılarda yayımlanan "Burası İstanbul" yazılarında da "İstanbul'a dolan yeni zenginler" konu edinilmiştir. "İstanbullu" takma adı ile yazılan makalede Türkiye'deki birçok vilayetin özellikleri sıralanmış, "Amasya'nın elması, Ankara'nın armudu, Bursa'nın şeftalisi vb. İstanbul'un ise tüm bunlardan farklı özellik olarak; nezaketi, inceliği, zerafeti, çelebiliği, efendiliği, özetle terbiyesi olduğu" vurgulanmıştır. Yazar, bu terbiyenin bozulmasının temel nedeni olarak,

[399] Yücel, "İnzibatsızlık", **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 1.
[400] "Laubalilik", **Türk Tiyatrosu,** s. 194 (1946): 2.

savaş şartlarında "bir zümrenin" zengin olmasını görmüştür. Bu kişileri aynı zamanda "davetsiz misafir" olarak da tanımlamıştır. İstanbul'daki toplum yapısındaki bozulmayı, savaş şartlarında gelişen iç göçe bağlamıştır. Yoldaki çarpışmalar, dışarıda boğazını temizleyenler, tramvayda veya vagonda yüksek sesle konuşanlar, argo konuşmalar gibi. Buradan çıkış için ise "hep birlikte mücadele" edilmesi çağrısını yapmıştır. Bu "hep birlikte" denilen kitle için de "başta İstanbul matbuatı" denilerek, "eski İstanbullular" olarak bir kategori oluşturulmuştur. Yazar'a göre "Eski İstanbullular bir an önce harekete geçmelidir. Fakat onlarla mücadele şiddetle değil sözle olmalıdır. Eğer herhangi bir olumsuz durum ile karşılaşılırsa yüksek sesle Burası İstanbul denmelidir. Hepimizin parolası bu olmalıdır: (BURASI İSTANBUL…)".[401]

Gelişen bu söylem, 1930'lardan beri devam eden seyirciye uyarı yazılarından farklıdır. Daha önceki yazılarda herhangi bir kitleyi hedef almadan; genel değerlendirmeler, eleştiriler yapılırken bu kez toplumun geniş bir kesimi hedeflenmiştir. Bu yazılar, İŞT'de yaklaşık yirmi yıllık Muhsin Ertuğrul dönemi sonunda yazılan yazılardır. Bu dönemde, Darülbedayi'den modern bir şehir tiyatrosuna geçiş sağlanmış, düzenli bir yönetim oluşmuş ilk kurumsallaşma adımları atılmıştır. Ancak tüm bu gelişmelere rağmen toplumsal sorunlar devam etmiştir. Modern tiyatronun tüm toplum kesimlerinde arzu edilen ölçüde yerleşememesi şüphesiz ki sadece İŞT'nin performansıyla izah edilemez. Dolayısıyla yazarlar bu durumu betimlemek istemişlerdir. Tüm çabalara rağmen, sorunların temelinde bir şehir tiyatrosunun imkân ve ölçülerini aşan boyutlar olduğu hissettirilmeye çalışılmıştır.

4. 6. Kurumsal Bir Tiyatro İçin Örnek Modeller

1930 sonrası dönemde Türkiye, ekonomi, eğitim ve kültür konularında devlet eliyle yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Ekonomi ve eğitim konularında da bu dönemde özellikle Sovyet modellerine bir eğilim görülmektedir. Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında 1930'lu yıllarda yaşanan dengeli ilişkiler, sanatçılara da değişik alternatifler sunmuştur. 1923'ten 1945 yılına kadar Türkiye Cumhuriyeti

[401] İstanbullu, "Burası İstanbul", **Türk Tiyatrosu,** s. 193 (1946): 1.

rejimi, Sovyetler Birliği ile ilişkilerde hayli özenli, dengeli bir tutum sergilemiştir.[402] Bu sayede, sosyalist ülkeleri model alan uygulamaların tanıtımına Türkiye'de bu dönemde yer verilebilmiştir.[403] Muhsin Ertuğrul ve Neyire Neyir'in yazılarında genel olarak, Sovyet tiyatro sisteminin dayandığı anlayışa ve sistemin uygulayıcıları yönetmenlerin rolüne değinilmiştir.

Muhsin Ertuğrul, anlayış ve uygulamalarıyla Sovyet modelini şehir tiyatrosuna getirmeye çalışmıştır. "Halk ile araya kimseyi sokmadan"[404] halk ve devlet bütünlüğünde ilerleyen bir tiyatro modeli aranmıştır. Bu arayışın sonucu olarak, Sovyet ve Bulgar örneklerini öne çıkarmıştır. Dergide bu konuda kendisinin ve Neyire Neyir' in değerlendirmeleri yer almıştır.[405] Değerlendirmelerde daha çok Sovyet sisteminin dayandığı temel ilkeler üzerinde durulmuştur. Geniş kitlelere ulaşan ve kolektif çalışan bir tiyatro hedeflenmiştir. Bu tiyatronun tanıtımı için yazı dizileri hazırlanmıştır.[406]

Muhsin Ertuğrul 1933 yılında yazdığı bir yazıda, Darülbedayi için en uygun modelin Sovyet modeli olduğunu belirtmiştir.[407] İlerleyen sayılarda bu tercihin gerekçeleri detaylandırılmıştır. Sovyetler Birliği'nin model olarak sunulmasının nedeni olarak, buradaki çalışma anlayışı gösterilmiştir. Muhsin Ertuğrul, Sovyetler Birliği'nde kültür ve sanat alanında sağlanan ilerlemenin esasının kolektif çalışma esasına dayandığına inanmıştır. Ona göre, Sovyet İnkılâbı sayesinde yüksek sanat ve tiyatro halka ulaştırılmıştır, "İnkılâbın başlangıcında tiyatrolara düşen büyük borçlardan biri de o zamana kadar tiyatroya yabancı kalan geniş amele sınıfına yüksek sanatın ne olduğunu göstermek ve ondan zevk duymasını öğretmekti. Sovyet tiyatroculuğu bu işi o kadar çabuk başardı ki bugün o geniş amele sınıfı içinden de sanata yeni şekil vermeye uğraşan nice nice kimseler yetişti. Tairof ve onun idaresi altındaki

---

[402] Cemil Koçak, **Tek-Parti Döneminde Muhalif Sesler,** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 191.

[403] Ertuğrul Muhsin May, "Moskova Notları, Çocuk Tiyatrosu VII", **Darülbedayi,** s. 55 (1935): 6. "… Demek oluyor ki insanlığın uzun asırlardan beri iç çekerek özlediği, beklediği mesut devre Sovyet ülkesinde artık takarrür etmiş, herkesi hakiki insanlığa kavuşturan bu saadet noktasına varmak için aşılan sarp yollar, çetin mücadeleler artık arkada kalmıştır… Demek oluyor ki, bin kat güçlükle dikilen ve nice nice idealistlerin kanlarıyla sulanan "Komünizm" ağacı kendisinden beklenen güzel, faydalı yemişleri artık vermeye başlamıştır… Sovyet Rusya'da bu ağacı baltalamaya uğraşmak, insanlıktan en son ideali çalmak olur.."

[404] Ertuğrul Muhsin, **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 2.

[405] Neyyire Neyir, "Rus Tiyatrosu", **Darülbedayi,** s. 31 (1932): 2-3. "Moskova'ya trenden indiğim zaman, beş altı senelik hasretten sonra tıpkı bir sevgiliye kavuşan insanın zevkini duydum."

[406] "Kamerni Tiyatrosu", **Darülbedayi,** s. 7 (1930): 6.

[407] Perdeci, "Darülbedayi İçin Model", **Darülbedayi,** s. 37 (1933): 1.

Kammerny tiyatrosu işte bu yeni yetiştiricilerin de başında gelir. Tiyatronun borcu; halkın zevkini yükseltmek, büyük sanat eserleri ile alakadar etmek, bilgi ve anlayışını sanat yoluyla inceltmek değil midir?"[408] Sovyet Tiyatrosu bu özellikleri taşıdığı için de örnek olarak görülmüştür. Yine Muhsin Ertuğrul'a göre, "Rus milleti sanki durmayıp akan bir sanat şelalesi gibi her yerde ve her memlekette eski san'at enkazını süpürüyor ve yerine yepyeni, genç ve dinç bir san'atın tohumlarını atarak ve temellerini kurarak akıp gidiyor. Bu değişiklik tiyatronun yalnız şeklinde olmuyor, aynı zamanda ruhunda da oluyor, uzun zamanlardır, 'san'at san'at içindir' düsturunun ihmal ettirdiği 'ideoloj' ciheti de gittikçe ehemmiyet kazanıyor. San'at eserleri bir süs olmaktan, yapyalnız bir eğlence olmaktan kurtuluyor, ruhlu ve fikirli olarak yeniden doğuyor. Rus tiyatrosu bütün bu meziyetleri içindir ki bize en yakın, en canlı bir örnek olmalıdır, her hususta gözlerini garbe diken gençlerimiz, san'at mevzuubahis olduğu zaman, yalnız kör değneğini beller gibi Paris'e değil, biraz da şarka bakmalı ve burnumuzun dibindeki san'at memleketi olan komşu ve dost Rusyayı da unutmamalıdır."[409] Kolektivizmi esas alan bu sistem Darülbedayi'de uygulanmaya çalışılmıştır.[410] Bu tiyatro sisteminin uygulayıcıları da dergide tanıtılmıştır. Bunların başında Konstantin Sergiyeviç Stanislavski (1863-1938)[411] gelir. Stanislavski, 20. yüzyıl tiyatrosuna yön veren kişiliklerin başında gelmekte olup, oyunculuk üzerine yöntem geliştiren ilk büyük sanatçıdır.[412] Yönetimindeki Moskova Sanat Tiyatrosu dünya tiyatrosuna önemli katkılarda bulunmuştur.[413] Sovyet Rusya'nın model almasının bir diğer sebebi de, Rusya'nın Batıya kıyasla modernleşme sürecini daha geç yaşayan bir ülke oluşudur. Muhsin Ertuğrul, Türkiye

[408] M. Ertuğrul, "Moskova Notları", **Darülbedayi,** s. 53 (1934): 3- 4.
[409] M. Ertuğrul, "Hangi Örnek?", **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 2.
[410] "Anaya Hürmet", **Türk Tiyatrosu,** s. 74 (1936): 1. "… Bu tarz tiyatrolarda istihdaf edilen maksat, insicamlı bir tiyatro heyeti teşkil etmek, bir şahsın diğer bütün sanatkârlar aleyhine olarak parlamasının önüne geçmektir… Bu heyetlerde şahıs yoktur, kolektif çalışan bir sanatkâr zümresi vardır. İşte on yıldan beri İstanbul Şehir Tiyatrosunun güttüğü gaye, tuttuğu yol budur, bu gaye ve bu yol sayesindedir ki Şehir Tiyatrosu bir yıldızın kuyruğuna bağlı kalmamış, ışığını birçok yıldızlar yaratan feyizli seyyareden almıştır."
[411] Rus tiyatro insanı, tiyatro yönetmeni, tiyatro yöneticisi, oyuncu, eğitmen ve kuramcıdır. Çağdaş tiyatroda bütün dünyada en etkili olmuş (kendi adıyla anılan) oyunculuk sisteminin yaratıcısı olarak yer aldı; "psikolojik natüralizm" olarak bilinen ve "iç deneyim"e ("duygulanımsal bellek"e) dayalı oyunculuk sistemini kurdu.
[412] Ayşın Candan, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro,** 1. bs. (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, Mart 2003), 32.
[413] "Stanislavski", **Türk Tiyatrosu,** s. 94 (1938): 12. "…Dünya tiyatrosu bugüne kadar o çapta bir adam daha görmedi. Tiyatro denilen sanat bir dinse, peygamberi muhakkak Stanislavskiydi. Sakın okuyucularım mübalağaya kapıldığımı sanmasınlar. Rusya'nın bugünkü en yüksek kadın sanatkârı olan "Tarasova"nın : (Benim hâlikım, beni yoktan vareden Allahım Konstantin Sergiyeviçtir.) dediğini işittim. Ben ona peygamber diyorum, başkaları, daha yakınları, çalışma arkadaşları benden daha ileriye giderek ona Allah diye tapıyorlar."

ile Rusya arasında benzerlikler kurarak, devlet öncülüğünde kültür ve sanat sahasında ilerleme sağlanacağına inanmıştır.[414] Sovyet örneğinin bunu ispatladığı düşüncesindedir.

Bulgaristan da geç kalkınan bir ülke olup, sanatta ve tiyatroda ilerleme sağlamıştır. Bu özellikleri nedeniyle dergide örnek model olarak sunulmuştur. Muhsin Ertuğrul birçok kez bu ülkedeki tiyatro hayatı hakkında yazılar yayımlamıştır. Bulgaristan tiyatrosu örnek olarak sunulurken, devletin ve seyircinin konuya verdiği önem öne çıkarılmıştır. Muhsin Ertuğrul, Bulgar devleti kadar halkının da tiyatroya duyduğu ilgi ve saygıdan hayranlıkla bahsetmiştir.[415] Bu tespitlerle birlikte, yazılarda Bulgar sahnesinin özellikleri de betimlenmiştir. Hatta bir yazıda Bulgar sahnesi diğer Avrupa sahnelerinden bile üstün tutulmuştur.[416]

1948 tarihli 217. sayıda Bulgar Tiyatrosu, İkinci Dünya Savaşından önce Avrupa'nın sahne bakımından en mükemmel tiyatrosu olarak tanımlanmıştır.[417] Türk sahnesinin bu örnekten hareketle yapılandırılabileceği, geliştirilebileceği ifade edilmiştir. Muhsin Ertuğrul'un 1948 yılında bile tiyatro modelleri üzerine yazılar yayımlaması, toplum olarak hala tiyatroya gereken önemin verilmediğini belirtmesi, modern tiyatro kültürünün oluşturulması noktasında sorunların devam ettiğini göstermektedir.

4. 7. Genel Değerlendirme

Topluma modern tiyatro kültürünü yayma ve tiyatro adaylarını bilgilendirme, Darülbedayi'nin kurumsallaşma perspektifinin bir diğer ayağıdır. Toplumdaki estetik

---

[414] Maksim Gorki, "Tiyatro Eserleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 102 (1939): 11. Gorki'ye göre Rus Tiyatrosunda Avrupa'daki gibi gerçek anlamda kural ve anlam mevcut olmamıştır. Büyük çapta tiyatrocular olmadığından İngiltere ve İspanyanın ortaçağda ulaştıkları seviyeye Rus Tiyatrosu daha ulaşamamıştır.

[415] Perdeci, "Dinlemeyi Öğrenmeliyiz", **Darülbedayi,** s. 23 (1931): 1. "Bulgar arkadaşlardan biri dedi ki 'Milli Tiyatro' bizim için en kutsi mabet gibidir. Hiçbir kiliseye o kadar vecit içinde, o kadar huşu içinde gitmeyiz. Bizim bütün dünya nazarında en iftihar edeceğimiz şey "tiyatro"muzdur ve size yemin ederim ki en ücra bir yerdeki Bulgar köylüsünden en münevver şehirlilere kadar herkesin bu tiyatroya derin hürmet ve muhabbeti vardır. Bu sözleri işittikten sonra ağzımı bıçak açmadı, onlar nerede, biz neredeyiz ve eğer zorla, sebatla fikir ve sanat eserlerine yer vermezsek bundan sonra nereye gideceğiz, Allah bilir.."

[416] Perdeci, "Bulgar Tiyatrosu", **Darülbedayi,** s. 32 (1932): 1. "… bugün sahne itibarı ile Bulgar Sahnesi, Paris'te banker Roçild'in bir numune gibi yaptığı "Pigalle" tiyatrosundan sonra, bütün Avrupa'nın en mükemmel, en yeni, en modern bir sahnesidir. Yirmi seneden beri tiyatro sahnelerini gezdim, tetkik ettim, bu meyanda en mükemmellerini de gördüm, fakat hiçbir zaman "Bulgar Milli Tiyatrosu"nun sahnesini gezdiğim zaman duyduğum heyecanı duymadım."

[417] Perdeci, "Tiyatroya Önem Vermiyoruz", **Türk Tiyatrosu,** s. 217 (1948): 1.

algının geliştirilmesi sağlanarak, toplumla genel ilkeler çerçevesinde bir işbirliğine ulaşmaya çalışılmıştır. Darülbedayi yönetimi, eldeki yegâne topluma ulaşma aracı olan dergiyi bu amaç için de kullanmıştır. Tercih edilen sanat politikasını, toplumun da kabul edeceği bir boyuta taşımak için öğretici biçimde bilgilendirme yapılmıştır. Bu eğilim, gerek açıklanması tercih edilen eserlerin niteliğinde gerekse de öne çıkarılan tiyatro uygulayıcıları ve sistemlerde kendini gösterir.

Darülbedayi'de temsil edilen eserler, dünya edebiyatında yeri olan, derinlikli eserler olmuş, bu eserlere öncelik verilerek toplumda tiyatro düşüncesinin yer etmesi öngörülmüştür. Darülbedayi'de oynanan oyunların açıklanmasına özen gösterilmiş, sadece, fotoğraf, rol dağılımı, yazar adı ile sınırlı bir bilgilendirme yapılmamıştır. Oyunlarla verilmek istenilen fikir öne çıkarılmaya çalışılmış, literatür bilgisiyle de desteklenmiştir. Okuyucunun ilgili ülke edebiyatlarına ulaşması beklenmiştir. İlgili ülke tiyatro edebiyatları okuyucuya sunulmuştur. Bu sunum, yazı dizileri ile yapılmış, anlaşılabilir ve sade bir dil kullanılmaya özen gösterilmiştir. Böylelikle seyircinin, sahne ve edebiyat dünyası arasında ilişki kurması sağlanmıştır. Batı klasiklerinin 1940'larda hükümet desteğiyle ancak topluma ulaştırıldığı dikkate alındığında derginin seyirciye sunduğu bu hizmet daha iyi anlaşılır.

1930-1933 arası dönemde yayımlanan sayılar itibarıyla dergide, Batıdaki tiyatro etkinliklerini, güncel tiyatro gelişmelerini de öne çıkaran bir anlayış da gözlenmektedir. Ancak bu anlayış 1933'den başlayarak yerini, temel tiyatro kültürü oluşturmayı hedefleyen bir anlayışa terk etmiştir. Buradan, okuyucunun henüz bu duruma hazır olmadığını, bu tarz haberlere ve gelişmelere pek ilgi göstermediğini düşünebiliriz. Seyirciye yönelik olarak sadece bilgilendirme değil nazik uyarılar da yapılmıştır. Hatta bu konunun derginin devamlı gündem konularından biri haline geldiğini söyleyebiliriz. Modern tiyatronun topluma benimsetilmesi beraberinde toplumun uyum sorunlarını, toplumun beklentileriyle kurumun hedeflerinin çatışmasını da getirmiştir. 1930'lardan 1940'ların sonuna kadar bu gerilimin sürdüğünü, uyarı yazıların devam etmesinden anlıyoruz. Hatta 1940'lardan itibaren yayımlanan uyarı yazıları sadece tiyatro seyircisine değil toplumun çoğunluğuna yönelmiştir. Bu da bize İŞT'nin anlayış ve uygulamalarıyla belirli bir kesime ulaşabildiğini ancak çoğunluk karşısında azınlıkta kalındığını gösterir. Bu da tek başına İŞT'nin altından kalkabileceği bir mesele değildir.

Bilgi aktarımında gözetilen bir diğer konu da Türk tiyatro tarihidir. Bazı makale, hatıra ve incelemelerle; geleneksel temsil, Tanzimat'tan itibaren gelişen modern Türk tiyatrosu, Meşrutiyet tiyatroları ve Darülbedayi'nin tarihi işlenmiştir. Böylelikle okuyucuda, Türk tiyatrosunun geçirdiği evreler düşündürülmüş, Darülbedayi'nin tarihsel gelişim içindeki yeri ve değeri öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Tüm süreç göz önüne serilerek, izlenen yeni sanat politikası ve uygulamalar tarihselleştirilmiştir.

1933'te yeni tarih tezi ile ilişkili tiyatro tarihi araştırmalarına da rastlanılmaktadır. Kurumsallaşmanın sadece yerel olanaklarla sağlanamayacağı, bunun için devletle ilişkilerin geliştirilmesinin zorunluluğu, dergide bu tarz araştırmalara alan açılmasına neden olmuştur. Bu tarz görüşlere sahip aydınların görüşlerine dergide yer verilmiştir. Geleneksel temsil örnekleri gündeme getirilerek, bir yandan modern tiyatro kültürü benimsetilmeye çalışılırken öte yandan var olan tiyatro kültürü de incelenmeye değer bulunmuştur. Toplumda tiyatro kültürü bu şekilde geliştirilerek bir tiyatro bilinci oluşturulmaya çalışılmıştır.

Derginin bilgi aktarımı yaptığı ikinci hedef kitle tiyatrocular dır. Bu bağlamda, tiyatroyla ilgilenen, tiyatroya heves duyan kişilere temel tiyatro bilgileri sağlanmaya çalışılmıştır. Sahne yönetimi, eser yazımı, oyunculuk, kostüm, makyaj vb. başta olmak üzere bir tiyatrocunun bilmesi gereken konular dergi imkânları ölçüsünde anlatılmaya çalışılmıştır. Bu konulara dair yazı dizileri ve çeviriler yayımlanmıştır. Zamanla, bu konulara dair daha derinlikli makaleler de yayımlanmıştır. Herkesin tiyatro yapabileceği ancak işin ciddiyetini kavraması koşuluyla bunun gerçekleşebileceği fikri işlenmiş, tarihte birçok tiyatrocunun aslında başka mesleklerden geldiği örnek verilmiştir. Bu şekilde, tiyatroculuğa ve tiyatro yazıcılığına aday insanları bilgilendirerek, cesaretlendirerek tiyatroya kazandırmak umut edilmiştir.

Dergi, yöntem ve sistemlerin de bir inceleme konusu olmasını sağlamıştır. Bu konuların dergide gündeme taşınmasıyla herkesin bilgilendirilmesi sağlanmıştır. Aynı zamanda, Türk tiyatrosunun ve Darülbedayi'nin kurumsal bir tiyatroya dönüşmesi fikrinin esas tartışma konusu olmasını sağlayacak bir yönelim olmuştur. Bu girişimle, tiyatroya dair tartışma konularının kişisellikten çıkarılıp yöntemlere ve sistemlere yönelmesi sağlanmıştır. Yöntem ve sistem arayışının derginin konusu olması, öngörülen örneklerin tanıtımının yapılmasını gerekli kılmıştır. Bu konuda örnek model olarak Sovyet modeli öne çıkmıştır. Tiyatroda profesyonelleşmenin,

disiplin ve kolektif çalışma anlayışının bu tiyatroda tam anlamıyla sağlandığı görülmüş ve bu ülke tiyatrosu ile ilgili yazı dizileri hazırlanmıştır. Devlet desteğiyle planlı bir şekilde yapılanan Sovyet modeli tiyatro, Türkiye için uygun model olarak görülmüştür. Batıya göre daha geç kalkınan bir ülkede devlet eliyle gerçekleştirilen kültür ve sanat hamlesiyle elde edilen başarı, başta Muhsin Ertuğrul ve Neyire Neyir için esin kaynağı olmuştur.

5. AYDINLARI ORTAK ZEMİNDE BULUŞTURMA

Darülbedayi'nin kurumsallaşma sürecinde ve genel olarak Türkiye'de modern tiyatronun gelişmesinde etkili bir diğer öğe de, aydınların, yazar, şair, akademisyen ve araştırmacıların tiyatroya olan katkılarıdır. *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi, gerek okuyucular gerekse de yazarlar nezdinde bir ilgi odağı, ortak bir zemin olmuştur. Aydınlar, Türk tiyatrosu ve tiyatro sanatı ile ilgili görüşlerini dergide dile getirmişlerdir. Türk edebiyatının birçok ismiyle dergi vasıtasıyla bağ kurulmuş ve yazarların yazıları dergide yayımlanmıştır. Kurulan bu bağla, Darülbedayi sanatçılarıyla aydınlar arasında tiyatro ve Darülbedayi konusunda ortak düşünce ve eğilimler oluşmaya başlamış, en azından ortak bir platformda buluşma olanağı sağlanmıştır. Başlayan bu etkileşimle birlikte, hem Darülbedayi'nin sorunları hem de başarıları üzerine ortak bir dil gelişmiştir. Böylece dergi, aydınlar ve yazarlarla sürekli bağı sağlayan bir organ konumuna gelmiştir.

5. 1. Tiyatronun Toplumsallığının ve Mesleki Öneminin Ortaya Konması

Dergiye konuk yazarlar tarafından gönderilen yazılarda; güncel dünya tiyatrosu, tiyatroya dair tarihi ve teknik bilgiler, oyunculuk konularına önem verilmiş, tiyatronun bir sanat aynı zamanda da bir meslek olarak bilinmesi için çaba gösterilmiştir. Zamanla yayımlanmaya başlayan fikir yazılarının ise sanatın ve özellikle tiyatronun, sosyal ve eğitici yönünün vurgulayan bir içeriğe sahip olmasına dikkat edilmiştir. Darülbedayi'nin izlediği, tiyatroyu toplumun aydınlanmasında bir araç olarak görme anlayışı, dergideki makalelerle ortaya konmuş, aydınların da bu anlayışı desteklemeleri beklenmiştir. Özellikle fikir yazıları bu esası gözeterek seçilmiştir.

Derginin ilk yayınlarında yazarların katkıları daha çok; tiyatroya dair tarihi bilgiler ve yurt dışından güncel haber konuları üzerinedir. Örneğin, Niyazi Hüsnü[418] tarafından yazılan yazılar, tiyatronun işlevini ve tarihsel köklerini inceler. Özetle; tiyatronun kökeni[419], eski komedi ve trajedi[420] konuları yazıların içeriğini oluşturur. Bu yazılarla tiyatronun, insanlık tarihi içinde gelişen ve insanlığa hizmet eden bir sanat olduğu vurgulanmıştır.

Dergide yurt dışı kaynaklı haberler de görülmektedir. Bu durum, yurt dışındaki sanatçı ve aydınlarla da irtibat sağlandığını, onların da dergiye ilgi duyduğunu gösterir. Bu bağlantı sayesinde, Batı dünyasındaki tiyatroya dair gelişmeler okuyucuya ulaştırılmıştır. *Sanat Haberleri* köşesinin kaldırılmasından sonra bu yazılarla bilgilendirme yapılması tercih edilmiştir. Bu tarz haberlere ilk örnekler, İsmail Sabih Gözen (1908-2002)[421] tarafından Almanya'dan gönderilen yazılardır. Gözen, yazılarında esas olarak, Almanya'da sanata ve tiyatroya verilen önemi vurgulamıştır.[422] Çeşitli tiyatro örnekleriyle [423] Alman toplumunda tiyatronun yeri ve işlevini açıklamaya çalışmıştır. Tiyatronun orada bir ticarethane değil bir okul hatta mabet gibi görüldüğünü, halk için ücretsiz temsiller yapıldığını belirtmiş, tiyatronun bir inkılap aracı olduğunu vurgulamıştır.[424] Bu ve benzeri haberlerle, Batıdaki güncel gelişmelerin aktarımıyla, Darülbedayi'nin izlediği sanat politikasının gelişmiş Batı ülkelerindeki uygulamalarla benzerliği ortaya konulmuştur.

İlerleyen sayılarda, bilgilendirme yazıları ve haberleriyle birlikte fikir yazıları da artmıştır. Konuk yazarlar tarafından kaleme alınan fikir yazılarında özellikle; tiyatronun toplumsal boyutu ve işlevi esas alınmıştır. Örneğin; Selami İzzet Kayacan[425] 1935 tarihli bir yazısında; tiyatronun sadece bir oyun olmadığı sosyal bir faaliyet olduğu temasını işlemiştir. Sanatın eski zamanlardan itibaren insanın

[418] Niyazi Hüsnü ismi, kaynaklarda Muhsin Ertuğrul'un kullandığı müstear adlar arasında yer almamaktadır. Araştırmamızda bu müstear ismin Niyazi Berkes tarafından kullanıldığını bulduk. Bkz. Gökhan Ak, "NİYAZİ BERKES YAZINI ÜZERİNE BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 54, 2(2014) s. 425. http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1973/20638.pdf [15.05.2019].
[419] Niyazi Hüsnü, "Tiyatronun menşei", **Darülbedayi,** s. 27 (1932): 11.
[420] Niyazi Hüsnü, "Eski komedi ve trajedi", **Darülbedayi,** s. 28 (1932): 10-11.
[421] "Prof. Dr. Sabih Gözen", Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü kurucusu, www.hurriyet.com.tr/gundem/prof-gozen-topraga-verildi-38359791 [15.05.2019].
[422] Sabih İsmail, "Berlinden mektup", **Darülbedayi,** s. 46 (1934): 12-13.
[423] Sabih İsmail, "NATURTHEATER", **Türk Tiyatrosu,** s. 60 (1935): 12-13.
[424] Sabih İsmail, "Almanyada Parasız Tiyatro", **Darülbedayi,** s. 46 (1934): 12-13.
[425] Selami İzzet Sedes (1896-1964) yazar, çevirmen. Yeni Mecmua ve Servetifünun dergilerindeki şiir ve hikâyelerle yazarlığa başladı. İngilizce ve Fransızcadan çeviriler yaptı. Yirminin üzerinde eser yazdı. *Üçüzler* (1918) adında bir tiyatro oyunu vardır. Kaynak, Necatigil, **age,** 338-339. Not: Yazarın ilk soyadı Kayacan'dır. Daha sonra Sedes soyadını almıştır.

gelişmesindeki rolünü ortaya koymuştur. Kayacan, ilkel dönemlerde dansın kadın ve erkeği birbirine yaklaştırdığını, Eski Yunan döneminde heykeltıraşlığın üstün sanat, Rönesans'ta resmin, on dokuzuncu yüzyılda şiirin başlıca sanat olarak kabul edildiğini, sanatın her dönemde toplumsal gelişmeye araç olduğunu belirtmiştir. Sosyal bir etkinlik olan sanatın, insanın ve milletlerin gelişmesindeki rolünü vurgulamış ve tiyatroyu bu bağlamda sadece oyun değil bir sosyal etkinlik olarak görmüştür. Kayacan'a göre "sanat beşeriyetin terbiyecisidir."[426]

Bir başka örnek Kemal Emin Bara[427] tarafından yazılan *Tiyatro ve Terbiye*[428] başlıklı yazıdır. Hümanizma reformu döneminde kaleme alınan bu yazıda tiyatronun Eski Yunan döneminden itibaren üstlendiği toplumsal rol işlenmiştir. Bara yazısında; tiyatronun hayatın içyüzünü öğreten bir okul, seyircilerin ruhunda inkılaplar yaratacak bir kurum olduğunu belirtmiştir. Eğlence amaçlı olarak tasavvur edilen tiyatronun aslında halka hissettirmeden, sosyal hayatın problemlerini, hayatın gerçeklerini anlattığını işlemiştir.

Türk edebiyatının bazı önemli isimleri de dergiye girmeye başlamıştır. Temel kurumsallaşma sürecini yaşayan Darülbedayi, edebiyatçılar ve yazarlarla da temas sağlamıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin, Suut Kemal Yetkin gibi ünlü edebiyatçılar ve yazarlar; Türk tiyatrosunun temel sorunları, seyirci, eser ve yazar konularında görüşlerini ortaya koymuşlardır. İşlenen farklı konularda ortaya çıkan ortak tema, sanatın ve özelde tiyatronun toplumla olan ilişkisidir.

Örneğin Hüseyin Rahmi Gürpınar[429] 1932 tarihli makalesinde, "halkı memnun edecek bir tiyatro" üzerine fikirler ortaya koymuştur.[430] Gürpınar bu değerlendirmelerinde; toplumdaki geçmiş tiyatro kültürünün "alaturkalığının" bir sorun olduğu ve bu toplumun öncelikle değiştirilmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Türkiye'de sanat zevkinin, toplumda "heyecan" uyandırmak temelli geliştiğini, bunun hem roman hem de tiyatro için geçerli olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla,

---

[426] Selami İzzet Kayacan, "Tiyatro Oyun Değildir", **Türk Tiyatrosu,** s. 60 (1935): 5.

[427] "Kemal Emin Bara (1876-1957)" Türk subay, şair, yazar, heykeltıraş. http://www.musikiklavuzu.net/ [15.05.2019].

[428] Kemal Emin Bara, "Tiyatro ve Terbiye", **Türk Tiyatrosu,** s. 152 (1942):14-16.

[429] Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) XX. yy. romancılarındandır. Hastalığı yüzünden Mülkiyedeki öğrenimini yarıda bıraktı. Kısa süreli memurluğu dışında hayatını yazarlıktan kazandı. 1936-1943 yılları arasında Kütahya milletvekilliği yaptı. Roman, hikâye ve oyun türlerinde eserlerinin sayısı 54'tür. Eserlerinde sosyal sorunları, bâtıl inançları, aile geçimsizliklerini, yüzeyde kalan Batılılaşmayı işledi. Kaynak, Necatigil, **age,** 184-186.

[430] Hüseyin Rahmi "Şimdiki san'at ve san'atkâr", **Darülbedayi,** s. 36 (1932): 2-3.

Darülbedayi'nin hem seyircinin geçmişten gelen salt eğlence isteğini karşılamak, aynı zamanda sanat yapmak zorunda olduğunu ve bunun zorluğunu vurgulamıştır.[431]

Kimi yazarlar için ise sanat, yaşamla ilişkili olmalıdır. Nurullah Ataç'ın[432] "Sanat ve Ekmek" başlıklı yazısı sanatın işlevi konusuna farklı bir bakış getirmiştir. Ataç yazısında, bir romanın veya piyesin bir tez sunmasının gerekli olmadığı düşüncesini işler. Ataç'a göre eserlerin hayatla ilgisi olmalı, ancak bir "ispat hevesi" olmamalıdır. Eğer bu heves sürdürülürse, bu sanatı propagandaya götürür ve bir şey ispat edilemediği gibi eserler de güzel olmaz.[433] Peyami Safa[434]1939'da Fransız yazar Francis de Croisset'in bir konferansını naklettiği "Sahne ve Hayat" başlıklı yazısında; tiyatronun mantığının da hayatın mantığına uygun olması gerektiğini, fazla laubalilik kadar fazla ukalalığa yer vermeyecek bir tiyatro anlayışının olması gerektiğini işlemiştir.[435]

Salah Birsel [436], "Aktör" adlı yazısında oyun yazarının, romancı ve hikâyeci gibi bir yandan kahramanlarını yaratırken öte yandan kahramanı aktöre dönüştürme mecburiyeti olduğunu belirtir. Pirandello, İbsen gibi yazarların oyunlarını örnek vererek aktörün etkinliğini işler. Piyesle ortaya konulmaya çalışılan gerçekliğin, aktörle yeni anlamlar yükleneceğini, bunun bir piyesin başarılı olmasındaki etkenlerden biri olduğunu belirtir.[437] Birsel, derginin 1942 tarihli 142. sayısının başyazarıdır. "Piyesin Ahlak Meselesi" başlıklı yazısında, bir piyeste iki zıt ahlak etrafında toplanmış şahısların mücadelesini ve sonuçta ulaşılacak daha yüksek ahlakı konu alır. Buna örnek olarak *Faust* oyununu işlemiştir. Bu oyundaki ahlaki şahıs Doktor Faust'tur. Gayri ahlaki şahıs ise Mefisto'dur. Birsel'e göre bu piyesin verdiği gerçeklik, ahlaki ve gayriahlaki şahısların verdiği gerçeklikten başka bir şey değildir. *Faust ve "Per Günt"* piyesleri bu düşüncenin ürünüdürler, her piyeste bütün diğer

[431] Gürpınar, (1932): 2-3. "Halkı memnun edecek nasıl bir tiyatromuz olabilir? Bizim için cedani karakterimizi san'ata aşılamak suretile zihniyetimizin hususiyetini gösterecek alaturka zuhurimsi bir sahne tarzı lâzımdır dersek şüphesiz ki bu bir istihzadır. Bizi maziye bağlıyan palamarı her ne pahasına olursa olsun çözmeliyiz." (kaynaktan aynen alınmıştır.)
[432] Nurullah Ataç (1898-1957) Cumhuriyet devri yazarlarındandır. Deneme-eleştiri ve çeviri eserleri vardır. Kaynak, Necatigil, **age,** 65-66.
[433] Nurullah Ataç, "Sanat ve Ekmek", **Türk Tiyatrosu,** s. 81 (1937): 6.
[434] Peyami Safa (1899-1961) XX. yy. romancılarındandır. Yüz kırka yakın eser yazmıştır. Romanlarında çok cepheli bir sanatçı kişiliği gösterir. Geniş kültürü ve kuvvetli sezişleriyle duygu ve düşünce planlarında araştırmaya girişir; olaya değil, tahlile önem verir. Kaynak, Necatigil, **age,** 333.
[435] Peyami Safa, "Sahne ve Hayat", **Türk Tiyatrosu,** s. 98 (1939): 6-7.
[436] Salah Birsel (1919) Cumhuriyet devri şairlerindendir. Birinci Yeni şiirinin ortak yanlarından tamamen sıyrılarak, bağımsız bir şiir yapısı kurmuştur. Kaynak, Necatigil, **age,** 96-97.
[437] Salah Birsel, "AKTÖR", **Türk Tiyatrosu,** s. 140 (1942): 5.

sorunlarla birlikte bir "kâmil insan" tarifi yapmak isteyen onun toplumla barışmasını sağlamak isteyen bir bilinç vardır.[438]

Cahit Irgat[439] tarafından yazılan "Aktörlük San'atının İnkışafı"[440] adlı makalede aktörlük mesleğinin gelişimi ve akımlar ele alınmıştır. Irgat, aktörlüğün Eski Yunan'dan itibaren bir meslek olarak gelişim gösterdiğini, on sekizinci yüzyıla doğru bu konuda çeşitli teorilerin ortaya çıkmaya başladığını belirtir. Örnek olarak, Diderot'yu gösterir. Diderot, hem oyunların gerçekçi olmasını hem de gerçeğe uygun biçimde oynanmasını istemiştir. Yirminci yüzyılda aktörlükle ilgili farklı teoriler gelişmiştir. Irgat'a göre bu teorilerin en önemlisi, Moskova Sanat Tiyatrosu başrejisörü Stanislavski'nin natüralizm sistemidir. Bu sistemde en önemli nokta, aktörün sahnede mümkün olduğu kadar gerçeğe uygun hareket etmesidir, bunun için de hayatının herhangi bir evresinde hissettiği heyecanları sahnede canlandırması gerekir. Irgat, günümüz tiyatrosunda geçerli olan akımın bir tür gerçekçilik olduğunu ve bunun en mükemmel şeklinin Max Reinhardt'ın eserinde görüldüğünü ifade ederek makaleyi tamamlar.[441]

Suut Kemal Yetkin[442], "Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği" başlıklı yazısında tiyatroda dekorun önemi üzerinde durmuştur. Romanda çevreyi tasvir etmek ne kadar önemli ise tiyatroda da dekorun o kadar önemli olduğunu vurgular. Ona göre, tiyatronun esası metin olmakla birlikte maddi boyut da önemlidir, çünkü dış çevre, piyesle ilgisi olmayan kendi başına bir dünya değil, piyesteki ruhun devamıdır.[443] Temsil esnasında canlı cansız bütün unsurlar rejisörün yaratıcı kavrayışı içinde birleşir ve eserin ruhunu vermek için birlikte çalışırlar, tiyatro eseri ancak bu bütünlükle estetik bir heyecan uyandırabilir.[444] Yetkin, "San'atın Kendi Dünyası" adlı *Ulus* gazetesinde yayımlanmış makalesinde ise sosyal gelişmelerle sanat arasındaki ilişkiyi incelemiştir.[445] Yetkin'e göre sanat ve insanlık tarihi arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişki aslında karmaşık bir ilişkidir. Yetkin bu karmaşıklığı açıklamak için ilkin,

---

[438] Salah Birsel, "Piyesin Ahlâk Meselesi", **Türk Tiyatrosu,** s. 142 (1942): 1.
[439] Cahit Irgat (1916-1971) Cumhuriyet devri şairlerindendir. Toplumcu şiirler yazmıştır. Kaynak, Necatigil, **age,** 200-201.
[440] Cahit Irgat, "Aktörlük San'atının İnkışafı", **Türk Tiyatrosu,** s. 172 (1944): 6-7.
[441] Irgat, (1944): 7.
[442] Suut Kemal Yetkin (1903-1980), estetik ve sanat tarihi profesörü, yazar. Kaynak, Necatigil, **age,** s. 416 - 417.
[443] Suut Kemal Yetkin, "Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği", Ulus gazetesinden, **Türk Tiyatrosu,** s. 163 (1943):5-6.
[444] Yetkin, (1943): 6.
[445] Suut Kemal Yetkin, "San'atın Kendi Dünyası", Ulus gazetesinden, **Türk Tiyatrosu,** s. 169 (1944): 3-7.

Hugo ve Lamartine örneklerini verir. Hugo onun için renkler dünyasında yaşayan "plastik bir şair", Lamartine ise akıcı ve müzikaldir.[446] Anadan doğma kör insanların Lamartine'i tercih etmeleri gerekirken genellikle körler Hugo'yu tercih etmiştir. Yetkin için bu durum; toplumun hayatta gerçekleştiremediklerini sanatta yaşatmaya çalıştığının ispatıdır. Sanatla sosyal olaylar arasındaki ilişkiyi zıtlıklarla aramaya devam eder. "İdealist imparatorluk Fransa'sındaki "dinsiz" edebiyatın devam edişini, laik cumhuriyet döneminde ise dini, mistik edebiyatın gelişmesini örnek verir.[447] Yetkin için sanat, toplumun "astarı" değildir. Sanat kendi yasalarına göre işler, bu şekildeki gerçek sanat eserleri birey ve toplum hayatında yapıcı rol oynarlar.[448]

Prof. Dr. Ziya Fındıkoğlu[449] tarafından yazılan "Tiyatro ve Cemiyet"[450] başlıklı makalenin konusu, edebiyatın toplumsal gelişmelerle olan ilişkisidir. Yazı, Türkiye'de bir süre görev yapmış Alman iktisatçı Röpke'nin; büyük kentler ve küçük kentlerdeki ev ve mimari yapısının, insan ve aile üzerindeki etkileri görüşünü değerlendiren bir yazıdır. Fındıkoğlu bu yazıdaki esası gözeterek Türk edebiyatını ve Türk sahnesini yorumlamıştır. Cevat Fehmi Başkut'un İŞT'de sahnelenen *Küçük Şehir* adlı piyesi bağlamında bir tiyatro eserinin başarılı olmasında, yaşanılan toplumla kurulan bağın rolüne değinmiştir. Seyircinin bu esere gösterdiği ilginin nedenini burada görmüştür.

Entelektüel katılım örnekleriyle betimlediğimiz zenginleşen yayın içeriği, kurumsallaşma hedefinin bir yansımasıdır. Bu amaçla dergi, tiyatronun bilimsel biçimde ele alındığı bir fikir dergisine dönüşmüştür. Özellikle; sanatın ve tiyatronun ciddiyeti, profesyonelleşmesi ve toplumsallaşması üzerine yazılara ağırlık verilmiştir. Salt tiyatroya dair bilgilendirme ve aktüalite ile sınırlı kalınmamıştır. Dergi içeriği, tiyatroyu bir meslek ve toplumla kalıcı bağlar taşıyan bir yapıya dönüştürmeye uygun biçimde düzenlenmiştir. Tiyatroya dair fikir, inceleme yazıları bu boyutu destekleyecek biçimdedir. Bu eğilimde yazılar, beraberinde tiyatroya dair düşüncelerde ortaklığın gelişmesine yardımcı olmuştur. Yazarlar, yayımladıkları

[446] Yetkin, "San'atın kendi Dünyası", (1944): 3.
[447] Yetkin, "San'atın kendi Dünyası", (1944): 4.
[448] Yetkin, "San'atın kendi Dünyası", (1944): 7.
[449] Ziya Fındıkoğlu (1901-1974) Türk sosyolog. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini bitirdi (1925). Strasbourg Üniversitesinde "Ziya Gökalp" konulu teziyle doktorasını tamamladı (1936). Edebiyat fakültesinde ahlak doçenti (1936-1938); İktisat fakültesinde profesör oldu (1942). Kaynak, **Meydan-Larousse,** Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, dördüncü cilt, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1973.
[450] Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, "Tiyatro ve Cemiyet", **Türk Tiyatrosu,** s. 190 (1946): 2-3.

yazılarla özellikle İŞT'nin izlemiş olduğu sanat politikasının da destekçisi olmuşlardır.

5. 1. 1. İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Destek Sağlanması

Dergiye yazar katılımın sınırlı olduğu ilk sayılarda, sadece Darülbedayi sanatçıları kurumun sanat politikası ve uygulamalarını savunmak durumunda kalmışlardı. Özellikle 1930-1932 yılları arasında, basında çıkan kurum hakkındaki olumsuz değerlendirmelere karşı Muhsin Ertuğrul tarafından oldukça sert polemik yazıları yayımlanmıştı.

Yazar sayısının artışıyla birlikte, basında çıkan Darülbedayi aleyhindeki değerlendirmelere karşı, kurum sanatçılarının yazılarıyla birlikte, edebiyatçıların görüşleri de dergi sayfalarına taşınmaya başlamıştır. Bu yazılarda, Darülbedayi'nin yaşadığı zorluklar, oyun politikasının gerekçeleri işlenmiştir. Ünlü edebiyatçılar, Darülbedayi'nin sanat politikasını destekleyen değerlendirmeler kaleme almaya başlamışlardır.

Örneğin, Reşat Nuri Güntekin[451]'in 1932'de yayımlanan "Milli Tiyatro ve Eserleri"[452] adlı yazısında, Darülbedayi yönetiminin oyun politikasının gerekçeleri, bu politikanın haklılığı açıklanmaya çalışılmıştır. Yazı, Türk tiyatro eseri konusunda büyük eksiklik olduğunu öne sürer. Güntekin, basında çıkan "Darülbedayi'nin milli eserler oynamadığı, derme çatma adaptasyonlar ve tercümelerle devam edildiğine" dair eleştirileri gerçekçi bulmamıştır. Güntekin'e göre, sahnelenmeye değer eser azdır. Yazar, adaptasyon ve tercümenin Türkiye için bir zorunluluk olduğunu, hatta bunun daha ne kadar devam edeceğinin bilinemeyeceğini vurgulamıştır.[453] Güntekin, bu değerlendirmesiyle Darülbedayi'nin izlemiş olduğu politikaya meşruiyet kazandırmaya çalışmıştır. Yazarın dergide zaman zaman Batı edebiyatını tanıtan yazıları da yayımlanmıştır.[454]

Dergi zamanla, ulusal basın yayın organları ile işbirliği de sağlamıştır. Özellikle, *Ulus, Cumhuriyet* gazetelerinde yayımlanan bazı yazılar dergide de yayımlanmıştır. Dönemin önemli düşünürleri ve yazarları ile kurulan bu bağla Darülbedayi, ulusal

[451] Reşat Nuri Güntekin (1889-1957), XX. yy. roman, hikâye ve oyun yazarı. Romanlarında hissi ve sosyal konuları işlemiş, küçük hikâyelerinde mizahı da kullanmıştır. Kaynak, Necatigil, **age,** 182-183.
[452] Reşat Nuri Güntekin, "Milli Tiyatro ve Eserleri", **Darülbedayi,** s. 25 (1932): 3.
[453] Güntekin, "Milli Tiyatro ve Eserleri", (1932): 3.
[454] Örneğin, Reşat Nuri Güntekin, "Dostoyevsky", **Darülbedayi,** s. 49 (1934): 3.

basında ele alınan bir konu olmuştur. Böylelikle, Darülbedayi'nin yerellikten ulusal düzeyde tiyatroya ulaşma mücadelesine bir katkı sağlanmıştır. Örneğin 1933 yılında Darülbedayi için kaleme alınan yazıda, *Cumhuriyet* gazetesinden Yunus Nadi[455] Darülbedayi'yi sıradan bir tiyatro olarak değil, "biricik sahnemiz" olarak nitelendirmiştir.[456] Darülbedayi'yi *Peer Gynt* oyununu sahnelediği için tebrik etmiştir. Nadi, bu ve benzeri eserlerin seçilmesinin, tercüme edilmesinin medeniyet ve yükselme açısından önemine vurgu yapmış, herkesi bu oyunu izlemeye davet etmiştir.[457]

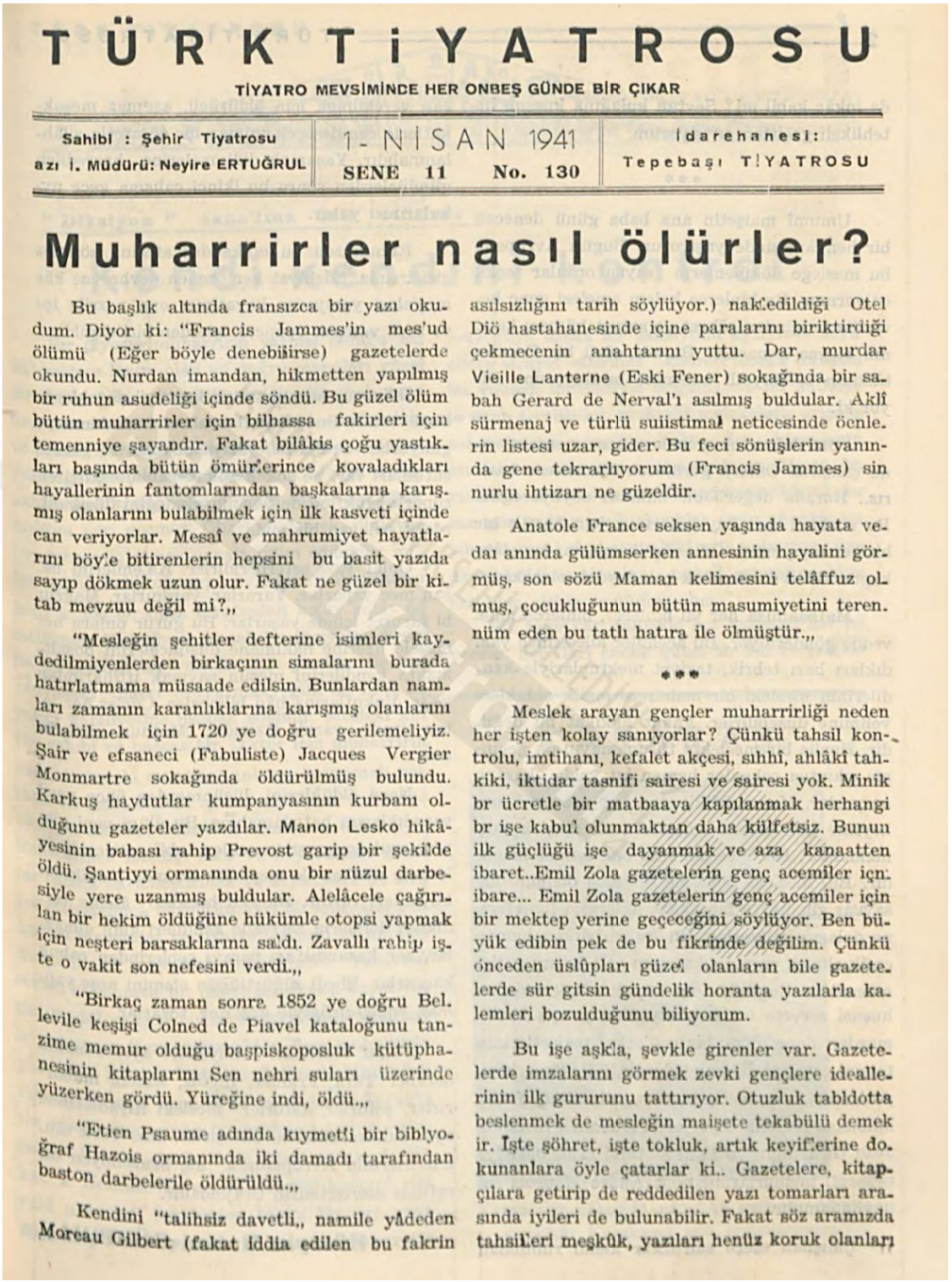
Darülbedayi'de sahnelenen *O gece* oyununu konu alan "O gece" başlıklı yazı da, *Cumhuriyet* gazetesinden alınmıştır. Bu yazıda da Darülbedayi'nin tanıtımı yapılmış, *O gece* oyununun tercüme bir eser olduğu ve başarıyla sahnelendiği belirtilmiştir.[458] 1934 yılında Darülbedayi'de sahnelenen *Hamlet* oyunu Selami İzzet Sedes tarafından başarılı bulunmuştur. *Akşam* gazetesinde yayımlanan ve dergiye alınan yazıda Sedes, Muhsin Ertuğrul ile birlikte diğer rol alan sanatçıları takdir etmiştir.[459] 1939'da Selâmi Sedes, Muhsin Ertuğrul'un tiyatroyu yerlileştirmeye çalıştığını; halka dünyaca ünlü yazarları tanıttığını, yerli tiyatro ürünlerinin en değerlilerini sahnelediğini belirterek, "muhteşem bir tiyatro binasına layık sahne san'atkârlarımız"[460] olduğunu vurgulamıştır.

16/ 11/ 1940 tarihli *Vakit* gazetesinde, Sadri Ertem[461] tarafından yazılan yazıda Muhsin Ertuğrul'un çabası odak alınarak İŞT takdir edilmiştir. Erten, tiyatro konusunun; toplumsal seviye ile ilgili kolektif bir durum olduğunu, tiyatrocuların toplumun diğer kesimlerinden soyut biçimde değerlendirilmemesi gerektiğini açıklamıştır. Şehir tiyatrosunun bir "seviye adası" olduğunu vurgulamıştır.[462]

---

[455] "Yunus Nadi (1880-1945)" Gazeteci, yazar, http://www.biyografya.com/biyografi/9016 [12.04.2019].
[456] Yunus Nadi, Cumhuriyet gazetesinden alıntı, "Darülbedayi'de Peer Gynt", **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 6-7.
[457] Nadi, "Darülbedayi'de Peer Gynt", (1933): 6-7.
[458] "O gece, TEMAŞACI", Cumhuriyet gazetesinden alıntı, **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 10-11.
[459] Selami İzzet, "Şehir tiyatrosunda Hamlet nasıl oynanır", Akşam gazetesinden, **Darülbedayi,** s. 53 (1934): 13-14.
[460] Selâmi Sedes, "Bir Tiyatro Binası İstiyoruz!", **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 5.
[461] Sadri Ertem (1900-1943), XX. yy. romancılarındandır. Konularını köylünün, işçinin, orta sınıfın hayat ve sıkıntılarından alan romanlarında toplumsal sorunlar üzerinde durmuştur. Kaynak, Necatigil, **age,** 157.
[462] Sadri Ertem, "Bir Yazı İki Cevap, Tiyatro Bahsi Etrafında", **Türk Tiyatrosu,** s.122 (1940): 10-11.

Nahit Bilga[463] tarafından yazılan makalede İŞT'nin çevirilere verdiği önem desteklenmiştir.



TÜRK TİYATROSU

TİYATRO MEVSİMİNDE HER ONBEŞ GÜNDE BİR ÇIKAR

Sahibi : Şehir Tiyatrosu
Yazı İ. Müdürü: Neyire ERTUĞRUL

1 - NİSAN 1941
SENE 11 No. 130

İdarehanesi:
Tepebaşı TİYATROSU

Muharrirler nasıl ölürler?

Bu başlık altında fransızca bir yazı okudum. Diyor ki: "Francis Jammes'in mes'ud ölümü (Eğer böyle denebilirse) gazetelerde okundu. Nurdan imandan, hikmetten yapılmış bir ruhun asudeliği içinde söndü. Bu güzel ölüm bütün muharrirler için bilhassa fakirleri için temenniye şayandır. Fakat bilâkis çoğu yastıkları başında bütün ömürlerince kovaladıkları hayallerinin fantomlarından başkalarına karışmış olanlarını bulabilmek için ilk kasveti içinde can veriyorlar. Mesaî ve mahrumiyet hayatlarını böyle bitirenlerin hepsini bu basit yazıda sayıp dökmek uzun olur. Fakat ne güzel bir kitab mevzuu değil mi?,,

"Mesleğin şehitler defterine isimleri kaydedilmiyenlerden birkaçının simalarını burada hatırlatmama müsaade edilsin. Bunlardan namları zamanın karanlıklarına karışmış olanlarını bulabilmek için 1720 ye doğru gerilemeliyiz. Şair ve efsaneci (Fabuliste) Jacques Vergier Monmartre sokağında öldürülmüş bulundu. Karkuş haydutlar kumpanyasının kurbanı olduğunu gazeteler yazdılar. Manon Lesko hikâyesinin babası rahip Prevost garip bir şekilde öldü. Şantiyyi ormanında onu bir nüzul darbesiyle yere uzanmış buldular. Alelâcele çağırılan bir hekim öldüğüne hükümle otopsi yapmak için neşteri barsaklarına saldı. Zavallı rahip işte o vakit son nefesini verdi.,,

"Birkaç zaman sonra 1852 ye doğru Bellevile keşişi Colned de Piavel kataloğunu tanzime memur olduğu başpiskoposluk kütüphanesinin kitaplarını Sen nehri suları üzerinde yüzerken gördü. Yüreğine indi, öldü.,,

"Etien Psaume adında kıymetli bir biblyoğraf Hazois ormanında iki damadı tarafından baston darbelerile öldürüldü.,,

Kendini "talihsiz davetli,, namile yâdeden Moreau Gilbert (fakat iddia edilen bu fakrin asılsızlığını tarih söylüyor.) nakledildiği Otel Diö hastahanesinde içine paralarını biriktirdiği çekmecenin anahtarını yuttu. Dar, murdar Vieille Lanterne (Eski Fener) sokağında bir sabah Gerard de Nerval'ı asılmış buldular. Aklî sürmenaj ve türlü suiistimal neticesinde öenlerin listesi uzar, gider. Bu feci sönüşlerin yanında gene tekrarlıyorum (Francis Jammes) sin nurlu ihtizarı ne güzeldir.

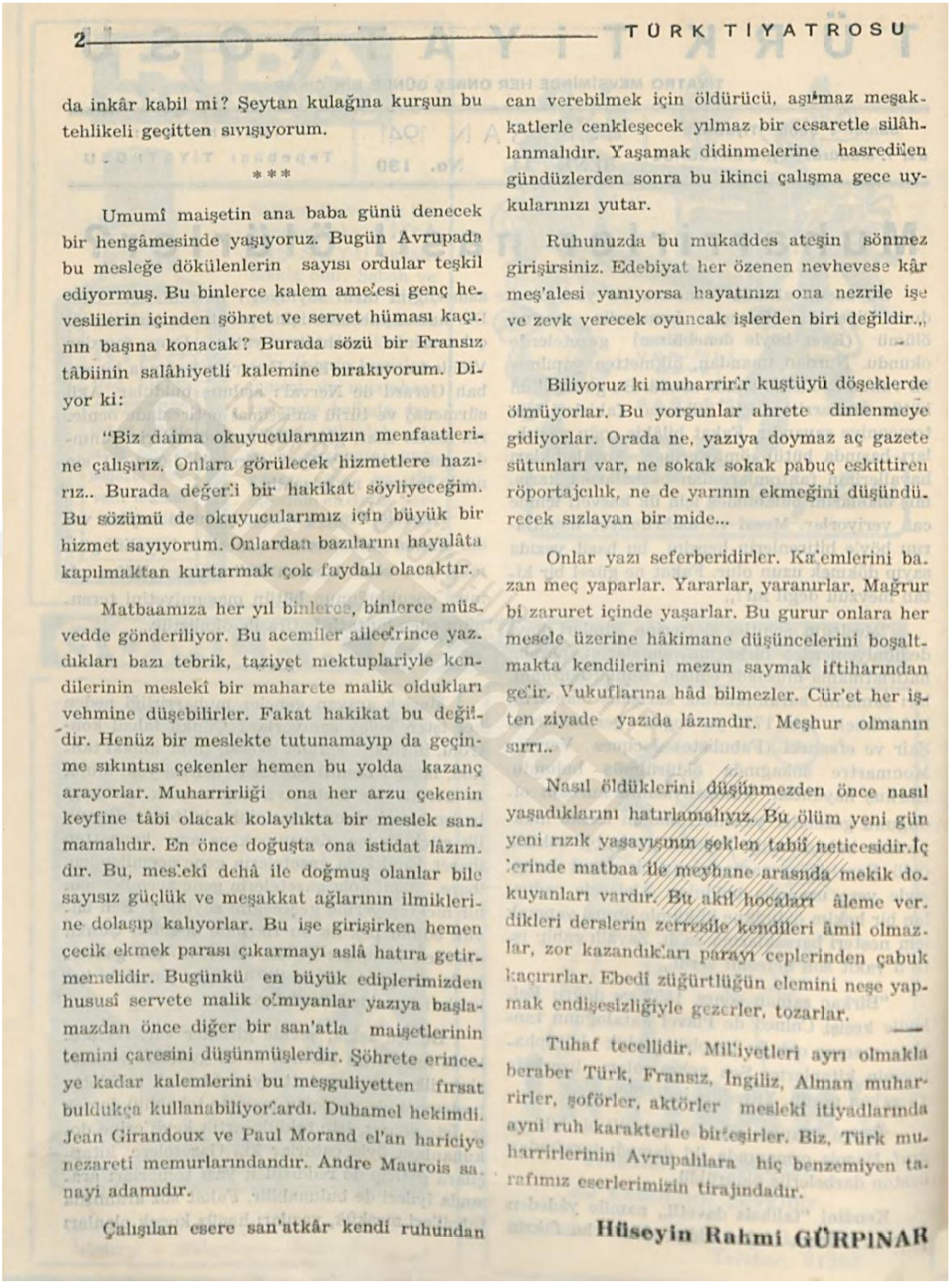
Anatole France seksen yaşında hayata vedaı anında gülümserken annesinin hayalini görmüş, son sözü Maman kelimesini telâffuz olmuş, çocukluğunun bütün masumiyetini terennüm eden bu tatlı hatıra ile ölmüştür.,,

***

Meslek arayan gençler muharrirliği neden her işten kolay sanıyorlar? Çünkü tahsil kontrolu, imtihanı, kefalet akçesi, sıhhî, ahlâkî tahkiki, iktidar tasnifi sairesi ve sairesi yok. Minik br ücretle bir matbaaya kapılanmak herhangi br işe kabul olunmaktan daha külfetsiz. Bunun ilk güçlüğü işe dayanmak ve aza kanaatten ibaret..Emil Zola gazetelerin genç acemiler için ibare... Emil Zola gazetelerin genç acemiler için bir mektep yerine geçeceğini söylüyor. Ben büyük edibin pek de bu fikrinde değilim. Çünkü önceden üslûpları güzel olanların bile gazetelerde sür gitsin gündelik horanta yazılarla kalemleri bozulduğunu biliyorum.

Bu işe aşkla, şevkle girenler var. Gazetelerde imzalarını görmek zevki gençlere idealerinin ilk gururunu tattırıyor. Otuzluk tabldotta beslenmek de mesleğin maişete tekabülü demek ir. İşte şöhret, işte tokluk, artık keyiflerine dokunanlara öyle çatarlar ki.. Gazetelere, kitapçılara getirip de reddedilen yazı tomarları arasında iyileri de bulunabilir. Fakat söz aramızda tahsilleri meşkûk, yazıları henüz koruk olanları

[463] S. Nahit Bilga'nın biyografisi hakkında bir bilgiye ulaşamadık.



2 TÜRK TİYATROSU

da inkâr kabil mi? Şeytan kulağına kurşun bu tehlikeli geçitten sıvışıyorum.

* * *

Umumî maişetin ana baba günü denecek bir hengâmesinde yaşıyoruz. Bugün Avrupada bu mesleğe dökülenlerin sayısı ordular teşkil ediyormuş. Bu binlerce kalem amelesi genç heveslilerin içinden şöhret ve servet hümâsı kaçının başına konacak? Burada sözü bir Fransız tâbiinin salâhiyetli kalemine bırakıyorum. Diyor ki:

"Biz daima okuyucularımızın menfaatlerine çalışırız. Onlara görülecek hizmetlere hazırız.. Burada değerli bir hakikat söyliyeceğim. Bu sözümü de okuyucularımız için büyük bir hizmet sayıyorum. Onlardan bazılarını hayalâta kapılmaktan kurtarmak çok faydalı olacaktır.

Matbaamıza her yıl binlerce, binlerce müsvedde gönderiliyor. Bu acemiler ailelerince yazdıkları bazı tebrik, tâziyet mektuplariyle kendilerinin meslekî bir maharete malik oldukları vehmine düşebilirler. Fakat hakikat bu değildir. Henüz bir meslekte tutunamayıp da geçinme sıkıntısı çekenler hemen bu yolda kazanç arayorlar. Muharrirliği ona her arzu çekenin keyfine tâbi olacak kolaylıkta bir meslek sanmamalıdır. En önce doğuşta ona istidat lâzımdır. Bu, meslekî dehâ ile doğmuş olanlar bile sayısız güçlük ve meşakkat ağlarının ilmiklerine dolaşıp kalıyorlar. Bu işe girişirken hemen çocik ekmek parası çıkarmayı aslâ hatıra getirmemelidir. Bugünkü en büyük ediplerimizden hususî servete malik olmıyanlar yazıya başlamazdan önce diğer bir san'atla maişetlerinin temini çaresini düşünmüşlerdir. Şöhrete erinceye kadar kalemlerini bu meşguliyetten fırsat buldukça kullanabiliyorlardı. Duhamel hekimdi. Jean Girandoux ve Paul Morand el'an hariciye nezareti memurlarındandır. Andre Maurois sanayi adamıdır.

Çalışılan esere san'atkâr kendi ruhundan can verebilmek için öldürücü, aşılmaz meşakkatlerle cenkleşecek yılmaz bir cesaretle silâhlanmalıdır. Yaşamak didinmelerine hasredilen gündüzlerden sonra bu ikinci çalışma gece uykularınızı yutar.

Ruhunuzda bu mukaddes ateşin sönmez girişirsiniz. Edebiyat her özenen nevhevese kâr meş'alesi yanıyorsa hayatınızı ona nezrile işe ve zevk verecek oyuncak işlerden biri değildir.,,

Biliyoruz ki muharrirler kuştüyü döşeklerde ölmüyorlar. Bu yorgunlar ahrete dinlenmeye gidiyorlar. Orada ne, yazıya doymaz aç gazete sütunları var, ne sokak sokak pabuç eskittiren röportajcılık, ne de yarının ekmeğini düşündürecek sızlayan bir mide...

Onlar yazı seferberidirler. Kalemlerini bazan meç yaparlar. Yararlar, yaranırlar. Mağrur bi zaruret içinde yaşarlar. Bu gurur onlara her mesele üzerine hâkimane düşüncelerini boşaltmakta kendilerini mezun saymak iftiharından gelir. Vukuflarına hâd bilmezler. Cür'et her işten ziyade yazıda lâzımdır. Meşhur olmanın sırrı..

Nasıl öldüklerini düşünmezden önce nasıl yaşadıklarını hatırlamalıyız. Bu ölüm yeni gün yeni rızık yaşayışının seklen tabii neticesidir.İç lerinde matbaa ile meyhane arasında mekik dokuyanları vardır. Bu akıl hocaları âleme verdikleri derslerin zerresile kendileri âmil olmazlar, zor kazandıkları parayı ceplerinden çabuk kaçırırlar. Ebedî züğürtlüğün elemini neşe yapmak endişesizliğiyle gezerler, tozarlar.

Tuhaf tecellidir. Milliyetleri ayrı olmakla beraber Türk, Fransız, İngiliz, Alman muharrirler, şoförler, aktörler meslekî itiyadlarında ayni ruh karakterile birleşirler. Biz, Türk muharrirlerinin Avrupalılara hiç benzemiyen tarafımız eserlerimizin tirajındadır.

Hüseyin Rahmi GÜRPINAR

Şekil 17: Başyazı

Rus tiyatrosunun gelişmesinde Batı oyunlarının tercüme edilmesinin rolü vurgulanmış, Türk tiyatrosu için de tercümenin zorunlu olduğunu işlenmiştir. Bilga, "Ostrovski ve Tiyatro" başlıklı makalesinde Rusya'da da öncelikle İngilizce ve İtalyanca piyeslerin tercüme edildiğini ve kötü piyeslerin kaldırıldığı belirtilmiştir.

Ancak bu adımlarla Rus Tiyatrosu'nun gelişebildiği vurgulanmıştır.[464] Nahit Bilga ilerleyen zamanda farklı yazılarla dergiye katkı sunmuş, Shakespeare incelemeleri yapmıştır.[465]

1 Nisan 1941 tarihli 130. sayıda Hüseyin Rahmi Gürpınar, "Muharrirler Nasıl Ölürler?" başlıklı yazısında tiyatro yazarı sayısında artış olduğunu belirtmiştir. Gürpınar'ın bu yazısı başyazı olarak yayımlanmıştır. Gürpınar'a göre "şöhret peşinde koşan gençler" yazarlığı kolay sanmaktadır. Tahsil kontrolü, imtihanı, ahlaki tahkiki vb. gerektirmemesi gençleri bu alana yönlendirmektedir. Ancak yeterli düzeyde tiyatro yazıcısı yoktur.[466]

1944 yılında Reşat Nuri Güntekin, Türk tiyatrosunda ilerlemeler olduğunu, Batı ülkeleri ile kıyaslanabilecek bir sahneye sahip olunduğunu ifade etmiştir. Ancak tiyatro yazarı konusunda ise durumun yetersiz olduğunu söylemiştir. Güntekin'e göre tiyatro, nazik ve karışık yapısından dolayı, roman ve şiire göre daha güç bir sanattır.[467] Ayrıca, bir tiyatro oyunu için, zayıf, orta gibi değerlendirmeler olmaz çünkü piyes "ya iyidir ya da kötüdür."[468] Güntekin'in böylesine net çizgilerle belirlediği tiyatro yazımının zorluğuyla birlikte, zaman içinde bazı gelişmeler de görülmüştür. Örneğin 1947 yılında Ahmet Kutsi Tecer[469] tarafından yazılan *Köşebaşı* oyunu İŞT'de sahnelenmiş, bu eser hakkında dergide değerlendirmeler yapılmıştır. Hatta derginin kapağında yazarın resmi yayımlanmış, başyazı oyun yazarı tarafından yazılmıştır. Yazıda bu oyunun, ortaoyunundan farklı olarak modern bir tiyatro eseri olduğu ve İstanbul hayatından bir kesit sunduğu vurgulanmıştır.[470]

5. 1. 2. İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Yapılan Eleştirileri Çürütme

Dergi, 1930'dan 1940'lara önemli edebiyatçı ve yazarların şehir tiyatrosu ile buluşmasına vesile olmuştur. Ancak bazı ünlü yazarlar kuruma karşı duruş sergilemişlerdir. Peyami Safa, Refi Cevat Ulunay, Celalettin Ezine İŞT'ye ve özellikle Muhsin Ertuğrul yönetimine cephe almışlardır. Dergide bu yazarlara, karşı yazılarla cevaplar verilmiştir. Özellikle 1930'lu yıllarda yayımlanan ilk sayılarda,

[464] S. Nahit Bilga, "Ostrovski ve Tiyatro", **Türk Tiyatrosu,** s. 140 (1942): 16.
[465] Örneğin, S. Nahit Bilga, "Türk Tiyatro Sahnesinde Shakespeare", **Türk Tiyatrosu,** s. 133 (1941): 10.
[466] Hüseyin Rahmi Gürpınar, "Muharrirler Nasıl Ölürler?", **Türk Tiyatrosu,** s. 130 (1941): 1-2.
[467] Reşat Nuri Güntekin, "Niçin Müellif Yetişmiyor?", **Türk Tiyatrosu,** s. 164 (1944): 1.
[468] Güntekin, "Niçin Müellif Yetişmiyor?", (1944): 2.
[469] Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) XX. yy. şair ve yazarlarındandır. Köylü Temsilleri (1940) incelemesi ve *Köşebaşı* (1947) adlı oyunu vardır. Kaynak, Necatigil, **age,** 379-380.
[470] Ahmet Kutsi Tecer, "Köşebaşı Üzerine", **Türk Tiyatrosu,** 211. (1947):1.

çok miktarda polemik yazısına rastlanılır. Ancak dergi, sadece eleştirilere cevap verebilme olanağı sağlayan bir organ olarak değerlendirilmemiş, bu vesilelerle oyun politikasının gerekçelerini açıklayan bir kaynak da olmuştur. Bazı edebiyatçı ve yazarlara ulaşılarak, onların da kurumun politikalarını desteklemeleri sağlanmıştır. Bu gelişmelerle birlikte, 1940'lı yıllarda da eser ve yazar sorunu güncelliğini sürdürmüştür. İŞT izlemiş olduğu oyun politikasında klasiklerin oynanmasını öncelemiştir. İŞT'ye bu konuda eleştiriler artmıştır. Bu konuda derginin yazarlarla desteklenen genel eğilimi, tiyatro eseri konusunun kolektif bir sorun olduğu ve zaman içinde çözüme kavuşacağıdır.

Basında İŞT'nin oyun seçimine karşı yapılan eleştirilere dergide, eleştirinin nasıl olması gerektiği üzerine yazılar yayımlanarak cevap verilmiştir. Böylelikle yapılan eleştiriler çürütülmeye çalışılmıştır. Yapılan eleştirilerin; ilkesiz, haksız, kişisel olduğu vurgulanarak konunun daha doğru ve yapıcı biçimde ele alınması gerektiği belirtilmiştir. Kurum sanatçıları dışında diğer aydınlar tarafından, eleştirinin bilimsel esaslarını vurgulayan ve Türkiye'deki eleştirmenlerin yanlışlarını işleyen yazılar yayımlanmıştır. Özellikle 1940'lı yıllarda İŞT'de oynanan Shakespeare temsillerine karşı eleştiriler yapılmıştır. Bunlara karşı dergide, eleştirinin nasıl yapılması gerektiği, eleştirinin bilimsel esasları, Batı ülkelerinden örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

İzzet Melih[471] tarafından yazılan "Edebi Tenkid" başlıklı yazı buna örnektir.[472] Yazıda, Fransız edebiyatından örnekler verilerek; Fransa'da edebi eleştirinin tarihçesi, eleştirinin önemi ve bazı eleştiri biçimleri açıklanmıştır. Makalenin bir yerinde, Boileau örnek verilerek onun, yazarların özel hayatına karışmayan, yalnız sanat penceresinden bakan, ciddi bir eleştirmen olduğu belirtilmiştir. İzzet Melih, Boileau'nun, ortaya koyduğu edebi inşa kurallarıyla, Descartes'ın mantık ve gerçek teorilerini Yunan ve Latin güzellik sevgisiyle bütünleştirdiğini ifade eder. Taine ve Brunetiere'i örnek vererek, bir eserin incelenmesinde yazarın yaşadığı zamanın, siyasi ve toplumsal şartların, çevrenin esas alınarak objektif hükümler verilebileceğini, Saint Beau ve Emile Faguet'nin bu yaklaşıma, sanatçının ruhunun ve şahsiyetinin tahlilin de eklediklerini belirtir. İzzet Melih, bazı ünlü Fransız yazarların eleştiri ile ilgili şu sözleri nakleder: "Bir münekkid ancak uzun tecrübe ve

[471] "İzzetMelih(1887-1966)",Türkşair,romancıveoyunyazarı, https://www.turkedebiyati.org/yazarlar/izzet-melih_devrim.html [19.11.2018].
[472] İzzet Melih, "Edebi Tenkid", **Türk Tiyatrosu,** s. 129 (1941): 1-3.

mütalâalarla yetişebilir. (La Bruyere)", " Tenkid pervasızdır; insanları ve ilahları muhakeme eder. (Renan)", " Çok bilgisi ve zevki olan, göreneklere bağlanmayan, haset duymayan bir artist mükemmel bir münekkid olabilir. (Voltaire)" Makalenin sonunda Fransa'da eleştirmenlerin takip ettiği yolları özetlediğini de vurgular.[473]

Bu makalenin hemen yanına Hikmet Feridun Es[474] tarafından yazılan "Garip Bir Tiyatro Tenkidi"[475] başlıklı makale konmuştur. Bu makalede İŞT'de oynanan oyunları eleştiren bir yazarın bilgisizliği işlenmiştir. Es, bir eleştirmenin, "İŞT'de oynanan oyunlarda kahramanların devamlı ölmesinden"[476] şikâyet etmesini ciddi bir eleştiri olarak kabul etmemiş, eleştirinin böyle yapılamayacağını belirtmiştir. Bir yandan İzzet Melih ile Fransa edebiyat tarihinden ciddi eleştiri örnekleri verilirken öte yandan İŞT'yi eleştirenlerin "bayağılığı, bilgisizliği" ortaya dökülmeye çalışılmıştır.

Bir başka örnek, Sabih Gözen'in "Tenkit Ne Demektir?"[477] başlıklı makalesidir. Bu makalede de, eleştirmenin bazı temel bilgilere sahip olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Yazar, gelişmiş memleketlerde eleştirmenlerin değerli olduğunu çünkü oralardaki eleştirmenlerin sanatçıyı doğru yola ulaştıracak yaklaşımlarda bulunduklarını vurgular. Türkiye'de ise yaklaşımın daha çok kişisel olduğundan şikâyet eder. Gözen'e göre Türkiye'de eleştirmen olmak için gazetede bir köşe sahibi olmak yeterlidir, eleştirmenlik, sanatçının şahsiyetine saldırmaktır.[478]

Dergi, İŞT'de oynanan oyunların yazarlarının, haklarında yapılan eleştirilere karşı açıklama yapmalarına da olanak sağlamıştır. Örneğin, Necip Fazıl Kısakürek, *Para* piyesinin "intihal" olduğu iddialarına karşı, derginin 1942 tarihli 144. sayısında açıklama yapmıştır. İŞT'de sahnelenen bu oyun bazı eleştirmenler tarafından "çalıntı" olarak nitelenmiş, İtalyan yazar Gherardi'nin *Saf Altın* piyesinden intihal olduğu iddia edilmiştir. Kısakürek eleştirmenin ithamda bulunduğunu, iddianın asılsız ve temelsiz olduğunu belirtmiştir.[479]

---

[473] Melih, "Edebi Tenkid", (1941): 3.
[474] Hikmet Feridun Es (1910-1992) gazeteci, yazar. Gezi ve röportaj yazıları yazmıştır. Kaynak, Necatigil, **age,** s. 159.
[475] Hikmet Feridun Es, "Garip Bir Tiyatro Tenkidi", **Türk Tiyatrosu,** s. 129 (1941): 3-4.
[476] Es, "Garip Bir Tiyatro Tenkidi", (1941): 3-4.
[477] Sabih Gözen, "Tenkit Ne Demektir?", **Türk Tiyatrosu,** s. 149 (1942): 6.
[478] Sabih Gözen, "Tenkit Ne Demektir?", **Türk Tiyatrosu,** s. 149 (1942): 6.
[479] Necip Fazıl Kısakürek, "Necip Fazıl'ın İlk ve Tam Cevabı", **Türk Tiyatrosu,** s. 144 (1942): 1-3.

Dergi aracılığıyla birçok yazarla, olumlu veya olumsuz biçimde de olsa bir bağlantı sağlanabilmiştir. Ancak bazı yazarlara ulaşılamamıştır. Refik Halit Karay[480] bu yazarlardan biridir. Muhsin Ertuğrul, Karay'ın *Akşam* gazetesindeki köşesinde yazmış olduğu 1944 tarihli "Tenkid Filitine Karşı" yazısında geçen "İstanbul Belediyesine bağlı Şehir Tiyatrosu bir dergi çıkarmaya başlamış"[481] sözlerine tepki göstermiştir. On dört yıldır yayımlanmakta olan derginin birçok edebiyatçı ve yazara ulaşabildiğini ama Karay'a ulaşamamış olmasını bir talihsizlik olarak değerlendirmiştir.[482] Muhsin Ertuğrul, Karay'a karşı saygı duyan bir üslupla devam eden yazısında, İŞT'ye karşı yaptığı eleştirilerin yine kendi şahsını hedef aldığını, eleştirilerin haksız olduğunu vurgulamıştır. İŞT'de oynanmasına karar verdikleri oyunların yabancı ülkelerde de oynandığını, Dickens'in *Ocak Çekirgesi* oyununun İŞT'de başarıyla sahnelendiğini söylemiştir.[483]

Derginin elbette bütün yazarlarla tiyatro düşüncesinde birlik sağlaması mümkün değildir. Ancak, yaklaşık yirmi yıllık süre sonunda dergiye önemli bir katılımın sağlandığı da görülmektedir. Farklı yazarlar, benzer eğilimleri sürdürerek, eleştirilere karşı cephe almışlardır. Kişisel tartışmalardan bağımsız olarak, ilkeler ve kurum üzerinden bir mücadele sürdürülmüştür. Bu boyutuyla dergi, kurumu sahiplenen, dağılmasını önleyen ve kendisini geliştirmesine katkı sağlayan bir işlev yerine getirmiştir.

5. 2. "Milli Tiyatro" Düşüncesi

1940'lı yıllarda derginin önemli gündem konularından biri de "Milli Tiyatro" 'dur. Tiyatronun kurumsallaşma yolunda gözle görülür adımlar atması, belli bir kitleye ulaşması, Şehir Tiyatrosu'nun savaş yıllarında önem ve güncellik kazanmasına neden olmuştur. Fakat aynı zamanda, İŞT yönetimine karşı da basında tepkiler artmış, bu tepkiler özellikle Muhsin Ertuğrul'a karşı alternatif arayan edebiyatçılar, yazarlar etrafında gelişmiştir. Peyami Safa, bu dönemde sert muhalefet gösterenlerin başındadır. Bu muhalefet, "edebi heyet" ve "milli tiyatro" istekleri ve söylemi

[480] Refik Halit Karay, (1888-1965) XX. yy. romancılarındandır. Milli mücadele aleyhindeki yazı ve davranışları yüzünden "yüzellilikler" listesine girmiştir. 15 yıllık sürgünden sonra 1938'de yurda dönmüştür. Hiciv ve mizah yazıları ile deneme, fıkra ve hatıralarını ayrı ayrı kitaplarda toplamıştır. Kaynak, Necatigil, **age,** 222-224.
[481] M. Ertuğrul, "Bilgi Terazisi", **Türk Tiyatrosu,** s. 174 (1944): 2.
[482] Ertuğrul, "Bilgi Terazisi", (1944): 2.
[483] Ertuğrul, "Bilgi Terazisi", (1944): 3-5.

etrafında gelişmiştir. 1930-38 arası polemik düzeyinde Peyami Safa'nın yanı sıra Hüseyin Suat ile devam eden tartışmalar, 1940'lı yıllarda "milli tiyatro" söylemi gibi tiyatro modellerinin tartışmaya açıldığı biçime dönüşmüştür.

Dergi, Muhsin Ertuğrul şahsında İŞT'ye yapılan eleştiriler karşısında, milli tiyatro konusunu tartışmaya açmıştır. Çünkü Peyami Safa, ağır ifadelerle Muhsin Ertuğrul'un tiyatronun başından alınmasını istemiştir.[484] Buna karşı dergi, milli tiyatro konusunun, kişisel tartışmalar ve basit söylemlerle geçiştirilecek bir konu olmadığını belirtmiş, konunun öncelikle hangi bilimsel ve estetik gerekçelere dayandığını sorgulamıştır. Yazılarda, İŞT'nin uygulamaya çalıştığı tiyatro anlayışının da gayrı millî olmadığı açıklanmaya çalışılmıştır.

Öncelikle hem İŞT sanatçıları hem de konuk yazarlar, milli tiyatroyla kastedilen şeyin ne olduğuna vurgu yapmışlardır. 1941/ 1942 sezonunda Nusret Safa Coşkun tarafından yazılan makale[485], Muhsin Ertuğrul yönetiminin sanat perspektifine yakın görüşler içerir. Bir yandan da bazı tiyatro düşüncelerinin aslında gerçekçi olmadığını vurgular. Coşkun'un hedefindeki isim İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur.[486] İ. H. Baltacıoğlu daha önceki yazılarında bir "milli tiyatro" fikrini işlemiştir. Ancak Coşkun'a göre onun milli tiyatro isteğinin "milli pabuç" isteğinden farklı bir yanı yoktur. [487] "Milli tiyatro diye dünyanın hiçbir tarafında bir kurum kalmamıştır, milli tiyatro artık sadece binalara verilen isimdir." Coşkun'a göre, "milli tiyatro tekniği yoktur; beynelmilel tiyatro tekniği vardır. Milli tiyatrodan bahsetmek Münir Nurettin'e mevlit okutalım demek kadar gariptir. Bu konuda ancak milli eser anlaşılabilir bir şeydir. Milli eserler de sahnelerimizde yer almalıdır. Fakat tiyatromuzu millileştirelim, Türkleştirelim" iddiaları ise gerçekçi değildir.[488] Dolayısıyla Muhsin Ertuğrul başta olmak üzere diğer İŞT kadrosu sanatçılarının hemfikir oldukları bazı görüşler bu makalede desteklenmiştir. Sonuç olarak; modern tiyatro kültürünün gelişmesi için önce Batı tiyatrosunun örnek alınması, bu şekilde ancak zaman içinde sonuçlar alınabileceği düşünülmüştür.

---

[484] Türk Tiyatrosu, "İbret", **Türk Tiyatrosu,** s. 134 (1941): 1.
[485] N. Safa Coşkun, "Milli Tiyatroya Edebi Heyete ve Bu Günkü Tiyatromuza Dair", **Türk Tiyatrosu,** s. 143 (1942): 2.
[486] İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1889-1978), bilim insanı ve siyasetçi. İstanbul Üniversitesinde (1913-1933) pedagoji profesörlüğü, dekanlık ve rektörlük; Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde profesörlük (1939-1942), Afyon milletvekilliği (1943-1946) yaptı. Toplum bilim, ruh bilim, sanat, felsefe, eğitim alanında incelemeleri vardır. Kaynak, Necatigil, **age,** 79.
[487] N. Safa Coşkun, "Milli Tiyatroya Edebi Heyete ve Bu Günkü Tiyatromuza Dair", **Türk Tiyatrosu,** s. 143 (1942): 2.
[488] Coşkun, "Milli Tiyatroya Edebi Heyete ve Bu Günkü Tiyatromuza Dair", (1942): 2.

Bu konuda 1942'de Neyyire Neyir tarafından yazılan makalede[489] ise seyirci faktörü üzerinde durulmuştur. Neyir de yazısına başlarken öncelikle Milli Tiyatro'dan ne anlaşıldığını sormuştur.

" 1- Milli tiyatrodan kastedilen bir bina mıdır?

2- Milli tiyatrodan kastedilen Türk sanatkârların oynadıkları bir sahne midir?

3-Milli tiyatrodan kastedilen Türk sanatkârlarının oynayacağı milli mevzulu orijinal Türk piyesleri midir?"[490] Neyir'e göre bu konu kolektif bir sorundur; bina, oyun, eser, sanatçı kadar esas olan bir seyirci kitlesinin olmasıdır.[491]

Lütfü Ay bu konuda tiyatro binası ve tiyatro okulunun önemi üzerinde durur.[492] Ay'a göre de bir "milli tiyatro" gereklidir. Ancak şehir tiyatrosu sonuçta sınırlı olanaklara sahip bir tiyatrodur. İŞT sınırlı bir bütçe, seyirci ve sanatçıya sahiptir. Ay'a göre bir milli tiyatrodan bahsedebilmek için yetişmiş sanatçıya, tiyatro sevgisiyle büyümüş seyirciye ihtiyaç vardır.[493]

Refik Ahmet Sevengil, bu konu ile ilgili olarak tiyatro edebiyatı konusunu gündeme getirmiştir. Sevengil'e göre Batı tarzı bir tiyatro geleneği olmayan bir toplumda, Tanzimat'tan itibaren mücadele eden tiyatromuz, Muhsin Ertuğrul ile Batı örneğine uygun bilimsel değer taşıyan bir tiyatro kurma yolunda önemli mesafe almıştır.[494]

---

[489] Neyire Ertuğrul, "Milli Tiyatro", **Türk Tiyatrosu,** s. 153 (1942): 1.

[490] Neyire Ertuğrul, "Milli Tiyatro", (1942): 1.

[491] Neyire Ertuğrul "Milli Tiyatro", (1942): 2. "… Goethe'nin (Milli Tiyatro) hakkındaki düşüncelerini gözden geçirmek bu yazımızın mevzuu için çok faydalı olur: Ben de bir vakitler sanki kabil değilmiş gibi bir Alman tiyatrosu kurmak deliliğinde bulunmuştum. Evet sanki ben de buna yardım edebilirmişim sanki böyle bir binanın birkaç temel taşını kendim koyabilirmişim gibi delilikte, evet, delilikte bulunmuştum. Ben (İphigenie) yi (Tasso)yu bu maksatla yazdım. Ve böylece bir Alman tiyatrosunun kurulabileceğini çocukça bir ümitle umdum. Fakat bu olmadı, yerinden bile kımıldamadı, her şey olduğu gibi yerinde kaldı… Uzun bir tecrübeden sonra söylenen Goethe'nin bu sözlerinden anlıyoruz ki, bir milletin hakiki (Milli Tiyatro)su olması için bina, eser, sanatkâr kâfi değil, zevkle, anlayışla seyredecek bir seyirci kütlesi de lâzım."

[492] Lütfü Ay, "Tiyatromuza Dair", **Türk Tiyatrosu,** s. 165 (1944): 3. "Bunun için sanıldığı gibi, her şeyden önce yazar lazım değil her şeyden önce bu milli tiyatronun oynayacağı, milleti içine alacağı bir tiyatro binası lazımdır. Bu sahnede oynayacak sahneye sanatçıları yetiştirecek okullar, tiyatrolar lazımdır. Bu sahneyi ve diğerlerini besleyecek tiyatro sevgisiyle, tiyatro zevkiyle büyümüş seyirciler lazımdır."

[493] Ay, "Tiyatromuza Dair", (1944): 3.

[494] Refik Ahmet Sevengil, "Dünden Bugüne Doğru Türk Tiyatrosu", (**Ulus** Gazetesinden) **Türk Tiyatrosu,** s. 165 (1944): 6. "Milli Türk Tiyatrosunu, Türk eliyle milletlerarası teknik içinde Türk ruhunu temsil ve ifade edecek iyi ve olgun bir sanat olarak anlıyorum. Binalar ve sahneler yıkılıp çöker; rejisörler ve sanatkârlar, yazık ruhlarının kuvvet ve coşkunluğunu kısa ömür çerçevelerinin dar hududuna bağlamak talihsizliğinde insanlardır; fakat ancak tiyatro edebiyatıdır ki Türk sahnesinin eriştiği dereceyi zamanın üstünden aşıp hâkimiyet ve kudretle gelecek nesillere uzatmak imkânlarına sahip olabilir. Benim düşünceme göre tiyatro edebiyatı olmadıkça milli tiyatro tam ve kâmil bir şekilde vücuda gelmiştir sayılamaz."

1940'ların ortalarında yoğun yaşanan "milli tiyatro" tartışmaları II. Dünya Savaşı sonrası süreçte sönümlenmiştir. Muhsin Ertuğrul'un Ankara'da Tatbikat Sahnesi yöneticiliğine ve daha sonrasında Devlet Tiyatroları müdürlüğüne atanması sonrasında, ulusal tiyatronun kurulması tartışmaları son bulmuştur.

5. 3. Genel Değerlendirme

Darülbedayi'nin kurumsal bir yapıya dönüşmesi için öncelikle kendi ayakları üzerinde duran düzenli bir yönetim aygıtına ve eğitimli bir seyirci kitlesine sahip olması gerekirdi. Bunun yanında aydınlar ve yazarlarla da sürekli bir bağ oluşturmalıydı. Bu bağın oluşabilmesi, sanat düşüncesindeki ortak eğilimlerin, fikir tartışmalarıyla zenginleştirilmesine ve birlikte hareket edilmesine bağlıydı. Dergi bu zemini sağlamıştır.

Darülbedayi yönetimi ilk sayılardan itibaren aydınlarla temas aramış, onları tiyatroya çekmeye çalışmıştır. Dergide yayımlanan yazılar, tiyatronun toplumsal rolünü, eğitici niteliğini, tiyatronun bir meslek olarak ciddiyetini öne çıkaran yazılar olmuştur. Seçilen bu konular, Darülbedayi'nin kurumsal bir yapıya dönüşme hedefinin doğal yansımalarıdır. Dolayısıyla bu katılımlarla bir yandan Darülbedayi'nin sanat politikası geliştirilmiş öte yandan entelektüellerle ilkeler düzeyinde sürekli bir işbirliği sağlanmıştır.

Bunlar kurumu kamuoyunda da meşru kılacak katılımlardır. Çünkü bu süreçte Darülbedayi yönetimine karşı, oyun seçimi, yönetim anlayışı vb. konularda bazı yazarlar tarafından eleştiriler de yapılmıştır. Özellikle 1930'lu yıllarda dergide yoğun polemik yazılarına rastlanılır. Muhsin Ertuğrul'un yönetimi kadar kişiliğini de hedef alan eleştiriler karşısında sert cevaplar verilmiştir. Dergi, ilerleyen süreçte sağlanan katılımlarla birlikte polemiklerden bir ölçüde sıyrılmış, kurum yönetimine karşı suçlamalara ve eleştirilere daha farklı yollardan cevaplar vermeye başlamıştır. Sözgelimi, İŞT'de sahnelenen bir oyun eleştirilmiş ise bu oyunun oynandığı diğer Avrupa ülkeleri örnek verilmiş veya oynanan oyunla ilgili olarak otoritelerin değerlendirmelerine başvurulmuştur.

Türk edebiyatının saygın yazarlarının da zamanla dergide bu yönde katkı sunmaya başladıkları görülmektedir. Dergi bu katılımı bir ölçüde sağlayabilmiştir. Bazı yazarların Darülbedayi'ye karşı olumsuz tutumlarını sürdürmelerine karşın,

azımsanamayacak sayıda yazarın Darülbedayi ile bağ kurduğu aşikârdır. 1940'lı yıllarda İŞT yönetimine karşı basın organlarında yazılar yayımlanmakla birlikte dergide yönetimi destekleyen yazılara da sıkça rastlanılır.

Bu işbirliği, özellikle tiyatro eseri ve tiyatro yazarı konusunda gelişmeler yaşanmasına vesile olmuştur. 1930'larda Nazım Hikmet ve Necip Fazıl Kısakürek tarafından yazılan oyunlar İŞT'de başarıyla temsil edilmiştir. Bu yazarlar ve oyunları derginin konusu olmuştur. 1940'lı yıllarda Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Kutsi Tecer gibi yeni nesil yazarların oyunları beğenilmiş ve dergide oyunlarla ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Oyunların sahnelendiği yıllardaki dergi sayılarında bu yazarların fotoğrafları dergi kapağına konmuş ve başyazı, yazarlar tarafından yazılmıştır. Bu uygulama, sadece başarılı bir yazarı kamuoyu nezdinde takdir etmek ve ödüllendirmek değil, aynı zamanda Türk tiyatro yazımına verilen değerin sembolleştirilmesidir. 1930'larda dergi kapağı, Shakespeare, Goethe gibi yazarların resimleriyle çıkarken 1940'larda Türk tiyatro yazarlarının resimleriyle çıkmaya başlamıştır. Böylelikle, İŞT'nin belirli isimler ve kişiliklerden ibaret olmadığı, tiyatroya hizmet etme ölçüsünde herkesin, bu kurumda bir yeri olabileceği gösterilmiştir. Ancak, tiyatro yazarlığında sağlanan bu gelişmelere rağmen sonuçta yerli eser konusunda çok büyük bir ilerleme sağlanamamıştır. Dergide yazıları yayımlanan edebiyatçılar ve yazarlar bu konunun bir şehir tiyatrosunun altından kalkabileceği bir konu olmadığı noktasında hemfikir olmuşlardır. Bu konunun kolektif bir sorun olduğu, isabetli sanat politikalarının ancak hem yerel hem de ulusal düzeyde uygulanabilmesiyle olumlu sonuçlara varılacağı öngörülmüştür.

6. MERKEZİ BÜROKRASİ İLE İLİŞKİLERİ GÜÇLENDİRME

Muhsin Ertuğrul yönetiminde yeniden yapılanan Darülbedayi'nin tek parti döneminin kültür reformundaki yeri, kurumun ilerleyişi ile yeni rejim arasındaki ilişki noktalarında derginin nasıl bir rol üstlendiği merak konusudur. Bu kısımda bu konuyu inceleyeceğiz.

Dergi söylemi öncelikle bize, bu dönemde Darülbedayi'nin yeni rejimin kültür politikalarının bir parçası olma çabasını göstermektedir. Dergide, Darülbedayi sanatçılarının yeni rejime olan bağlılığı; Türk İnkılâbı, Atatürk sayesinde elde edilen kazanımlar, kadınlara tanınan haklar gibi temalarda açıklanmaya çalışılmıştır. Darülbedayi olarak, rejimle aynı hedefler peşinde koşulduğu, aynı değerlerin paylaşıldığı duyurulmaya çalışılmıştır. İkinci olarak, temel sorunlar karşısında merkezi bürokrasinin desteği beklenmiş, bu konu dergi yayınlarında gündemde tutulmuştur. Özellikle tiyatro okulu ve tiyatro binası konularında devletin öncü rol üstlenmesi gerektiği, bu konunun tiyatronun kurumsallaşması açısından değer taşıdığı vurgulanmıştır. Üçüncü olarak dergi yayınlarında, merkezi iktidarla bağlantılı ortak sanat faaliyetleri ve sanat düşünceleri kamuoyuna duyurulmuştur. Faaliyetler, Halkevleri ile ortak temsiller ve turnelerdir. Sanat düşünceleri, yeni tarih tezinin sanat çalışmalarına uzanımı ve bu bağlamda gelişen araştırmalardır. Bunlar, Türk Tarih Tezi'ne bağlı olarak eski Türklerde tiyatro tarihi, halk tiyatrosu tasarımları, köy tiyatrosu incelemeleridir. Ayrıca, İnönü dönemi hümanizma politikası dergide desteklenmiş ve bu konuda araştırmalar yapılmıştır. Dergi, sıraladığımız bu özelliklerle, yeni rejim ile bir ölçüde yakalanan düşünsel ve pratik işbirliğinin kamuoyuna tanıtılmasına vesile olmuştur.

6. 1. Darülbedayi'nin Yeni Rejimle Bağ Kurma Arayışı (1930-1938)

Darülbedayi 1927'de Muhsin Ertuğrul'un genel sanat yönetmenliğine getirilmesi ile düzenli bir yönetim sürecine girmiş ve 1931 yılında İstanbul Belediyesi'ne bağlanmıştır. 1950'ye kadar ki süreçte esas amaç, halka tiyatroyu benimsetmek

olmuştur. Burada karşılaşılan sorunların başında, halkın Batı tarzı tiyatroya ilgi göstermemesinden kaynaklanan seyirci azlığı, ekonomik sorunlar, tiyatro oyuncusu ve tiyatro yazarı eksikliği, tiyatro binası ve tiyatro okulu sorunları gelir. Bu sorunları kurum kendi imkânları ile çözmeye çalışmıştır. Ancak bu tek başına Darülbedayi'nin altından kalkabileceği sorunlar değildir. Daha bütünlüklü bir çaba gerektirir ve hatta Darülbedayi devlet desteğine gereksinim duyar. Ancak yeni rejimin başkenti Ankara'dır ve Darülbedayi'ye uzaktır. Dolayısıyla sorunlar kolaylıkla bürokrasiye taşınamaz hatta bürokrasinin önceliği olamaz. Bu durum, sorunların daha derinleşmesine yol açmıştır. Yine de yerel bürokrasiden destek geldiği ve valinin tiyatroya önem verdiği dergiden anlaşılabilmektedir. Çünkü bu kişilere, şükran ve minnet dolu ifadelere dergide sıkça rastlanmaktadır. Bu ilişki, Darülbedayi'nin amaçlarına ulaşması için gerekli desteği tam görmemiş olmasına rağmen tümden de göz ardı edilmesini engellemiştir.

Darülbedayi, Muhsin Ertuğrul yönetimi ile bir yeniden yapılanma sürecine girerken Ankara'da rejimin hedefleri doğrultusunda şekillenen kültürel atılımlar süreci de başlamıştır. Bu etkinlikler içinde Muhsin Ertuğrul da kısmen yer almıştır. Örneğin Devlet Konservatuarı'nın kuruluşunda ona da görev verilmiştir. Ancak, yönetimin Alman Carl Ebert'te oluşu ve yaşanan anlaşmazlıklar, Muhsin Ertuğrul'un görevinden ayrılmasına neden olmuştur. Bu durum dergi söyleminde, konservatuvarla ilgili haberlere uzak durulmasına yol açmıştır. Gerçi ortada bir anlaşmazlık vardır ama dergide bu konunun irdelenmesinden de kaçınılmıştır.

Darülbedayi'nin siyasi iktidar ile ilişkilerinde, kuruma sağlanması istenen destek, kurumsallaşma amacının bir tezahürüdür. Tiyatro kültürünü geliştirmek için ülkede tiyatro eğitimi verecek bir kuruma büyük ihtiyaç olduğu ve geleceğin tiyatrocularının yetişmesi gerektiği sıklıkla vurgulanmıştır. Kurum bir yandan bu konularda bürokrasiye çağrılar yapmış, bir yandan da kendi başına ayakta durmak için değişik yollara gitmiştir. Örneğin, seyirciyi çekmek için operet ve güldürülere de yer verilmesi, öğrencilere indirim yapılması, seyircilerin isteği doğrultusunda oyun saatlerinin düzenlenmesi, turneler, ücretsiz çeviriler yapılması başlıca çabalar arasındadır. Fakat problemin salt bir kurumun performansı değil toplumsal bir sorun olması, ayrıca maddi açıdan zorlukların yaşanması dergi söyleminde devletin destek vermesi gerektiğini baskın bir dile dönüştürmüştür. Burada çözülmeyen bir sorun vardır; yeni rejimle ortak amaçlar taşıdıkları ve yeni rejimle ilişki kurmak için büyük

çaba sarf ettikleri halde, neden dışarıdan uzmanlar getirilmektedir? Dergide, Türk tiyatrosunun başına neden yabancılar getirilmektedir, sorusu üzerinden eleştirilerde bulunulmuştur.

İki Hatıra



Foto Suriya

REİSİ CÜMHUR
Gazi Mustafa Kemal Hz.

I

Tarihini, gününü hatırlamıyorum, fakat Darülbedayiin teessüsünden evveldi. On sekiz sene kadar oluyor.Muhsin, Behzat, Kemal Emin Ağabeğimiz ve ben sekiz on arkadaş daha toplanıp (Bursa) ya küçük bir turne tertip etmiştik. Aktrislerimiz Ermeni idi, fakat repertuvarımız nezih ve edebî eserlerden mürekkepti. Orada meşhur Molyer nâkili Vefik Paşanın yaptırdığı küçük tiyatroda sekiz on temsil verdik... Ilk temsilleri müteakip yaptığımız iş -hâsılat itibarile- hiç te yüzümüzü güldürecek mahiyette değildi... O zamanın şartlarına göre masraflarımızda başımızdan aşkındı. Hâsılat sekiz on liraya inince bizde ne şevk, ne de cesaret kaldı. Daha ucuz bir otelde kalmak, günde bir övün yemek, hatta yalnız peynir ekmekle kıt kanaat geçinmek gibi çareler kâr etmedi... Halk, kanto ve çalgı istiyor, bizim temsillerimize rağbet etmiyordu... Dönmek, hemen İstanbula dönmek lâzım geliyordu.. Amma nasıl? Orada bir miktar borcumuz var ve tabii yol paramız da yoktu.. Çaresiz, ümitsiz kalmıştık. Nihayet misafir olduğumuz vilâyetin yardımını istemeğe karar verdik. Aramızdan iki aktör, Behzat ve ben bu işe memur edildik.. Iki arkadaş hükûmet konağına gittik.. Ümit ve heyecan içinde idik.. Valiyi vazifesi başında bulabilmek, mümkün olsa da müşarünileyh tarafından kabul edilmek çok güç bir işti.. Mektupçu Beyin huzuruna çıkmak istediğimizi söyledik. Kapı önlerinde halecan'a bir çok bekledikten sonra nihayet lûtfen kabul edildik. İçeride mektupçu Bey yazıhanesinin yanındaki kanapeye uzanmış, eli 'e bir kitap, istifini bozmadan bizi süzdü. Ismini bile ağzıma almak istemediğim bu adamla aramızda şöyle bir mükâleme geçti:

Mektupçu - Ne istiyorsunuz?

Ben — Efendim biz tiyatrocuyuz...

Mektupçu - Kısa kesin...

Ben — Evet efendim... Biz tiyatrocuyuz. On günden beri şehrinizde misafiriz. Buraya edebî temsiller vermeğe geldik. Fakat hâsılat yapamadık... Borç içindeyiz.. Istanbula dönebilmek için hükûmetin himayesini rica'a geldik..

Mektupçu - (Bize yine süzük gözlerle ters ters baktıktan sonra büzük bir ağız ve haysiyetine dokunulmuş bir adam şivesile) Hükûmet sizin emrezayonuz değildir... Sizi buraya balmumu ile davet etmedik.. Nasıl geldinizse öyle gidersiniz.. Buyurun güle güle..

Dedi ve yine hiç istifini bozmadan başını çevirdi, mütaleasına döndü.

Iki arkadaş güle güle, fakat içimiz kan ağlıyarak oradan ayrıldık.

Bu acı hatırayi unutmak, unutabilmek isterim.



DARÜLBEDAYİ 7

II

1912 senesinde Bursada bizi huzurundan kovan Meklupçu Beye ithaf:

Bu sene ilkbahar turnesinde birinci merhale Ankara idi. Yirmi dört kişi idik... Aktrislerimiz Türk hanımları idi.. Repertuvarımız edebi ve yüksek eserlerdi. Cümhuriyet merkezinin mükemmel ve muhteşem tiyatrosunda on dört temsil verdik. Halk yarışırcasına rağbet etti.

En güzide ve en münevver sınıf aileleriyle birlikte tiyatroyu dolduruyordu... Reisicümhur Hazretleri hemen her akşam temsillerimizi şereflendiriyorlardı. Biz sevinç ve iftihar içinde oynuyorduk. Vekiller sahneye gelip bizi ziyaret ediyorlar, ellerimizi sıkıyorlardı. Nihayet Türk Ocağının sinesinde izaz edildik. Ocak Reisi, sabık Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey irat ettiği nutkunda (Ocağın gayelerinden birisi de Türk harsını memleketin dört bucağına yayabilecek münevver temsil heyetleri görmektir. Bugün bu gayeye eriştiğimizin bahtiyar şahidiyim... Başında denizci seciyeli Ertuğrol Muhsin bulunan heyetinizi selâmlarım.) Dedi. Ertesi gün maarif Vekili şerefimize verdiği ziyafette en mümtaz san'at ve edebiyat muhipleri arasında ayağa kalktı ve "Tiyatronun millî ideallerin tahakkukunda çok kuvvetli ve yüksek bir amil olduğu,, nu söyledikten sonra hükümetin, güzel sanatlara ve bilhassa tiyatroya karşı daha özlü bir alâka göstereceğini vadetti... Ve bizi "San'at sahasında millî şerefin alemdarları...,, gibi selâmladı...

Ve en sonra...

1930 senesi nisanının 12 nci akşamı Türk tiyatrosu fakir tarihini çok şerefli ve nurlu bir sahife ile tetviç etti. Gazi bizi huzuruna kabul etti. Bu, Türk tiyatrocularını her hatırlayışlarında sevinç ve saadetle heyecanlandıracak emsalsiz ve yüksek bir hatıradır. O akşam Türk tiyatrosunun büyük boynu düzeldi. Başı doğruldu, alnı yükseldi ve parladı. Biliyoruz ki Fransızların On Dördüncü Luisi san'at muhibbi bir hükümdardı. Huzuruna Molyeri kabul ederdi... Napoleon o zamanın en yüksek trajedyeni aktör Talmanın dostu idi. Bu hükümdarların tiyatro adamlarını ne derece sevdiklerini ve ne kadar saydıklarını ancak tarih sahifelerinde okuduğumuz kadar biliyoruz...

Fakat bizim hükümdarımız, bizim Ulu Gazimiz Türk Cümhuriyetinin hemen bütün erkânı ortasında bizim için bir nutuk irat etti. Bu tarihi akşamı bizzat yaşadık.. Bu nutkun her cümlesi hitabet san'atının bütün kudret ve sihrini taşıyan bir şaheserdi... Davetliler bir âyin sessizliği içinde dinliyorlar, ulvî bir heyecan dalgası bütün kalpleri sarsıyor, nemli gözler derin bir hayranlık içinde minnet ve şükranın sessiz belâğatini fışkırıyordu... Gazi nutkunu şöyle bitirdi:

—Efendiler.. Hepiniz Meb'us olabilirsiniz...Vekil olabilirsiniz.. Hatta Reisicümhur olabilirsiniz.. Fakat san'atkâr olamazsınız.. Hayatlarını büyük bir san'ata vakfeden bu çocukları sevelim...,,

Coşkun bir sevinç ağlaması içinde Gazimizin mukaddes ellerini öptük.. Anlaşılamaz bir vecd içinde idik..

Genç arkadaşlar.. Ey gelecek nesiln bahtiyar tiyatrocuları... Dinleyin.. Türklüğü kurtaran, Türk Cümhuriyetini kuran Büyük Reisimiz işte böyle söylüyor.. Ve san'atımızı böyle anlıyor.. Biz bütün gençliğimizi koyduğumuz bu san'atı yavaş yavaş sizin ellerinize terkederken Gazinin bu cümlesini de bir hediye olarak bırakacağız.. Biz yirmi beş senedir çektiklerimizin mükâfatını gördük.. Bu mükâfat size de müstakbel mücadelelerinizde murassa kalkan olsun...

Bu hatırayı yine ölünciye kadar unutmıyacağım. Ve Türk tiyatrocuları daima hatırlıyacaklardır..

I. GALİP

(Foto Sureyya)

Tiyatro tekniğinin en son terakkiyatile mücehhez sahnesinde temsiller verdiğimiz
Ankarada Türk Ocağı Binası

Şekil 18: Atatürk Resmi ve Makale

Ancak rejimin sanat perspektifi ile Darülbedayi'nin sanat perspektifi arasında az da olsa bir farklılık ortaya çıkmıştır. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Darülbedayi, ideolojik oyunlardan çok, yetkin oyunlarla halkı dönüştürmeyi tercih etmiştir. Yerel yönetim desteği, bir ölçüde Darülbedayi'ye yaşamsal destek vermiş, Muhsin Ertuğrul böylece kendi sanat anlayışını sürdürme olanağı da bulmuştur. Bu tutum da yerel

desteklerle yetinmesine neden olmuş görünmektedir. Muhittin Üstündağ'ın belediye başkanlığında yerel destek, bir anlamda Darülbedayi'nin bağımsızlığını sağlamıştır. Dergiye göre "can çekişen Darülbedayi'yi himaye etmiş"[495] Üstündağ'ın Şehir Tiyatrosu'na hizmetleri için birçok yazı da kaleme alınmıştır. Örneğin, Darülbedayi'nin yirmi beşinci yılı münasebetiyle kaleme alınan bir yazıda; Üstündağ'ın, sanatçıların yetişmesinde üstlendiği rol vurgulanmıştır.[496]

Tüm bunlarla birlikte, dergide kurum ve siyasi iktidar ilişkileri yerel desteğin ötesinde örtülü biçimde eleştiri, belirli dönemler için de destek olarak belirginleşmektedir. Darülbedayi bu dönemde temel kurumsallaşma sürecini yaşarken siyasal iktidarın kültür politikaları içinde yer almak için de çabalamıştır. Dergi bir yandan kurumun düzenli işleyişinin bir aracı bir yandan da devlet bürokrasisine ulaşmanın bir aracı olmuştur.

6. 2. İnkılap Konusuna Yaklaşım

Dergide 1930'lu yıllarda siyasi iktidara ilişkin değerlendirmeler; yeni rejimin faziletleri, Atatürk İnkılâbı, çağdaşlaşma, kadınların kazandığı haklar, tiyatronun kazanımları konularında yoğunlaşmıştır. Özellikle, yeni rejimin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün inkılapları ve modernleşme konusundaki rolü işlenmiştir. Önder kişi olarak bir saygı üslubu baskın tutulmuş, bir parti, ideoloji vurgusu yapılmamıştır. Çoğunlukla, yeni rejimin genel anlayış ve hedefleri ile kurumunkilerin örtüştüğü mesajı verilmiştir.

Ancak, Muhsin Ertuğrul yönetiminde Darülbedayi'nin oyun politikasında, ideolojiyi merkeze alan bir eğilim olmamıştır. Az sayıda yeni ideoloji ile ilgili oyun sahnelenmiştir. Bunlardan biri de *Akın* piyesidir. Bu konuda kurum, dergi aracılığıyla az sayıda olsa da Türk Tarih Tezi etkisinde tiyatro tarihi araştırmalarına yönelmiştir. Bu anlamda, Muhsin Ertuğrul tarafından bizzat yazılan birkaç makale ve Nikoliç adlı bir Yugoslav yazar tarafından yazılan araştırmalar dergide yer almıştır.[497]

---

[495] Perdeci, "Onuncu Yıla Girerken", **Türk Tiyatrosu,** s. 75 (1936): 2.
[496] "Tiyatromuz 25 Yaşında", **Türk Tiyatrosu,** s. 102 (1939): 14. "Tiyatromuzun yeni bir hayatla dirilip yeniden bina edilmesi Cumhuriyet devrile başladığı gibi, bir şehrin tiyatro ihtiyacını karşılayacak tarzda artistlerin tesanüt ve sanata sevgi ile bağlanmaları da Muhittin Üstündağ'ın himmetleri ile olmuştur."
[497] Bkz. 4. Bölüm. Tiyatro Kültürü Yayma.

Akın oyunu derginin 26. sayısında seyirciye tanıtılmıştır.[498] Mustafa Kemal 1932 yılında İstanbul'a gelerek oyunu izlemiş, bu olay dergide "Büyük Misafir…" başlıklı başyazıda okuyucuya duyurulmuştur.[499] Bununla birlikte, sonraki bir sayıdan anlaşıldığı üzere bu oyunun Darülbedayi'de sahnelenmesinin oldukça ilginç bir hikâyesinin olduğu görülmektedir: *Akın* piyesi Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından yazılmıştır. Bu olaylar 10 Kasım 1946'da yayımlanan 195. sayıda, "Atatürk ve Tiyatro" başlığıyla yayımlanan yazıda açıklanmıştır. Özetle, olay 1931 yılında geçmektedir. Bu tarihte Darülbedayi sanatçıları Anadolu turnesindedir. İlk olarak Ankara'ya uğranılmış, Atatürk bir akşam bu tiyatrocuları misafir etmiş, uzun sohbetler yapılmıştır. Yazara göre "sohbet o kadar samimi bir hal almış ki Atatürk, heyete başkanlık eden Muhsin Ertuğrul'dan oynadığı eserlerden birinin bir sahnesini, bir parçasını oynamasını rica etmiş" ancak Ertuğrul bu teklifi reddetmiştir. Yazara göre Atatürk "gücenir gibi olmuş hatta öfkelenmiştir". Sonra "uzun ısrar ve münakaşalardan sonra Muhsin arkadaşlarının yardımı ile durumu düzeltmiştir."[500]

Ancak Atatürk isteğinden vazgeçmemiş ve Muhsin Ertuğrul ile bir bahse girmiştir. Bu bahse göre Atatürk Muhsin Ertuğrul'a bir piyes gönderecek ve bu piyes Muhsin Ertuğrul tarafından oynanacak, Atatürk tarafından da seyredilecektir. Ancak, rolünü iyi oynayamaz ise bizzat Atatürk tarafından tenkit edilecek ve kötü aktör ilan edilecek eğer iyi oynar ise Atatürk onun iyi sanatçı olduğuna inanacaktır.

Atatürk, oynanmak üzere Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* piyesini göndermiştir. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları 1932 yılının şubat ayında oyunu gösterime hazır hale getirmişlerdir. 19 Şubat 1932 akşamı Tepebaşı tiyatrosunda temsil verilmiştir. Aynı zamanda bu, Atatürk'ün Şehir Tiyatrosu'nu ilk ziyareti olmuştur. Atatürk, İstanbul Valisi olan ve Şehir Tiyatrosu için çok katkıları olan Muhittin Üstündağ ile birlikte temsili izlemiştir. "Temsilden sonra, başta Muhsin olmak üzere, sanatçıları huzuruna kabul eden Atatürk hepsini tebrik ediyor, güzel sözlerle hepsini taltif ve teşvik ediyor, sonra Muhsin'e dönerek: '- Bahsi kazandın, diyor, sen bizim en değerli sanatkârımızsın!'" Bu anıyı anlatan Lütfü Ay'dır. Yazısının sonunda ise bu hatıranın kendisine değil Muhsin Ertuğrul'a ait olduğunu ve ondan izin alarak yayınladığını belirtmiştir.[501]

---

[498] Mehmet Şükrü, "Akın münasebetile…", **Darülbedayi,** s. 26 (1932): 4-5.
[499] Darülbedayi, "Büyük misafir…", **Darülbedayi,** s. 27 (1932):1.
[500] Lütfü Ay, "Atatürk ve Tiyatro", **Ulus** Gazetesinden, **Türk Tiyatrosu**, s. 195 (1946): 3-4.
[501] Ay, "Atatürk ve Tiyatro", (1944): 4.

1927-1938 yılları arasında Darülbedayi/ İŞT'de sahnelenen oyunlar arasında çok az sayıda yeni rejim ideolojisi ve hedefleri çerçevesinde yazılmış oyun yer alır. Hatta bu durumdan dolayı, bazı basın organlarında örneğin; 1934'te *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde "İŞT'nin kültür inkılabındaki görevini yerine getirmediği"[502] eleştirisi yapılmıştır. Genel sanat yönetmeni Muhsin Ertuğrul buna cevap vermek durumunda kalmış, "Atatürk dışında kimsenin, kendisine inkılâp konusundan bahsedemeyeceğini" belirtmiştir.[503] Devam eden sayılarda dergide Atatürk'e ve inkılâba dair vurgularda artış görülmektedir.[504] Bu gereksinim, İŞT'nin de inkılâp çizgisinde olduğunu ispatlama amacından kaynaklanmış görünmektedir.[505]

Dergide genel olarak, modern tiyatronun tüm kitleye bir eğitim aracı olarak sunulması, tiyatronun siyasal iktidarlardan bağımsız olarak ele alınması gereken bir toplum meselesi olduğu işlenmiştir. Bu düşüncenin aydınlar ve yazarlar tarafından da kabul edilmesi için mücadele verilmiştir. Darülbedayi bu süreçte bir yandan sanat politikasını sürdürme çabasında olmuş öte yandan iktidarın kültür politikası içinde yer bulmaya çalışmıştır. Nitekim 1938 yaz döneminde Ankara Halkevinde İŞT temsiller vermiştir.[506] Dergi bu süreçte İŞT'nin devlet nezdinde saygınlık gören, destek verilen bir kurum olduğunu kamuoyuna duyurmuştur. Sonuç olarak ideolojik oyunlara önemli ölçüde uzak durulmuş, zaman zaman bu tür oyunlar sahnelemek zorunda kalınsa da genel tutum sürmüştür. Çünkü asıl olarak yetkin sanat eserlerinin halkın zihinsel dönüşümünü sağlayacağına inanılmıştır.

---

[502] Ertuğrul Muhsin, "Efendiler… siz kendi işinize bakın.!", **Darülbedayi,** s. 48 (1934): 1.

[503] Ertuğrul Muhsin, (1934): 1. "Türkiye bir fabrikaysa "Gazi" benim ustabaşımdır ve biz hepimiz muayyen işleri, muayyen vazifeleri görmeye mecbur işçileriz. Benim tezgâhımın işini beğenmezse bana ihtar etmek yalnız onun hakkıdır, yoksa kendi işini doğru dürüst beceremeyen ukala bir çırağın değil. Ondan başka kimsenin bana inkılâptan bahsetmesine tahammül edemem, bu biraz, nasıl çocuk yapıldığını babasına öğretmek gibi gülünç oluyor."

[504] Perdeci, "Tiyatro Mevsimi", **Türk Tiyatrosu,** s. 89 (1938): 6. "Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk şehir tiyatrosu, bu muvaffakiyetini bize bu çalışma sahasını veren Atatürk İnkılabına borçludur."

[505] Örneğin, Perdeci, "Zamanımızın Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 90 (1938): 1, Bkz. "Sanat idealine tapınmaktan başka hiçbir maddi menfaat beklemeyerek atıldığımız tiyatronun inkışafı, ancak Atatürk'ün gelmesine ve cemiyetimizde içtimai inkılap yapmasına bağlıydı. Atatürk'ün bu inkılabı olmasaydı, yaşayışımızda bu değişiklik yapılmasaydı, bizim çalışmamız ne derece verimli olursa olsun, Türk tiyatrosu anasız ve kısır kalmaya mahkûmdu. Onunçündür ki Türk tiyatrosu inkılaba ne borçlu olduğunu bilir, bundan ötürü de yolculukta hiç yüksünmeden boynuna düşen yükü taşımaktan zevk duyar."

[506] **Türk Tiyatrosu,** Özel sayı, 1938



Şekil 19: Dergi Kapağı

6. 3. Bürokrasiye Çağrılar; Tiyatro Okulu ve Tiyatro Binası Sorunları

Dergideki yazılara göre genel toplum eğitimi sorunları karşısında çözüm, devletin tiyatroyu da ciddi bir eğitim aracı olarak değerlendirmesi gerektiğidir. Bu amaçla, devlet ve bürokrasiye tiyatroyu bir eğitim konusu olarak ele almaları konusunda

çağrılar yapılmaya çalışılmıştır. Darülbedayi kısıtlı imkânlar çerçevesinde işleyen bir kurumdur. Bunun içindir ki Muhsin Ertuğrul'a göre devlet burada öncü rol üstlenmelidir.[507] Ancak bu dönemki yazılardan, özellikle tiyatronun temel meselelerinde bürokrasiden gerekli desteğin görülmediği anlaşılmaktadır. Darülbedayi bu dönemde, yukarıda da belirtildiği üzere daha çok Muhittin Üstündağ yönetimindeki yerel idareden destek alabilmiştir.

Darülbedayi sanatçılarının 1930 yılında Ankara'da Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ü ziyaret etmişler ve bu ziyaret derginin beşinci sayısında işlenmiştir. Bu ziyaret ile sanatçılar, devletten ne istediklerini anlatma şansı yakalamışlardır. Atatürk'ün meşhur "…mebus olabilirsiniz hatta reis-i cumhur olabilirsiniz ama sanatçı olamazsınız" [508] sözleri bu buluşmada söylenmiştir. Karşılıklı övgülerin öne çıktığı bu buluşma sanatçılar için büyük umutlar yaratmıştır. Ne var ki bu beklenti tam olarak karşılık bulamamıştır. 1931 tarihli 17. sayıda Muhsin Ertuğrul'un devletten öncelikle eğitim alanında kendilerine destek olmasını, bu alanda kurumsal adımlar atmasını istemeyi sürdürdüğü görülmektedir.[509]

İstenen destek tam olarak sağlanamasa da dergi, yeni rejime bağlılığını ve değerlerin paylaşıldığını zaman zaman hatırlatmıştır. Özellikle önemli yıldönümlerinde rejim ve reformlar öne çıkarılmıştır. 29 Teşrinievvel 1933 tarihli 43 sayılı "On yılın Destanı" adlı yazı yeni rejim üzerine yazılmıştır. Halit Fahri (Ozansoy) tarafından yazılan yazıda, başta Atatürk olmak üzere Cumhuriyet'in ilk on yılı övgüyle anılmıştır. Derginin bu sayısının ikinci sayfasına Atatürk resmi konmuştur.[510] Bir sonraki sayıda Muhsin Ertuğrul tarafından yazılan "Gazi'nin Nutku" başlıklı yazıda "Güzel sanatlara ehemmiyet vereceğiz"[511] ifadesi umut olmuştur. Ancak 1931 ve 1933

---

[507] Perdeci, "Geriye Gidiyoruz…", **Darülbedayi,** s. 33 (1932): 5. "Milli Eğitim nasıl tüm okulları bünyesinde topladıysa, tiyatroyu da buna katmalı, hatta tiyatroyu halka zorla götürmelidir. Ancak o zaman ciddi tiyatroya ulaşabilir.

[508] İ. Galip Arcan, "İki Hatıra", **Darülbedayi,** s. 5 (1930): 7.

[509] Perdeci, "Hükümetten İstediğimiz", **Darülbedayi,** s. 17 (1931): 1. "Başvekil Paşa… Maarif vekili beyefendi… Eğer bize bu sene de sorarsanız : "Hükümetten ne gibi yardım istiyorsunuz?" diye, size bütün eksiklerimize, bütün yoksulluğumuza rağmen vereceğimiz cevap şudur: "Bir mektep istiyoruz, Paşam, bu mektep kapanmasın onu istiyoruz!"

[510] Halit Fahri Ozansoy, "On Yılın Destanı", **Darülbedayi,** s. 43 (1933): 2-3.

[511] Perdeci, "Gazi'nin Nutku", **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 1. "Gazi'nin kastettiği "güzel sanatlara ehemmiyet vereceğiz" daha ziyade kemiyet meselesi olacaktır, Türkiye'nin her tarafına ulaşacak "Güzel Sanatların" nurunu ancak "başımız" temin edebilir, bunu ancak onun azmi yapabilir. Bu toprağın en uzak köşesindeki Türk köylüsüne, şehirlerin toplu yaşayan halkına gibi, tiyatroyu götürecek, onları "Güzel Sanatların" ateşiyle ısıtacak olan büyük hareketin başında da gene "O" olacaktır."

yıllarındaki buluşmalar ve bu olumlu değerlendirmelere rağmen, Darülbedayi merkez bürokrasiden istediği desteği sınırlı ölçüde alabilmiştir.

Hükümetin kendilerini etkileyen konularda attığı bazı adımlar da mevcuttur ve dergi tarafından takip edilerek desteklenmiştir. Örneğin, Birinci Teşrin 1938 tarihli 94. sayıda tiyatro vergilerinin kalkması dolayısıyla hükümete teşekkür edilmiştir. "Cumhuriyet Halk Partisi, memlekette tiyatro kültürünü yaymak için bir yandan bütün halkevlerinde küçük temsil teşekkülleri kurarken öte taraftan da tiyatro üzerindeki ağır vergileri kaldırarak onların kazançlarını, dolayısı ile çalışma ve ilerleme imkânlarını artırmıştır."[512]

1930 yılında yürürlüğe giren "Belediyeler Yasasıyla" Darülbedayi "dilenci kurum" olmaktan çıkıp belediyeden ödenekli bir kurum haline gelmiştir.[513] Yeterli olmamasına rağmen Darülbedayi'ye verilen bu destekler bile tartışma konusu olmuştur. Belediyeden gelen ödenek ile ilgili eleştirel yorumlar yapılmıştır. Genel sanat yönetmeni Muhsin Ertuğrul, isim vermemekle birlikte ödenek ile ilgili yorumları, kurum dışı kalan kişilerin olumsuz propagandası olarak görmüştür. Alman tiyatrolarına hükümetin senede yirmi milyon lira ayırdığını, kendilerinin ise senede yirmi bin lira tahsisat aldıklarını, kendilerine asıl desteğin halk desteği olduğunu belirtmiştir.[514]

Dergi, tiyatronun kurumsallaşması için modern bir mekâna ve bir tiyatro okuluna gereksinim duyulduğunu ısrarla vurgulamıştır. Aşağıda, bu iki konu ele alınacaktır.

6. 3. 1. Tiyatro Binası

Bir tiyatro binasının kurulmasının, esasen toplum için önemli olduğu düşüncesi dergide vurgulanan esas noktadır. Yayımlanan birçok yazıda bu düşünce üzerinde durulmuş, konunun sadece Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Darülbedayi ile ilişkili bir konu olmadığı, bir eğim ve toplum meselesi olduğu düşüncesi işlenmeye

---

[512] "Tiyatro Vergilerinin Kalkması Dolayısıyla", **Türk Tiyatrosu,** s. 94 (1938): 2. "Dünyanın her yerinde kültüre hizmet eden tiyatrolar hükümetlerinden büyük yardımlar görmektedir. Her hükümet kültür bütçesini yaparken tiyatroya büyük pay ayırır. Fakat bizim hükümetimizin yapacağı büyük işler arasında tiyatroya böyle çokça bir para ayırabilmenin sırası gelmemiştir. Buna rağmen toplu bir gelir kaynağı tiyatro ve sinema vergilerinin hafifletilmesi de bir bakıma tiyatroya yüklü bir tahsisat ayırmak sayılır. Vergi yükü hafifleyen Türk Tiyatrosu, şimdi daha kolaylıkla ilerleyecektir." Sanata bu korumayı sağlayan Başbakan Celâl Bayar'a ve çalışma arkadaşlarına Türk Tiyatrosu adına şükranlar sunulmuştur.

[513] Nutku, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu,** 1. bs. (İstanbul: Özgür yayınları, Kasım 1999), 77.

[514] Perdeci, **Darübedayi,** s. 7 (1930): 1. "Mamafi halkın Darülbedayi'e gösterdiği rağbet onu fazla muavenete muhtaç etmeyecek kadar büyüktür."

çalışılmıştır. Örneğin,1930 yılında yayımlanan altıncı sayıda, "tiyatro binası kuracak kişinin ulusa hizmet edeceği" belirtilmiştir.[515] Bir başka yazıda konunun bir toplumsal ihtiyaç olduğu üzerinde durulmuştur. Muhsin Ertuğrul bu yazıda şu ifadeleri kullanmaktadır "Affedersiniz, kime hitap edeceğimi bilmediğim için baş tarafa o makamın adını yazamadım, fakat bu iyiliği yapacak makam kimse Vilayet mi, Belediye mi, Maarif mi, Başvekâlet mi, o makama hitap ediyorum ve diyorum ki: Ben bir tiyatro istiyorum. Bir tiyatro binası lâzım. Bu İstanbul şehrine her şeyden evvel bir tiyatro binası lâzım. Bu bina her şeyden daha mühim, hatta mezbahadan, halden, köprüden, hastahaneden hatta mektepten daha ehem."[516] Bu örnekler göstermektedir ki, dergide kullanılan dil ve yaklaşımla Darülbedayi yönetimi, bu konuların önemini kamuoyuna mal etmeye çabalamıştır.

Sanatçılar tarafından vurgulanan bir diğer konu tiyatronun eğitim boyutudur. Tiyatro, geniş halk kesimlerinin eğitiminde bir vasıta olarak görüldüğü için İstanbul şehrinin modern bir tiyatro binasına kavuşması istenmiştir. Muhsin Ertuğrul'a göre tiyatro ile en karmaşık fikirler bile herkese anlatılabilir.[517] Bu bağlamda, konunun, okul, sağlık, ulaşım gibi temel bir mesele, bir eğitim meselesi olarak düşünülmesi için mücadele verilmiştir. Tiyatro binası için yapılan mücadele de modern tiyatronun önemi kadar bu konunun halkla ilişkisi "yarının seyircileri"[518] vurgulanmıştır.

Devam eden süreçte dergide, tiyatronun toplum hayatındaki önemi üzerinden tiyatronun "medeni bir halk için"[519] en önemli konu olduğu, bir toplumun, gelişmiş bir toplumun en önemli ihtiyacının tiyatro olması gerektiği düşünceleri yer almıştır. Sıklıkla dile getirilmeye çalışılan bu düşünceler sadece Muhsin Ertuğrul tarafından değil farklı yazarlar tarafından da desteklenmiştir. Örneğin, Selâmi Sedes, Muhsin Ertuğrul'un tiyatroyu yerlileştirmeye çalıştığını, halka dünyaca ünlü yazarları tanıttığını, yerli tiyatro ürünlerinin en değerlilerini sahnelediğini belirterek,

[515] Perdeci, **Darülbedayi,** s. 6 (1930): 1.
[516] Perdeci, "Bir Tiyatro İstiyorum Efendim", **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 1.
[517] Perdeci, " Dinlemeyi Öğrenmeliyiz.", **Darülbedayi,** s. 23 (1931): 1. "Tiyatro eserlerinin bilhassa hususiyeti, hatta en muğlak fikirleri herkese, en gabilere bile kolaylıkla anlatılabilmeleridir."
[518] Perdeci, " Bize Yeni Bir Muhit Lâzım.", **Darülbedayi,** s. 24 (1931): 1.
[519] Perdeci, " Maddi Gıda, Manevi gıda", **Darülbedayi,** s. 45 (1934): 1. "Ankara'da, İzmir'de ve İstanbul'da şimdilik bir tiyatro binası vücuda getirmek için yenemediğimiz müşkülâtın neler olduğunu şimdilik bilemiyoruz. Bir şehri dolduran medeni bir halk için tiyatrodan mühim hangi ihtiyaç vardır ki hâlâ bu şehirlerimizde bir tiyatro binası vücuda getirmek için düşünüp duruyoruz? Şehirlerin ihtiyacını klasik bir ifadenin donmuş laflarına rücu eden tanzifat ve tenvirattan mı ibaret sanıyoruz? Niçin anlamakta gecikiyoruz ki tiyatro cemiyetin, hele müterakki bir cemiyetin belli başlı gıdasını teşkil eder."

kendisinin ve arkadaşlarının "muhteşem bir tiyatro binasına layık sahne san'atkârlarımız"[520] olduklarını vurgulamıştır.

Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere, farklı yazarlar tarafından İstanbul'a yeni bir tiyatro binası yapılması için yapılan tüm çağrılara rağmen 1938 sonlarında bir gelişme görülmemiştir. Bu dönemde hükümetin kültür kurumlarına kaynak akışı sürmüş, ama Halkevleri öne çıkarken İŞT bunun dışında kalmıştır. Yazarlar bu konu dolayısıyla siyasi iktidara karşı bir cephe almamış ancak konunun medeniyet ve gelişmişlik ölçüsünde önemine dikkat çekmeyi tercih etmiş ve çağrılarını sürdürmüşlerdir.

İstanbul'a bir tiyatro binasının yapılmaması maddi imkânsızlıklarla değil anlayışıyla ilgili bir konudur. İŞT bu dönemde tam olarak rejimin kültür politikasının bir parçası olmamıştır. Fakat dergi konunun önemini vurgulamaya, bilgilendirmeye ağırlık verecek biçimde devam etmiştir.

6. 3. 2. Tiyatro Okulu

Dergi yayınlarında tiyatro binası kadar tiyatro okulu konusuna da ağırlık verilmiştir. Hatta bu konu Darülbedayi için siyasi mercilere intikal ettirilen ilk konu olmuştur. Darülbedayi sanatçıları 1930 yılında Ankara'da, cumhurbaşkanı Atatürk ve başbakan İnönü ile bir görüşme yapmışlardır. Yaptıkları görüşmede, Atatürk'ün, "hükümetten beklentiniz nedir?" sorusuna Muhsin Ertuğrul, "Paşam bir mektep, bir tiyatro mektebi istiyoruz ki yeni nesillere yeni sanatkârlar yetiştirsin"[521] diye cevaplamıştır. Ancak en üst düzey devlet görevlileri ile görüşülmesine rağmen, Muhsin Ertuğrul'a göre "ağır işleyen devlet değirmeni"[522] yüzünden bir gelişme sağlanamamıştır.

Bu konuda yine destek yerel yönetimden gelmiş, İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın yardımlarıyla 19 Kasım 1930'da Darülbedayi içinde Tiyatro Meslek Mektebi adıyla, öğretmenlerin ücret almadan öğrencilerin ise ellişer lira yol parası aldıkları bir okul açılmıştır.[523] Ancak bu okulun açılışından itibaren öğrenci katılımında sorunlar yaşanmıştır. Neyyire Neyyir bir yazısında bu konuya dikkat çekmiştir. Maarif vekâleti ve İstanbul Belediyesi himayesinde açılmasına rağmen bu tiyatro okuluna başvuran kadın sayısı beklenenin çok altında kalmıştır. Paralı öğrenci

[520] Selâmi Sedes, "Bir Tiyatro Binası İstiyoruz!", **Darülbedayi,** s. 100 (1939): 5.
[521] Perdeci, **Darübedayi,** s. 17 (1931): 1.
[522] Ertuğrul, **Benden Sonra... ,** 467.
[523] Ertuğrul, **age,** 467.

olarak okutulacak olmalarına rağmen sınırlı sayıda öğrenci adayı başvurmuş, elli lira para verilmesine rağmen adaylar arasında yeterli derecede kadın aday bulunamamıştır.[524] Tiyatro Meslek Okulu beklenildiği biçimde ilerleyememiş ve kısa süre sonra kapanmıştır. Bu konunun dergiye yansıması sanatçılar tarafından yapılan, "toplumun geriliği" ve "tutuculuk" vurgulu eleştiriler şeklinde olmuştur.[525]

Bu olumsuz duruma rağmen dergide tiyatro eğitimi konusu gündemde tutulmaya devam etmiş, 1936 yılına gelindiğinde artık bir devlet tiyatrosuna ihtiyaç duyulduğu ifade edilmeye başlamıştır. İ. Galip Arcan, zamanında büyük özverilerle Türk Tiyatrosunu bir yerlere getirdiklerini, burada türlü hakaretlere uğradıkları gibi zorluklar yaşayarak başardıklarını vurgulamıştır. Türkiye'de toplumun tiyatroya ilgi duymasındaki temel kaynağın kendilerinin verdiği mücadele olduğunu belirtmiş, devletin bir tiyatro okulu kurmasının zamanının geldiğini, bunun yarınki nesiller için önemli olduğunu ve bunu istemenin de kendilerinin hakları olduğunu belirtmiştir.[526]

Devletin bu konuyu gündeme alması ve adım atması 1936'da gerçekleşmiştir. Devlet Konservatuarı Ankara'da 1936'da kurulmuştur. Ancak konservatuvar, Darülbedayi sanatçılarının yönetiminde değil bir Alman tiyatrocu olan Carl Ebert'in yönetiminde kurulmuştur. Konservatuvarın başına bir yabancının getirilmesi dergide konu edilmiştir. Vasfi Rıza Zobu'ya göre zamanında Cemil Topuzlu Paşa nasıl Antoine'ı İstanbul'a Darülbedayi'yi kurmak için getirdiyse, Milli Eğitim Bakanlığı da Ebert'i getirtmiştir.[527] Bu açıklamadan, bu süreçte Darülbedayi'ye danışılmadığı, fikir alınmadığı anlaşılmaktadır. Bu duruma rağmen, Muhsin Ertuğrul da bir süre burada çalışmıştır. Muhsin Ertuğrul'a göre, kendisinin de hoca olarak bulunduğu bu kurumda Ebert ile bazı "düşünce ayrılıkları" yaşanmıştır.[528] Muhsin Ertuğrul, bazı yazılarında da Türk Tiyatrosu'nun başına bir yabancının getirilmesi düşüncesini ağır ifadelerle eleştirmiştir.[529] Bir süre sonra, yabancı uzmanlardan ziyade Türk

[524] Münire Eyüp, "Tiyatro Mektebine Dair", **Darülbedayi,** s. 6 (1930): 16. "Dünyanın hiçbir tarafında bir mesleği teşvik için bu kadar, fedakârlık yapılmamıştır denilse mübalâğa edilmemiş olur, tasavvur ediniz ki Maarif Vekâleti'nin ve İstanbul Belediyesi'nin himmetiyle bir tiyatro mektebi açılıyor ve bu mektebe iştirak edecek talebeye ayda ellişer lira ücret veriliyor. Vakıa elli lira ücret haddi zatında büyük para değildir, fakat muallimlerin para almayıp ta talebelere maaş verilen yegâne müessese bu tiyatro mektebidir."
[525] "Gençlere Düşen Borç", **Türk Tiyatrosu,** s. 73 (1936): 1.
[526] İ. Galip Arcan, "Devlet Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 72 (1936): 8.
[527] V. Rıza Zobu, **O günden Bu Güne,** s. 492.
[528] Ertuğrul, **Benden Sonra… ,** 468.
[529] Örneğin, Muhsin Ertuğrul, "Sezar'ın Hakkını Sezar'a Verin", **Türk Tiyatrosu,** s. 113 (1940): 15. "Piç olmayan, kanına bozukluk karışmayan hiçbir adam tasavvur etmiyorum ki Türk tiyatrosu kurmak şerefini bir ecnebiye vermeye kalksın!..."

eğiticilerin yer alması gerektiğini, Türkler dururken bu kişilerle birlikte görev yapamayacağını söylemiş ve kurumdan istifa etmiştir. Muhsin Ertuğrul'un burada istediği kişiler Şehir Tiyatrosu kadrosundan sanatçılardır. İki yıl sonra yabancı uzmanların işine son verilmiştir.[530] Carl Ebert 1947 yılında Türkiye'den ayrılınca Muhsin Ertuğrul Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın başına Müdür olarak atanmış, Devlet Tiyatrosu'nun başına geçişi ise 1949 yılı başlarını bulmuştur.[531]

6. 4. İsmet İnönü Dönemi (1938-1950)

İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığına seçildiği dönemde İŞT, ilk düzenli yönetim sürecini tamamlamıştır. Bu süreçte temel kurumsallaşma adımları atılmış, belirli bir sanatçı ve seyirci potansiyeline ulaşılmıştır. İsmet İnönü döneminde kurum ve siyasi iktidar arasındaki ilişkinin bir ölçüde geliştiği görülür. Bu durum dergi söylemine yansımış, siyasi iktidarın tiyatroya daha çok önem vermeye başladığı belirtilmiştir. 1930-1938 arası dönem yayınlarında; Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliği, İnkılaba bağlılık işlenirken, 1938 sonrası dönemde dergide; "Milli Şef"'in sanata verdiği önem ve siyasi iktidarla sanat faaliyetleri konusunda sağlanan eşgüdüm işlenmiştir.[532] Birçok konuda istenilen desteğin elde edilememesine rağmen, hükümetle genel sanat perspektifi noktasındaki uzlaşma dergide öne çıkarılmıştır.

1930-1938 arası dönemde dergide İŞT'nin gelişmesinde İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın katkıları da işlenmişti. 1938 yılında İstanbul Valiliği'ne ve Belediye Başkanlığı'na Lütfi Kırdar getirilmiştir. 1938 sonrası dönemdeki dergi yayınlarında yerel yönetim ve Kırdar neredeyse hiç anılmamakta, öncelikle CHP'nin katkıları vurgulanmakta; turnelerde yapılan işbirliği, sanata verilen önem vb. vurgular yapılmaktadır. Yerel yönetimden çok merkezi iktidarın öne çıkması, kurumun bir ölçüde de merkez bürokrasisi ile yakınlık sağlamaya başladığını düşündürmektedir. 1940'lı yıllarda Muhsin Ertuğrul'un Ankara'da

---

[530] Ertuğrul, "Sezar'ın Hakkını Sezar'a Verin", (1940): 14.
[531] Ertuğrul, **Benden Sonra… ,** 474.
[532] Tevfik Ararat, "Güzel Sanatlar", **Türk Tiyatrosu,** s. 137 (1941): 2. "Milli Şef, Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ni de, açılır açılmaz, aynı yakından ve candan alakalı yüksek bakışlarla şereflendirdiler ve Şeref Akdik'in rahmetli babası Kâmil Akdik'i tasvir eden tablosunu alıp öğretmenlerinden bulunduğu Güzel Sanatlar Akademisi'ne armağan buyurarak eski, yeni bütün Türk sanatlarına olan büyük alakalarını bir daha ve bütün sanatkâr ruhları meftun edecek bu güzel hareketle gösterdiler. Milli Şef'in bir konser dinlerken, bir temsil eserini seyrederken görenler, onun Başbuğ bakışlarındaki dikkat ve zevke hayran kalırlar. Dünyanın bu müthiş anlarında onun sanat hayatına bu kadar zaman ayırması, insana nihayetsiz bir cesaret, huzur ve hayranlık veriyor."

yaşamaya başlamış olması da bu yakınlaşmada bir etkendir. Bu süreçte tiyatroya dair tasarımlar yapan entelektüellere dergide yer verilmesini[533] tiyatronun aydın kesim tarafından da sahiplenildiğine ve tartışılan bir konu olmaya başladığına yorabiliriz.

Bu dönemde yayımlanan bazı makalelerde devletin tiyatroya daha çok önem verdiği belirtilmektedir. Bu konu için de daha çok devletin turnelerde sağladığı kolaylıklar öne çıkarılmıştır. Örneğin, 1 Nisan 1939 tarihli 103. sayıdaki 1939 *Turne Münasebetiyle* başlıklı başyazı, tek parti iktidarına bir övgü içeren ifadeler taşır.[534] Benzer biçimde 1940 turnesi için de Cumhuriyet Halk Partisi ile kurulan işbirliği vurgulanmıştır.[535] Turnelerle birlikte bu süreçte dergide vurgulanan bir diğer konu Halkevleri'nin faaliyetleridir. Ankara Halkevi rejisörlüğüne İŞT sanatçılarından Ercüment Behzat'ın atanmasından sonra, bazı sayılarda Halkevlerinin faaliyetleri anlatılmıştır.[536] Ancak bu devamlı bir uygulama olmamış, derginin çok az sayısında Halkevleri konu edilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında iktidara yönelik övgüler daha da arttığı gibi kurumun ilerleyişi ile Cumhuriyet'in ilerleyişi arasında da ilişki kurulmuştur. Böylece, hem hükümetlerin tiyatro konusunda attıkları adımlar övgü dolu ifadelerle yorumlanmış[537], hem de kurumsal ilerleyişin hükümetle arasındaki eşgüdüm ile alakalı olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

İŞT bu dönemde temel kurumsallaşma aşamasını tamamlamış olmakla birlikte, daha ileri hedeflere odaklanmıştır. Hükümetin kendi sanat perspektiflerine uygun attığı adımlar, klasiklerin çevirisinde olduğu gibi desteklenmiştir. İŞT'nin hükümetten beklentisi, tiyatronun temel problemleri karşısında hükümetin konuya daha çok önem vermesi ve İŞT'yi kültür politikası içinde görmesidir. Bu bağlamda dergi bir araç işlevini devam ettirmiş, hükümet ile belirli bir ölçekte uyum da sağlanabilmiştir.

---

[533] Bu dönemde İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Hüsamettin Bozok gibi milliyetçi eğilimli yazarların tiyatro tasarımları ve araştırmaları dergide yer almıştır. Bkz. 4. Bölüm.

[534] Selami Sedes, "1939 Turnesi Münasebetiyle", **Türk Tiyatrosu,** s. 103 (1939): 1.

[535] Vasfi Rıza Zobu, "1940 Anadolu Turnesi", **Türk Tiyatrosu,** s. 116 (1940): 1. "Bugün Cumhuriyet Halk Partisi'nin çizdiği programla, en ufak kasabalara kadar gidip temsil vermek vazifesini üstüne almış birer insanız…", "…-tabii bulacağımız sahnelerin müsaadesine göre- Bunu da devlete ve partiye borçluyuz. Tren yollarının uzayışına, halkevlerinin açılışına…"

[536] "Açıl Kilidim Açıl", **Türk Tiyatrosu,** s. 125 (1941): 12. "Sanat arkadaşlarımızdan, Ankara Halkevi rejisörü Ercümend Behzat."

[537] Perdeci Yamağı, "Perdecinin Rüyası", **Türk Tiyatrosu,** s. 160 (1944): 2. "Ankara'da Cumhuriyete kavuştuğumuzdan beri, hiçbir iyi ve ileri hareket yoktur ki, Cumhuriyet Halk Partisi teşvik etmemiş, kutlulamamış, yardım elini uzatmamış olsun. Cumhuriyet ilan edildiğinden beri, Kemalist Türkiye'de, her değere, değeri olduğu kadar yer verilmiş, kratı yükselecek kıymetlere her zaman el uzatılmış, her inci miskâllanmış…"

6. 4. 1. Değişen Kültür Politikası ve Dergiye Yansımaları

1938 sonrası süreçte Atatürk dönemi kültür anlayışının temeli olan laik-milliyetçilik yerini daha çok laik- hümanist anlayış ve uygulamalara bırakmıştır.[538] Hümanizma, 1930'larda Batı Avrupa'da, tek parti eleştirisi olarak aynı zamanda aklın ve bilimin egemenliği ile ırkçı eylem ve düşüncelere bir tavır olarak gelişmiştir.[539] Tarihsel gelişimi, ulus devletin doğum sürecine inmektedir. Bu dönemde antik döneme ait salt insan teması öne çıkmıştır. Türkiye'de hümanizma ise yeni rejimin, egemenliği, dinsel kökenli kurumlardan alıp laik kimliği benimsetmek açısından önem kazanmıştır.

Hümanizma hareketi Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanı olduğu dönemde gerçekleşmiş, bu hareketin "Kemalist ilkeler doğrultusunda ve İsmet İnönü'nün desteği"[540] ile olduğu vurgusu yapılmıştır. Bu vurgunun, faaliyetin yeni bir kültür politikası olduğu için muhtemel tepkilere karşı, devletin geliştirmiş olduğu temel ilkelerden sapılmayacağı güvencesi için yapılmış olması muhtemeldir. Hükümetin bu dönemde izlemiş olduğu kültür-sanat politikası içinde, tiyatroda da Batı klasiklerinin oynanması esas alınmıştır. Kültür politikası, tiyatro alanında 1943'den sonra sonuçlar vermiş, Halkevlerinde klasik temsiller bu tarihten sonra ağırlık kazanmıştır.[541]

Hümanizma reformu, süreç içerisinde engellenmeye çalışılmıştır. 1938 sonrası dönemde Türkiye'de milliyetçilik, gerek teorik gerekse de kurumsal olarak güçlenmiştir. Milliyetçi düşünce, devlet içinde sivil ve askeri bürokraside yer bularak etkinleşmiştir. Hükümet bir yandan hümanizmayı kültür politikası olarak sürdürürken diğer yandan milliyetçi eğilimlere de kapı aralamıştır.[542] Türkiye'de Peyami Safa, Nihal Atsız gibi önde gelen milliyetçi kalemler, Hümanizmayı sol bir hareket olarak tanımlamışlar ve karşı çıkmışlar, hareketin bitmesinde etkili olmuşlardır. Nihal Atsız, bizzat başbakan Saraçoğlu'na şikâyet mektubu yazarak Hasan Ali Yücel'i komünizm propagandası yapmakla ve vatan hainliği ile

---

[538] Kadir Şeker, "İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)", Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Isparta, 2006, v.

[539] Işıl Çakan İbrahimoğlu, **Cumhuriyet ve Hümanizma Algısı,** 1. bs. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 108.

[540] Mustafa Çıkar, **H. Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu,** (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997), 72.

[541] Şeker, **age,** 141, "Halkevlerinde oynanması istenen klasik eserler; Moliere'den '*Hekim Uçtu, Kibarlık Budalası, Cimri, Hastalık Hastası*', Çehov'dan '*Teklif*'".

[542] Çıkar, **age,** 116. "Milli Şef" rejiminin Almanya ile yakınlık kurması bu eğilimin güçlenme nedenidir.

suçlamıştır.[543] Hasan Ali Yücel 5 Ağustos 1946'da 7 yıl 7 ay süren Milli Eğitim Bakanlığı görevinden istifa etmiştir.[544] Bu olayla Hümanizma reformu sona ermiştir.

Hükümet tarafından gerçekleştirilen çeviri faaliyetleri sanatçılar tarafından desteklenmiştir. Muhsin Ertuğrul, çeviri faaliyetlerini yararlı bulmuştur. Ancak bu faaliyetin, çok daha önce kendileri tarafından başlatıldığını belirtmiştir.[545] Muhsin Ertuğrul, 1930'lu yıllarda Shakespeare piyeslerini tercüme ettirerek seyircilere ücretsiz dağıtmıştı ve bu faaliyeti "dünyada hiçbir tiyatronun göze alamadığı kültür fedakârlıklarından biri"[546] olarak tanımlamıştı. Bu değerlendirmeler, hükümetin tiyatroya aslında daha çok kaynak aktarması gerektiği serzenişidir. Muhsin Ertuğrul, sınırlı olanaklarla bir kültür faaliyetini gönüllü yapabildiğini vurgularken hükümete İŞT'yi örnek göstererek kültür faaliyetlerinde işbirliği aramıştır.

Hümanizma hareketi, sadece getirmiş olduğu sonuçlar itibarıyla değil düşünsel olarak ta sahiplenilmiştir. Yazarlar makalelerinde bu girişimin tarihsel bir zorunluluk olduğunu vurgulamışlardır. Örneğin, Zahir Güvemli tarafından yazılan makaleye göre, Arap Rönesansının temelinde Eski Yunan klasiklerinin çevirisi yatmaktadır. İslam kültürü etkisindeki Türk toplumunun Batı kültür dairesine girmesi için Batı Klasiklerinin çevrilmesi gereklidir.[547] Güvemli'ye göre, eğer bu tercümeler yaygınlaşır çoğalırsa Batı kültürü de yaygınlaşır ve "batı kültürü üzerinde otorite tanınmış birkaç yazar" otoritelerini kaybeder, "sahte peygamberler tahtlarından iner."[548]

Hükümetin çeviri girişimi içinde tiyatronun payı dergide bir ölçüde eleştiri konusu da olmuştur. 1938-45 arasında yüzlerce roman, siyasi, iktisadi, tarihi eser çevrildiği halde tiyatro çevirileri sınırlı kalmıştır. Burhan Arpad'a göre yeni harfler kabul edilmeden önceki dönemde özel olarak yapılan çeviriler daha fazladır.[549] Milli Eğitim Bakanlığı Cumhuriyet'in yirmi birinci yılı dolayısıyla yüzden fazla Batı klasiğini tercüme ettirmiştir. Bunların yarıya yakını ise sahne yayınlarından oluşmuştur.

---

[543] Çıkar, **age,** 118.
[544] Çıkar, **age,** 120.
[545] M. Ertuğrul, "Sanat Dünyasında Harp Sonrası Shakespeare Festivali", **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 2. "Devletin; ancak dört seneden beri, yeni giriştiği bu hümanizma hareketine İstanbul'un tiyatrosu, dar ölçülü kaynakları ve vasıtalarına rağmen, yıllarca evvel başlamıştır."
[546] Ertuğrul, "Sanat Dünyasında Harp Sonrası Shakespeare Festivali", (1946): 2.
[547] Zahir Güvemli, "Klasikler Arasında", **Türk Tiyatrosu,** s. 186 (1945): 5.
[548] Güvemli, "Klasikler Arasında", (1946): 6.
[549] Burhan Apad, "XXI. Cumhuriyet Yılında Tiyatro Kütüphanemize Armağan", **Türk Tiyatrosu,** s. 177 (1945): 15.

Muhsin Ertuğrul yönetimindeki İŞT bu dönemde hükümetin izlemiş olduğu kültür politikasını desteklemekle birlikte farklı eğilimlere de kapı aralamıştır. Bu dönemde dergide "Türkçü" ve "halkçı" eğilimlerde yazılara da rastlanılmaktadır. Bu bize tiyatronun halka ulaştırılması konusunda farklı eğilimlere yer verildiğini gösterir. Bu eğilim beraberinde araştırmaları da getirmiştir. Hüsamettin Bozok, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi devrin düşünürlerinin, Türklerin tiyatroya hizmetleri, halk tiyatrosu, köylü temsilleri gibi konularda yazılar yazdıklarını görülmektedir. Bir yandan Alman, İngiliz, Rus, İskandinav tiyatrosu örnekleri sunulur ve tahliller yapılırken bir yandan da bu tarz araştırmalara daha fazla yer açılmıştır. 1932 tarihli Tarih Tezi çok kısa bir süre birkaç yayınla sınırlı kalmıştı. Bu dönemde ise halk temsilleri konusunda hayli fazla araştırma dergide yer almıştır.

6. 4. 2. Bürokrasiye Çağrılar

1938 sonrası dönemde yayımlanan sayılarda tiyatro binası için yapılan çağrılar artmış, bu çağrılar sadece devlet bürokrasisine değil büyüyen sermaye sahiplerine de yönelmiştir. Savaş yıllarında ölçüsüz büyüyen sermaye kesiminin de İŞT'nin ihtiyaçlarına duyarlı olmasına çalışılmıştır. Tiyatro okulu konusunda ise dergideki yazılar azalmıştır. Muhsin Ertuğrul'un konservatuvar konusunda yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle bu konuda birkaç ağır eleştiri yazısı yayımlanmıştır. Ancak derginin verdiği ağırlık İstanbul'a bir tiyatro binası yapılmasının önemidir.

II. Dünya Savaşı yıllarında tiyatro kuruluşları açısından bazı gelişmeler görülür. 1944 itibarıyla Türkiye'de üç tiyatro vardır. Bunlar; İstanbul'daki Şehir Tiyatrosu, Ses Tiyatrosu ve Ankara Tiyatrosudur.[550] Seyyar tiyatro olarak tabir edilen bazı heyetler, Eti Tiyatrosu, Ege Tiyatrosu, Anadolu Tiyatrosu gibi isimler altında faaliyet göstermişlerdir.[551]

Bu gelişmelere karşın İstanbul'a modern bir tiyatro binasının yapılması için hiçbir somut adım; proje, plan, öneri yapılmamıştır. Bu dönemde dergide yayımlanan yazılar, geçen zamana karşın bina yapılmamasını eleştirmektedir. Muhsin Ertuğrul 1943 yılında yazdığı yazıda geçmişteki tüm iktidarları hedeflemiştir. Yazısında, "Cumhuriyetin üzerinden de 20 sene geçtiği halde İstanbul şehrine "bir tek tiyatro bile kazandırılmadığını" vurgulamıştır. [552] Bu yıllarda sinemacılığa yönelenlerin ise,

[550] Burhan Apad, "Tiyatro Kumpanyaları", **Türk Tiyatrosu,** s. 177 (1945): 5.
[551] Apad, "Tiyatro Kumpanyaları", (1945): 7.
[552] Perdeci, "Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu,** s. 149 (1942): 2.

kendi sermayeleri ve girişimleriyle, Kadıköy ve Beyoğlu'nda sinemalar yaptırabildiklerini, ancak tiyatro yapılmadığını teessüfle ifade etmiş, Tepebaşındaki "salaş" ı yaptığı için de Rıdvan Paşa'yı bir kez daha saygı ve rahmetle anmıştır.[553]

1945 yılına gelindiğinde hala bir tiyatro binasının yapılamadığı görülür. 15 Şubat 1945 tarihli 180. sayıda Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin kurucusu Prof. Cemil Topuzlu'ya hitaben yazdığı yazıda, İstanbul'a bir tiyatro kazandırdığı için şükran duygularını ifade etmiştir. [554] Destek konusunda Muhsin Ertuğrul dışında bazı kurum sanatçılarının yazılarına da rastlanılır. Örnek olarak, 15 Şubat 1946 tarihli 191. sayıda Celal Balkır kişisel girişimin önemi üzerinde durmuştur. Yazı "Niçin Şahsi sermaye ile mükemmel bir tiyatro binası yapılmıyor?" başlığı ile yayımlanmıştır. Bu yazıda, her şeyi devletten yahut belediye bütçesinden beklememek gerektiği, tüm kentin bu hedefte buluşmasının gerektiği vurgulanmıştır.[555] Dergide yayımlanan bu ve benzeri yazılarla, tiyatronun temel sorunları karşısında kamuoyunu uyarmak, gelişen sermaye sahiplerini, kültür ve sanat konularına da duyarlı olmaya çalışmak amaçlamışlardır.

Bunca çağrıya rağmen İstanbul'a modern bir tiyatro binası neden yapılmamıştır? İncelediğimiz bu dönemde, dergi aracılığıyla yapılan tüm çağrılara kayıtsız kalındığı anlaşılmaktadır. Bu durum ancak, hükümetlerin kültür politikası ile açıklanabilecek bir konudur. Sorunun kaynak sorunu olmadığı açıktır. Cumhuriyet'in ilanından itibaren yapılan görkemli yapılar, özellikle Ankara'da görülmüştür. İstanbul ikinci planda kalmıştır. Bu duruma karşın, dergide konunun önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere yazarlar bu konuyu gündemde tutmaya devam etmişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası süreçte, tek parti dönemindeki iktidara yönelik güçlü vurgu azalmıştır. Çok partili hayata geçiş sonrası dergide Atatürk ile ilgili olarak, daha çok hatıra yazılarına rastlanılmaktadır. Örneğin, 16 Kasım 1948 tarihli 220. sayıda Atatürk ile ilgili anma yazıları yer almıştır. Devlet başkanı İnönü tarafından yazılan bu anma yazısından sonra hemen arka sayfada Amerikan genelkurmay başkanı Douglas Mc Arthur ile Celal Bayar'ın yazıları yer almıştır. İkinci Dünya

[553] Perdeci, "Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu,** s. 148 (1942): 2.
[554] M. Ertuğrul, "Profesör Operatör Cemil Topuzlu'ya Açık Mektup", **Türk Tiyatrosu,** s. 180 (1945): 2-3.
[555] Celal Balkır, "Niçin Şahsi Sermaye İle Bir Tiyatro Binası Yapılmıyor? İstedikten Sonra Neler Neler Olmaz" **Türk Tiyatrosu,** s. 191 (1946): 4.

Savaşı'nın galiplerinden ABD'nin en üst düzey askeri yetkilisinin Japonya'da muhtemelen Türk elçiye yazdığı mektup (mektup Sayın Bay Enata ifadesiyle başlıyor) dergiye konulmuştur. Yazıdan hemen sonra ABD'nin eski Ankara elçisi Joseph Crew'ın yazısı yer almıştır. "… Türkiye'nin hakikaten modern bir devlet olarak kuruluşunun temelleri, Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasi inkişafını tebarüz ettiren liberal demokratik ananelere tamamıyla muvazi bir şekilde, O'nun azim ve iradesi sayesinde atılmıştır."[556] Bu sayıda muhalefet lideri Celal Bayar'ın yazısına da yer verilmiştir.[557]

II. Dünya Savaşı sonrası süreçte Muhsin Ertuğrul, devletten ziyade özel kişilerden bu konuda destek talep etmiştir. Muhsin Ertuğrul özel sektörün bu konuda yatırım yapması çağrısında bulunmuştur. Devletin, bu dönemde sadece İŞT'ye değil, Ankara Devlet Konservatuarına bile istenilen seviyede destek vermediği görülmektedir. Vasfi Rıza Zobu'nun 1946 Ocağında "Tiyatro Fedaileri" başlığı altında yazdığı yazı, bu durumu ifade etmektedir. Ankara Konservatuarı'nın açılmasından on yıl süre sonra, buradan mezunların İstanbul'a yaptığı ziyarette sanatçılar Zobu'ya, birçok sorunun devam ettiğini söylemişlerdir.[558]

1946 sonlarında bir sayıda ilk kez, hükümetin kültür kurumlarına kaynak aktarımına yönelik eleştiri yapılmıştır. Galip Arcan, "Halkevleri ve sahneleri için oldukça para harcandığını buna karşın kendilerinin hala eski bir binada" çalıştıklarını belirtmiştir.[559] Çok partili hayata geçişin etkisi, bir miktar esen özgürlük rüzgârları bu çıkışta etkili olmuştur. Galip Arcan 1945'teki bir başka yazısında da Mısır ile Türkiye'yi kıyaslayarak, başkent Kahire'de aynı zamanlarda on tane tiyatro ve bir opera binası olduğunu yazmıştır.[560]

---

[556] **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s. 220 (1948): 2. "… Türkiye'nin Ebedi Önderi Kemal Atatürk'ün büyüklüğü, hayatının ve başarılarının Türk milletinin inkişaf ve mukadderatında devamlı olarak husule getirdiği derin tesirde ve medeni dünyanın önderliğine karşı duyduğu sonsuz hayranlıkta akislerini bulmaktadır. O, irtica kuvvetlerine önderlik etmenin çok daha kolay olduğu bir zamanda hiç tereddüt göstermeden, kanatlarının yolunda sarsılmadan yürüyerek, an'a neler ve kökleşmiş kültürel usullerle mücadelede gösterdiği manevi azim ve kudretle insanlığın itilasına inanmış akıllı ve cesur bir önder olduğunu ispat etmiştir."

[557] Bayar o tarihlerde DP genel başkanı ve muhalefettedir. Dergide bu anma dönemleri içinde ilk kez muhalefet liderine yer verilmiştir.

[558] V. R. Zobu, "Tiyatro Fedaileri", **Türk Tiyatrosu,** s. 190 (1946): 6-7. "Öğrendik ki, onlar da hala "mesken"siz ve "kanun"suz bir haldeler. Temsillerini gösterecek binadan mahrum, istidatlarını inkişaf ettirecek teşkilattan nasipsiz, tıpkı bizim gençliğimdeki halimiz gibi…"

[559] İ. Galip Arcan, "Gelecek Nesillerin Tiyatro Severlerine Açık Mektup", **Türk Tiyatrosu,** s. 197 (1946): 5.

[560] İ. Galip Arcan, "Bir Tiyatro Binası?", **Türk Tiyatrosu,** s. 184 (1945): 6.

Yirmi yıl boyunca dergide dillendirilen tiyatro binası için ancak 1946'da Taksim'de biri açık diğeri kapalı olacak şekilde iki büyük tiyatronun temelleri atılmıştır.[561] Bu gelişmeler zamanın kamuoyunda tartışmaları da beraberinde getirmiş, bu girişimi olumsuz karşılayanlar olmuştur.[562]

1948 tarihli 212. sayı Ankara'da açılan Küçük Tiyatro'yu konu alır. Başyazı Muhsin Ertuğrul tarafından yazılmış, bu tiyatronun açılışı dolaysıyla; başta mimar olmak üzere emeği geçenlere teşekkür edilmiştir.[563] Bununla birlikte dergide, iktidardan sadece birkaç tiyatro binası yapması değil, tiyatroya daha çok önem verilmesi ve tiyatro sayısının arttırılması istenmiştir.[564]

İstanbul'a modern bir tiyatro binası ancak 1969 yılında yapılabilmiştir. 12 Nisan 1969 yılında hizmete giren binaya Atatürk Kültür Merkezi adı verilmiştir. Bu bina 27 Kasım 1970'de yanmış, 6 Ekim 1978'de tarihinde ikinci kez açılmış, 2008 yılında kapatılmıştır.[565]

6. 5. Genel Değerlendirme

Türkiye'de modern tiyatro geleneğinin oluşmasında Osmanlı döneminden itibaren, bürokratların ve aydınların tarihsel bir rolü olmuştur. İlk Osmanlı tiyatrolarının kuruluşundan Darülbedayi'ye, bürokrasi, tiyatro sanatının kurumsal yapılara ulaşmasında sanatçılara destek sağlayacak başlıca kaynak konumundadır. Modern tiyatro geleneğinin Türk toplumunda kökleşmemiş oluşu, kendi kendine yeter bir tiyatro ekonomisinin doğmasını engellemiş, bu yüzden tiyatrocular hep, bürokrasi desteği aramışlardır. Cumhuriyet döneminde yeniden yapılanan Darülbedayi, bir ölçüde bu bağımlılığı kırabilecek bir kurumsal tiyatro anlayışını ve pratiğini oluşturmaya çalışmıştır. Yine de en büyük kent İstanbul'da dahi olsa, bir şehir

[561] İ. Galip Arcan, "Gelecek Nesillerin Tiyatro Severlerine Açık Mektup", **Türk Tiyatrosu,** s. 197 (1946): 5.
[562] Muhsin Ertuğrul, "Ekmeğimiz Var, Fakat", **Türk Tiyatrosu,** s. 204 (1947): 3. Modern bir tiyatro binası sahip olma konusunda kamuoyunda sahiplenmeden ziyade tepkiler yükselmiştir. Ertuğrul'un 1947 tarihli 204. Sayıda yazdığı yazı bu tepkilere cevap niteliğindedir. Ertuğrul'a göre bazıları hala tiyatronun anlamını kavrayamamıştır, "İstanbul'un hastanesi, yolları yokken tiyatroya ne ihtiyacı var? Buyuranlar İstanbul halkına bu "çatısız sığınağı" bile çok görmüştür. Oysa "hastanenin hastalara bakmasına, yolların taşıtlara, adamlara, hayvanlara geçit vermesine karşılık tiyatro insan yetiştirir, hem de sağlam kafalı üstün insan"

[563] Muhsin Ertuğrul, "Küçük Tiyatro Açılırken", **Türk Tiyatrosu,** s. 212 (1948):1-2.
[564] Perdeci, "Tiyatroya Önem vermiyoruz", **Türk Tiyatrosu,** s. 217 (1948):1-2.
[565] Nutku, **Darülbedayiden… ,** 301.

tiyatrosunun olanakları sınırlıdır ve merkezi bürokrasiyle bağların güçlendirilmesi ihtiyacı doğmuştur.

Dergi bu süreçte, Darülbedayi'nin ihtiyaç duyduğu bağlantıyı sağlayacak organlardan biridir.1930-38 arası dönem yayınlarında tiyatroya dair temel sorunlar gündeme getirilmiş, tiyatro okulu, tiyatro binası konularında bürokrasinin görev üstlenmesi istenmiştir. Siyasi iktidarın oluşturmaya çalıştığı değerlerin, kurum tarafından da sahiplenildiği dile getirilmiştir. Söylemde özellikle, M. Kemal'in Türk inkılabındaki rolü öne çıkarılmıştır. Kadınlara tanınan haklar, Türk inkılabının çağdaşlaşma hedefi, sanata verilen önem başlıca temalar olarak belirginleşmektedir. Bu söylem, Darülbedayi'nin de rejimin oluşturmaya çalıştığı yeni kültür reformunda yer almaya çalıştığını gösterir. Sanatçılar, kendi eğilimlerinin Türk inkılabıyla aynı değerleri taşıdığını dergiyle ifade etme fırsatı bulmuşlardır. 1930'lu yıllarda dahi, yeni rejim için eski İttihatçı kadroların varlığı endişe kaynağıdır. Darülbedayi de İttihatçı dönemde yapılanan bir kurumdur. İttihatçı dönemin izleri kaçınılmaz biçimde dergide de görülür. Hatta 1930'daki bazı sayılarda Abdullah Cevdet'in Shakespeare tahlilleri yer almıştır. Ancak dergi şüphesiz, eski dönemin siyasal eğilimlerinin bir toplanma merkezi değildir. Derginin sadece, geçmiş birikimin etkilerini barındırdığını söyleyebiliriz. Darülbedayi bu dönemde, ideolojik değişimlere kısmi düzeyde kapı aralamıştır. Bu yüzden basında, Darülbedayi'nin inkılâp konusunda üzerine düşeni yapmadığı eleştirileri dahi yapılmıştır. Bu nedenle, kurum sanatçıları yeni ve modern cumhuriyetin ilkelerinin destekçisi olduklarını sık sık hatırlatma gereği duymuşlardır. Ancak burada dikkat çekici nokta, inkılabı Mustafa Kemal şahsında sahiplenmeleridir. Halk Partisi'ne vurgu 1930'lu yıllarda az görülmektedir. Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere Darülbedayi yönetimi İnkılabı "Gazi" şahsında yüceltmekte, İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın tiyatroya olan katkıları öne çıkarılmaktadır. Bürokrasiden beklentiler tam olarak sağlanamasa da kurumlarla çatışmaya girilmemiştir. Ankara'daki konservatuvarda İŞT sanatçılarıyla yabancı sanatçılar arasındaki anlaşmazlıklar dergiye yansıtılmamıştır. Ancak bu dönemde, Cumhuriyet Halk Partisi ve bürokrasiyle tam bir uyum sağlanamadığı söylenebilir.

1930'ların sonlarından başlamak üzere dergi söyleminde, Halkevleriyle yapılan ortak temsiller, turnelerdeki işbirliği temaları görülür. İŞT'nin zaman içinde elde ettiği konum siyasi iktidarın kültür politikalarında İŞT'yi de gözetmesine neden olmuştur.

Özellikle İsmet İnönü döneminde bu işbirliği daha da artmış, dergi söylemi Halk Partisi'nin buradaki öncü rolünü vurgulayacak biçimde değişmiştir. Zamanla İŞT sanatçıları, Ankara'daki tiyatro kurumlarında görev almaya başlamışlardır. Ercüment Behzat Lav, Halkevleri tiyatro şubesinde, Muhsin Ertuğrul, Tatbikat Sahnesi'nde görevlendirilmişlerdir. İŞT'nin devletle ilişkileri bu katılımlarla daha da ilerlemiştir.

Dergi kullandığı özenli dil ve yayınlarında gözettiği çok farklı tiyatro eğilimlerine yer verme anlayışıyla bu sürece katkıda bulunmuştur. Hümanizma dönemi sanat anlayışı zaten kurumun uygulamaya çalıştığı temel eğilimdi, bunun yanında; ideolojik temelli, milliyetçilik etkisinde geleneksel temsil araştırmalarına da yer verilmiştir. Farklı kaynaklardan gelen tiyatroya dair bu düşüncelerin toplumsal ve bürokratik bağlantıları vardır. Dergi, bu eğilimlerin taşındığı bir zemin olarak İŞT'nin merkez bürokrasi ve siyasi kanallarla etkileşimini arttırmıştır.

7. SONUÇ

Türkiye'de 1930-1950 arası dönemin genel ve özel koşullarının getirdiği olumsuzluklar, haberleşme olanaklarının sınırlılığı başta olmak üzere bazı imkânsızlıkları dikkate alarak, bir dergiyle tiyatroya dair nelerin yapılabileceğini ve nelerin yapıldığını ortaya koymaya çalıştık. Derginin, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun kurumsal bir tiyatroya dönüşmesinde önemli bir rol üstlendiğini belirledik.

Derginin düzenli olarak yayımlanabilmesi, tiyatroya dair mesleki bilgiye sahip bir yazar kadrosu barındırması ve bu kadroyu arttırabilme potansiyeli taşıması gibi başta gelen özellikleri dikkate alındığında, incelediğimiz dönemde ne denli önemli bir işlevi yerine getirdiği daha iyi anlaşılmıştır. Darülbedayi yönetiminin dergiyi kullanma biçimi de kurumsallaşma amacını hayata geçirmeye yönelik olmuştur. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Darülbedayi'nin temel hedefi, modern tiyatroyu toplumda köklü hale getirmektir. Bu hedefin gerçekleşebilmesi, kurumsal bir tiyatro düşüncesinin ve pratiğinin sağlanabilmesiyle mümkündür. Toplumun genel beğeni ve zevklerine yabancı bir sanat etkinliğini kurumsal hale gerilebilmek için düzenli ve disiplinli bir kuruma, genel tiyatro kültürüne ve bilgisine sahip bir seyirci kitlesine, tiyatro ve tiyatro edebiyatıyla ilgilenen aydınlara ve tiyatroyu destekleyecek bir devlet bürokrasisine ihtiyaç duyulmuştur. Dergi, tüm bu unsurlara seslenebilmenin, işbirliği yapabilmenin ve ortak sonuçlara ulaşmanın zemini olmuştur. Hatta uzunca bir dönem bu işlevleri yerine getiren yegâne araç bu dergidir.

Öncelikle dergi, düzenli yönetim aygıtının temel ilkelerinin ve prensiplerinin tüm kamuya duyurulmasına olanak sağlamıştır. Kurum olmanın temel şartı, kişiler üstü herkesi bağlayan bu değerlerin paylaşılması ve sürdürülmesi, dergiyle sağlanmıştır. İzlenen sanat politikasının gerekçeleri, amaçlar ve etkinlikler sürekli ve düzenli biçimde dergide işlenmiştir. Toplumla iletişim sağlanmış, kurumun işleyişiyle ilgili ekonomik ve idari konular tüm toplumla paylaşılmış, bu konularda açıklık sağlanmıştır. Kurumun diğer kurumlar nezdinde de güvenilirliğinin göstergesi olarak

dergi sürekli reklam almıştır. Dolayısıyla, Darülbedayi'nin diğer kurumlarla ilişki kurmasında dergi katkı sağlamıştır.

Derginin kurumsallaşmaya katkılarının ikinci önemli boyutu, bilgi ve kültür boyutudur. Bir sanat dergisi olarak, topluma modern tiyatro kültürü ve bilgisi ulaştırılmıştır. Yurt dışı deneyimi olan, dil bilen sanatçıların ve yazarların gayretleriyle Dünya tiyatro edebiyatı okuyucuya tanıtılmıştır. Hem Dünya tiyatrosu hem de Türk tiyatrosu gözetilerek, toplumda tiyatro kültürünün yaygınlaşması hedeflenmiştir. Bu şekilde tiyatroyu sevdirerek, tiyatronun toplumda kökleşmesi ve taban bulması umulmuştur. Derginin misyonu bu düşüncenin öncelikle toplum düşüncesinde yer etmesini sağlamaktır. İkinci adım, tiyatroya dair temel bilgilerin verilmesidir. Tiyatroya heves eden, genç, amatör herkes için yazı dizileri hazırlanmıştır. Bu yazı dizileriyle, oyunculuk, rejisörlük, tiyatro yazarlığı konularında bilgilendirme yapılmıştır. Tiyatronun bir eğitim aracı olduğu üzerinde ısrarla durularak, bu esas doğrultusunda yapılanan tiyatro modelleri konu alınmıştır. Özellikle Sovyet tiyatrosu gerek anlayış gerekse de uyguladığı teknikler açısından model olarak sunulmuş, kurumsal bir yapı olarak örneklenmiştir. Tiyatroda kurumsallaşmanın bu örneğe uygun biçimde yapılması dergide vurgulanmıştır. Dergi, tiyatroya dair genel bir kültür ve bilgilendirme işlevi yapan ve giderek de kurumsal tiyatro düşüncesinin yerleşmesini sağlayacak modelleri konu almış, daha ileri safhada da, tiyatroya dair derinlikli fikir yazılarına yer vermiştir. Kurumsal bir tiyatro anlayışının toplumda kökleşmesini sağlayacak bir eğilim gösterilmiş ve buna uygun konu seçimi yapılmıştır.

Derginin bir diğer işlevi aydınları ortak bir zeminde buluşturmaktır. 1930'lar Türkiye'sinde tiyatroyla ilgilenen, bu konuda görüş ve düşünce sahibi insan sayısı çok azdır. Özellikle bir kısım edebiyatçı ve yazarın tiyatro üzerinde tarihsel bir otoriter tavrı vardır. Bu da, profesyonel tiyatrocular ve aydınlar arasında çekişmelere neden olmuştur. Dergi, hem tiyatrocular hem de tüm yazarlar için bir ortak zemin olarak bu çekişmelerin fikir tartışmalarına ve olası uzlaşmalara dönüşmesini sağlamıştır. Basında kurum aleyhinde açıklama yapanlar bile bir zaman sonra bu ortak zeminde işbirliğine yönelmişlerdir. Derginin ilk sayılarındaki yoğun polemik yazıları derginin bu işlevini gölgelememelidir. Nihayetinde bir kurumu yönetenler de duygusal tavırlar alabilmektedir. İşte dergi, bu tavırların süreç içinde daha bilimsel ve ilkesel biçime bürünme aracıdır. Aydınların, yazarların katılımı dergide bu

bağlamda konuların yer etmesine olanak sağlamıştır. Kurumsallaşma bütünlüklü bir süreçtir. Düzenli bir işleyiş, artan seyirci sayısı, moral, dışarıdan destekler elbette yazarların eğilimlerini etkileyen faktörlerdir. Dergi bir polemik dergisi olarak da kalabilirdi. Ancak katılımlarla dergi, bir fikir ve sanat dergisi olarak işlediği konularla kurumsal bir ortaklık sunar.

Son olarak dergi, Şehir Tiyatrosu'nun bürokrasiyle ilişkilerini güçlendirmede rol üstlenmiştir. Sadece seyirciye ve aydınlara değil, hükümete ses duyurmanın da önemli bir aracı dergidir. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Darülbedayi'nin de çağdaş, modern bir kurum olarak, Cumhuriyet rejimiyle aynı değerleri paylaştığı Atatürk'ün bu sürecin başlarındaki rolü ve sayesinde kazanılan haklar vurgulanmış, merkezi iktidarla bağlar artırılmaya çalışılmıştır. Siyasi iktidarın kültür politikası içinde Darülbedayi'nin de yer alması amaçlanmıştır. Bu açıdan, kurumla merkezi bürokrasi arasında yaşanan bazı sorunlar dergide fazlaca gündeme getirilmemiştir. Daha çok beklentiler, öneriler, örnekler ortaya konularak olası işbirliği yolları bulunmaya çalışılmış, iktidara yakın aydınların görüşleri dergiye taşınmış, hükümetin tiyatroya dair attığı her olumlu adım dergide şükranla anılmıştır. Darülbedayi'den İŞT'ye ilerleyiş aynı zamanda merkezi iktidarla da sıkı bağların oluşma sürecidir. Özellikle 1940'lı yıllarda bu işbirliğinin birçok alanda geliştiği görülür. Gerek kurum bünyesindeki sanatçıların merkezi kültür kurumlarında görev alması gerekse de kurumsal düzeyde yapılan ortaklıklar bunun yansımalarıdır.

Sonuç olarak, *Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* dergisi bir iletişim aracı olarak, kurumsallaşma amacını gerçekleştirmeye yönelik bir yayın politikası izlemiş, Darülbedayi'nin bir şehir tiyatrosuna dönüşmesine ve kurumsal bir yapıya ulaşılmasına katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

SÜRELİ YAYINLAR

Darülbedayi/Türk Tiyatrosu Dergisinin 1-225 arası sayıları:

Halide Edip Adıvar, "İngiliz Tiyatrosu" **Türk Tiyatrosu,** s. 139 (1942): 2-3.

Burhan Apad, "XXI. Cumhuriyet Yılında Tiyatro Kütüphanemize Armağan", **Türk Tiyatrosu,** s. 177 (1945): 15.

_____, "Tiyatro Kumpanyaları", **Türk Tiyatrosu,** s. 177 (1945): 5.

Tevfik Ararat, "Güzel Sanatlar", **Türk Tiyatrosu,** s. 137 (1941): 2.

İ. Galip Arcan, "Bizim Turneler", **Darülbedayi,** s. 4 (1930): 3.

_____. "İki Hatıra", **Darülbedayi,** s. 5 (1930): 7.

_____. "Bir konferans", **Darülbedayi,** s. 43. (1933): 20-23.

_____. " Ölçüye Ölçü ", **Türk Tiyatrosu,** s. 60. (1935): 4.

_____. "Devlet Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 72 (1936): 8.

_____. "Sahne Sanatkârı İle Seyircileri Arasındaki Münasebetlere Dair", **Türk Tiyatrosu,** s. 98 (1938): 11.

_____. "Onuncu Sene", **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 2.

_____. "Diksiyon sanatına dair etüdler: Hassasiyet ve samimiyet bahisleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 129. (1941): 6-7.

_____. "Kendi Kendini Kontrol", **Türk Tiyatrosu,** s. 130. (1941): 3-4.

_____. "Çocuk Tiyatromuz Altı Yaşını Bitirdi", **Türk Tiyatrosu,** s. 130 (1941): 5-6.

_____. "Bir Tiyatro Binası?", **Türk Tiyatrosu,** s. 184 (1945): 6.

_____. "Gelecek Nesillerin Tiyatro Severlerine Açık Mektup", **Türk Tiyatrosu,** s. 197 (1946): 5.

_____. "Türk Sahne san'atkârları Derneği", **Türk Tiyatrosu,** s. 222 (1949):4.

E. Arkin, "Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri", **Türk Tiyatrosu,** s. 64 (1935): 1.

Ataç, Nurullah, "Sanat ve Ekmek", **Türk Tiyatrosu,** s. 81 (1937): 2-3.

Ay, Lütfi, "Amerikan Tiyatrosu", **Darülbedayi,** s. 2. (1930): 12-14.

_____. “Tiyatromuza Dair”, **Türk Tiyatrosu,** s. 165 (1944): 3.
_____. “25 yılda tiyatromuz”, **Türk Tiyatrosu,** s. 221 (1948):1-4.
Balkır, Celal, “Niçin Şahsi Sermaye İle Bir Tiyatro Binası Yapılmıyor? İstedikten sonra Neler Neler Olmaz” **Türk Tiyatrosu,** s. 191 (1946): 4.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, “Neyire Ertuğrul”, **Türk Tiyatrosu,** s. 157 (1943): 3.
Bara, Kemal Emin, “Tiyatro ve Terbiye”, **Türk Tiyatrosu,** s. 152 (1942):14-16.
Bedrettin, “Bizde Müellif Niçin Az” , Darülbedayi, s.18 (1931):2.
Behzat, Ercüment, “Aktör ve Cemiyet”, **Darülbedayi,** s. 2 (1930): 2
Bilga, S. Nahit, “Türk Tiyatro Sahnesinde Shakespeare”, **Türk Tiyatrosu,** s. 133 (1941): 10.
_____. “Ostrovski ve Tiyatro”, **Türk Tiyatrosu,** s. 140 (1942): 16.
_____. “Karagöz’e Dair”, **Türk Tiyatrosu,** s. 141 (1942): 12.
Birsel, Salah, “AKTÖR”, **Türk Tiyatrosu,** s. 140 (1942): 5.
_____. “Piyesin Ahlâk Meselesi”, **Türk Tiyatrosu,** s. 142 (1942): 1.
Bozok, Hüsamettin, “Türk Temaşasının Kaynakları”, **Türk Tiyatrosu,** s. 105 (1939): 4.
_____. “Tuluat Tiyatrosu”, **Türk Tiyatrosu,** s. 108 (1939): 10.
_____. “Halk Tiyatrosu”, **Türk Tiyatrosu,** s. 123 (1940): 14.
Celal, Musahipzade. “Karagöz”, **Darülbedayi,** s. 22. (1931): 10-11.
_____. “Çengi kolları”, **Darülbedayi,** s. 23. (1931): 10-11.
_____. “Orta oyunu amatörleri!.. I”, **Darülbedayi,** s. 26. (1932): 10.
_____. “Orta oyunu amatörleri II.”, **Darülbedayi,** s. 27. (1932): 6-7.
Cevdet, Abdullah. “Jules Cesarın Tahlili”, **Darülbedayi,** s. 5. (1930): 10-11.
_____. “Hamlet’in Tahlili”, **Darülbedayi,** s. 6. (1930): 5-11.
_____. “IIIüncü Richar’ın Tahlili”, **Darülbedayi,** s. 7. (1930): 10-11.
Coşkun, N. Safa. “Milli Tiyatroya Edebi Heyete ve Bu Günkü Tiyatromuza Dair”, **Türk Tiyatrosu,** s. 143 (1942): 2.
Çavdarlı, Rıza, “Türklerde Tiyatro Tarihi”, **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 3- 4.
Derviş, Suat. “Tiyatro Seyretmesini Öğrenelim”, **Türk Tiyatrosu,** s. 127 (1941):6.
Dilligil, Avni. “Turne Tiyatroları”, **Türk Tiyatrosu,** s. 143 (1942): 6.
Dosdoğru, M. Hulusi. “Büyük İngiliz Edibi Dryden”, **Türk Tiyatrosu,** s. 136 (1941): 14-15.
Egemen, Ferih. “Çocuk Tiyatrosu 9 Yaşında”, **Türk Tiyatrosu,** s. 159 (1943): 5.
Erden, Mehmet Şükrü. “Akın münasebetile..”, **Darülbedayi,** s. 26 (1932): 4-5.
_____. “Mehmet Şükrü Bey, Niçin Yalnız Shakespeare Tercüme Ediyor?”,

Darülbedayi, s. 35 (1932): 7.

_____. "Yüzüncü sayımız", **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939):4.

_____. "Musahipzâde Celâl", **Türk Tiyatrosu,** s. 109 (1939): 5.

Ertem, Sadri, "Bir Yazı İki Cevap, Tiyatro Bahsi Etrafında", **Türk Tiyatrosu,** s.122 (1940): 10-11.

Ertuğrul, Muhsin. "Shakespeare ve Schiller", **Darülbedayi,** s. 1 (1930): 5

_____. "Varan Bir…", **Darülbedayi,** s. 2 (1930): 5

_____. "Othello'nun Tahlili", **Darülbedayi,** s. 8. (1930): 10-11.

_____. "Hükümetten İstediğimiz", **Darülbedayi,** s. 17 (1931): 1.

_____. "Bir Tiyatro İstiyorum Efendim", **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 1.

_____. "Hangi Örnek?", **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 2.

_____. "Dinlemeyi Öğrenmeliyiz", **Darülbedayi,** s. 23 (1931): 1.

_____. " Bize Yeni Bir Muhit Lâzım.", **Darülbedayi,** s. 24 (1931): 1.

_____. "Pazartesi akşamları", **Darülbedayi,** s. 24. (1932):2.

_____. "Goethe", Darülbedayi, s. 29. (1932): 2.

_____. "Bulgar Tiyatrosu", **Darülbedayi,** s. 32 (1932): 1.

_____. "Geriye Gidiyoruz…", **Darülbedayi,** s. 33 (1932): 5.

_____. "Yaşasın para…", **Darülbedayi,** s. 35 (1932): 1.

_____. "Darülbedayi İçin Model", **Darülbedayi,** s. 37 (1933): 1.

_____. "GAZİ'nin Nutku", **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 1.

_____. "Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri", **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 2-3.

_____. " Maddi Gıda, Manevi gıda", **Darülbedayi,** s. 45 (1934): 1.

_____. "Efendiler… siz kendi işinize bakın.!", **Darülbedayi,** s. 48 (1934): 1.

_____. "Çağımız Daha Gelmedi mi?", **Darülbedayi,** s. 53 (1934): 1.

_____. "Moskova Notları", **Darülbedayi,** s. 53 (1934): 3- 4.

_____. "Bizim de Sizden İstediklerimiz Var", **Darülbedayi,** s. 55 (1935): 1.

_____. "Moskova Notları, Çocuk Tiyatrosu VII", **Darülbedayi,** s. 55 (1935): 6.

_____. "Machbeth=Makbet", **Türk Tiyatrosu,** s. 71 (1936): 1-2.

_____. "Onuncu Yıla Girerken", **Türk Tiyatrosu,** s. 75 (1936): 2.

_____. "August Strinberg'in Hayatı", **Türk Tiyatrosu,** s. 78. (1937): 1-5.

_____. "Tiyatro Mevsimi", **Türk Tiyatrosu,** s. 89 (1938): 6.

_____. "Zamanımızın Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 90 (1938): 1.

_____. "Zamanımızın Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu,** s. 91 (1938): 1.

_____. "Bir Yılan Hikâyesi", **Türk Tiyatrosu,** s. 95 (1938): 3.

_____. “Sezar’ın Hakkını Sezar’a Verin”, **Türk Tiyatrosu,** s. 113 (1940): 13-15.
_____. “Stanislavski Sistemi”, **Türk Tiyatrosu,** s. 129. (1941): 10-11.
_____. (Perdeci), “Perde Açılıyor”, **Türk Tiyatrosu,** s. 149 (1942): 2.
_____. **Türk Tiyatrosu,** s. 169 (1944): 2.
_____. “Perde Açılıyor…”, **Türk Tiyatrosu,** s. 172 (1944): 1.
_____. “Bilgi Terazisi”, **Türk Tiyatrosu,** s. 174 (1944): 2.
_____. “Profesör Operatör Cemil Topuzlu’ya Açık Mektup”, **Türk Tiyatrosu,** s. 180 (1945): 2-3.
_____. “Sanat Dünyasında Harp Sonrası Shakespeare Festivali”, **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 2.
_____. “Ekmeğimiz Var, Fakat”, **Türk Tiyatrosu,** s. 204 (1947): 3.
_____. “Küçük Tiyatro Açılırken”, **Türk Tiyatrosu,** s. 212 (1948):1-2.
_____. “Tiyatroya Önem vermiyoruz”, **Türk Tiyatrosu,** s. 217 (1948):1-2.
Es, Hikmet Feridun, “Garip Bir Tiyatro Tenkidi”, **Türk Tiyatrosu,** s. 129 (1941): 3-4.
Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri. “Tiyatro ve Cemiyet”, **Türk Tiyatrosu,** s. 190 (1946): 2-3.
Göknil, Seniha Bedri, “Alman tiyatro tarihine bir nazar I”, **Darülbedayi,** s. 23. (1931): 7.
_____. “Alman tiyatro tarihine bir nazar II”, **Darülbedayi,** s. 24. (1932): 10-11.
_____. “Alman tiyatro tarihine bir nazar III”, **Darülbedayi,** s. 25. (1932): 10-11.
_____. “Alman tiyatro tarihine bir nazar IV”, **Darülbedayi,** s. 27. (1932): 10-11.
_____. “Alman tiyatro tarihine bir nazar IX”, **Darülbedayi,** s. 39. (1933): 7-10.
_____. “Alman tiyatro tarihine bir nazar X”, **Darülbedayi,** s. 41. (1933): 15-16
_____. “Alman tiyatro tarihine bir nazar XII”, Darülbedayi, s. 42. (1933): 15.
Gözen, Sabih. “Şehir Tiyatrosunda; Çocuk Tiyatrosunda”, **Türk Tiyatrosu,** s. 148 (1942): 14- 16.
_____. “Tenkit Ne Demektir?”, **Türk Tiyatrosu,** s. 149 (1942): 6.
Güntekin, Reşat Nuri, “Milli Tiyatro ve Eserleri”, **Darülbedayi,** s. 25 (1932): 3.
_____. “Niçin Müellif Yetişmiyor?”, **Türk Tiyatrosu,** s. 164 (1944): 1.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi, “Şimdiki san’at ve san’atkâr”, **Darülbedayi,** s. 36 (1932): 2-3.
_____. “Muharrirler Nasıl Ölürler?”, **Türk Tiyatrosu,** s. 130 (1941): 1-2.
Güvemli, Zahir Sıtkı, “Bir Adam Yaratmak”, **Türk Tiyatrosu,** s. 87 (1938): 1-5.
_____. “Klasikler Arasında”, **Türk Tiyatrosu,** s. 186 (1945): 5.

Hoyi, İbrahim. “Bernard Shaw ve Doktorun Hatası”, **Türk Tiyatrosu,** s. 171. (1944): 6-13.

Hulusi, İsmet. “Bir Adam Yaratmak”, (28 şubat 938 Kurun)’dan alıntı. **Türk Tiyatrosu,** s.89 (1938): 4.

Humphreys, A. R. , “Modern İngiliz Tiyatrosu’na bir bakış”, A. R. Humphreys’den tercüme, **Türk Tiyatrosu,** s. 174. (1944): 6-7.

_____.“MODERN İNGİLİZ TİYATROSU’NA BİR BAKIŞ II Sosyal Komedi”, A. R. Humphreys’den tercüme, **Türk Tiyatrosu,** s. 175. (1944): 11.

Hüsnü, Niyazi. “Tiyatronun menşei”, **Darülbedayi,** s. 27 (1932): 11.

_____. “Eski komedi ve trajedi”, **Darülbedayi,** s. 28 (1932): 10-11.

Ilwraith, A. Mc. “Türk Tiyatrosunda Shakespeare”, **Türk Tiyatrosu,** s. 161 (1943): 5.

Irgat, Cahit. “Aktörlük San’atının İnkışafı”, **Türk Tiyatrosu,** s. 172 (1944): 6-7.

İstanbullu, “Burası İstanbul”, **Türk Tiyatrosu,** s. 193 (1946): 1.

Kısakürek, Necip Fazıl. “Necip Fazıl’ın İlk ve Tam Cevabı”, **Türk Tiyatrosu,** s. 144 (1942): 1-3.

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, **Türk Tiyatrosu,** s. 180. (1945): 10-12.

Küçük, M. Kemal. “Tiyatro Külliyatı”, **Darülbedayi,** s.7 (1930): 2.

_____. “ Fransa’da avant-garde’lar”, **Darülbedayi,** s. 9. (1930): 6-7.

_____. “Klasikleri Oynamalı mıyız?”, **Darülbedayi,** s. 14 (1931): 6.

_____. “Mum Söndü”, **Darülbedayi,** s. 30 (1932): 8.

_____. “Eser, Aktör, Seyirci”, Darülbedayi, s. 43 (1933): 16-17.

Milâr, Selçuk.“Bir Adam Yaratmak”, **Türk Tiyatrosu,** s. 89 (1938): 14.

Kazmaz, Süleyman. **Ulus Gazetesinden,** “Köy Tiyatrosu”, **Türk Tiyatrosu,** s. 164 (1944): 7.

Melih, İzzet. “Edebi Tenkid”, **Türk Tiyatrosu,** s. 129 (1941): 1-3.

Nadi, Yunus. Cumhuriyet gazetesinden alıntı, “Darülbedayi’de Peer Gynt”, **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 6-7.

Neyir, Neyire. “Tiyatro Mektebine Dair”, **Darülbedayi,** s. 6 (1930): 16.

_____. “Rus Tiyatrosu”, **Darülbedayi,** s. 31 (1932): 2-3.

_____. “MEIERHOLD”, “Rusya’da yeni Tiyatro mevsimi”, **Darülbedayi,** s. 46 (1933): 10-11.

_____. “Milli Tiyatro”, **Türk Tiyatrosu,** s. 153 (1942): 1.

Nikoliç, M. N. . “4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldı?”, **Darülbedayi,** (1934): 7.

Ozansoy, Halit Fahri. “On Yılın Destanı”, **Darülbedayi,** s. 43 (1933): 2-3.

Perdeci yamağı. “1937-38 Tiyatro Mevsimini Açarken”, **Türk Tiyatrosu,** s. 81 (1937): 1.

_____. “Perdecinin Rüyası”, **Türk Tiyatrosu,** s. 160 (1944): 2.

Rıdvan, Ahmet. “Mektep ve Heveskâr Temsilleri”, **Darülbedayi,** s. 3. (1930): 6-7.

Sabih, İsmail. “Berlinden mektup”, **Darülbedayi,** s. 46 (1934): 12-13.

_____. “Almanyada Parasız Tiyatro”, **Darülbedayi,** s. 46 (1934): 12-13.

_____. “NATURTHEATER”, **Türk Tiyatrosu,** s. 60 (1935): 12-13.

Safa, Peyami. “Sahne ve Hayat”, **Türk Tiyatrosu,** s. 98 (1939): 6-7.

Sedes, Selâmi İzzet. “Şehir tiyatrosunda Hamlet nasıl oynanır”, Akşam gazetesinden, **Darülbedayi,** s. 53 (1934): 13-14.

_____. (Kayacan) “Tiyatro Oyun Değildir”, **Türk Tiyatrosu,** s. 60 (1935): 5.

_____. “Bir Tiyatro Binası İstiyoruz!”, **Türk Tiyatrosu,** s. 100 (1939): 5.

_____. “1939 Turnesi Münasebetiyle”, **Türk Tiyatrosu,** s. 103 (1939): 1.

Sevengil, Refik Ahmet. “Darülbedayi’nin On Yılı ve Belediye”, **Darülbedayi,** s. 43(1933):14-15.

_____. “Dünden Bugüne Doğru Türk Tiyatrosu”, (Ulus Gazetesinden) **Türk Tiyatrosu,** s. 165 (1944): 6.

Tecer, Ahmet Kutsi. “Köylü Temsilleri”, **Türk Tiyatrosu,** s. 128 (1941): 14- 15.

_____. “Köşebaşı Üzerine”, **Türk Tiyatrosu,** 211. (1947):1.

Tuncel, Bedrettin. “İdealist bir mecmua”, **Türk Tiyatrosu,** s. 101 (1939): 3.

_____. “Bir tiyatro meraklısına mektup”, **Türk Tiyatrosu,** s. 133 (1941): 11-12.

Yetkin, Suut Kemal. “Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği”, Ulus gazetesinden, **Türk Tiyatrosu,** s. 163 (1943):5-6.

_____. “San’atın Kendi Dünyası”, Ulus gazetesinden, **Türk Tiyatrosu,** s. 169 (1944): 3-7.

Ziya, Vecihe. “Mektep Heveskârların Tiyatro İhtiyacı”, **Darülbedayi, s.** 10 (1930): 14.

Zobu, Vasfi Rıza. “Tiyatro Fedaileri”, **Türk Tiyatrosu,** s. 190 (1946): 6-7.

_____. “Raşit Rıza Darülbedayi’de”, **Darülbedayi,** s. 42 (1933): 7.

_____. “Yeni Turneler”, **Darülbedayi,** s. 18 (1931): 5.

_____. “Eğildağlar eğil, üstünden aşam!”, **Darülbedayi,** s. 30 (1932): 2-3.

_____. “Darülbedayi’de Operet”, **Darülbedayi,** s. 35 (1932): 12-13.

_____. “1940 Anadolu Turnesi”, **Türk Tiyatrosu,** s. 116 (1940): 1.

_____. “1942 Turnemiz”, **Türk Tiyatrosu,** s. 147 (1942): 1-2.

_____. “Ölümünün Yıl Dönümü”, **Türk Tiyatrosu,** s. 167 (1944).

_____. “Atatürk ve Tiyatro”, **Türk Tiyatrosu** Dergisi, s. 195 (1946): 3-4.

Yamaç, Cavit. “Trajedi ve Menşei”, **Türk Tiyatrosu,** s. 112 (1940): 5.

Yücel. “İnzibatsızlık”, **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 1.

Yazar Adı Belirtilmemiş Makaleler

“Niçin Bu Dergiyi Çıkarıyoruz?”, **Türk Tiyatrosu,** s. 1 (1930): 1.

“August Strinberg”, **Darülbedayi,** s. 2. (1930): 17.

“Anketimiz: Darülbedayi müdavimlerimizden ricamız”, **Darülbedayi,** s. 2. (1930):18.

“Tiyatro Yazıcılarına”, **Darülbedayi,** s. 3 (1930): 16.

“Aktörün San’atı”, tercüme eden N. M., **Darülbedayi,** s.4 (1930):12-13.

Darülbedayi’den biri, “Emil Fabre İstanbul’da”, **Darülbedayi,** s. 5. (1930): 2-4.

“Max Reinhardt 25 sene tiyatro müdürü”, **Darülbedayi,** s. 5. (1930): 12-13.

“Dikkat”, **Darülbedayi,** s. 6. (1930):11.

“Bir Cevap”, **Darülbedayi,** s. 7. (1930):7.

“Kamerni Tiyatrosu”, **Darülbedayi,** s. 7 (1930): 6.

“Venedik taciri”, **Darülbedayi,** s. 8. (1930): 14-16.

“Haykır… Çin!..” **Darülbedayi,** s. 12 (1931): 4-5.

“Darülbedayi’in İkinci senesi”, **Darülbedayi,** s. 13 (1931):16.

“Okuyucularımıza”, **Darülbedayi,** s. 20 (1931): 7.

“Okuyucularımıza”, **Darülbedayi,** s. 22 (1931): 2.

Darülbedayi, “Büyük misafir…”, **Darülbedayi,** s. 27 (1932):1.

“Behzat Haki’nin Hayatı”, **Darülbedayi,** s. 40 (1933)

“Pazartesi akşamları”, **Darülbedayi,** s. 43. (1933):7.

“O gece, TEMAŞACI”, Cumhuriyet gazetesinden alıntı, **Darülbedayi,** s. 44 (1933): 10-11.

“KÂMİL DE ÖLDÜ”, **Darülbedayi,** s. 46 (1933): 7.

“Mecmuanın adı niçin değişti?”, **Türk Tiyatrosu,** s. 60 (1935): 3.

“Tohumu Nasıl Anlayalım”, **Türk Tiyatrosu,** s. 61 (1935): 4.

“Tiyatro Mütehassısı Karl Ebert Şehir Tiyatrosunda”, **Türk Tiyatrosu,** s. 69 (1936): 1-2.

“Gençlere Düşen Borç”, **Türk Tiyatrosu,** s. 73 (1936): 1.

“Bir Mukayese”, **Türk Tiyatrosu,** s. 73 (1936): 2.

“Anaya Hürmet”, **Türk Tiyatrosu,** s. 74 (1936): 1.

“İzmir Fuarı” , **Türk Tiyatrosu,** s. 80 (1937): 1.

İstanbul Şehir Tiyatrosu, “1938-1939”, **Türk Tiyatrosu,** s. 94 (1938): 1.

"Tiyatro Vergilerinin Kalkması Dolayısıyla", **Türk Tiyatrosu,** s. 94 (1938): 2.
"Stanislavski", **Türk Tiyatrosu,** s. 94 (1938): 12.
"Gençleri davet", **Türk Tiyatrosu,** s. 94. (1938): 16.
"Tiyatromuz 25 yaşında", **Türk Tiyatrosu,** s. 95. (1938): 4-5.
"Aktöre Dair", Max Reinhardt'tan tercüme, **Türk Tiyatrosu,** s. 97. (1938): 15- 16.
"Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", **Türk Tiyatrosu,** s. 98. (1939): 12-16
"Tiyatromuz 25 Yaşında", **Türk Tiyatrosu,** s. 102 (1939): 14.
"Bizde Çocuk Tiyatrosu ve Efe Ali", **Türk Tiyatrosu,** s. 110 (1940): 12.
"ŞİİR MATİNELERİMİZ", **Türk Tiyatrosu,** s. 117 (1940): 16.
"Edebiyat Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 120 (1940): 3.
"Açıl Kilidim Açıl", **Türk Tiyatrosu,** s. 125 (1941): 12.
"Tiyatro Tarihi Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 148 (1942): 12.
"Tiyatro Tarihi Matineleri", **Türk Tiyatrosu,** s. 150 (1942): 1-16.
"Hatırlatma", "Dikkat", Türk Tiyatrosu, s. 152 (1942): 7.
"Neyyire Neyir'in Ölümü", **Türk Tiyatrosu,** s. 156- 157 (1943):
"Samimi Anlaşma", **Türk Tiyatrosu,** s. 168 (1944):1.
"Yeni Çocuk Tiyatrolarımız", **Türk Tiyatrosu,** s. 192 (1946): 16.
"Seyircimize Soruyoruz…", **Türk Tiyatrosu,** s. 193 (1946):1.
"Başıbozukluk", **Türk Tiyatrosu,** s. 193 (1946): 1.
"Laubalilik", **Türk Tiyatrosu,** s. 194 (1946): 2.
"Seyircimize Soruyoruz…, Son Durum:", **Türk Tiyatrosu,** s. 194 (1946):1.
"Biliyor musunuz, size neden bahsedeceğim?", **Türk Tiyatrosu,** s. 195 (1946): 12.
"İngiltere'de Çocuk Tiyatrosu Çalışmaları", **Türk Tiyatrosu,** s. 195 (1946): 15.
"Emekli Sahne Santkârları Yararına", Türk Tiyatrosu, s. 215 (1948):12.
"Bugün çalışamayan dünkü sahnenin şöhretli san'atkarlarına bir yurt açabilmek için eşya piyangosu tertip ettik", **Türk Tiyatrosu**, s. 218 (1948): 6.
"Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti Yıllık Kongresi", **Türk Tiyatrosu,** s. 224 (1949):12-13.

***Darülbedayi/Türk Tiyatrosu* Dergisi Özel Sayılar:**

"Muhsin Ertuğrul", **Darülbedayi,** s. 47 (1934)
"İ. Galip Arcan", **Türk Tiyatrosu,** s. 65 (1935)
"M. Kemal Küçük", **Türk Tiyatrosu,** s. 70 (1936)
"V. Rıza Zobu", **Türk Tiyatrosu,** s. 216 (1948)

KİTAPLAR

Akıncı Z. Beril Vural- Mikail Bat, **Teoriden Pratiğe Kurumsal İletişim,** İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2013.

Akyıldız, Ali. **Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme,** İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2009.

Althusser, Louis. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları,** Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, I. Baskı, İstanbul, 2014.

And, Metin. **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2004.

_____. **Osmanlı Tiyatrosu,** Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 1999.

_____. **Elli Yılın Türk Tiyatrosu,** İş Bankası Kültür Yayınları, birinci baskı, İstanbul, 1973.

Başbuğ, Esra Dicle. **Resmi İdeoloji Sahnede, Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi, Tiyatro Oyunlarının Etkisi,** İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2013.

Berkes, Niyazi. **Türkiye'de Çağdaşlaşma,** Yapı Kredi Yay. , 7. Baskı, İstanbul, 2004.

Berman, Marshall. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,** Çevirenler: Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yayınları, 13. Baskı, İstanbul, 2010.

Birinci Tarih Kongresi, T. C. Maarif vekâleti, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, İstanbul, 1932.

Candan, Ayşın. **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro,** İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Mart 2003.

Çalışlar, Aziz. **Tiyatro Adamları Sözlüğü,** Mitos Boyut Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Ekim 1993.

Anıl Çeçen, **Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri,** Gündoğan Yayınları, Ankara, 1992.

Çıkar, Mustafa. **H. Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1997.

Demirel, Fatmagül. **II. Abdülhamit Dönemi'nde Sansür,** Bağlam Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, Mart 2007.

Eberhard, Wolfram. **Çin Tarihi**, TTK Basımevi, Ankara, 1947, aktaran, R. A. Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** ALFA yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2015.

Eisenstadt, S. N. **Modernleşme, Başkaldırı ve Değişim,** Çev. Ufuk Coşkun, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım, Ankara, 2014.

Eraslan, Cezmi **Yakın Dönem Türk Dünyasında Halkçılık ve Atatürk,** Kum saati Yayınları, İstanbul, Mayıs 2003.

Ertuğrul, Muhsin. **Benden Sonra Tufan Olmasın! Anılar,** Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayını, 1. Baskı, İstanbul, 1989.

_____ . **Gerçeklerin Düşleri, Tiyatro Düşünceleri,** Düzenleyen Prof. Dr. Özdemir Nutku, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Fehim, Ahmet. **Sahnede Elli Sene,** Mitos&Boyut Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2002.

Fichter, Joseph. **Sosyoloji Nedir?** , Çeviren: Nilgün Çelebi, Attila Kitapevi, Ankara, 1994.

Findley V. , Carter. **Modern Türkiye Tarihi İslâm, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007,** Timaş Yayınları, I. Baskı, İstanbul, Ekim 2011.

Giddens, Antony. **Sosyoloji Başlangıç Okumaları,** Editör: Antony Giddens, Çeviren: Günseli Altaylar, Say Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2015.

_____ .**Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum,** İngilizceden Çeviren: Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul, 2014.

Güngör, Nazife. **İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar,** Siyasal Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, Nisan 2013.

Hazar, Çetin Murat. **Bir Aygıt Olarak Halkla İlişkiler ve Araçları,** Eğitim Akademi Yayınları, Ankara, Temmuz 2009.

İbrahimoğlu, Işıl Çakan. **Cumhuriyet ve Hümanizma Algısı,** İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2012.

İnalcık, Halil**. Rönesans Avrupa'sı, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci,** İş Bankası Kültür Yayınları, I. Baskı, İstanbul, 2011.

Karaömerlioğlu, Asım. **Orda Bir Köy Var Uzakta, Erken Cumhuriyet Dönemi Köycü Söylem,** İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2014.

Karpat, Kemal **Osmanlı Nüfusu 180-1914,** Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.

Koçak, Cemil. **Tek-Parti Döneminde Muhalif Sesler,** İletişim Yayınları, I. Baskı, İstanbul, 2011.

Koçak, Dilek Özhan. **19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu,** Parşömen Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2011.

Konur, Tahsin. **Devlet-Tiyatro İlişkisi,** Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, Ocak

2001.

Lewis, Bernard. **Modern Türkiye'nin Doğuşu,** TTK Basımevi, 5. Baskı, Ankara, 1993.

Manok, Yervant Baret. **Doğu ile Batı Arasında San Lazzaro Sahnesi, Ermeni Mıkhitarist Manastırı ve İlk Türkçe Tiyatro Oyunları,** bgst yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2013.

Martinovitch, Nicholas. N. **The Turkish Theatre**, New York, 1933, aktaran, R. A. Sevengil **Türk Tiyatrosu Tarihi,** ALFA yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2015.

Necatigil, Behçet **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat 2016.

Nutku, Özdemir. **Darülbedayi'nin Elli Yılı,** Ankara, 1969.

_____. **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu,** Özgür Yayınları, 1. Basım, 1999.

_____. **Dünya Tiyatro Tarihi,** Cilt 2, Mitos- Boyut Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2008.

_____. **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

Halit Fahri Ozansoy, **Şehir Tiyatrosu'nun Ellinci Yılı: Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde,** Ak Kitapevi, İstanbul, 1964, aktaran, R. A. Sevengil **Türk Tiyatrosu Tarihi,** ALFA yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2015.

Reisman, Arnold. **Nazizmden Kaçanlar ve Atatürk'ün Vizyonu,** Çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, I. Baskı, İstanbul, Ocak 2011.

Sennett, Richardt. **Kamusal İnsanın Çöküşü,** Çevirenler, Serpil Durak& Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul, 2010, s. 174.

Sevengil, Refik Ahmet. **Türk Tiyatrosu Tarihi,** Alfa Yay. , 1. Baskı, İstanbul, Nisan 2015.

Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi,** Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, Aralık 2014.

Toprak, Zafer. **Türkiye'de Popülizm 1908-1923,** Doğan kitap, 1. Baskı, İstanbul.

Stanford J. Shaw - Ezel Kural Shaw, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye,** II. Cilt, E yayınları, Çev. Mehmet Harmancı, 1982.

Şarasan, (Tütüncüyan, Sarkis). **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışmaları,** Çev. Bogos Çalgıcıoğlu, bgst yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2008.

Topuzlu, Cemil. **Seksen Yıllık Hatıralarım,** Güven Basımevi, İstanbul, 1951, Aktaran, R. A. Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** ALFA yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2015.

Uluskan, Seda Bayındır **Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları,** ATATÜRK

ARAŞTIRMA MERKEZİ, Ankara, 2010.

TEZLER

Efdal Sevinçli, "Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul", Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.

Sevilay Saral Kurhan, "Muhsin Ertuğrul: His Years at the İstanbul City Theatre 1959-1976", Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 1999.

Şeker, Kadir. "İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)" (Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Isparta, 2006)

Fahriye Dinçer, The Turkish Muslim Woman's Apperance on the Stage, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1993.

Ali İhsan Kolcu, "Temaşa Mecmuası", Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.

Süloş, Melis. "Between Theatrical Politics and Political Theater: Late Ottoman Theatrical Spheres" (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010)

MAKALELER

Yavuz Abadan, s. 62. "Tanzimat Fermanı'nın Tahlili", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu,** İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara, Ocak 2012, ss. 57- 88.

Kevork Bardakjian, "Baronyan'ın Tiyatrosu" (Çev. Fırat Güllü), **Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi**, sayı:17, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010.

Soner Çağaptay, "Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cilt 4: Milliyetçilik, Tanıl Bora, (ed.) (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002): 245.

Halil İnalcık, "Tanzimat Nedir?", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu,** İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara, Ocak 2012, ss. 31-56.

Özdemir Nutku, "Darülbedayi'in Oyun Seçimi Üzerine Notlar", A. Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, 1970.

İlber Ortaylı, "Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu", Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı**

İmparatorluğu, İş Bankası Kültür
Yayınları, 2. Baskı, Ankara, Ocak 2012, **ss.** 421-461.

Meltem Toksöz, "Reform ve Yönetim: Devletten Topluma, Merkezden Bölgeye Osmanlı Modernleşmesi, Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat Değişim Sürecinde OsmanlıİmparatorluğU,** İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara, Ocak 2012, ss. 209-226.

Melih Yiğit, "Türk İnkılabı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi: Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri (1933-1944)", YTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı:1, Ekim, 2017, ss. 206-221.

İnternet Erişimi

"Kurum",http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime guid=T DK.GTS. 5bc381260e4976.31158943 [14.10.2018].

"Kurumsallaşma"http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime &guid=TDK.GTS.5bc381ace2c727.94335005 [14.10.2018].

"Ferah dergisi", http://www.tsa.org.tr/dergi/dergigoster/1/ferah [04. 01. 2017].

"Temaşa dergisi", http://www.tsa.org.tr/dergi/dergigöster/2/temasa/ [04. 01. 2017].

"Burhan Apad" (1910-1994) https://www.turkedebiyati.org/burhan-arpat.html [07.11.2018].

"1930 itibarı ile bazı temel tüketim maddelerinin fiyatları", www.milliyet.com.tr/2003/09/01/son/soneko02.html [04.04.2019].

"Bedrettin Tuncel", www.biyografya.com/biyografi/310 [19.04.2019].

"Seniha Bedri Göknil", www.biyografya.com/biyografi/13744 [19.04.2019].

"Celâl Balkır", www.sinematurk.com/kisi/1209-celal-balkir/ [15.05.2019].

"Piyesler",earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?seq [12.12.2018].

Gökhan Ak, "NİYAZİ BERKES YAZINI ÜZERİNE BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 54, 2(2014) s. 425. http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1973/20638.pdf [15.05.2019].

"Prof. Dr. Sabih Gözen", www.hurriyet.com.tr/gundem/prof-gozen-topraga-verildi-38359791 [15.05.2019].

"Kemal Emin Bara", http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/kemal-emin-bara-18761957 [15.05.2019].

"Yunus Nadi", http://www.biyografya.com/biyografi/9016 [12.04.2019].

"İzzet Melih", https://www.turkedebiyati.org/yazarlar/izzet-melih_devrim.html [19.11.2018].

EKLER

DARÜLBEDAYİ/TÜRK TİYATROSU DERGİSİ FİHRİSTİ (1-225 arası sayılar)

Sayı,yazarın soyadı-adı, yazının başlığı, sayfa numarası.

Sayı 1, 15 Şubat 1930

Arcan, İ. Galip. "Onlardan Biri", 14

Ay, Lütfi "Sacha Guitry", II-III.

Behzat, Ercüment "Komedya", 6

Beliğ, Emin "Niye Doktorluk Değil de", 3

Darülbedayi, "Niçin Çıkarıyoruz?", 1

Ertuğrul, Muhsin "Shakespeare ve Schiller", 5

Kudret, Selim "Dünya Tiyatrosunda Buhran", 4

Küçük, M. Kemal "Üç Senelik Adımlar", 2

Morand, Paul "Amerikan Tiyatrosu", 13

Sackheim, Arthur "Tenkit ve Münekkit", 10

Sayı 2, 1 Mart 1930

Arcan, İ. Galip "Sinema- Tiyatro Mücadelesi", 10

Ay, Lütfü "Amerikan Tiyatrosu", 12

Behzat, Ercüment "Aktör ve Cemiyet", 2

Ertuğrul, Muhsin "Varan Bir", 5

Kudret, Selim "Wilhelm Von Scholz, August Strinberg", 17

Küçük, M. Kemal "Saat bir!,", 3

Perdeci, " İhtisas İşi", 1

Zobu, Vasfi Rıza "İstiyenlere", 11

Zobo Oğlu, "Mizah Sahifesi", 15

Sayı 3, 15 Mart 1930

Arcan, İ. Galip "Reinhardt ve Gemier", 4

Arcan, İ. Galip "Sizi Seviyorum", 14

Ay, Lütfü "Georges Feydeau", 16

Ertuğrul, Muhsin "Varan İki", 3

Kudret, Selim "Darülbedayi'in Gayesi ve Yükleri", 2

Küçük, M. Kemal "Muvazenesizlik", 10

Perdeci, "Eser, Eser İstiyoruz", 1

Rıdvan, Ahmet "Mektep ve Heveskâr Temsilleri", 6

Zobu, V. Rıza "İstiyenlere", 11

Zobo Oğlu, "Mizah Sahifesi", 13

Sayı 4, 1 Nisan 1930

Arcan, İ. Galip "Bizim Turneler", 3

Ay, Lütfü "Topaze", 4

Caypur, "Üç Devre", 17

Emin, Kemal "Bilirmisiniz…?",16

Ertuğrul, Muhsin "Ahmet Fehim", 9

Kudret, Selim" Biraz Işık Bir Damla Su", 2

N. M. , "Aktörün San'atı", 12

Perdeci, "Bir Hatıra", 1

Rıdvan, Ahmet "Mektep ve Heveskâr Temsilleri II", 10

Sayı 5, 1 Birinci Teşrin 1930

Arcan, İ. Galip "İki Hatıra", 6

Ay, Lütfü "Marcel Pagnol", 15

Ay, Lütfü "W. Somerset Maugham", 17

Darülbedayi'den Biri, "Emile Fabre İstanbul'da", 2

Cevdet, Abdullah "Jules Cesar'in Tahlili", 10

Gürpınar, Hüseyin Rahmi "Moliere'in Bir Arzuhali", 13

Kudret, Selim "Ahmet Fehim Öldü", 5

Perdeci, “Mevsim Başında”, 1

Rıdvan, Ahmet “Mektep ve heveskâr Temsilleri”, 14

Sayı 6, 15 Birinci Teşrin 1930

Ay, Lütfü “Paul Armstrong”, II

Ay, Lütfü “Jean Sarment”, III

Beliğ, Emin “Bir Tiyatro Yapılıyor… Bir Tiyatro Mektebi Açılıyor.”, 12

Cevdet, Abdullah “Hamlet’in Tahlili”, 5

Perdeci, “Perde Açılıyor”, 1

Zeki, Nabi “Bulgar Tiyatrosu”, 2

Sayı 7, 1 İkinci Teşrin 1930

Ay, Lütfü “Henry Bernstein”, 16

Cevdet, Abdullah “III üncü Rişar’ın Tahlili”, 10

Küçük, M. Kemal “Tiyatro Külliyatı”, 2

Lunaçarski, “Kamerni Tiyatrosu”, 6

Perdeci, “Senede Yirmi Milyon Lira”, 1

Reinhardt, Max “Tiyatroya Dair Görüşler”, 3

Rıdvan, Ahmet “Mektep ve Heveskâr Temsilleri”, 14

Strinberg, A. “Aktör’ün Sanatı”, 12

Sayı 8, 15 İkinci Teşrin 1930

Arcan İ. Galip (tercüme), “Bir Tiyatro Muharriri İş Başında”, 10

Arcan, İ. Galip “Venedik Taciri”, 14

Ertuğrul Muhsin, “Bir Tiyatro Kütüphanesi”, 3

E. M. , “Othello’nun Tahlili”, 4

Perdeci, “Tavsiyelere Karşı”, 1

Rıdvan, Ahmet “Mektep ve heveskâr Temsiller”, 13

Strinberg, A. “Aktörün Sanatı”, 2

Sayı 9, 1 Birinci Kanun 1930

Arcan, İ. Galip “Tiyatro Meslek Mektebi”, 2

Avni, Meliha “Çin Tiyatrosu”, 15

E. M. “Othello’nun Tahlili”, 4

Ertuğrul, Muhsin. “Rober Kolec Aktörleri”, 13

Küçük, M. Kemal. “Fransa’da Avant- Garde’lar”, 6

Perdeci. “Zevk Meselesi…”, 1

Rıdvan, Ahmet. “Mektep ve heveskâr Temsilleri”, 14

Şükrü, Mehmet. “İbrahim Necmi Beyefendiye”, 12

Sayı 10, 15 Birinci Kanun 1930

Ertuğrul Muhsin, “Ona!.. Size değil yalnız ona”, 16

E. M. “Othello’nun Tahlili”, 4

Perdeci. “Hastalığımız…”, 1

Ahmet Rıdvan, “Mektep ve heveskâr Temsilleri”, 15

Şükrü, Mehmet “İbrahim Necmi Beyefendiye”, 12

Ziya, Vecihe “Moskova’daki Tiyatro Olimpiyadı”, 2

Zobu, V. Rıza “Ya Sabur!”, 5

Sayı 11, 1 Birinci Kanun 1931

Arcan, İ. Galip “Moris dö Ferodi”, 10

Avni, Meliha “Hanri Dafi”, 13

Ay, Lütfü “Tolstoy”, 16

Ertuğrul Muhsin, “Gene Ona!”, 14

E. M. ,”Othello’nun tahlili”, 5

Neyir, Neyire “Tolstoy kimdir?”, 2

Perdeci, “Müspet olun müspet”, 1

Rıdvan, Ahmet “Mektep ve heveskâr Temsilleri”, 7

Sayı 12, 15 İkinci Kanun 1931

E. M. , “Othello’nun tahlili”, 6

Kudret, Selim “Haykır Çin!”, 4

Neyir, Neyire “İyi yaşamak”, 2

Perdeci, “Müspet olun müspet! menfi değil…”, 1

Rıdvan, Ahmet “Mektep ve heveskâr temsilleri”, 12

Ziya, Vecihe “Mary Wigman”, 10

Sayı 13, 1 Şubat 1931

Ay Lütfü, “Klasiklerin teşrihi”, 4

Hurşit Mebrure, “Kız kardeşim ve ben”, 7

Küçük M. Kemal, “Hangi eserlere ihtiyacımız var? ”, 10

Neyir Neyire, “İyi Yaşamak”, 2

Perdeci, “Kıskanıyorum!”, 1

Sayı 14, 15 Şubat 1931

Ay Lütfü, “Klasiklerin teşrihi”, 2

Ay Lütfü, “Saatte ne kazanıyorlar?”, 12

Arcan İ. Galip, “Feyziati san’atkârları”, 5

Fevzi Mevhlibe, “D Neyir onogoo”, 10

Küçük M. Kemal, “Klasikleri Oynamalımıyız?”, 6

Perdeci. “Müellif! Müellif!”, 1

Sayı 15, 1 Mart 1931

Adil, Esat. “Brükselde verilen konferans”, 3

L. A. . “Maskaralar”, 13

Ay, Lütfü. “Klasiklerin teşrihi”, 6

Ertuğrul, Muhsin. “Profesör Bricteux”, 2

Küçük, M. Kemal. “Bence: Rejisör- Dekor”, 5

Perdeci. “Arkadaşlar için!”, 1

Ziya, Vecihe. “İyi kalpli itaatli genç”, 10

Sayı 16, 15 Mart 1931

M. K. “Sanatkâr Naşit”, 13

Küçük, M. Kemal. “Bence: Aktör-Makiyaj”, 7

Perdeci. “Tenkit ölçüsü”, 1

Şehabettin, Cenap. “Moliére”, 10

Şükrü, Mehmet. “İlk tiyatro Olempiyadı”, 2

Ziya, Vecihe. “XVII inci asrın bir yadigarı”, 12

Sayı 17, 1 Nisan 1931

Arcan, İ. Galip. “Kendi kendimle mülâkat…”, 5

Küçük, M. Kemal. “Bu cihanda lezzetli seyyah alır ayyaş ile…”, 3

Perdeci. “Hükümetten istediğimiz:”, 1

Şükrü, Mehmet. “Turne piyesleri hakkında hülâsalar”, 10

Zobu, V. Rıza. “Altı ay sonra”, 2

Sayı 18, 1 Teşrinievvel 1931

Bedrettin. “Bizde müellif niçin az?”, 2

Bedrettin. “Buhelyenin yeni eseri”, 10

Küçük, M. Kemal.“Ölen Aktör”, 3

Bedri, Seniha. “Herman Suderman”, 4

B. “İlk Piyes”, 4

Kudret, Cevdet. “Tevazu ne kelime?”, 3

Perdeci. “Üç müjde”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Yeni Turneler”, 5

Küçük, M. Kemal. “Mum Söndü”, 6

Sayı 19, 15 Teşrinievvel 1931

Arcan, İ. Galip. “Velinin çocuğu”, 3

Bedrettin. “Tiyatro Münekkidi”, 2

Bedrettin. “Namussuzlar ve ayı”, 4

Küçük, M. Kemal. “Bence”, 15

Neyir, Neyire. “Cecille B. De Mille Tiyattromuzda”, 6

Perdeci, “San’atkârın kıymeti”, 1

Ziya, Vecihe. “Makiyajın incelikleri”, 10

Zobu, Vasfi Rıza. “Tahvili memuriyet”, 16

Sayı 20, 1 Teşrinisani 1931

Bedrettin. “Lugné Poe”, 10

Ertuğrul, Muhsin. “Hangi Örnek?”, 2

M. K. “Kalbin sesi”, 3

H. N. “Dokor İhsan”, 6

Küçük , M. Kemal. “Bence”, 7

Perdeci. “Bir tiyatro istiyorum efendim”, 1

Tamay, Abdullah. “Rus Tiyatrosu”, 12

Zobu, Vasfi Rıza. “Ölülerimiz”, 4

Sayı 21, 15 İkinci Teşrin 1931

Bedrettin. “Léonide Andriev”, 13

B. “Mukaddes Alev”, 3

S. B. “Ludvig Fulda”, 4

Küçük. M. Kemal. “Bence”, 12

Perdeci.“Yeni bir ders…”, 1

Ahmet Rıdvan, “Arthur Schnitzler”, 2

Zeki, Nabi. “Bulgar Opereti”, 4

Zobu, Vasfi Rıza. “Ölülerimiz”, 10

Sayı 22, 1 Birinci Kanun 1931

Arcan, İ. Galip. “Şarlatan”, 3

Bedrettin. “Léonide Andriev”, 12

Küçük, M. Kemal. “Bence”, 4

Musahipzade, Celal. “Karagöz”, 10

Perdeci. “Akın ve kafatası”, 1

Sabih. “Renk”, 2

Ziya, Vecihe. “Amerikan gözüyle”, 5

Zobu, Vasfi Rıza. “Ölülerimiz”, 6

Sayı 23, 15 Birinci Kanun 1931

Bedrettin. “Maya”, 3

Bedri, Seniha. “Alman tiyatrosu tarihine bir nazar”, 7.

Musahipzade Celal, “Tosun paşa kızı”, 10-11.

Perdeci. “Dinlemeği öğrenelim”, 1

Sabih. “Muvaffak olmanın sırrı”, 2

Seyirci, “İstanbul Sokaklarında”, 12

Şükrü, Mehmet. “Bedrettin”, 4

Zobu, Vasfi Rıza. “Onlar ermiş muradına”, 5

Sayı 24, 1 İkinci Kanun 1932

Arcan, İ. Galip. “Mehmet Raufun ölümü”, 4

Ertuğrul, Muhsin. “Pazartesi akşamları”, 2

Bedrettin. “İş adamı”, 3

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 10

Cevdet, Ahmet. “Figaronun evlenmesi”, 14.

Küçük, M. Kemal. “Yunan tiyatrosu”, 6

Muvahhit, Bedia. “Eninde sonunda”, 4

Perdeci. “Bize yeni bir Muhit lâzım”, 1

Rıdvan. Ahmet “İki san’atkâr”, 12

Sabih. “Münekkit”, 13

Zobu, Vasfi Rıza. “Derdimi siz dinleyin”, 7

Sayı 25, 15 İkinci Kanun 1932

Arcan, İ. Galip.“Yalova Türküsü”, 4

Bedrettin. “Müellif, rejisör, aktör”, 2

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 10

Cevdet, Ahmet. “Figaro’nun evlenmesi”, 14

Küçük, M. Kemal. “Temaşamızda Türk Kadını”, 12

Nuri, Reşat. “Millî tiyatro ve eserleri”, 3

Perdeci. “Yeni bir tecrübe”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Tenor oldum!”, 5

Sayı 26, 1 Şubat 1932

Hüsnü, Niyazi. “Tiyatronun menşei”, 11

Küçük, M. Kemal. “Temaşamızda Türk Kadını”, 12

Müsahipzade, Celal. “Orta oyunu amatörleri”, 10

Perdeci. “Aksesuara dair”, 1

Sabih. “San’at makineleşiyor mu?”, 14

Şükrü, Mehmet. “Akın münasebetile..”, 4

Zobu, Vasfi Rıza. “Hemen Allah uzun ömür versin”, 2

Sayı 27, 15 Şubat 1932

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 12

Hüsnü, Niyazi. “Tiyatronun menşei”, 11

Küçük, M. Kemal. “Yeni San’at”, 2

Bedrettin. “Bazı Genç Şöhretler”, 4

Celâl, Müsahipzade.“Orta oyunu amatörleri”, 6

Cevdet, Ahmet. “Figaro’nun evlenmesi”, 14

Perdeci. “Büyük misafir…”, 1

Zeki, Nabi. “Müşkül itiraf münasebetile:”, 3

Zobu, Vasfi Rıza. “Aldığımız parada gözü kalanlara ithaf”, 10

Sayı 28, 1 Mart 1932

Bedrettin. “jean Sarment”, 2

Cevdet, Ahmet. “Figaro’nun evlenmesi”, 13

Hüsnü, Niyazi. “Eski komedi ve trajedi”, 10

Perdeci. “Onlar nerde, biz nerde!”, 1

Rıdvan, Ahmet. “Kafatası piyesi hakkında”, 4

Sabih. “Tiyatro başlı başına bir san’at mıdır?.”, 12

Zobu, Vasfi Rıza. “Yine o dert!”, 5

Zobu, Vasfi Rıza. “Allah selâmet versin”, 11

Sayı 29, 15 Mart 1932

Bedri, Seniha. “Stella münasebetile Goethe”, 3

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”,15

Perdeci , “Goethe”, 1

Sayı 30, 1 Nisan 1932

Bedrettin, “Ayı”, 11

Muvahhit, Bedia. “Velinin çocuğu”, 16

Küçük, M. Kemal. “Mum söndü”, 7

Perdeci. “Bilanço”, 1

Şükrü, Mehmet. “Turne piyesleri hakkında hülâsalar”, 4

Zobu, Vasfi Rıza. “Eğil dağlar eğil, üstünden aşam!”, 2

Sayı 31, 1 Teşrinievvel 1932

Bedri, Seniha. “Yedi Köyün Zeynebi “Rose Bernd””, 6

Bedri, Seniha. “Hauptman kimdir?”, 7

Neyir, Neyire. “Rus Tiyatrosu”, 2

Şükrü, Mehmet. “Celâl Beyle konuştuklarım”, 4

Perdeci. “1932-33 mevsimi”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Merhaba”, 10

Sayı 32, 15 Teşrinievvel 1932

Arcan, İ. Galip. “Mucize!”, 6

Deval, Jacques. “Daldan Dala”, 2

Darülbedayi. “Üç saat”, 4

Müsahipzade, Celâl. “Bizde ilk operet bestekârı”,7

Küçük, M. Kemal. “Dünya Tiyatrosundaki Buhranın sebepleri nedir?”, 10

Bedri, Seniha. “Alman Tiyatro tarihine bir nazar”, 11

Perdeci. “Bulgar Tiyatrosu”, 1

Sayı 33, 1 Teşrinisani 1932

Darülbedayi. “25 Sene”, 11

Küçük, M. Kemal. “Hüseyin Rahmi ve Eseri”, 2

Perdeci. “Geriye Gidiyoruz”, 1

Perdeci. “Ertuğrul Muhsin”, 5

Kudret. “Telif Ayı”, 6

Sabih. “İşinizin en iyisi olunuz”, 12

Zobu, Vasfi Rıza. “Halkın arasında”, 7

Sayı 34, 15 Teşrinisani 1932

Arcan, İ. Galip. “Operet Oynarken”, 13

Ferit, Hasan. “Operet şehir tiyatrosunda”, 6

Kudret, “Büyük Behzat ve Eseri”, 10

Reşit, Ekrem. “Niçin bir operet besteledim? Niçin bir operet yazdım?”, 2

Zobu, Vasfi Rıza. “Yeni Eleman Lâzım”, 12

Sayı 35, 1 Kanunuevvel 1933

Ahmet, Refik. “Hüseyin Rahmi Bey”, 2

Hazım. “Tenkit ve takdir etmek”, 13

Kudret. “Behzat Hâki İçin”, 5

Kudret. “Bir Ölü Evi İçin”, 10

Kudret, Cevdet. “Kurtlar Hakkında”, 6

Darülbedayi. “Mehmet Şükrü Bey”, 7

Avr. N. , Papazoğlu. “Ğrığorıyos Ksenopulos”, 15

Perdeci. “Yaşasın para…”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Darülbedayi’de Operet”, 12

Sayı 36, 15 Kanunuevvel 1932

Arcan, İ. Galip. “Tiyatroda inşat san’atı”, 12

Copeau, Jacques. “Nasihat”, 4

Darülbedayi. “Goethe madalyası”, 1

Rahmi, Hüseyin. “Şimdiki San’at ve San’atkâr”, 2

Kemal, H. “Sarızeybek oteli”, 7

Küçük, M. Kemal. “Sarızeybek hakkında”, 6

Papazoğlu, Avr. N. “Yunan Tiyatrosu”, 14

Zobu, Vasfi Rıza. “Onlar ne yapıyorlar? Biz ne yapıyoruz?”, 11

Sayı 37, 15 Kanunuevvel 1933

Bedri, Seniha, “Eleonora Duse”, 5

Bedri, Seniha. “Soviyet Tiyatrosu ve Amatör Tiyatroları”, 10

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 14

Darülbedayi. “Musa Süreyyanın ölümü”, 3

Kudret. “Merhaba ya şehri Ramazan”, 4

Perdeci. “Darülbedayi için model”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “İhtiyatlı Olsunlar”, 13

Sayı 38, 15 Şubat 1933

Arcan, İ. Galip. “Şaka Komedisi”, 11

Bedrettin. “Comédie Française’de iki akşam”, 5

Bedrettin. “Azerbaycan Tiyatro Tarihi”,10

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 12

Bedri, Seniha. “Moskova Tiyatro hayatı”, 14

Küçük, M. Kemal. “Tiyatro Hakkında bir Konferans”, 2

Papazoğlu, Avr. N. “Yunan Tiyatrosu”, 16

Zobu, Vasfi Rıza. “İsyana teşvik”, 15

Sayı 39, 1 Mart 1933

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 7

C. E. ve Y. S. “Büyük İkramiye Opereti Nasıl Bir Operettir?”, 10

Sabih. “ Gerhardt Hauptman’ın son eseri”, 6

Perdeci. “Bir ay içinde…”, 1

Sabih. “150 Kuruşa Satılan Bir Operet Artisti”, 11

Ziya, Aziz. “Bulgar millî tiyatrosu”, 2

Ziya, Aziz. “Bulgar Kooperatif operet tiyatrosu”, 4

Ziya, Aziz. “ Rus Edibi Leon Nikulin ile mülâkat”, 5

Sayı 40, 31 Mart 1933

Behzat Haki için Jübile Özel sayısı

Sayı 41, 1 Nisan 1933

Arcan, İ. Galip. “Şaka Komedisi”, 4

S. B. “Ludwig Fulda ve Yanardağ”, 8

S. B. “Güneş batarken”, 12

Bedri, Seniha. “Gerhardt Hauptman”, 10

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 15

Küçük, M. Kemal. “Açık Mektup”, 2

Küçük, M. Kemal. “Kafes Arkasında”, 5

Küçük, M. Kemal. “Pazartesi-Perşembe”, 7

Perdeci. “Marttan Nisana”, 1

Sayı 42, 1 Teşrinievvel 1933

Bedri, Seniha. “H. Ibsen’in hayatı”, 2

Bedri, Seniha. “Peer Gynt”, 5

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 15

Darülbedayi. “Gül ve Gönül”, 13

Kerr, Alfred. “Fransız Tiyatrosu ve Alman Tiyatrosu”, 10

Papazoğlu, Avr. N. “Yunan Tiyatrosu”, 16

Perdeci. “Perde Açılıyor…”, 1

Sabih, İsmail. “Türk san’atkârlarını sevelim”, 14

Ziya, Vecihe. “Eugene O’Neill”, 12

Zobu, Vasfi Rıza. “Raşit Rıza Darülbedayi’de”, 7

Sayı 43, 29 Teşrinievvel 1933

Ahmet Refik, “Darülbedayiin On Yılı ve Belediye”, 14

Arcan İ. Galip, “Bir konferans”, 20

Bedrettin, “Tiyatro Dekorasyonu Sergisi”, 18

Fahri Halit, “On Yılın Destanı”, 2

İzzet Selâmi, “M. Venizelos Şehir Tiyatrosunda”, 4

Küçük M. Kemal, “Eser, Aktör, Seyirci”, 16

Melas Spiros, “Genç Türkiyede Bediî hareketler”, 5

Nabi Yaşar, “Müellif Hyasiyeti”, 9

Reşit, Ekrem – Reşit, Cemal. “Üç Saat’ten sonra, “Lüküs” Hayat’tan evvel…”, 8

Zobu, Vasfi Rıza. “On Sene”, 10

Sayı 44, 15 Kanunuevvel 1933

Arcan, İ. Galip. “Bir büyük sanatkârın 50 inci sanat yıldönümü”, 4

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 14

Bedri, Seniha. “Rusya’da Tiyatro”, 16

Ertuğrul, Muhsin. “Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri”, 2

Nadi,Yunus. “Darülbedayi’de Peer Gynt”, 6

Perdeci. “Gazinin nutku”, 1

Temaşacı. “O gece”, 10

Temaşacı. “Firmin Gemier öldü”, 13

Zobu, Vasfi Rıza. “İrfan İşi”, 12

Sayı 45, 15 Kanunuevvel 1934

Bedri, Seniha. “Schiller, ilk eserinin ilk temsilinde”, 2

Bedri, Seniha. “Alman tiyatro tarihine bir nazar”, 7

Fabre, Emile. “Mizansene dair notlar”, 4

Haydar, Ali. “Bulgar Millî Tiyatrosu”, 12

Papazoğlu, Avr. N. “Yuna Millî Tiyatrosu”, 10

Perdeci. “Maddî gıda, Manevi gıda”, 1

Sayı 46, 15 Şubat 1934

Arcan, İ. Galip. “Ertuğrul Muhsin Jübilesi”,2

Ertuğrul, Muhsin. “Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri”, 3

İzzet, Selâmi.“Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu”, 14

Küçük, M. Kemal. “İstanbul Efendisi”, 6

Neyir, Neyire. “Meierhold”, 10

Neyir, Neyire. “Rusyada yeni Tiyatro mevsimi”, 11

İsmail, Sabih. “Almanya’da Parasız Tiyatro”, 12

İsmail, Sabih. “Berlinden mektup”, 13

Papazoğlu, A. N, “Marika Kotopulti”, 15

Perdeci. “Emile Fabre”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Biz ne yapıyoruz, onlar ne söylüyorlar..”, 4

Sayı 47, 29 Mart 1934

Arcan, İ. Galip. “Ertuğrul Muhsin”, 11

Asım, Mehmet.“Ertuğrul Muhsin Jübilesinin manası”, 3

Bedrettin. “Muhsini düşünürken”, 26

Etem, Sadri. “Yokluktan varlığa geçiş”, 17

Fahri, Halit. “Yirmi yıllık sahne dostum”, 20

İzzet, Selâmi. “Sahne dili”, 19

İzzet, Selâmi. “Bizde de var!”, 19

Küçük, M. Kemal. “Sahne oyun oynamak için çok küçük”, 24

VÂ-NÛ. “Onu taklit delim!”, 18

Nedim, Vedat. “İnkılâpçı, Yapıcı, San’atkâr”, 21

Nuri, Reşat. “İlk aktörümüz”, 10

Papazoğlu, Avr. N. “İşinin adamı”,

Perdeci. “25 Yılın tarihi”, 5

Suphi. “Muvaffakiyetinin sırrı nered?”, 30

Tahsin, Celal. “Gençliğe gösterilecek örnek”, 25

Üstündağ, Muhittin. “Bizde tiyatro sahnesi, 25 sene ve Ertuğrul Muhsin”, 2

Sayı 48, 1 Nisan 1934

Arcan, İ. Galip. “Arılar!”, 10

B. “Namus”, 16

Bedrettin. “Ben Jonson”, 14

Bedri, Seniha. “Hermann Sudermann”, 17

Ertuğrul, Muhsin. “Efendiler… siz kendi işinize bakın..!”, 1

İ. G. , “Bora”, 12

Küçük M. Kemal. “Yolculuk”, 6

L. A. , “Cin”, 13

M. K. “Aşkın Ölümü”, 18

Neyir, Neyire, “Sizleri kıskanıyorum”, 3

Sabih, İsmail. “100 Gün”, 8

Temaşacı. “O gece”, 16

Zobu, Vasfi Rıza. “Benim sevgilim!”, 4

Sayı 49, 1 Birinci teşrin 1934

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 13

Bedrettin. “Shakespeare Festivali”, 10

Ertuğrul, Muhsin “Moskova notları”, 5

Ekrem, Reşit. “Yarasa”, 7

Küçük, M. Kemal. “Yirmi Yıl”, 15

Nuri, Reşat. “Dostoyevski (Cürüm ve Ceza)”, 3

Osmanoğlu. “Doğruyu Söylemek”, 16

Perdeci. “Şehir Tiyatrosu”, 1

Tairof, Alexandre. “Bir (Synthése Tiyatrosu) için”, 2

Sayı 50, 18 Birinciteşrin 1934

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 13

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları”, 2

İzzet, Selâmi. “Yarasa hakkında”, 6

Seton, Marie (Çev. Vecihi Ziya), “Balkan Tiyatrosu”, 5

Perdeci. “Bir hâyal hakikat oldu!”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Fisebilüllah”, 11

Sayı 51, 11 İkinciteşrin 1934

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 12

Darülbedayi. “Perde Arası”, 7

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları”, 2

Sabih, İsmail. “Dekor, ışık ve sahne kompozisyonuna dair”, 16

Perdeci. “Tiyatroda”, 1

Sayı 52, 15 Sonteşrin 1934

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 13-16.

Darülbedayi. “Opera hakkında Şehir Tiyatrosu Rejisörü ile mülâkat”, 1.

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları”, 3-6.

Hikmet, Nazım.“*Unutulan Adam*’ı niçin ve nasıl yazdım”, 2.

Reşit, Ekrem. “*Deli Dolu* Hakkında”, 7.

Sayı 53, 1 Birinci kanun 1934

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 15

İpçeken. “Çağımız Daha Gelmedimi?”, 1

Kayacan, Selami İzzet. “Şehir tiyatrosunda Hamlet nasıl oynanır?”, 13

Kayacan, Selâmi İzzet. “Hamlet oynanırken”, 14

May, Ertuğrul Muhsin. “Moskova Notları”, 2

O. S. “Hamlette hayalet”, 6

Reşit, Ekrem. – Reşit, Cemal. “*Deli Dolu* Hakkında”, 7

Sayı 54, 15 Birinci kânun 1934

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları”, 2

Ertuğrul, Muhsin. “Fotos Politis”, 7

İpçeken. “Sıkılmadan, Utanmadan, Çekinmeden”, 1

Kayacan, Selâmi İzzet. “Okullu gençler Tiyatroya gitmelidir”, 6

Maurois, Andre. (Çev. Lütfü Ay), “Voltaire’in Hayatı”, 13

“Moskova Balet Mektebi 125 inci yıl dönümünü kutladı”, 10

Torgolan, A. “Sanat ve Ahlâk”, 11

Uzsan, İ. Galip (Arcan), “İnsanlık Komedisi”, 5

Uzsan, İ. Galip (Arcan), “Tiyatro Tarihi”, 15

Sayı 55, 1 İkinci kânun 1935

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”,14

İpçeken.“Bizim de Sizden istediklerimiz var…”, 1

Küçük, Kemal.“Müsahibzade gecesi”, 2

May, Ertuğrul Muhsin. “Moskova Notları, Çocuk Tiyatrosu”, 5

Sabih, İsmail. “Almanya’da çocuk tiyatroları”, 15

Y. , M. “XVIII nci yüzyılda Fransız Tiyatrosu”, 12

(Yeni Asır Gazetesi’nden), “Aysel, Bataklı Damın Kızı”, 10

Zobu, Vasfi Rıza. “Gençlere, tiyatro severlere düşen vazife”, 7

Sayı 56, 1. İkinci Kânun 1935

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 12

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro arında Physiognomonie”, 13

Erman, Tarık. “Anlamıyana Davul Zurna Az”, 1

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları, İkinci Sanat Tiyatrosu”, 3

Kayacan, Selâmi İzzet. “XVIII nci Yüzyılda Fransız Tiyatrosu”, 10

Nikoliç, M. M. “4000 Yıl önce TÜRK TİYATROSU nasıldı?”, 7

Reşit, Ekrem. “Tenkid ve Münekkid”, 5

Tarka. “Unutulan Adamın sahneye konuş prensipleri.”, 15

Üç Yıldız. “Çocuk Tiyatrosu”, 2

Sayı 57, 15 Şubat 1935

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 13

Arcan, İ. Galip. “Physiognomoni Dersleri”, 15

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları”, 2

İpçeken. “Yirmi senelik bir tiyatro”, 1

Kayacan Selâmi İzzet, “Unutulan Adam”, 5

Kayacan Selâmi İzzet, “XVIII nci Yüzyılda Fransız Tiyatrosu”, 12

S. , N. “Bir piyes ve bir sanatkâr”, 7

Tarka. “Dinlemeyeceksen Tiyatroya Gitme!”,11

Zobu, Vasfi Rıza. “Ekrem ve Cemal Reşid dostlarıma”, 10

“Müfettiş: Nikolay Vasiliyeviç Gogol”, 4

Sayı 58, 15 Mart 1935

Arcan, İ. Galip. “Physiognomonie Dersleri”, 14

Ertuğrul, Muhsin. “Moskova Notları”, 4

İpçeken. “İbnirrefik Ahmet Nuri”, 1

Kayacan, Selâmi İzzet. “XVIII nci Yüzyılda Fransız Tiyatrosu”, 7

Kayacan, Selâmi İzzet. “”Müfettiş” nasıl oynandı?”, 10

Kayacan, Selâmi İzzet. “Şehir Tiyatrosu Gogol’un “Müfettiş” Komedisini oynuyor”, 13

Reşid, Ekrem. “Tuluat”, 2

Tarka. “934-935 Sezonunu kaparken”, 15

Zobu, Vasfi Rıza. “Kötüyü yıkalım fakat yenisini yapmak şaatile”, 12

Sayı 59, 1 Nisan 1935

Kayacan, Selâmi İzzet. “Unutulan Adam”, 12

Nuri, Reşat. “Cürüm ve Ceza”, 4

S. B. “Madam San-Jen”, 2

Tarka. “(Unutulan Adam)ın sahneye konuş prensipleri”, 1

“Müfettiş: Nikolay Vasiliyeviç Gogol”, 8

Sayı 60, 1 İlk teşrin 1935

Alnar, Hasan Ferid. “Moskova Üçüncü Tiyatro Festivali”, 14

Bouthélier, Saint Georges. (Çev. Bedrettin Tuncel), “Bir Kadının Hayatı”, 6

Gözen, Sabih, “Naturtheater”. 12

Kayacan, Selâmi İzzet. “Tiyatro Oyun Değildir”, 5

Küçük. “İ. Galib Arcan’ın yirmibeşinci yılı”, 10

Reşid, Ekrem. – Reşid, Cemal. “Saz-Caz Hakkında”, 11

Shakespeare. (Çev. İ. Galip Arcan), “Ölçüye Ölçü”, 4

“Hülleci”, 1

Sayı 61, 25 İlk teşrin 1935

Kısakürek, Necip Fazıl. “Tohum”, 1

Clark, H. Barret. (Çev. İrfan Konur), “Son Yarım Yüzyıl Dramatistleri, “İbsen”den Sonrakiler”, 7

Jivov, M. “1935 Tiyatro Repertuvarında Yeni Mizansenler”, 11

Tarka. “Necib Fazıl Kısakürekle konuşduk”, 5

Türk Tiyatrosu. “(Tohum)u nasıl anlıyalım”, 3

Zobu, Vasfi Rıza.“Sahnemizle konuşma tarzı”, 13

Sayı 62, 15 İkinci teşrin 1935

Hulusi, İsmet. “Şehir Tiyatrosunda Tohum”,15

Kayacan, Selâmi İzzet. “Tohum”, 12

Kaygısız, Osman Cemal. “Necip Fazılın Tohumu başka tohumdur”, 11

Safa, Peyami. “Necip Fazıl’ın “Tohum”u”, 1

Sevengil, Refik Ahmet. “Tohum”, 6

Talha, Ziyad. “Tohum”, 7

Tarancı, Cahit Sıtkı.“Necip Fazıl ve piyesi”, 6

Yalçın, Hüseyin Cahit. “Tohum”, 3

Sayı 63, 1 1inci Kânun 1935

Bergströn, Hjalmar. (Çev. İrfan Konur) “Son Yarım Yüzyıl Dramatistleri Danimarka Tiyatrosu”, 5

Gözen, Sabih. “”Agnes Straub” Tiyatrosunda prova”, 6

Gözen, Sabih. “Güzel Sanatlara Dair”, 13

Talu, Ercümend Ekrem. “Çocuk Tiyatrosu”, 12

Tarka.“İsmail Galib Arcan’ın Sanat hayatında 25 inci yıl”, 3

Türk Tiyatrosu. “Dostoyevski ve Karamazof Kardeşler”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Dua ediyorum”, 11

“Güzel-sanat (ar) filimlerinin yedi şartı”, 15

Sayı 64, 15 1inci Kânun 1935

Arkin, E. “Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri”, 1

C. , H. “Tiyatroda öksürmemek için”, 16

Küçük, M. Kemal. “Konuşmak Sanatı ve birkaç düşünce”, 3

Maeterlink, Maurice. (Çev. İrfan Konur) “Son Yarım Yüz Yıl Dramatistleri Belçika Dramı”, 7

Tarlan, S. “Ahunt zade Mirza Fethali”, 13

Zobu, Vasfi Rıza. “Matbuat Direktörlüğüne Yardım Edin!”, 5

Sayı 65, 11 İkinci Kânun 1936

Doğrul, Ömer Riza. “İ. Galip Arcanı muvaffakiyete götüren sebepler”, 15

Erden Mehmet Şükrü. “Hürmetle sükût”, 21

Ertem, Sadri. “25 yılda kazanılmış bir zafer”, 6

Gezgin, S. “İ. Galip Arcanı Niçin Kutluluyoruz?”, 9

Güntekin, Reşat Nuri. “Genç artist nesline okutulacak bir ders”, 12

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. “Tiyatromuzu kuranlardan biri”, 3

Kayacan, Selâmi İzzet. “İ. Galip Arcanı Nasıl Tanıdım?”, 10

Kısakürek, Necip Fazıl. “Yediden yetmişe kadar tanıyıp sevdiğimiz bir san’atkâr: Galip!”, 20

Levend, Agâh Sırrı. “Gençliğe Şerefli Bir Örnek”, 8

Müsahipzade, Celâl. “25 yılı geçen arkadaşlık”, 14

Nabi, Yaşar. “Olgun ve taze bir san’at”, 7

Orhan, Selim. “Bilginin jübilesi”, 14

Safa, Peyami. “Türk sahnesinin müessislerinden biri”, 13

Sevengil Refik Ahmet. “İ. Galip Arcan için söylev”, 24

Sevengil Refik Ahmet. “İ. Galib’in San’at hakkındaki düşünceleri”, 26

Tör, Vedat. “Şahsiyetler manzumesi”, 13

Tuncel Bedrettin. “Galip Aktör”, 17

Tunç, M. Şekip. “Kendi kendisini yetiştirdi”, 5

Uşaklıgil, Halit Ziya. “Demek yirmi beş yıl geçmiş!”, 4

Sayı 66, 15 2inci Kânun 1936

Arkin, E. “Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri”, 1

Konur, İrfan. “Son Yarım Yüzyıl Dramatistleri İngiliz Dramı”, 7

Küçük, Kemal. “Konuşmak San’atı İdmanlar”, 4

Zobu, Vasfi R. “Sahnede Vekâlet”, 5

Sayı 67, 1 Şubat 1936

Arcan, İ. Galip. “Moliere”, 6

Arkin, E. “Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri”, 5

Feridun, M. “Ostrovski ve Fırtına hakkında birkaç söz”, 13

Göknil, Seniha Bedri. “Strinberg”, 1

Zeki, Vecihe H. ve Zeki, Hüseyin.“Beyaz Gömlekliler”, 3

Küçük, Kemal. “Konuşmak Sanatı”, 10

“Jübile”, 11

Sayı 68, 1 Mart 1936

Ertuğrul, Muhsin. “Türk Sahnesinde Faust”, 10

Göknil, Seniha Bedri. “Faust”, 1

Göknil, Seniha Bedri. “Göte Hakkında Birkaç Söz”, 6

Sayı 69, 15 Mart 1936

Arcan, İ. Galip. “Moliére”, 5

Arkin, E. “Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri”, 14

Gözen, Sabih. “Yeni Meslekler”, 10

Konur, İrfan. “Bernard Shaw”, 13

Küçük, Kemal. “Konuşmak San’atı”, 4

“Tiyatro mütehassısı Karl Ebert Şehir Tiyatrosunda”, 1

“İki Tenkit Mukayesesi, Faust Şehir Tiyatrosunda”, 3

Sayı 70, 1 B. teşrin 1936

Erden, Mehmet Şükrü. “Büyük San’atkâr M. Kemal”, 16

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. “Hatıralarımızda ölmeyecek olan ölü”, 2

Göknil, Seniha Bedri. “Küçük Kemal için birkaç satır”, 3

İzzet, Selâmi. “Küçüğü kaybettik”. 15

Küçük, Selâhattin. “Kemal Küçük”, 15

Musahipoğlu, Celâl. “Küçük Kemal”, 12

Nabi, Yaşar. “Büyük bir aktör öldü”, 16

Safa, Peyami. “Küçük Kemal”, 13

Selim, Orhan. “Küçük Kemal”, 3

Sevengil, Refik Ahmet. “M. Kemal Küçük için”, 4

Tahsin, Celâl. “Onun ölümü Türk Tiyatrosunda muhakkak bir boşluk bıraktı”, 5

Tuncel, Bedrettin. “Birkaç Hatıra”, 7

Türk Tiyatrosu. “M. Kemal Küçük”, 1

Yesari, Mahmut. “Küçük Kemal öldü”, 14

Sayı 71, 15 B. teşrin 1936

İzzet, Selâmi, “Makbetin Temsili”, 10

Jouvet, Louis, “Komediyen’in san’atı”, 14

Perdeci. “Macbeth=Makbet”, 1

Tuncel, Bedrettin. “Bir Kadının Hayatı”, 6

“Tiyatroda..”, 3

“ “Faust” içi”, 4

Sayı 72, 1 İ. Teşrin 1936

Arcan, İ. Galip. “Devlet Tiyatrosu”, 8

Dussane. “ “Denise” in Ellinci Yıldönümü”, 13

Ertuğrul, Muhsin. “Machbeth=Makbet”, 3

Kochnitzki, Léon. “Tiyatroda Aksesuar”, 12

Maurois, André. (Çev. Lütfi Ay), “Volter’in Hayatı”, 15

Perdeci. “Fındık ve Fıstık”, 1

Reşid, Ekrem ve Cemal. “ ”Maskara”ya dair..”, 11

Tuncel, Bedrettin. “Tiyatronun Estetiği”, 7

“Ayak Takımı Arasında”, 5

Sayı 73, 15 İ. Teşrin 1936

İzzet, Selâmi. “Ayak Takımı Arasında”, 13

Tuncel, Bedrettin. “Puşkinin Hayatı”, 6

Türk Tiyatrosu. “Gençlere Düşen Borç”, 1

Vâ-Nû. “Ayak Takımı Arasında”, 4

“Bir mukayese”, 2

“ “Aşk Mektebi” Opereti”, 3

“Leylâ- Mecnun Operetinden”, 14

“Aşk Mektebi Operetinden”, 16

Sayı 74, 1 B. Kânun 1936

D. R. (Çev. Osman T.) “Makyaj”, 16.

Erden, Mehmet Şükrü. “William Shakespeare Hayatı 1564-1616”, 14

Göknil, Seniha Bedri. “Son Elli Yılda Alman Tiyatrosu”, 5

Perdeci. “Anaya Hörmet”, 1

Talu, Ercümend Ekrem. “Tiyatro Mektebi”, 3

“Luigi Pirandello Öldü (1867-1936)”, 6

Yesari, Mahmut. “Sürtük”, 11

“Mesut Cemille Konuşduk”, 13

Sayı 75, 15. B. Kânun 1936

Erden, M. Ş.“William Shakespeare 1564-1616 Sanatı ve Eserleri”, 5

Ertuğrul, Muhsin. “ “Macbeth=Makbet””, 2

Göknil, Seniha Bedri.“ “Kral Lir” Trajedisi”, 4

Küçük, Selâhattin. “Moliére (1622-1673)”, 12

Maurois, André. (Çev. Lütfi Ay) “Volter’in Hayatı”, 15

Perdeci. “Onuncu Yıla Girerken”, 1

Raugul, R. D. “Makyaj”, 10

Sayı 76, 1. II. Kânun 1936

A. “Sacha Guitry nin Hatıratı”, 10

Ahmet, Refik. “Devlet Tiyatrosu”, 15

Ay, Lütfi. “Volter’in Hayatı”, 14

Göknil, Seniha Bedri. “ “Kral Lir” Trajedisi”, 1

İzzet, Selâmi. “Hanrik İbsen’in Hayatı 1828-1906”, 4

Nuri, Reşad. “Yaban Ördeği”, 6

Ş. H. R. “Çocuk Tiyatrosunda *İki Saat*”, 12

Sayı 77, 15. II. Kânun 1937

Ali, Hasan. “Jorj Dantes ve Puşkin”, 5

Ertem, Sadri. “Yol Arkadaşım Puşkin”, 13

Ertuğrul, Muhsin.“Aleksandr Puşkin’in ölümünün 100 üncü yıldönümü münasebetile:”, 1

Söylemezoğlu, Galib Kemali, “Abraham Petrovitch Hannibal”, 12

“Puşkinin Çocukluğu”, 2

Sayı 78, 1. Şubat 1937

A.C. “Sacha Guitry nin Hatıratı”, 12

Arcan, İ. Galip. “Devlet Tiyatrosu”, 8

Ertem, Sadri. “Yol Arkadaşım Puşkin”, 13

Ertuğrul, Muhsin. “August Strinberg’in Hayatı 1849-1912”, 1

Ertem Sadri. “Sahnede Türk Kadını”, 11

Maurois, André. (Çev. Lütfi Ay) “Volter’in Hayatı”, 14

Moran, Güzin, “William Shakespeare’nin Hayatı 1564-1616”, 15

Sâim, Nahit. “Leblebici Horhor ve Dikran Çuhacıyan”,12

Yücel, Hasan Ali. “Ölen Şahin ve Maksim Gorkiy”, 6

Sayı 79, 1. Nisan 1937

Arcan, İ. Galip. “Devlet Tiyatrosu”, 4

Sevengil, Refik Ahmet. “ “Kral Lir” temsili ve Ertuğrul Muhsinden şikâyet”,1

Sayı 80, 15 Ağustos 1937

“İzmir Fuarı”, 1

Sayı 81, 1. B. Teşrin 1937

Feridun, M. “ “Toka” dan evvel”, 5

Ataç, Nurullah. “Sanat ve Ekmek”, 6

Çapan, Münir Süleyman. “Baba Saffet”, 7

Küçük, Selâhattin. “Kuru Gürültü hakkında”, 2

Şehir Tiyatrosu. “Saffet’in ölümü”, 10

Maurois, André. (Çev. Lütü Ay), “Volter’in Hayatı”, 12

Perdeci. “1937-38 Tiyatro Mevsimini Açarken..”, 1

Tiyatro Öğretmeni. “Çocuk Tiyatromuz hakkında”, 14

“La Fonten Kimdir?”, 15

Sayı 82, 1937

Ozansoy, Halit Fahri. “Luigi Pirandello”, 5

Sıtkı, Zahir. “Bir adam yaratmak piyesine dair”, 13

Sayı 83, 15 2inciteşrin 1937

Baran, Reşid. “Eugene Labiche”, 12

Ertem, Sadri. “Devlet Artisti”, 5

Ertuğrul, Muhsin. “Tiyatroya Dair”, 6

Kısakürek, Necip Fazıl. “Bir Adam Yaratmak”, 4

Perdeci.”Fındık, Fıstık, Islık”, 1

Tırpan, Hüseyin Rüştü. “San’atkârlar ve Seyirciler”, 2

Sayı 84, 1 Birinci Kânun 1937

Ertuğrul, Muhsin. “Tiyatroya Dair”, 2

Ertuğrul, Muhsin, “Başlangıç”, 6

Baran, Reşid. “Erkek ve hayaletleri”, 4

Perdeci. “Hâla o mektup”, 1

Sayı 85, 1 İkinci Kânun 1938

Güvemli, Zahir Sıtkı, “ “Bir adam yaratmak” ve incir ağacı”, 3

Milar, S. “Necip Fazıl’ın ikinci eseri”, 4

Perdeci. “Aceba Niçin?”, 1

San, S. “Necip Fazıl Kısakürek’le Onbeş Dakika”, 6

“ Dört bin sene evvelki Türk Tiyatrosu”, 10

Sayı 86, Şubat 1938

Perdeci. “Bir Müsabaka”, 1

Sedes, Selâmi. “Selâmi Sedes’in Konferansı”, 5

Sıtkı, Zahir. “Bir Adam Yaratmak”, 3

Sayı 87, Mart 1938

Güvemli, Zahir Sıtkı. “Bir Adam Yaratmak”, 1

Güvemli, Zahir Sıtkı. “Cevap Veryorum!”, 14

Sayı 88, Mart 1938

Güngör, Selâhattin. “Büyük san’atkâr Naşit hayatını anlatıyor”, 10

“Halk Sanatkârı Naşit”, 1

Sayı 89, Mart 1938

Çapek, Karl. (Çev. Servet Moray) “Bir Piyesin Kıymeti”, 2

Hulûsi, İsmet. “Şehir Tiyatrosunda Bir Adam Yaratmak”, 12

Milâr, Selçuk. “Bir adam yaratmak”, 7

Perdeci. “Tiyatro Mevsimi”, 1

Sedes, Selâmi. “Bir adam yaratmak”, 4

Sayı 90, Nisan 1938

Perdeci. “Zamanımızın Tiyatrosu”, 1

Sayı 91, Nisan 1938

Perdeci. “Zamanımızın Tiyatrosu”, 1

Sedes, Selâmi, “Tiyatromuz”, 2

Sayı 92, 1938

Ertuğrul, Muhsin. “Zamanımızın Tiyatrosu”, 1

Arcan, İ. Galip. “1938 Turnesi”, 8

Sayı 93, 1938

“İzmir Fuarı Turnesi”

Sayı 94, 1 Birinci Teşrin 1938

Ertuğrul, Muhsin. “Yunan Kral Tiyatrosu”, 3

İstanbul Şehir Tiyatrosu. “1938-1939”, 1

“Yanlışlıklar Komedyası”, 7

Sayı 95, 15 Birinciteşrin 1938

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes yazmak kaideleri”, 13

Moray, Servet. “Aktörlere Dair”, 6

Perdeci. “Bir Yılan Hikâyesi”, 2

Sedes, Selâmi. “Yanlışlıklar Komedyası”, 10

Türk Tiyatrosu. “Cumhuriyet 15 Yaşında”, 1

“Tiyatromuz 25 Yaşında”, 4

Sayı 96, 1938

Alâeddin, İbrahim. “Atamızı Tavaf”, 8

Atay, Falih Rıfkı. “En Büyük Eseri”, 2

Artam, N. “Saat Kaç?”, 2

Aykaç, Fazıl Ahmet. “Bayrağın Gölgesinde”, 16

Belge, Burhan. “Hep O”, 3

Daver, Abidin. “O Yaşıyor”, 5

Dilmen, İ. Necmi. “Ah Atatürk”, 9

Duru, Kâzım Nami. “Derin Yasımız”, 13

Ertuğrul, Muhsin. “Atam”, 11

İnönü, İsmet. “İsmet İnönü’nün Millete Beyannamesi”, 1

Karacan, Ali Naci. “Atatürk”, 15

Kısakürek, Necip Fazıl. “Atatürk İçin”, 6

Nabi, Yaşar. “Vedaların En Hazini”, 8

Nazif, Nizameddin. “Kemalizm”, 4

Sadak, Necmeddin. “Beynelmilel Ata!”, 14

Safa, Peyami. “Atatürkümüz”, 3

Sedes, Selâmi. “Manevî Huzurunda”, 12

Tör, Vedat. “Som Demokrat”, 12

Vâ-Nû. “Düşmansız Adam”, 10

Yücel, Hasan Ali. “Güneş Battı”, 11

Sayı 97, 15 Birincikânun 1938

Arcan, İ. Galip. “Tiyatro Tarihi”, 12

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 13

Moryak, Fransuva. “Asmode”, 3

Perdeci. “Görüş Farkı”, 1

Reinhardt, Max. “Aktöre Dair”, 15

“Tiyatromuz 25 Yaşında”, 4

“Almanya’da Tiyatrolar”, 11

Sayı 98, 15 İkincikânun 1939

Ankara, Ö. K. “Falih Rıfkı Atay diyor ki:”, 4

Arcan, İ. Galip. “Sahne sanatkârı ile seyircileri arasındaki münasebetlere dair”, 11

Safa Peyami, “Sahne ve Hayat”, 6

Sihay Yaşar, “Molyer ve Aşkı”, 7

Tecer, Ahmet Kutsi. “ “Tiyatro Tarihi””, 1

“Yol mu, Tiyatro mu?”, 2

“Cumhuriyet devrinde Darülbedayi”, 12

Sayı 99, 1 Şubat 1939

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 14

Ezine, Celâlettin. “Bir Misafir geldi”, 1

İhsan, Muvaffak. “İleri Tiyatroda Kostüm ve Dekor”, 4

“Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyesler”, 12

Sayı 100, 15 Şubat 1939

Arcan, İ. Galip. “Onuncu Sene”, 2.

Çavdarlı, Rıza. “Türklerde tiyatro tarihi”, 3

Erden, Mehmet Şükrü. “Yüzüncü sayımız”, 4

Geriş, Ali Ekrem. “Max Reihardt’ı seyrederken”, 6

M. Ş. E. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 16

Sedes, Selâmi. “Bir tiyatro binası istiyoruz!”, 5

Vâ- Nû. “Tolstoy’un şaheseri: Anna Karenin”, 1

“Cumhuriyet devrinde oynanan piyesler”, 10

Sayı 101, 1 Mart 1939

Arcan, İ. Galip. “Yol mu, tiyatro mu?”, 14

Güler, Cemal Nadi. “Yüz karası”, 1

Muvaffak, İhsan. “Bir tiyatro dehâsı: Gaston Baty”, 10

Müsahipoğlu, Celâl. “ “Sema” yı nasıl yazdım?”, 7

Ozansoy, Halit Fahri. “Hepimizin sanat ocağımız”, 5

Tecer, Ahmet Kutsi. “Suç ortağı”, 4

Tuncel, Bedrettin. “İdealist bir mecmua”, 3

Sayı 102, 15 Mart 1939

Erden, M. Ş, “Piyes Yazmak Kaideleri”, 3

Gorki, Maksim. “Tiyatro eserleri”, 4

Sedes, Selâmi, “Anna Karenin hakkında”, 1

“Tiyatromuz 25 yaşında”, 14

Y. N. “Bir tiyatro dehâsı”, 16

Sayı 103, 1 Nisan 1939

Sedes, Selâmi İzzet. “1939 Turnesi Münasebetiyle”, 1

Sayı 104, 15 Ağustos 1939

“İzmir Fuarı”, 1

Sayı 105, 1 Birinci Teşrin 939

Bozok, Hüsamettin. “Türk Temaşasının Kaynakları”, 4

Erden, M. Ş. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 14

Küçük Selâhattin, “Romeo-Jülyet”, 11

Perdeci. “Perde Açılıyor…”, 1

S. K. “Yeni Tiyatronun Halkçılığı”, 12

Tunaya, Tarık Zafer. “Romeo-Jülyet”, 2

“İki Kerre İki?..”, 16

Sayı 106, 15 Birinci Teşrin 939

Ataç, Nurullah. “Tiyatro”, 14

Bedrettin. “Tenkit ve Münekkit”, 5

Bozok, Hüsamettin. “Sinema-Tiyatro Mücadelesi”, 10

Çölgeçen, Feridun. “Tiyatronun İstikbali”, 12

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 15

Ertaylan, İsmail Hakkı. “Azeri Edebiyatında Tiyatro”, 4

H. B. “Meyerhold”, 6

Konur, İrfan. “Tiyatro ve Roman”, 2

M. E. “Georges Pitoeff Öldü”, 1

Sayı 107, 1939

Aykaç Fazıl Ahmet. “Atatürk İçin”, 2

Erden, Mehmet Şükrü. “Müsahip zade Celâl”, 4

Erden, M. Ş. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 14

Yücel, Hasan Âli. “Sanatkârın Iztırabı”, 15

“Yeni Seyircilere Mahsus”, 11

Sayı 108, 15 İkinci Teşrin 939

Bozok Hüsamettin. “Tulûat Tiyatrosu”, 10

Duran Faik Sabri. “Çin Tiyatrosu”, 5

Ed. Sée. “Harpten Sonra Fransız Tiyatrosu”, 7

Erden, Mehmet Şükrü. “Muhterem Byan Halide Edib’e”, 1

Erden, M. Ş. “Müsahip zade Celâl”, 2

Sevin, Nureddin. “Eski Yunan Tiyatrosu”, 12

Sayı 109, 1 Birinci Kânun 939

Arcan İ. Galib. “Dünya Tiyatrosuna Bakışlar”, 11

C. S. “Psikolojik Komedi, Âdet ve Karakter Komedisi”, 16

Danişmend, İsmail Hâmi. “Türk Tiyatrosunun İlk Piyesi”, 14

Edip, Halide. “Bir Mektup”, 2

Erden, Mehmet Şükrü. “Müsahip zade Celâl”, 5

İstanbul Şehir Tiyatrosu. “Melek Öldü”, 1

Yamaç, Cavit. “Oscar Wilde”, 12

Sayı 110, 1 İkinci Kânun 1940

Doğrul, Ömer Rıza. “Molyer Hakkında”, 10

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 3

Güntekin, Reşat Nuri. “Tiyatromuza Haksızlık Ediyoruz”, 2

İmşir, Müfit Hasan. “ “Efe Ali”nin Müzikleri”, 15

Macid, Macide. “Efe Ali”, 12

Or, Faruk. “İki Çeşit Seyirci”, 15

Sevengil, Refik Ahmet. “XXIX uncu Asırda İstanbulda Bir İtalyan Artisti”, 6

Sayı 111, 15 İkinci Kânun 1940

Ahıskal, Yusuf. “Bernar Şav”, 14

Erden, M. Ş. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 10

Konur, İrfan. “Tiyatronun içtimaî fonksiyonu”, 3

Or, Faruk. “Sinema ve Tiyatro”, 12

Sedes, Selâmi. “ “Hayat Bir Rüyadır” hakkında”, 1

Yamaç, Cavit. “Rumen Tiyatro müellifleri”, 6

Sayı 112, 1 Şubat 1940

Hüseyin. “Trajedi ve Menşei”, 5

Jouvet, Louis. “Komedyenin Olgunlaşması”, 15

Jouvet, Louis. “Fizik Hasletler”, 16.Konur, İrfan, “Oscar Wilde Sahnemizde”, 1

Erden, M. Ş, “Piyes Yazmak Kaideleri”, 2

Sedes, Selâmi İzzet. “ (O Kadın) Hakkında”, 10

Sevin, Nureddin. “Dramatik Duygu ve Çocuk”, 12

Yamaç, Cavit. “Romen Tiyatro Müellifleri”, 3

“Finlandiyada Tiyatro”, 6

Sayı 113, 15 Şubat 1940

Ataç, Nurullah, “Apdal”, 10

Erden, M. Ş, “Piyes Yazmak Kaideleri”, 4

Ertuğrul, Muhsin, “ “Sezar” ın hakkını “Sezar”a verin!..”, 13

Moray, S. “Eserler de İnsan Gibi”, 1

Perdeci. “İhtiyar Sanatkârlara Bir Yuva”, 1

Sedes, Selâmi İzzet. “ “Christan” ı niçin Osman yaptım?”, 11

Yamaç, Cavit. “Rumen Tiyatro Müellifleri”, 4

Sayı 114, 15 Mart 1940

Berk, N. İlhan. “Dostoyevski ve Tiyatro”, 13

Dranas, Ahmet Muhip. “Apdal”, 13

Moray, S. “Tahsisatlı Tiyatrolar”, 1

Erden, M. Ş. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 5

Yamaç, Cavit. “Rumen tiyatro müellifleri”, 5

Perdeci. “Misafir Geliyor”, 1

Sabit, A. “Viyana Musahabeleri”, 15

Sayı 116, 1 Nisan 1940

Zobu, Vasfi Rıza. “1940 Anadolu Turnesine Çıkarken”, 1

Sayı 117, 1940

Bozok, Hüsamettin. “Mütevazı bir san’atkâr Emin Beliğ Belli”, 9

Coşkun, Nusret Sefa. “Emin Belli ile mülâkat”, 15

Kısakürek, Necip Fazıl. “Emin Beliğ Belli”, 5

Sedes, Selâmi İzzet. “Emin Beliğ Belli jübilesi”, 4

Tuncel, Bedrettin. “Emin Bellinin son jübilesi”, 10

Vâ-Nû. “Emin Belli jübilesi münasebetile”, 12

Zobu, Vasfi Rıza. “Leylâ ile Mecnunun ayrılışı”, 7

Sayı 118, 1- 1 inci TEŞRİN 1940

Arcan, İ. Galip. “Emin- İstikbal”, 6

Burian, Orhan.“Otello İçin Özürname”, 1

Coquelin C. “Aktörün Sanatı”, 4

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak kaideleri”, 11

Perdeci.“Perde Açılıyor”, 1

Stanislavski, K. S. “Sistem”, 12

Türk Tiyatrosu. “Sanatkâr Burhanettin”, 7

Türk Tiyatrosu. “Memduh Kızılağaç”, 10

Sayı 119, 15- 1 inci TEŞRİN 1940

Ay, Lütfi. “Shakespeare ve Otello’daki Kıskanç”, 5

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 10

Ertuğrul, Muhsin (tercüme). “Stanislavski Sistemi”, 12

Kudret, Sabahattin. “Tiyatro ve İnsan”, 11

Morgan, Charles (Çev. Ziya Yamaç). “İngiliz Tiyatrosu”, 16

Perdeci. “Bir Konuşma”, 1

Sertelli, İskender F. “Sanatkârın Tulûata Temayülü”, 3

Yarar, Mübeccel Necmeddin. “ “Bir Ana” Münasebetile”, 7

Sayı 120, 1-2 inci TEŞRİN 1940

Arcan, İ. Galib. “Jean Cocteau”, 2

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 10

Morgan, Charles. (Çev. Cavit Yamaç) “İngiliz Tiyatrosu”, 15

Perdeci. “Muharrirlerle Başbaşa”, 1

Sertelli, İ. Fahrettin. “Yunan Tiyatrosu”, 6

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 12

Türk Tiyatrosu. “Edebiyat Matineleri”, 3

Yamaç, Cavit.“Fransız Tiyatrosunun Mümessilleri”, 11

Sayı 121, 15-2 inci TEŞRİN 1940

Türk Tiyatrosu. “Atatürk”, 1

Arcan, İ. Galip. “Henry Becque”, 5

Bozok, Hüsamettin. “Jacque Copeau”, 10

Erden, Mehmet Şükrü. “Piyes Yazmak Kaideleri”, 7

Ertuğrul, Muhsin. “Bir Konuşma”, 3

Kocagöz, Samim. “İlk Türk Tiyatro Müellifi”, 15

Perdeci. “Boş Fıçı Çok Gümler”, 2

Yamaç, Cavit. “Tiyatro Notları”, 13

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 11

Sayı 122, 1-1 inci KÂNUN 1940

Burian, O. “J. M. Barrie hakkında”, 6

Ertuğrul, Muhsin. “Ulunaya arize”, 1

Ertuğrul, Muhsin. “Bir Konuşma”, 4

İhsan. “Tanzimatta Sahne ve Aktörlük”, 16

Pirandello, Luigi. “Tiyatro ve Devrimiz”, 14

Sırrı Nahit. “Bir yazı, iki cevap”, 10

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 12

Sayı 123, 15- 1 inci KÂNUN 1940

Bozok, Hüsamettin, “Halk Tiyatrosunun Esasları”, 14

Ertuğrul, Muhsin, “Bir Konuşma”, 1

Edip, Halide, “Ayak Takımı Münasebetile”, 3

Edip, Halide, “Operanın Tarihçesi”, 5

Dranas, Ahmet Muhip, “Apdal”, 10

İhsan. “Tanzimatta Sahne ve Aktörlük”, 16

Perdeci Yamağı, “Karanlığın tesiri”, 1

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 12

Yamaç, Cavit. “Tiyatro Notları”, 7

Sayı 124, 1-2 inci KÂNUN 1941

Ay, Lütfi, “Operanın Tarihçesi”, 5

Fahri, Ziyaeddin, “Namık Kemal ve Felsefesi”, 14

Nadi, Yunus. “Namık Kemal”, 3

Perdeci. “Yeni Münekkitlerle Başbaşa…”, 1

Safa, Peyami, “Kemal Bey Merhum”, 10

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 12

Tepe, Cevad. “Rönesans Tiyatrosunun Tarihçesi”, 16

Yamaç, Cavid. “Tiyatro Notları”, 11

Sayı 125, 15-2 inci KÂNUN 1941

Coquelin, C. (Çev. Bedrettin Tuncel) “Aktörün Sanatı”, 6

Linnebach, Adolf. (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sahne tekniği bir ilim şubesi oldu”, 2

Perdeci. “Kim Haklı, Kim Haksız?”, 1

Pirchan, Emil. (Çev, Servet Moray) “Tiyatro Tarihinden Fanteziler”, 4

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 13

Tuncel, Bedrettin. “Piyes Kaideleri”, 10

Sayı 126, 1 Şubat 1941

Perdeci. “Lessing münasebetile”, 1

Arcan, İ. Galip. “Hoca öğütleri”, 3

Pirchan, Emil. (Çev, Servet Moray), “Tiyatro Tarihinden Fanteziler”, 4

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 12

Yamaç, Cavid. “Tiyatro Notları”, 10

Sayı 127, 15 Şubat 1941

Arcan, İ. G. “Lugné Poe’nin ölümü”, 2

Arcan, İ. Galip.“Mourice Materlinck”, 5

Ertuğrul, Muhsin. “Bay Kostis Bastias’a”, 1

Es, Hikmet Feridun. “Tiyatro eserlerinin kıymet ölçüsü!”, 3

Derviş, Suat. “Tiyatro seyretmesini öğrenelim”, 6

Jouvet, Louis. “Tiyatronun İstikbali”, 10

Kudret, Sabahattin. “Tiyatro ve insan”, 7

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 12

Yamaç, Cavid. “Thalia”, 14

Sayı 128, 1- Mart 1941

Arcan, İ. Galip. “Sahne imtihanı”, 3

Ayhan, Yusuf. “Yarasında olan Kocunsun”, 5

S. N. “Çin Tiyatrosu”, 7

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 10

Tecer, Ahmet Kutsi. “Köylü Temsilleri”, 12

“Yine Fındık ve Fıstık Meselesi”, 1

“ “Meşaleler” Münasebetile”, 1

Sayı 129, 15 Mart 1941

Arcan, İ. Galip, “Hassasiyet ve samimiyet bahisleri”, 6

Es, Hikmet Feridun. “Garip bir tiyatro tenkidi”, 3

Küçük, Selâhattin. (Fortunat Strovski’den tercüme), “Yeni Tiyatronun Halkçılığı”, 12

Melih, İzzet. “Edebi Tenkit”, 1

Moray, S. “Muvaffakıyet âmilleri”, 4

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 10

Tecer, Ahmet Kutsi. “Köylü Temsilleri”, 13

Sayı 130, 1- Nisan 1941

Arcan, İ. Galip. “Kendi kendini kontrol”, 3

Arcan, İ. Galip. “Çocuk tiyatromuz altı yaşını bitirdi.”, 5

Gürpınar, Hüseyn Rahmi. “Muharrirler nasıl ölürler?”, 1

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 10

Tecer, Ahmet Kutsi. “Köylü Temsilleri”, 14

Zobu, Vasfi Rıza. “Ferah Tiyatrosu”, 7

Sayı 131, 1 Mayıs 1941

Arcan, İ. Galip. “Turne”, 1

Sayı 132, 1 1.ci Teşrin 1941

Arcan, İ. Galip. “Kibarlık Budalası”, 7

Arcan, İ. Galip. “Merhum Muallim Kenan Çakak”, 13

Bozok, Hüsamettin. “Shakespeare’e dair”, 16

Edip, Halide - Turhan,Vahit. “Hamlet”, 3

Perdeci. “1941-1942”, 1

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 14

Zobu, Vasfi Rıza. “Halk Böyle mi İstiyor?”, 11

Sayı 133, 15 1.ci Teşrin 1941

Bilga, Nahit. “Shakespere”, 16

Ertuğrul, Muhsin. “Celâleddin Ezine! Hamlet’e Niye geldin, niye Çıktın?”, 1

Edip, Halide - Turhan Vahit. “Hamlet”, 4

Hatko, Nevzat. “Eski Yunan Komedisi ve Aristofanes”, 14

Tecer, Ahmet Kutsi. “Köroğlu”, 13

Tuncel, Bedrettin. “Bir tiyatro meraklısına mektup”, 11

Sayı 134, 1 2.ci Teşrin 1941

Arcan, İ. Galip. “Aktör ve Tiyatro Müellifi”, 2

Yamaç, Cavit. “Thalia”, 5

Bilga, S. Nahit. “Shakespeare”, 13

Bozok, Hüsamettin. “Shakesperae’e dair”, 16

Copeau, Jaques (Çev. Salâh Birsel) “Tiyatro Sanatı”, 7

Dilligil, Avni. “Sarıkamış”, 10

Türk Tiyatrosu.“İbret!”, 1

Sayı 135, 15 2.ci Teşrin 1941

Arcan, İ. Galip. “Alfred de Musset”, 2

Ayhan, Remzi. “Pedagoji- Tiyatro”, 14

Bilga, S. Nahit. “Commedia Dell’arte”, 10

Bilga, S. Nahit. “Shakespeare”, 15

Copeau, Jaques. (Çev. Salâh Birsel) “Tiyatro Sanatı”, 6

Gerçek, Selim Nüzhet. “Türk Tiyatro Tarihine Bir Bakış”, 3

İnönü, İsmet. “İsmet İnönü’nün Millete Beyannamesi”, 1

Sayı 136, 1 1.ci Kânun 1941

Bilga, S. Nahit. “Shakespeare”, 16

Çimen, Yaşar. “Japon Tiyatrosu”, 10

Gerçek, Selim Nüzhet. “Türk Tiyatro Tarihine Bir Bakış”, 3

Dosdoğru, M. Hulûsi. “Bürük İngiliz Edibi Dryden”, 14

Mutlu, C. “Tiyatro”, 12

Yamaç, Ziya. “Tenkit Hakkında”, 1

Sayı 137, 15 1.ci Kânun 1941

Ararat, Tevfik. “Güzel San’atlar”, 1

Arcan, İ. Galip. “Racine”, 3

Copeau, Jaques. (Çev. Salâh Birsel) “Tiyatro Sanatı”, 7

Irgat, Cahit. “Tiyatro”, 10

Küçük, Selâhattin. “Moliere”, 15

Server, Cemaleddin. “İlk Türk Aktörü Ahmet Necip”, 4

Sayı 138, 1 İkinci Kânun 1942

Ayhan, Remzi. “Fizyoloji ve Tiyatro”, 16

Çimen, Yaşar. “Guido Cantini”, 6

Çimen, Yaşa. “Gazeteci ve Tiyatro”, 7

Irgat, Cahit. “Eschyle ve Fatalite”, 11

Küçük, Selâhattin. “Moliere”, 15

Tahsin, Celâl. “Harp Zamanında Küçük Tiyatrolar”, 12

Tepe, Cevat. “Corneille”, 14

Toprak, Burhan. “Don Juan”, 3

Toprak, Burhan. “Garsiya’ya Haber”, 4

Yamaç, Cavit. “Thalia”, 10

Zobu, Vasfi Rıza. “Tiyatroda Edebi Hey’et Olurmu?”, 1

Sayı 139, 15 İkinci Kânun 1942

Copeau ,Jaques. (Çev. Salâh Birsel) “Tiyatro Sanatı”, 5.

Dilligil, Avni. “Halk San’atkârı Kemal Baba”, 10.

Edip, Halide. “İngiliz Tiyatrosu”, 2-3.

Gerçek, Selim Nüzhet. “Ceza Vesilesile”, 1-2.

Groethuysen, Bernard. (Çev. Burhan Toprak) “Saint Augustin ve Goethe”, 4

Irgat, Cahit. “Tiyatro”, 6

Tepe, Cevat. “Fransız muharrirleri”, 11

Tahsin, Suat Celâl. “Harp Zamanında Küçük Tiyatrolar”, 14

Visconti, Ottorino. (Çev. Yaşar Çimen) “Amerikan Tiyatrosu”, 7

Sayı 140, 1 Şubat 1942

Arcan, İ. Galip. “Karel Çapek ve Yaşadığımız Devir”, 1

Arpad, Burhan. “Toller”, 6

Ayral, Necdet M. “Emin B. Belli”, 4

Bilga, S. Nahit. “Marcel Achard”, 11

Bilga, S. Nahit. “Ostrovski ve Tiyatro”, 16

Birsel, Salâh. “Aktör”, 5

Bozok, Hüsamettin. “Çek Tiyatrosu’na, Karel Çapek’e ve Yaşadığımız Devir’e Dair”, 13

Dilligil, Avni. “Şadi ile Emin Beliğ’i kaybettik”, 3

Dilligil, Avni. “Halk San’atkârı Kemal Baba”, 7

Hatko, Nevzat. “Eski Yunanda Raks”, 10

Sayı 141, 15 Şubat 1942

Bilga, S. Nahit. “Karagöze Dair”, 12

Boll, Andé. “Harp ve San’atkâr”, 1

Çimen, Yaşar. “İtalyan Muharrirleri”, 6

Edip, Halide. “İngiliz Tiyatrosu”, 2

Hatko, Nevzat. “Yunan Tiyatrosu”, 4

Irgat, Cahit. “Moliére’in San’atı”, 10

S. N. B. “Ostrovski ve Tiyatro”, 15

Tepe, Cevat. “Çehov”, 14

Sayı 142, 1 Mart 1942

Bilga, S. Nahit. “Comedie Française”, 15

Birsel, Salâh. “Piyesin Ahlâk Meselesi”, 1

Edip, Halide. “İngiliz Tiyatrosu”, 2

Irgat, Cahit. “Tiyatroda Mes’eleler”, 13

Stanislawski. (Çev. Burhan Arpad) “Hatıralar ve Tecrübeler”, 4

Tepe, Cevat. “Fransız Muharrirleri”, 10

Toprak, Burhan. “Goethe’nin Hayatı”, 6

Zonguldak Halkevi temsil hey’eti. “Bir Mektup”, 11

Sayı 143, 15 Mart 1942

Bilga, S. Nahit, “Alexandre Dumas”, 14

Bozok, Hüsamettin, “Shakespeare’in Değeri”, 10

Burian, Orhan, “İrlanda”, 15

Coşkun, Nusret Safa, “Milli Tiyatroya, Edebi Heyete ve Bugünkü Tiyatromuza Dair”, 1

Dilligil, Avni, “Turne Tiyatroları”, 5

Edip, Halide, “İngiliz Tiyatrosu”, 3

H. B. “Moliére”, 12

Stanislawski (Çev. Burhan Arpad) “Hatıralar ve Tecrübeler”, 2

Zobu, Vasfi Rıza “Tiyatroda Edebi Heyet Olur mu?”, 6

Sayı 144, 1 Nisan 1942

Arcan, İ. Galip. “(Rüzgâr Esince) Piyesinin Muharriri G. Forzano’ya Dair”, 5

Burian, Orhan. “İrlanda”, 12

Irgat, Cahit. “İlâhlara Benzeyen Adam”, 11

Kısakürek, Necip Fazıl. “Necip Fazıl’ın İlk ve Tam Cevabı”, 1

Kısakürek, Necip Fazıl. “ Çizmeden Yukarı Çıkma!”, 3

Stanislawski (Çev. Burhan Arpad) “Hatıralar ve Tecrübeler”, 14

Yarar, Mübeccel N. “Nuh Piyesi Hakkında”, 7

Sayı 145, 15 Nisan 1942

Akbal, Oktay. “Viktor Hügonun Hatıratından”, 10

Bilga, S. Nahit. “Sanatkâr Abdi”, 5

Gerçek, Selim Nüzhet. “Netice ve Mukayese”, 1

Stanislawski (Çev. Burhan Arpad) “Hatıralar ve Tecrübeler”, 12

S. N. B. “Korku Tiyatrosu”, 14

Sayı 146, 4 Nisan 1942

Baran, Reşid. “Hazım Körmükçü’nün Hayatı”, 11

Coşkun, Emin Zeki. “Hazım için…”, 5

Ertuğrul, Muhsin. “Hazım 25 yıl sahnede”, 4

Musahipzade, Celâl. “Hazım Özbiz”, 6

Zobu, Vasfi Rıza. “Senin için sıhhat ve selâmet temennisile söze başlıyorum:”, 8

Sayı 147, 15 Mayıs 1942

Zobu, Vasfi Rıza, “1942 Turnemiz”, 1

Sayı 148, 1. Birinciteşrin 1942

Arcan, İ. Galip. “Aktörün Hassasiyeti”, 5

Ersin, Nefharet. “Shakespeare’e, Kış Masalı’na, ve tercümesine dair”, 2

Gerçek, Selim Nüzhet. “Tiyatro Tarihi Matineleri”, 12

Gözen, Sabih. “Carlo Goldoni”, 11

Perdeci. “Perde Açılıyor”, 1

Sayı 149, 12. Birinciteşrin 1942

Arcan, İ. Galip. “Aktör’ün Hassasiyeti”, 4

Gözen Sabih. “Tenkit ne demektir?”, 6

Hacopulos, Aleksandros. “ “Spiro Melas” ve “Asrileşen Baba””, 2

Perdeci. “Perde Açılıyor”, 1

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 12

Sayı 150, 22. Birinciteşrin 1942

Ertaylan, İsmail Hikmet. “Yunan Komedisi”, 6

Ertaylan, İsmail Hikmet. “Latin Trajedisi”, 10

Ertaylan, İsmail Hikmet. “Latin Komedisi”, 12

Şehir Tiyatrosu. “Tiyatro Tarihi Matineleri”, 1

Sayı 151, 9. İkinciteşrin 1942

Gürmen, H. Kemal. “Yunan Tiyatrosu”, 4

İnönü, İsmet. “Acı bir Yıldönümü”, 1

Stanislavski, K. S. (Çev. Muhsin Ertuğrul) “Sistem”, 10

Yarar, Mübeccel N, “Nuh Piyesi Hakkında”, 2

Sayı 152, 1. Birinci Kânun 1942

Bara, Kemal Emin. “Tiyatro ve Terbiye”, 14

Ertuğrul, Muhsin. “Gerhart Hautman 80 Yaşında”, 4

Moray, Servet. “Aktörün Mesleği”, 1

Tuncel, Bedrettin. “Tiyatro Tarihi Matineleri”, 12

Sayı 153, 15. Birinci Kânun 1942

Arcan, İsmail Galip. “Bir Hamam Sefası”, 5

Ertuğrul, Neyire. “Milli Tiyatro”, 1

Gürmen, H. Kemal. “Roma Tiyatrosu”, 6

Miktav,Tarık. “San’atkâr ve Doktor Emin Beliğ’i nasıl tanıdım, nasıl kaybettim?...”, 3

Tuncel, Bedrettin. “Tiyatro Tarihi Matineleri”, 12

Sayı 154, 5. Birinci Kânun 1942

Ertuğrul, Neyire. “Milli Tiyatro”, 1

Arcan, İ. Galip. “ “Kızlar Eğleniyor!...” Piyesine dair”, 3

Gültekin, Vedat. “Rus Tiyatrosu ve Anton Çehov”, 4

Tunç, Mustafa. “Emin Beliğ Belli’nin Hayatından parçalar”, 7

Sayı 155, 29 İkinci Kânun 1943

Zobu, Vasfi Rıza. “Niçin Düştüler neden yükseliyorlar?..”, 1

Gürmen, H. Kemal. “Klasik Tiyatro Tarihi Notları, En Eski Cermen Tiyatrosu”, 3

Balkır, Celâl. “Tiyatro”, 10

Sayı 156, 6 Mart 1943

Avni, Meliha. “Şerefle Tükenen Bir Ömür”, 5

Balkır, Celâl. “Ağlıyoruz”, 14

Coşkun, Nusret Safa. “Neyyire Ertuğrulun”, 11

Edip, Halide. “Nur içinde yat, Neyyire’ye”, 3

Es, Hikmet Feridun. “Kaybettiğimiz Büyük Sanatkâra Dair Hatıralar”, 10

Feyzi, Reşat. “Tiyatronun Acısı”, 13

Kısakürek, Necip Fazıl. “Neyyire Ertuğrul”, 7

Oruz, İffet Halim. “Kadınlığımız Kıymetli Bir Uzvunu Kaybetti”, 4

Pepeyi, H. Nihat. “Büyük Kadın”, 6

Rado, Şevket. “Bir Sanatkârın Ölümü”, 9

Ulunay. “Neyyire Ertuğrul”, 9

Vâ- Nû. “ Kaybettiğimiz Büyük Artist Neyyire Neyir”, 6

Zobu, Vasfi Rıza. “Neyyire Ertuğrul vefat etti”, 8

Gözen, Sabih. “Ölmeyen Neyyire”, 14

Sayı 157, 17 Nisan 1943

Abacıoğlu, Yunus Nadi. “Sahneye Sevgi ve Saygı”, 1

Arcan, İ. Galip. “Kayıbına Ağlarken Neyyire Ertuğrul için”, 7

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. “Neyire Ertuğrul”, 3

Bara, Kemal Emin.“Neyyire’nin Ölümü Karşısında”, 4

Coşkun, Emin Zeki. “San’atkâr Neyyire insan Neyyire kadın ve arkadaş Neyyire”, 4

Hoyi, İbrahim. “Neslimin Kadını”, 10

Hulûsi, İsmet. “Allah Rahmet Eylesin”, 10

Mahfi, Necdet. “Acımı Unutturan Acı!”, 12

Ozansoy, Halid Fahri. “Bir Yıldızımız Söndü”, 5

Von Aster, E. “Schiller ve Don Karlos”, 13

Sayı 158, 1 Birinci teşrin 1943

Boran, İhsan. “Tiyatro san’atının son elli yılı”, 7

Balkır, Celâl. “Seyirci”, 11

Ebeoğlu, Nazif Süleyman. “William Shakespeare’in Hayatı ve Eserleri”, 4

İ. G. A. “Perde Açılıyor”, 1

O’Reilly, Nan. (Çev. Nazif Süleyman Ebeoğlu), “ Fırtınadan Kaçış”, 12

Sayı 159, 15 Birinci teşrin 1943

Balkır, Celal. “Seyirci”, 10

Ebeoğlu, Nazif Süleyman. “William Shakespeare’in Hayatı ve Eserleri”, 1

Egemen, Ferih. “Çocuk Tiyatrosu 9 Yaşında”, 5

O’Reilly, Nan. (Çev. Nazif Süleyman Ebeoğlu), “ Fırtınadan Kaçış”, 11

Sayı 160, 29 İlkteşrin 1943

Ayral, Necdet Mahfi. “Tiyatromuzun, Cumhuriyet’in XX ci. Yıldönümü münasebetile bir istatistiği”, 5

Balkır, Celâl.“Charles Dickens’in Hayatı ve Eserleri”, 10

Ebeoğlu, Nazif Süleyman. “William Shakespeare’in Hayatı ve Eserleri”, 3

O’Reilly, Nan (Çev. Nazif Süleyman Ebeoğlu) “ Fırtınadan Kaçış”, 12

Perdeci Yamağı,.“Perdecinin Rüyası”, 1

Sayı 161, 15 İkinci teşrin 1943

Mc Ilwraith, A. “Türk Tiyatrosunda Shakespeare”, 4

Tuncel, Bedrettin. “Kadınlar Mektebi”, 6

Balkır, Celâl. “Temsil San’atı”, 10

Talay, Feyha. “Bayreuth te Wagner Tiyatrosu”, 11

O’Reilly, Nan. (Çev. Nazif Süleyman Ebeoğlu) “ Fırtınadan Kaçış”, 13

Perdeci Yamağı. “Tiyatro Yasası”, 3

Sayı 162, 1 Birinci Kânun 1943

Moray, S. “Max Reinhardt’ın ölümü”, 11

Özön, Mustafa Nihat, “ Ahmet Vefik Paşanın Dili”, 5

Tuncel, Bedrettin, “Sahnemizde İlk Musset Temsili Münasebetile”, 1

Tuncel, Bedrettin. “Kadınlar Mektebi”, 13

Türk Tiyatrosu, “Antoine, Reinhardt, Meyerhold Ölümleri Karşısında”, 2

Us, Hakkı Tarık, “Sadricik”, 10

Sayı 163, 15 Birinci Kânun 1943

Berker, Şinasi Nahit, “Tiyatro Sanatı”, 10

Güntekin, Reşat Nuri, “Mektub”, 1

Karaboğa, Valâ, “Çehov’un Sanatı”, 14

Moray, S. “Max Reinhardt’ın ölümü”, 7

Sevin, Nurettin. “Modern Tiyatroda Yaratıcı El”, 3

Talay, Feyha. “Bayreuth te Wagner”, 15

Yetkin, Suut Kemal. “Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği”, 5

Sayı 164, 1 İkinci Kânun 1944

Delilbaşı, Ali Suha. “Bizim Tiyatromuz”, 13

Güntekin, Reşat Nuri. “Niçin Müellif Yetişmiyor?”, 1

Kazmaz, Süleyman. “Köy Tiyatrosu”, 6

Levendoğlu, Tarık Niyazi. “Senografya”, 10

Tuncel, Bedrettin. “Telif Piyes Meselesi”, 4

Sayı 165, 15 İkinci Kânun 1944

Ay, Lütfü. “Tiyatromuza Dair”, 1

Ay, Lütfü. “İstanbulda Yeni Tiyatro mevsimi”, 12

Özön, Mustafa Nihat. “Tiyatro Edebiyatımız Hakkında”, 7

Sevengil, Refik Ahmet. “Dünden Bugüne Doğru Türk Tiyatrosu”, 5

Sayı 166, 1 Şubat 1944

Artemel, Sacide T. “Büyük Acımız”, 4

Ayanoğlu, Sami. “Zavallı Saidcik”, 7

Coşkun, Nusret Safa. “Tiyatromuzdan Said Köknar’ı kaybettik”, 13

Dinçbaş, Latif. “Said Öldü: Türk Tiyatrosu Yaşasın! ”, 15

Kadri, Hafi. “Zavallı Said”, 3

Nazif, Nizamettin. “Aktör Said İçin”, 14

Özsoy, Yaşar. “Büyük aktör Said”, 12

Ulunay. “Said Köknar’ın Ölümü”, 6

Yesari, Mahmut. “Sahnemizin Yeni kaybı”, 10

Zobu, Vasfi Rıza. “Said Köknar”, 2

Sayı 167, 15 Şubat 1944

Akurgal, Ekrem. “Elen Tiyatrosu”, 11

Ay, Lütfi. “Neyyire Ertuğrul’dan Hatıralar”, 5

Çalapala, Rakım. “Acı Bir Yıldönümü”, 10

Zobu, Vasfi Rıza. “Ölümünün Yıl Dönümü”, 2

Sayı 168, 1Mart 1944

Delilbaşı, Ali Süha. “Abdürrezzak- Abdi Efendi”, 11

Ediz, Hasan Âli. “Rus Tiiyatrosunda Çehov”, 2

Ediz, Hasan Âli. “Üç Kız Kardeş”, 4

Özgü, Melâhat. “Dramda Karakterler”, 6

Türk Tiyatrosu. “Samimi Anlaşma”, 1

Sayı 169, 15 Mart 1944

Cemali, Fürûzan. “ “Üç Kızkardeş” Hakkında”, 13

Delilbaşı, Ali Süha. “Abdürrezzak- Abdi Ef.”, 10

Ertuğrul, Muhsin. “3 Defadan 100 Defaya”, 1

Tilgen, Nurullah. “ (Meddah, Gölge ve Orta Oyunu) Adlı Yeni Çıkan Bir Ecnebi Kitabı Hakkında”, 16

Yetkin, Suut Kemal. “San’atın Kendi Dünyası”, 3

Sayı 170, 1 Nisan 1944

Emre Yunus, “Hazım Göçtü”, 3.

Ay, Lütfü, “Hazım İçin”, 11

Cemal, Refik. “Hazımı’da Kaybettik”, 13

Coşkun, Nusret Safa. “Hazım’ın Ölümünü düşünürken”, 5

Gezgin, Hakkı Süha. “Zavallı Hazım”, 15

Gündüz, Aka. “Hazım’ın Arkasından”, 4

Hulûsi, İsmet. “Hazım Ağlatıyorsun”, 9

Kadri, Hafi. “Büyük Sanatkâr Hazım”, 10

Madat. “Bizim Hazım”, 14

Safa, Peyami. “Sahnemizin Kayıpları”, 6

Sedes, Selâmi İzzet. “Hazım”, 6

Tör, Vedat Nedim. “Hazım’ın Ölümü”, 12

Vâ- Nû. “Hazım Körmükçü”, 7

Ulunay. “Hazım”, 8

Sayı 171, 1 İlkteşrin 1944

Burian, O. “ “Atinalı Timon” temsili münasebetiyle”, 14

Dürder, Baha. “Bir Tiyatro mukavelesi”, 6

Egemen, Ferih. “1944-45 Çocuk temsillerine başlarken”, 16

Ertuğrul, Muhsin. “Hazımın Bizden İstediği”, 2

Hoyi, İbrahim. “Bernard Shaw ve Doktorun Hatası”, 10

Perdeci. “Perde Açılıyor”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Sanatkârlar Yurdu”, 4

Sayı 172, 15. I. Teşrin 1944

Ay, Lütfü, “Aktörün Ölümü”, 2

Arduman, Refik Kemal. “Carlo Goldoni ve komedileri”, 4

Baran, Reşit.“Birleşik Devletlerde Tiyatro”, 14

Craig, E. Gordon. “ Tiyatro Sanatı”, 10

Egemen, Ferih.“Büyük Üstatlardan küçüklere kalacak miras”, 16

Irgat, Cahit. “Aktörlük San’atının inkışafı”, 6

Perdeci. “Perde Açılıyor”, 1

Sayı 173, 1 Sonteşrin 1944

Arcan, İ. Galip, “Tiyatroya Dair Düşünceler, “duygular”, hatıralar…”, 12

Baran, Reşid, “Amerikan Tiyatrosu”, 6

Craig, E. Gordon, “Tiyatro Sanatı”, 10

Egemen, Ferih, “Yarının Tiyatro Seyircisi”, 16

Irgat, Cahit, “Doktorun Hatası”, 14

Moray, Servet, “Oynıyan Muharrirler ve Yazan Aktörler”, 2

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 11

Perdeci.“Perde Açılıyor”, 1

Zobu, Vasfi Rıza. “Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti Adına”, 4

Sayı 174, 15. Sonteşrin 1944

Baran, Reşid, “Amerikan Tiyatrosu”, 13

Craig, E. Gordon, “ Tiyatro Sanatı”, 10

Ertuğrul, Muhsin, “İkinciteşrinin onu bizim yas günümüzün yıldönümüdür.”, 1

Ertuğrul, Muhsin, “Bilgi Terazisi”, 2

Humphreys, Ar. “Modern İngiliz Tiyatrosuna bir bakış”, 6

Irgat, Cahit. “Garrick”, 11

Irgat, Cahit. “Fıstık, Fındık…”, 16

Schücking, Julius Lothar. (Çev. Celâl Balkır) “Fransız Vil^yet Tiyatroları”, 14

Shaw, Bernard. (Çev. İbrahim Hoyi) “ “Doktorun Hatası”nın önsözü”, 15

Sayı 175, 1. İlkkânun 1944

Ay, Lütfi. “Atatürk ve Tiyatro”, 2

Eberlein, Ludwig. (Çev. Celâl Balkır) “Sahneden seyirciye bakış”, 12

Ertuğrul, Muhsin. “Mektup…”, 4

Hacopulos, Aleksadros. “ “Ben Değğlim” ve Gregor Ksenopulos”, 10

Humphreys, R. “Sosyal Komedi”, 11

Irgat, Cahit Saffet “Çehof’a Dair”, 13

Irgat. “Tahta Perde”, 16

Perdeci. “Hazım ve Said için…”, 1

Sayı 176, 15. İlkkânun 1944

Arcan, İ. Galip, “Tiyatroya dair; Hatıralar, Düşünceler, Duygular”, 7

Ertuğrul, Muhsin, “Mektup II”, 2

Balkır, Celâl, “İtalyan Opera Müziği”, 6

Craig, E. Gordon, “Tiyatro Sanatı”, 13

Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Yayla Kartalı Münasebetile”, 4

Humphreys, A. R, “Realizm ve Sosyoloji”, 10

Stanislavski, K. S, (Çev. Muhsin Ertuğrul), “Sistem”, 5

Perdeci. “Hakkı Necip Yaşıyor”, 1

Zweig, Stefan. (Çev. Nazife Cemgil), “Romain Holland ve Halk Tiyatrosu”, 15

Sayı 177, 1. II. Kânun 1945

Arpad, Burhan. “Tiyatro Kumpanyaları”, 5

Arpad, Burhan. “XXI. Cumhuriyet Yılında Tiyatro Kütüphanemize Armağan”, 15

Craig, E. Gordon. “Tiyatro Sanatı”, 4

Çamlıbel, Faruk Nafiz. “Yayla Kartalı Münasebetile”, 1

Ertuğrul, Muhsin. “Mektup III”, 2

Humphreys, A. R. “Realizm ve Sosyoloji”, 10

Zweig, Stefan. (Çev. Nazife Cemgil), “Romain Holland ve Halk Tiyatrosu”, 13

Sayı 178, 15 Ocak 1945

Ay, Lütfi, "Bir Temsilden sonra…", 12

Ertuğrul, Muhsin, "Mektup IV", 4

Ertuğrul, Muhsin, "O ve Ben", 7

Figüran, "Çocuk Piyesi Değişirken", 16

Humphreys, A. R. "1930'dan itibaren İngiliz Tiyatrosu", 6

Türk Tiyatrosu. "Hakkı Necip Ağrıman", 1

Wilson, Dover. "Shakespeare Etrafında Yeni Fikir ve Keşifler", 10

Sayı 179, 1. Şubat 1945

Arpad, Burhan. "Rus Klasikleri ve Çehof'un piyesleri", 13

Balkır, Celâl. "Niçin Gelirler", 15

Baran, Reşid. "Amerikan Tiyatrosu", 11

Ertuğrul, Muhsin. "Mektup V", 2

Irgat, Cahit Saffet."Seyirci Gözüyle Aktör", 5

Öztan, Neşet Halil. "Büyük sanatkâr Dr. Emin Beliğ Belli", 1

Zobu, Vasfi Rıza. "Said Köknar", 4

"Bilgi Terazisi". 10

Sayı 180, 15 Şubat 1945

Arcan, İ. Galip, "Büyük Sanatkâr Neyire İçin", 1

Ay, Lütfi, "İki Yıl Oldu", 5

Balkır, Celâl, "Çocuk Tiyatrosu, Çocuk Sahnesinde önemli bir yenilik", 16

Cahit, Saffet, "Müfid H. İmşir'in Konseri", 6

Dançenko, Nemiroviç, "Rejisörün Parolası", 5

Ertuğrul, Muhsin, "Cemil Topuzlu'ya Açık Mektup", 2

Ertuğrul, M, "Gençlere",7

Korkut, Saffet. "İrlanda Tiyatrosu", 10

Toker, Metin. "20 Genç Aranıyor", 3

Vahtangof. "Aktörün Parolası", 5

Zweig, Stefan. "Tanrıya İltica", 13

Sayı 181, 15 Mart 1945

Arcan, İ. Galip.“Hatıralar”, 16

Balkan, Sadık.“Bulgar Milli Tiyatrosu”, 1

Cahit Saffet, “Luigi Pirandello”, 12

Ertuğrul, Muhsin. “(Pazar Ola II)e”, 3

Wilson, Dover. “Harp Zamanında Shakespeare”, 5

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 10

Sayı 182, 1. Ekim 1945

Balkır Celâl. “Rejisör ve Sanatkâr”, 4

Beinsky, V. G.“”Müfettiş” Hakkında”, 6

Berküren, Neşet. “Çocuk Tiyatrosu, Küçük Seyirciler”, 16

Bridges, W. “Shakespeare’in İngilizliği”, 1

Sayı 183, 15 Ekim 1945

Adıvar, Halide Edip. “Coriolanus”, 2

Balkır, Celâl. “Cumhuriyet ve Tiyatro”, 1

Birsel, Salâh. “Avrupa’da Tiyatro Hareketleri”, 16

Hilpert. “Rejisör ve Eser”, 14

Siyavuşgil, Sabri Esad. “Cyrano de Bergerac”, 6

Sayı 184, 1Kasım 1945

Arcan İ. Galip. “Bir Tiyatro Binası”, 6

Ayral Necdet Mahfi. “Çocuk Tiyatrosu”, 16

Balkır Celal. “Atamız İçin”, 2

Baran, Reşid. “Eugene Labiche”, 13

Ertuğrul, Muhsin. “On Kasım Bizim Yaş Günümüzdür”, 1

E. Kenber-Z. Oykut. “William Shakespeare”, 12

Heinz Hilpert-Celâl Balkır. “Rejisör ve Sahne”, 10

Siyavuşgil, Sabri Esad. “Cyrano de Bergerac”, 4

“Sanatkâr aşkı”, 3

Sayı 185, 15 Kasım 1945

Balkır, Celâl. “Üstün Ruh ve Üstün Varlık”, 1

Balkır, Celâl, “Televizyon ve Sahne Sanatı”, 5

Boran, O. H. “Sarah Bernhardt”, 16

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 10

E. Kenber-Z. Oykut. “William Shakespeare”, 13

Siyavuşgil, Sabri Esat. “Cyrano de Bergerac”, 2

Tarlan, Sadık. “Ahund zade Mirza Fethali”, 15

Sayı 186, 1 Aralık 1945

Muhsin Ertuğrul, Halide Edip Adıvar, Halid Ziya Uşaklıgil, Halid Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Yaşar Nabi Nayır, Hakkı Suha Gezgin, Refik Halid Karay, “Cyrano de Bergerac İçin”, 1

Balkır, Celâl, “Modern Müzik”, 3

E. Kender-Z. Oykut. “William Shakespeare”, 13

Güvemli, Zahir, “Klasikler Arasında”, 5

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 10

Sayı 187, 15 Aralık 1945

Adil, Fikret. “Tiyatromuzun Yeni Devresi”, 3

Adil, Remide. “De Bergerac Münasebetiyle”, 4

Balkır, Celâl. “Ticaret Tiyatroları”, 6

E. Kenber-Z. Oykut. “William Shakespeare”, 14

Hoyi, İbrahim. “Sirano dö Berjerak”, 2

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 10

Irgat, Cahit Saffet. “Tiyatro ve Hayat”, 12

Türk Tiyatrosu. “Emekli Bir Sanatkârın 56 cı Sahne Yılı”, 5

Yalman, Ahmet Emin. “Ruhların Aynası Olsaydı”, 1

Sayı 188, 1 Ocak 1946

Ayral, Necdet M. “Sait’in Ölüm Yıl Dönümü”, 1.

Balkır, Celâl. “Mozart ve Sihirli Flüt’ü”, 2

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 4

Temizan, Kenan. “Süsleme Sanatı”, 10

Irgat, Cahit S. “Tiyatronun Akışı”, 12

E. Kender-Z. Oykut, “William Shakespeare”, 13

Zobu, Vasfi Rıza. “Sait Köknar”, 1

Sayı 189, 15 Ocak 1946

Arcan, Galip. “Büyük San’atkâr Neyyire”, 2

Atay, Falih Rıfkı.“Sahnemiz Hakkında”, 3

Ay, Lütfi. “Avı Bir Yıldönümü”, 1

Ay, Lütfi. “Telif Eserler Çoğalıyor”, 12

Balkır, Celâl. “Siegfried Wagner”, 6

Boran, Orhan H. “Pigalle Tiyatrosu”, 15

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 10

E. Kender-Z. Oykut. “William Shakespeare”, 13

Toker, Metin. “Neyyire İçin”, 2

Türk Tiyatrosu. “Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi İstanbul’da”, 5

Sayı 190, 1 Şubat 1946

Ay, Lütfi. “Piyes Mükâfatı”, 4

Ay, Lütfi. “Tiyatroda Tenkid Ölçüsü”, 10

Ayral, Necdet M, “Çocuk Tiyatrosu”, 16

Celaleddin, F, “Emin Beliğ İçin”, 1

Fındıkoğlu, Ziyaeddin. “Tiyatro ve Cemiyet”, 2

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 12

“İzmir Şehir Tiyatrosu Temsillere Başladı”. 15.

Zobu, Vasfi Rıza. “Tiyatro Fedaileri”, 6

Sayı 191, 15 Şubat 1946

Ayral, Necdet M. “Konsevatuvarı Ayrılırken”, 14

Balkır, Celal, “İstedikten Sonra”, 4

Korkut, Saffet, “İrlanda Tiyatrosu”, 15

Masume, Aziz Fikret. “Hazım’ı Anarken”, 3

Temizan, Kenan. “Şahsiyetli Eser”, 12

“Hazımdan Hatıralar”, 1

“Neyyire ile Hazım’ı Ziyaret”, 5

“İbnirrefik Ahmed Nuri”, 6

Sayı 192, 1 Ekim 1946

Boran, Behice, “O, kendisi İçin hiçbir şey istemiyordu”, 6

Burian, Orhan, “Julius Caesar”, 5

Burian, Orhan, “Engin Vekar”, 6

Ertuğrul, Muhsin, “Shakespeare Festivali”, 1

Ertuğrul, Muhsin, “Gerhart Hauptman”, 13

Kan, M. Kenan. “Existentialisme”, 10

“George Bernard Shaw 90 Yaşında”, 15

“Yeni Çocuk Tiyatrolarımız”, 16

İstanbullu. “Burası İstanbul”?

Yücel. “İnzibatsızlık”, 1

Sayı 193, 15 Ekim 1946

Ayral Necdet M. “Çocuk Tiyatrosu” ?

Arcan İ. Galip, “Piyes Yazmak Sanatı”, 10

Ertuğrul, Muhsin, “Stratford’da İlk Gece”, 2

Ertuğrul, M. “Hatıralar”, 5

Zobu, Vasfi Rıza. “İbnirrefik Ahmet Nuri ve Ceza Kanunu”, 12

Tiyatronun Doğuşu, “Turhan Doyran”, 14

“Başıbozukluk”, 1.

“Burası İstanbul- Soruyoruz”?

Sayı 194, 1 Kasım 1946

Ertuğrul, Muhsin. “Shakespeare’in Mezarında”, 2

Ertuğrul, Muhsin. “Shakespeare Bayramı Hitabesi”, 5

İ. G. A. “(Gök Korsan) Muharriri Cahid Uçuk’la Küçük Bir Görüşme”, 10

İstanbullu. “Laubalilik- Burası İstanbul- Soruyoruz”, 17

Korkut, Saffet. “Dram Sanatı”, 12

Perdeci Yamağı. “Cumhuriyet Rejimi ve Türk Sahnesi”, 1

Sayı 195, 15 Kasım 1946

Adıvar, Adnan. “Kılığa kıyafete dair”, 13

Arcan, İ. Galip. “Semiha Berksoy”, 10

Ay, Lütfi. “Atatürk ve Tiyatro”, 3

Ertuğrul, Muhsin. “Atatürk’e”, 2

Ertuğrul, Muhsin. “Londra’da Gördüklerim”, 5

Haşim, Ahmet. “Gaziyi Gördüm”, 1

İstanbullu. “Burası İstanbul”, ?

Türk Tiyatrosu. “Biliyor musunuz, size neden bahsedeceğim?”, 12

“İngiltere’de Çocuk Tiyatrosu Çalışmaları”, 15

Sayı 196, 1 Aralık 1946

Arcan, İ. Galip “Gelecek nesillerin tiyatro severlerine Açık Mektup”, 5

Ediz, Hasan Ali “İvan Sergeyeviç Turgeniyev”, 7

Ertuğrul, Muhsin “Pariste İlk Gün”, 2

Mardan, İsmet “Dh. Psatha”, 16

Türk Tiyatrosu “Saygısızlık”, 1

Yermilov, V. (Çev. İrfan Konur) “Kadın Kahramanlar”, 11

“Hamlet Rolü ve Dört İngiliz Aktörü”, 12

“Amerikan Tiyatrosu”, 14

Sayı 197, 15 Aralık 1946

Arcan, İ. Galip. “Gelecek Nesillerin Tiyatro Severlerine Açık Mektup”, 5-6.

Ertuğrul, Muhsin. “Paris’te Gördüklerim”, 2-4.

Hisarlı, Ahmet. “O’Neill’in Yeni Piyesi”, 11.

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 12-16.

Menemencioğlu, Nermin. “Radyo Edebiyatı”, 7-10.

Türk Tiyatrosu. “Taklidçilik”, 1.

“Laubalilik-Soruyoruz”. ?

Sayı 198, 1 Ocak 1947

Bozok, Hüsamettin. “Sosyal Kanaatlerin Işığı Altında İvan Turgenyev”, 4

Ediz, Hasan Ali. “Turgeniyev’de Dram Sanatı, 3

Ertuğrul, Muhsin. “Montparnasse Tiyatrosu”, 2

Hisarlı, Ahme. “Dünyadan Sahne Haberleri”, 10

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 12

Türk Tiyatrosu. “Neme Lazımcılık”, 1

Zweig, Stefan: B. Arpad, “Eski Viyana’da Tiyatro Sevgisi”, 6

Sayı 199-200, 1 Şubat 1947

Arpad, Burhan.“Cevat Fehmi Başkut İle Röpörtaj”, 5

Hisarlı, Ahmet. “Yurddan Sahne Haberleri”, 7

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 12

Türk Tiyatrosu. “Acılarımız”, 1

Zobu Vasfi Rıza. “Reşat Nuri Güntekin”, 2

“Londrada Tiyatro Klüpleri”, 10

Sayı 201, 1 Mart 1947

Altunçağ, Kâzım Sevinç. “Shakespeare Muamması Nihayet Çözülüyor”, 10

Burian, Orhan. “Son Altı Yıl İçinde Türk Tiyatrosu”, 4

Çalapala, Rakım. “Ateşten Gömlek”, 3

Hisarlı, Ahmet. “Dünyadan Sahne Haberleri”, 7

Kadri, Hafi. “13 Mart 1943”, 2

Korkut, Saffet. “İrlanda Tiyatrosu”, 15

Yalman, Tunç. “Londra’da Tiyatro Adetleri”, 13

Sayı 202, 15 Mart 1947

Arcan, Galip. “Cemal Nadir Güler”, 12

Arpad, Burhan. “Muhlis Sebahattin Hayatı ve Eserleri”, 3

Arseven, Celâl Esat. “Muhlis Sabahattin ve Sahne Musikimiz”, 2

Cenkmen, Emin. “Büyük Halk Sanatkârı Muhlis Sebahattin”, 7

Hisarlı, Ahmet. “Muhlis Sabahattin Göçtü”, 13

Kadri, Hafi. “Bir Şarkı ve Bir Rubai”, 10

Perdeci Yamağı, “Tehlike İşareti Veriyorum”, 1

Şenpınar, Şeref, “Operet Kıralımızı kaybettik”, 6

Sayı 203, 1 Nisan 1947

Arcan, İ. Galip, “Aziz Ölülerimizi Anarken”, 1

Bozok, Hüsamettin, “Henrik İbsen”, 6

Doyran, Turhan, “Tiyatro Karşısında Halk”, 13

Ediz, Hasan Ali, “ “Köyde Bir Ay” “Oynanırken, 4

Schuberth, Otmar (Çev. Nurullah Tilgen) “Sahne, seyirciler yeriyle müşterek mi, yoksa ayrı mı olmalıdır?”, 10

Sayı 204, 9 Ağustos 1947

Bozok, Hüsamettin. “Eski Yunanistan ve Romadaki Açık Hava Tiyatroları”, 4

Doyran, Turhan. “Yunan Tiyatro Mimarisi”, 14

Ertuğrul, Muhsin. “Ekmeğimiz var, fakat”, 1

Hisarlı, Ahmet. “Elen Müzikal Trupu”, 12

Yalman, Tunç. “Bugünkü İngiliz Tiyatrosu”, 7

Sayı 205, 30 Ağustos 1947

Bozok, Hüsamettin. “Açık Hava Tiyatroları”, 4

Çalapala, Rakım. “Burhanettin Tepsi”, 12

Güven, Ferit Celâl. “Açık Hava Tiyatrosu”, 3

Tuncel, Bedrettin. “Sofoklis”, 10

“Açık hava tiyatrosunun açılış töreninde İstanbul Valisi Lütfi Kırdar’ın söylevi”, 1

Sayı 206, 1 Ekim 1947

Balkır, Celâl. “Çocuk Tiyatrosu ve Temsillerimiz”, 15

Bozok, Hüsamettin. “Sahnede Realitenin Payı”, 10

Göknil, Seniha Bedri. “Kral Lir (King Lear)”, 3

Hüdai, Aziz.“İki Başlı Kartal ve Jean Cocteau”, 11

Küçük, Selâhattin. “Tiyatro ve Halk”, 13

Küçümen, Zihni. “Tiyatro ve Seyirci”, 14

Maurois, André. (Çev. A. Hamit Akınlı) “Sahkespeare”, 5

Perdeci. “Uğurlu Olsun”, 1

Tuncel, Bedrettin. “Ben Jonson (1573-1637)”, 2

Sayı 207, 16 Ekim 1947

Altar, Cevat Memduh. “Madam Butterfly”, 1

Arpad, Burhan. “Devlet Operasına Doğru”, 3

Arpad, Burhan.“Opera Sanatkârlarımızla Başbaşa”, 6

Hisarlı, Ahmet. “Sahne ve Sanat Hareketleri”, 14

“İngiltere’deki müzik festivaline bir bakış”, 12

Sayı 208, 1 Kasım 1947

Adil, Fikret. “Madam Batrflay İstanbulda”, 7

Akınlı, Hamid. “İki Başlı Kartal”, 3

Akınlı, Hamid. “İki başlı kartal hakkında”, 10

Ay, Lütfi. “Devlet Tiyatrosunu Gezerken”, 1

Doyran, Turhan. “Tiyatroda güzellik” 13

Küçük, Selâhattin. “Tiyatro ve Tenkit”, 12

Mardan, İsmet. “GrigoriosKsenopulos”, 11

Ozon, İ. Necil. “Heveskâr temsilleri”, 15

Sayı 209, 1 Aralık 1947

Ay, Lütfi. “Muhlis Sabahaddin 1890-1947”, 13

Cocteau, Jean. “İki Başlı Kartal”, 7

Doyran, Turhan. “Tiyatro ve Realite”, 5

Doyran, Turhan. “iyi eser ve iyi aktör”, 15

Evreinoff Nicolas. (Selâhattin Küçük), “Tiyatro İradesi”, 3

Küçümen, Zihni. “Tiyatro ve İnsan”, 11

Perdeci Yamağı. “Kendimizi küçümsemeyelim”, 1

Sayı 210, 10 Aralık 1947

Ay, Lütfi. “İki Fransız San’atçısının Temsilleri”, 14

Bozok, Hüsamettin. “Jean Cocteau Hayatı ve Eserleri”, 3

Evreinoff, Nicolas. (Selâhattin Küçük), “Tiyatro”, 7

Mardan, İsmet. “Şeytan Tohumu hakkında”, 16

Türk Tiyatrosu. “Muhlis Sebahattin”, 1

Sayı 211, 1 Ocak 1948

Doyran, Turhan. “Tiyatro ve Edebiyat”, 10

Küçük, Selâhattin. “Çocuk Tiyatrosu”, 13

Şahinbaş, İrfan. “Köşebaşı”, 5

Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Köşebaşı”, 4

Tecer, Ahmet Kutsi. “Köşebaşı Üzerine”, 1

Tuncel, Bedrettin. “Ahmet Kutsi Tecer”, 2

Zobu, Vasfi Rıza. “Yeni bir Bale kitabı münasebetiyle”, 15

Sayı 212, 1 Şubat 1948

Akad Lütfi. “Tiyatro ve Diğer Sanatlar”, 12

Aksal Sebâhattin Kudret. “Evin Üstündeki Bulut”, 5

Arpad Burhan. “Andon Cinyoli”, 6

Bozok, Hüsamettin. “Sabahattin Kudret ile Bir Konuşma”, 10

Ertuğrul, Muhsin. “Küçük Tiyatro Açılırken”, 1

Gökmen, Muzaffer. “Köşe Başı”, 14

Sel, Kemal Salih. “Büyük Türk Sanatkârı Fikret Şadi (1894-1941)”, 3

Sayı 213, 1 Mart 1948

Akad, Lütfü.“Evin Üstündeki Bulut”, 12

Akınlı, H. “Halk”, 16

Ayda, Adile. “İnönü Tiyatro Mükâfatı”, 6

Coşkun, N. Safa. “Raşit Rıza”, 5

Çöl, Aziz. “Acı Bir Hatıra”, 3

Doyran, Turhan. “Karagöz ve Türk Tiyatrosu”, 13

Kaynardağ, Arslan. “Endonezya’da Danslı Dram”. 14

Ozansoy, Halit Fahri. “1 Mart 1947”, 1

Ozansoy, Halit Fahri. “Baykuş İçin…”, 2

Sayı 214, 1 Nisan 1948

Akad Lütfi, “Sahneye Koyma”, 11.

Ay, Lütfi "Düşman'a Dair..", 7

Başkut, Cevat Fehmi. "İçtimai Dertler ve Tiyatro Muharrirliği", 3

Culiman, Marguerite. "Brodvay", 15

Doyran, Turhan. "Türk Tiyatrosuna Dair Birkaç Söz", 12

Hisarlı, Ahmet. "Leblebici Horhor", 13

"Hazım'ın Arkasından..", 1

Sayı 215, 15 Nisan 1948

Ay, Lütfi. "Düşman", 6.

Ediz, Hasan Ali. "Dram Tiyatrosunda "Düşman" Piyesi", 7

Ezine, Celâleddin. "Sanat Ahlâkı", 1

Fenik, Mümtaz Faik. "Düşman", 3

Rey, Ekrem Reşit. "Şehir Tiyatrosu Dram Kısmında Düşman", 11

Ulunay, Refi Cevat. "Dram Kısmında: Düşman", 13

Sayı 216, 3 Temmuz 1948

Vasfi Rıza Zobu Özel Sayısı

Sayı 217, 1 Ekim 1948

Akınlı, Hamid. "Rur-Blas hakkında bir inceleme", 13

Baran, Reşid. "Mounet-Sully'ye ait iki Hatıra", 15

Ertuğrul, Muhsin. "Antonius ve Kleopatra", 3

Perdeci. "Tiyatroya Önem Vermiyoruz", 1

Siyavuşgil, Sabri Esad. "Ruy-Blas Bir Piyesi Tarihçesi", 6

"Bir terbiye mükâfatı lazım", 11

Sayı 218, 18 Ekim 1948

Adıvar, Adnan. "Yasak Piyese Dair", 1

Arpad, Burhan. "Salzburg Festivalleri ve 1948", 3

Küçümen, Zihni. "Yirminci Asır ve Tiyatro Edebiyatı", 13

"Viktor Hugo ve Matmazel Mars", 7

Sayı 219, 1 Kasım 219

Akınlı, Hamid. "Ruy-Blas hakkında bir inceleme", 14

Ay, Lütfi. “25 Cumhuriyet Yılında Türk Tiyatrosu”, 1

Başkut, Cevat Fehmi. “Paydos”, 7

Doyran, Turhan. “Büyük Şehir, Küçük Şehir”, 12

Hugo, Victor. (Çev. Sabri Esad Siyavuşgil) “Ruy Blas’ın Önsözü”, 3

Sayı 220, 16 Kasım 1948

Akınlı, Hamid. “Ruy-Blas hakkında bir inceleme”, 14

Doyran, Turhan. “Bugünkü Fransız Tiyatrosuna bir bakış”, 12

İsmet İnönü, Celâl Bayar, Douglas Mac Arthur, Joseph C. Grew, Walter L. Wright Jr., “Atatürk’ün 10. Uncu Ölüm Yıl Dönümü”, 1

Schiller, Friedrich. “Tiyatronun bir ahlâk müessesesi olarak incelenmesi”, 5

Sayı 221, 16 Aralık 1948

Adıvar, Halide Edip. “Paydos”, 5

Akınlı, Hamid. “Ruy-Blas hakkında bir inceleme”, 15

Arcan, İ. Galip. “Parmaksız Salih İçin”, 11

Ay, Lütfi. “25 yılda tiyatromuz”, 1

Emiroğlu, Handan. “İngiliz Tiyatrosunda üslup”, 12

Kısakürek, Necip Fazıl. “Orada, Sahnede…”, 7

Sayı 222, 16 Ocak 1949

Akınlı, Hamid. “Ruy-Blas hakkında bir inceleme”, 13

Atay, Falih Rıfkı. (Başlıksız), 1

Arcan, İ. Galip. “Türk Sahne san’atkârları Derneği”, 4

Doyran, Turhan. “Türk Tiyatro edebiyatına dair”, 11

Emiroğlu, Handan. “Dört Hamlet”, 6

Tecer, Ahmet Kutsi. “Küçük Tiyatroya Selâm”, 5

Sayı 223, 16 Şubat 1949

Akınlı, Hamid. “Ruy-Blas hakkında bir inceleme”, 15

Başkut, Cevad Fehmi. “Küçük Şehir”, 13

Ertuğrul, Muhsin. “August Strinberg”, 1

Ertuğrul, Muhsin. “Kopenhag’dan Stockholm’a”, 6

Jouvet, Louis. “Gençliğimde Hep Bu Nakaratı Duyardım”, 8

Lalou, René. “T. S. Eliot”, 11

Türk Tiyatrosu, “Paydos”, 4

Sayı 224, 16 Mart 1949

Akınlı, Hamid. “Ruy-Blas hakkında bir inceleme”, 14

Emiroğlu, Handan. “Türk ve İngiliz Balesinin Bu Günkü Durumu”, 6

Ertuğrul, Muhsin. “August Strinberg”, 1

Necdet, Mahfi. “Şehrimizde Misafir Bulunan Yunan Tiyatro Sanatkârları”, 10

“Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti Yıllık Kongresi”, 12

Sayı 225, 1 Nisan 1949

Akınlı, Hamid. “Ruy-Blas hakkında bir inceleme”, 16

Çöl, Aziz. “Chrstian Berard’ın Ölümü”, 10

Emiroğlu, Handan. “Balenin Doğuşu”, 5

Rey, Ekrem Reşit. “Olan Oldu…”, 11

Doyran, Turhan. “Tiyatro ve hakiki dünya”, 13

Zobu, Vasfi Rıza. “Varakı mihrü vefa”, 1

“J. Pappas’ın Konferansı”, 14

ÖZGEÇMİŞ

Melih Yiğit 1975 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kocaeli'nde tamamladı. 1999 yılında Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih bölümünden mezun oldu. 2001 yılında Kocaeli Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi bölümünde okutman olarak göreve başladı. 2009 yılında Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı Siyasi Tarih programında yüksek lisans yaptı. Halen aynı üniversitede Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.